

GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS
DO ESTADO DE SÃO PAULO



ESTUDOS LINGUÍSTICOS
v. 46, n. 3

ANÁLISE DO TEXTO E DO DISCURSO

REVISTA ESTUDOS LINGUÍSTICOS
GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO (GEL)
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)
Faculdade de Ciências e Letras de Assis
Avenida Dom Antônio, 2100.
CEP 19.806-900 - Prédio I
Parque Universitário – Assis – SP – Brasil
<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/>
estudoslinguisticos@gel.org.br

Comissão Editorial

Prof. Dr. Marcelo Módolo, Universidade de São Paulo (USP)
Prof. Dr. Oto Araújo Vale, Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR)
Profª. Dra. Luciani Ester Tenani, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
(UNESP- São José do Rio Preto)
Profª. Dra. Maria Irma Hadler Coudry, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Profª. Dra. Angela Cecília de Souza Rodrigues, Universidade de São Paulo (USP)
Profª. Dra. Beth Brait, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Editor responsável

Carlos Eduardo Mendes de Moraes

Auxiliar Editorial

Milton Bortoleto

Revisão, normatização, revisão de língua estrangeira e diagramação

Letraria

www.letraria.net

Conselho Editorial

Aldir Santos de Paula (UFAL), Alessandra Del Ré (UNESP), Alvaro Luiz Hattner (UNESP), Ana Ruth Moresco Miranda (UFPEL), Angel H. Corbera Mori (UNICAMP), Angelica Rodrigues (UNESP), Anna Flora Brunelli (UNESP), Aparecida Negri Isquerdo (UFMS), Ataliba Teixeira de Castilho (UNICAMP), Carola Rapp (UFBA), Cláudia 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), Francisco Topa (Universidade do Porto, Portugal), Gladis Maria de Barcellos Almeida (UFSCAR), Gladis Massini-Cagliari (UNESP), Ivã Carlos Lopes (USP), João Bôsko 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 Caçado 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), Raquel Bello Vazquez (Universidade de Santiago de Compostela), 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 anual

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.

Anual

ISSN 14130939

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

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	805
NOMINATA DE PARECERISTAS	807
ANÁLISE DO DISCURSO	
Aplicativos de notícias e efeitos de sentidos: diferenças de destaque <i>Érika de Moraes</i>	826
Abordagem discursiva de leitura de um vídeo digital <i>Luciana Cristina Ferreira Dias Di Raimo</i>	837
Os estereótipos do caipira no discurso do humor <i>Emanuel Angelo Nascimento</i>	850
Charge e enunciados-respostas: a contrapalavra rompendo e construindo sentidos <i>Fabiola Maciel Saldão</i>	866
Memória e discurso: a construção do professor grevista a partir de editoriais jornalísticos <i>Poliana Ferreira Santos</i>	877
Responsabilidade na Rede: A construção das <i>fanarts</i> de Sherlock <i>Marcela Barchi Paglione</i>	890
Museu ou centro de ciência: flutuações (auto)denominativas nos enunciados do Catavento Cultural e Educacional <i>Arlete Machado Fernandes Higashi</i>	904
O desabafo de Beto Richa nas redes sociais: uma análise do ethos discursivo <i>João Thiago Monezi Paulino da Silva</i>	920
A memória e a história a partir de museus e da constituição de arquivos em torno do espaço urbano <i>Maria Cláudia Teixeira</i>	932
Do campo à escola: reflexões sobre a arquitetônica dos discursivos produzidos no contexto de transmissão de saberes tradicionais <i>Cristiane Dominiqui Vieira Burlamaqui</i>	944
O conceito saussuriano de língua: desdobramentos <i>Norma Discini</i>	958

- Educação a distância no discurso publicitário: o imaginário discursivo sobre o aluno 971
Eliana Maria Severino Donaio Ruiz
Isabel Cristiane Jerônimo

LINGUÍSTICA TEXTUAL

- Estratégias de repredicação de referentes e progressão temática do texto 988
Heliud Luis Maia Moura
- O discurso jornalístico impresso e o “espetáculo” da democracia 1000
Fábio Fernando Lima
- Efeitos discursivos da forma de apresentação dos nomes próprios na referenciação 1016
Lívia Maria Turra Bassetto
- Texto: uma busca de definição 1027
Nelyse Aparecida Melro Salzedas
Rivaldo Alfredo Paccola
- Uma abordagem da circulação do sujeito pelo universo da escrita via mecanismos de junção 1041
Lúcia Regiane Lopes-Damasio

LITERATURA BRASILEIRA

- A concepção mítica perpetuada no sertão de Inhamuns: uma leitura do espaço e do tempo no conto “A espera da volante”, de Ronaldo Correia de Brito 1058
Érica Alves Rossi
- Além das margens, aquém da tradição: a sonetística de Douglas Diegues 1073
Rosana Cristina Zanelatto Santos
- Do padre Vieira da história oficial à personagem de Ana Miranda em “Boca do Inferno” 1085
Édila de Cássia Souza Santana
- Uma leitura de “A escrava branca” e “Intimidade”, de Daniel Galera, sob a luz das teorias do conto 1102
Flavio Amorim da Rocha
- A paixão pela natureza e a busca pelo reencantamento do mundo: as paisagens de Fagundes Varela e Sousândrade 1112
Regina Célia dos Santos Alves
- Violência e senso utópico em “Selva Trágica”, de Hernani Donato 1124
Ramiro Giroldo

Escavidão e loucura: uma leitura do conto “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis 1134
José Gomes Pereira

Douglas Diegues: metapoesia e outras metas 1145
Wellington Furtado Ramos

LITERATURA ESTRANGEIRA

Temas do fantástico em *Instruments des ténèbres*, de Nancy Huston 1156
Ana Leticia Sanches Silva

A palavra viva de Mia Couto 1167
Everton Fernando Micheletti

A releitura do Mito de Don Juan por Leopoldo Marechal em uma versão fantástica do teatro argentino 1180
Maira Angélica Pandolfi

A presença das literaturas africanas no Brasil: a formação de um projeto literário 1190
Márcio Roberto Pereira
Clauber Ribeiro Cruz

LITERATURA INFANTOJUVENIL

Lua de Larvas: uma proposta de análise com vistas ao letramento literário 1201
Cíntia Morelli Rosa

Balé dramático e literatura em diálogo: uma análise da obra infantojuvenil *O lago dos cisnes*, adaptada por Lee Ji Yoeng e ilustrada por Gabriel Pacheco 1211
Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira
Cláudia Valéria Penavel Binato

SEMIÓTICA

Cobertura jornalística das Jornadas de Junho: um estudo interdisciplinar 1225
Marcos Rogério Martins Costa

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA

A perspectiva em questão: Sílvio Romero e Araripe Júnior, intérpretes de Euclides da Cunha 1242
Fernando Simplicio dos Santos

A Guerra do Contestado na Literatura: as fronteiras entre ficção, história e memória em *O Bruxo do Contestado*, de Godofredo Oliveira Neto 1258
Sérgio Roberto Massagli

Um novo número, em tempo.

Nos últimos anos, a revista **Estudos Linguísticos (EL)** vem passando por transformações profundas, deixando a condição de publicação de anais para inserir os trabalhos apresentados a cada seminário do GEL, pelo processo de avaliação duplo-cego, no formato de artigo científico.

A EL atualmente está avaliada pelo Qualis CAPES como periódico B-2, graças aos constantes ajustes visando a atender às regras CAPES de publicação de periódicos, que, entre outras, exigiu a migração do fluxo editorial para a plataforma OJS, incluiu a revista nos indexadores [Portal de Periódicos da CAPES](#), [DOAJ](#), [Latindex](#), [Livre](#), [Crossref](#), [DOI Foundation](#), [Ibict-SEER](#) e, aos poucos, caminha no sentido de profissionalizar o processo editorial, resultando em uma publicação **online** de três volumes anuais, distribuídos de acordo com a temática central e as discussões paralelas do evento.

Este número 46, que documenta os trabalhos apresentados no 64º Seminário do GEL, submetidos e selecionados para publicação, perfaz um total de 88 trabalhos, nas áreas de:

- ✓ Fonologia, Gramática Funcional, Gramaticalização, Historiografia Linguística, Lexicologia e Lexicografia, Línguas Indígenas e Africanas, Morfologia, Semântica e Sociolinguística e Dialectologia, formando o tomo 1 – **Descrição e Análise Linguística**;
- ✓ Análise da Conversação, Aquisição da Escrita, Aquisição da Linguagem, Educação Linguística e Multiculturalismo, Ensino de Língua Materna, Ensino de Segunda Língua / Língua Estrangeira, Filologia, Filosofia da Linguagem, Funcionalismo, Letramentos, LIBRAS, Neurolinguística, Políticas Linguísticas, Tradução, formando o tomo 2 – **Linguística: Interfaces**;
- ✓ Análise do Discurso, Linguística Textual, Literatura Brasileira, Literatura Estrangeira, Literatura Infantojuvenil, Semiótica e Teoria e Crítica Literária, finalizando com o tomo 3 – **Análise do Texto e do Discurso**.

A revista **Estudos Linguísticos** vol. 46 também rende homenagem àqueles mais recentes ex-editores, que, honrosamente passaram a integrar a Comissão Editorial. Estes “coeditores”, nesta ação, contribuem com a experiência de processos editoriais anteriores e atestam a ação já empreendida (além de atuar naquelas por empreender), na busca do constante aprimoramento das páginas a serem publicadas.

Assim, espera-se que este novo número esteja à altura das expectativas dos congressistas do GEL, assim como dos leitores e colaboradores desta publicação.

UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, outubro de 2017.

Carlos Eduardo Mendes de Moraes

Editor Responsável.

NOMINATA DE PARECERISTAS

ADAIL UBIRAJARA SOBRAL, Universidade Católica de Pelotas (UCPEL), Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil

ADRIANA MARCON, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

ADRIANA VIANA POSTIGO PARAVISINE, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Corumbá, Mato Grosso do Sul, Brasil

ADRIANA ZAVAGLIA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ADRIANE TERESINHA SARTORI, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

ADRIANO APRIGLIANO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ÁGUEDA APARECIDA DA CRUZ BORGES, Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, Mato Grosso, Brasil

ALCIDES CARDOSO DOS SANTOS, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

ALDIR SANTOS DE PAULA, Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, Alagoas, Brasil

ALESSANDRA DEL RÉ, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

ALEXANDRE PINHEIRO HASEGAWA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ALICE VIEIRA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ANA CAROLINA SPERANÇA CRISCUOLO, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

ANA CLÁUDIA FERNANDES FERREIRA, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

ANA ELISA RIBEIRO, Centro Federal de Educação Tecnológica da Minas Gerais (CEFET), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

ANA JOSEFINA FERRARI, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Caoibá, Paraná, Brasil

ANA LUIZA ARTIAGA RODRIGUES DA MOTTA, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Cáceres, Mato Grosso, Brasil

ANA MARIA COSTA DE ARAÚJO LIMA, Universidade Federal do Pernambuco (UFPE), Recife, Pernambuco, Brasil

ANA MARIA DI RENZO, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Cáceres, Mato Grosso, Brasil

ANA PAULA SCHER, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ANA RUTH MORESCO MIRANDA, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil

ANDRÉ MALTA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ANGEL H. CORBERA MORI, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

ANGELA CECÍLIA DE SOUZA RODRIGUES, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ANGELA MARINA BRAVIN DOS SANTOS, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Seropédica, Rio de Janeiro, Brasil

ANGÉLICA KARIM GARCIA SIMÃO, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

ANGÉLICA RODRIGUES, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

ANNA CHRISTINA BENTES DA SILVA, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

ANNA FLORA BRUNELLI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

ANNA MARIA GRAMMATICO CARMAGNANI, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ANTONIETA BURITI DE SOUZA HOSOKAWA, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Mamanguape, Paraíba, Brasil

ANTONIO CARLOS SILVA DE CARVALHO, Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL), São Paulo, São Paulo, Brasil

APARECIDA DE FÁTIMA BUENO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

APARECIDA NEGRI ISQUERDO, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

ARIANI DI FELIPPO, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

ARTARXERXES TIAGO TÁCITO MODESTO, Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ATALIBA TEIXEIRA DE CASTILHO, Professor Emérito da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil e Professor Titular Convidado da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

ATÍLIO BUTTURI JUNIOR, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

AUGUSTO BUCHWEITZ, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

AUREA SUELY ZAVAM, Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará, Brasil

BEATRIZ PROTTI CHRISTINO, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

BETH BRAIT, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, São Paulo, Brasil

BRENO WILSON LEITE MEDEIROS, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

BRUNO OLIVEIRA MARONEZE, Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil

CARLA ALEXANDRA FERREIRA, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

CARLOS ALEXANDRE VICTORIO GONÇALVES, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

CARLOS AUGUSTO BAPTISTA ANDRADE, Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL), São Paulo, São Paulo, Brasil

CARLOS EDUARDO MENDES DE MORAES, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

CARLOS PIOVEZANI, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

CAROLA RAPP, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia, Brasil

CAROLINA P. FEDATTO, Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVAS), Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil

CAROLINA QUEIROZ ANDRADE, CEUB/IEBSGO, Brasília, Distrito Federal, Brasil

CAROLINA RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

CÁSSIO FLORÊNCIO RUBIO, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia-Afro-Brasileira (UNILAB), Redenção, Ceará, Brasil

CIBELE NAIDHIG SOUZA, Universidade Federal do Semi-Árido (UFERSA), Caraúbas, Rio Grande do Norte, Brasil

CILAINE ALVES CUNHA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

CLÁUDIA HILSDORF ROCHA, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

CLAUDIA MARIA XATARA, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

CLAUDIA REGINA BRESCANCINI, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

CLAUDIA REGINA CASTELLANOS PFEIFFER, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

CLAUDIA ZAVAGLIA, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

CLAUDIO AQUATI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

CLEIDE ANTONIA RAPUCCI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

CLORIS PORTO TORQUATO, Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Ponta Grossa, Paraná, Brasil

CRISTIANE PASSAFARO GUZZI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

CRISTIANE PEREIRA DIAS, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

CRISTINA DOS SANTOS CARVALHO, Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, Bahia, Brasil

CRISTINA MARTINS FARGETTI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

CRISTINE GORSKI SEVERO, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

DANIEL OLIVEIRA PERES, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

DERMEVAL DA HORA, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil

DILSON FERREIRA CRUZ JÚNIOR, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

DIRCEU CLEBER CONDE, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

DIVA CLEIDE CALLES, Faculdade Sumaré, São Paulo, São Paulo, Brasil

EDUARDO FERREIRA DOS SANTOS, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), São Francisco do Conde, Bahia, Brasil

EDUARDO GUIMARÃES, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

EDUARDO PENHAVAL DE SOUZA, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

EDVALDO A. BERGAMO, Universidade de Brasília (UNB), Brasília, Distrito Federal, Brasil

EDVANIA GOMES DA SILVA, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, Bahia, Brasil

EDWIGES MARIA MORATO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

ELAINE CRISTINA CINTRA, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil

ELAINE CRISTINA DE OLIVEIRA, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia, Brasil

ELAINE CRISTINE SARTORELLI, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ELIANA DE ALMEIDA, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Sinop, Mato Grosso, Brasil

ELIANA GABRIELA FISCHER, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ELIANA MARIA SEVERINO DONAIO RUIZ, Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, Paraná, Brasil

ELIANE APARECIDA GALVÃO RIBEIRO FERREIRA, Universidade Estadual Paulista, "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

ELISA BATTISTI, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

ELISABETTA SANTORO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ELIZABETH HARKOT-DE-LA-TAILLE, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

EMERSON DA CRUZ INÁCIO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

EMERSON DE PIETRI, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ERICA REVIGLIO ILIOVITZ, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte, Brasil

EROTILDE GORETI PEZATTI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

ESMERALDA VAILATI NEGRÃO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ESTER MIRIAN SCARPA, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

EUGÊNIO VINCI DE MORAES, Centro Universitário Internacional (UNINTER), Curitiba, Paraná, Brasil

EVANDRA GRIGOLETTO, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, Pernambuco, Brasil

EVANI DE CARVALHO VIOTTI, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ÉVERTON BARBOSA CORREIA, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

FABIANA CRISTINA KOMESU, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

FABIELE STOCKMANS DE NARDI, Universidade Federal do Pernambuco (UFPE), Recife, Pernambuco, Brasil

FÁBIO AKCELRUD DURÃO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

FÁBIO CESAR ALVES, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

FÁBIO CÉSAR MONTANHEIRO, Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Mariana, Minas Gerais, Brasil

FÁBIO ELIAS VERDIANI TFOUNI, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

FABRÍCIO POSSEBON, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil

FELIPE VENÂNCIO BARBOSA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

FERNANDA CONSONI, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

FERNANDA CORREA SILVEIRA GALLI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

FERNANDA MORAES D'OLIVO, Fundação Técnico-Educacional Souza Marques (FTESM), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

FERNANDA MUSSALIM, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

FILOMENA SANDALO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

FLÁVIA BEZERRA DE MENEZES HIRATA VALE, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

FLAVIANE ROMANI FERNANDES SVARTMAN, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

FRANCISCA PAULA SOARES MAIA, Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil

FRANCISCO ALVES FILHO, Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina, Piauí, Brasil

FRANTOME BEZERRA PACHECO, Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, Amazonas, Brasil

GERALDO TADEU SOUZA, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Sorocaba, São Paulo, Brasil

GILBERTO DE CASTRO, Universidade Federal do Paraná (UFP), Curitiba, Paraná, Brasil

GILBERTO FIGUEIREDO MARTINS, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

GIOVANA FERREIRA GONÇALVES, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil

GIOVANA G BENEDETTO FLORES, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, Santa Catarina, Brasil

GISELA COLISCHONN, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

GLADIS MARIA DE BARCELLOS ALMEIDA, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

GLADIS MASSINI-CAGLIARI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

GRAÇA MARIA DE OLIVEIRA E SILVA RIO-TORTO, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), Coimbra, Portugal

GRAZIELA ZANIN KRONKA, Universita Karlova v Praze, Praga, República Tcheca

GRECIELY CRISTINA DA COSTA, Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVAS), Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil

GRENISSA BONVINO STAFUZZA, Universidade Federal de Goiás (UFG), Catalão, Goiás, Brasil

HÉLCIUS BATISTA PEREIRA, Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná, Brasil

HELENA BONITO COUTO PEREIRA, Universidade Presbiteriana Mackenzie (MACKENZIE), São Paulo, São Paulo, Brasil

HELENA DE OLIVEIRA BELLEZA NEGRO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

HELENA DE SOUZA BRITTO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

HÉLIO DE SEIXAS GUIMARÃES, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

HÉLIO MÁRCIO PAJEÚ, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, Pernambuco, Brasil

HENRIQUE MONTEAGUDO, Universidade de Santiago de Compostela (USC), Santiago de Compostela, Galiza, Espanha

IEDA MARIA ALVES, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ISADORA VALENCISE GREGOLIN, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

IVÃ CARLOS LOPES, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

IVO DA COSTA DO ROSARIO, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

JAIME GINZBURG, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

JARBAS VARGAS NASCIMENTO, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, São Paulo, Brasil

JEAN CRISTTUS PORTELA, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

JEAN PIERRE CHAUVIN, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

JEFFERSON CANO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP),
Campinas, São Paulo, Brasil

JOÃO BOSCO CABRAL DOS SANTOS, Universidade Federal de Uberlândia
(UFU), Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

JOCELI CATARINA STASSI-SÉ, Universidade Federal de São Carlos
(UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

JOHN MILTON, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

JOSÉ BORGES NETO, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba,
Paraná, Brasil

JOSÉ SUELI DE MAGALHÃES, Universidade Federal de Uberlândia (UFU),
Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

JULIANA SIMÕES FONTE, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita
Filho” (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

JULIANO DESIDERATO ANTONIO, Universidade Estadual de Maringá
(UEM), Maringá, Paraná, Brasil

JUSSARA ABRAÇADO, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio
de Janeiro, Brasil

KAREN SAMPAIO BRAGA ALONSO, Universidade Federal do Rio de Janeiro
(UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

KARIN ADRIANE HENSCHER POBBE RAMOS, Universidade Estadual "Júlio
de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

KÁTIA RODRIGUES MELLO MIRANDA, Universidade Estadual "Júlio de
Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

KELCILENE GRÁCIA-RODRIGUES, Universidade Federal do Mato Grosso do
Sul (UFMS), Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil

LARA FRUTOS GONZÁLEZ, Universidade Federal do Paraná (UFPR),
Curitiba, Paraná, Brasil

LARISSA CRISTINA BERTI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho" (UNESP), Marília, São Paulo, Brasil

LEONARDO MARCOTULIO, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ),
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

LÍGIA NEGRI, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil

LILIAN CRISTINE HUBNER, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande
do Sul (PUC-RS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

LILIAN FERRARI, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

LILIANE SANTOS, Université Lille (CNRS), Lille, França

LOURENÇO CHACON, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Marília, São Paulo, Brasil

LÚCIA REGIANE LOPES-DAMASIO, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

LUCIA ROTTAVA, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

LUCIANE DE PAULA, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

LUCIANI ESTER TENANI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

LUCÍLIA MARIA ABRAHÃO SOUSA ROMÃO, Universidade de São Paulo (USP), Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil

LUÍS ÁLVARO SGADARI PASSEGGI, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte, Brasil

LUIZ CARLOS CAGLIARI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

LUZIA APARECIDA OLIVA DOS SANTOS, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Sinop, Mato Grosso, Brasil

LUZMARA CURCINO FERREIRA, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

MAÍSA DE ALCÂNTARA ZAKIR, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

MANOEL FRANCISCO GUARANHA, Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo (FATEC), São Paulo, São Paulo, Brasil

MANOEL LUIZ GONÇALVES CORRÊA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MANOEL MOURIVALDO SANTIAGO ALMEIDA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARCELA VERÔNICA SILVA, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil

MARCELO MÓDOLO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MÁRCIA MARIA DE ARRUDA FRANCO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MÁRCIA CANÇADO, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

MARCIA DO AMARAL PEIXOTO MARTINS, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

MÁRCIA LISBOA COSTA DE OLIVEIRA, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

MÁRCIO MIRANDA ALVES, Universidade de Caxias do Sul (UCS), Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil

MÁRCIO ROBERTO PEREIRA, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

MARCO ANTÔNIO VILLARTA NEDER, Universidade Federal de Lavras (UFLA), Lavras, Minas Gerais, Brasil

MARCOS AURÉLIO BARBAI, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

MARCOS BAGNO, Universidade de Brasília (UNB), Brasília, Distrito Federal, Brasil

MARCOS LOPES, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARCOS LUIZ WIEDEMER, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

MARIA APARECIDA LINO PAULIUKONIS, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

MARIA APARECIDA TORRES MORAIS, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARIA AUGUSTA DA COSTA VIEIRA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARIA BEATRIZ NASCIMENTO DECAT, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

MARIA CÉLIA CORTEZ PASSETTI, Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná, Brasil

MARIA CLARA PAIXÃO DE SOUSA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARIA CLARA PIVATO BIAJOLI, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

MARIA CRISTINA ANDRADE DOS SANTOS, Sem vínculo institucional

MARIA DA CONCEIÇÃO FONSECA-SILVA, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, Bahia, Brasil

MARIA DA PENHA CASADO ALVES, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte, Brasil

MARIA DE FATIMA DE ALMEIDA BAIA, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, Bahia, Brasil

MARIA EDUARDA GIERING, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil

MARIA ESTER VIEIRA DE SOUSA, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil

MARIA HELENA DA NÓBREGA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARIA HELENA VOORSLUYS BATTAGLIA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARIA JOSÉ BOCORNY FINATTO, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

MARIA LÚCIA DA CUNHA VICTÓRIO DE OLIVEIRA ANDRADE, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARIA LÚCIA LEITÃO DE ALMEIDA, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

MARIA LÚCIA VISOTTO PAIVA DINIZ, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Bauru, São Paulo, Brasil

MARIA MARGARIDA MARTINS SALOMÃO, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil

MARIA MAURA DA CONCEIÇÃO CEZÁRIO, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

MARIA REGINA MOMESSO, Universidade de Franca (UNIFRAN), Franca, São Paulo, Brasil

MARIA SÍLVIA BETTI, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARIA VALÍRIA ADERSON DE MELLO VARGAS, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARIANGELA RIOS DE OLIVEIRA, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

MARIANNE CARVALHO BEZERRA CAVALCANTE, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil

MARÍLIA BLUNDI ONOFRE, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

MARILZA DE OLIVEIRA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MARINA CÉLIA MENDONÇA, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

MARIO LUIZ FRUNGILLO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

MARISOL B. C. MELLO, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

MARISTELA CURY SARIAN, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Cáceres, Mato Grosso, Brasil

MARIZE MATTOS DALL AGLIO HATTNER, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

MARLON LEAL RODRIGUES, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UNEMAT), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

MARLY DE BARI MATOS, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MAYUMI DENISE SENOI ILARI, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MICHELE SCHMITT, Instituto Federal Sul Riograndense (IFSul), Charqueadas, Rio Grande do Sul, Brasil

MIRIAN HISAE YAEGASHO ZAPPONE, Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná, Brasil

MOISÉS OLÍMPIO FERREIRA, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), São Paulo, São Paulo, Brasil

MONICA FILOMENA CARON, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar),
São Carlos, São Paulo, Brasil

MONICA GRACIELA ZOPPI FONTANA, Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

MÔNICA MAGALHÃES CAVALCANTE, Universidade Federal do Ceará
(UFC), Fortaleza, Ceará, Brasil

NATÁLIA CRISTINE PRADO, Universidade Federal de Rondônia (UNIR),
Porto Velho, Rondônia, Brasil

NATANIEL DOS SANTOS GOMES, Universidade Estadual do Mato Grosso do
Sul (UEMS), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

NATHALIA REIS FERNANDES, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo,
São Paulo, Brasil

NEIDE THEREZINHA MAIA GONZÁLEZ, Universidade de São Paulo (USP),
São Paulo, São Paulo, Brasil

NEIVA DE AQUINO ALBRES, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC),
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

NELSON SCHAPOCHNIK, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São
Paulo, Brasil

NELSON VIANA, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos,
São Paulo, Brasil

NILCE MARIA DA SILVA, Universidade do Estado de Mato Grosso
(UNEMAT), Sinop, Mato Grosso, Brasil

NORMA DISCINI, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo,
Brasil

ODILON HELOU FLEURY CURADO, Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho” (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

OLGA FERREIRA COELHO SANSONE, Universidade de São Paulo (USP),
São Paulo, São Paulo, Brasil

OTO ARAÚJO VALE, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São
Carlos, São Paulo, Brasil

PATRÍCIA SILVESTRE LEITE DI IÓRIO, Universidade Cruzeiro do Sul
(UNICSUL), São Paulo, São Paulo, Brasil

PAULO CHAGAS DE SOUZA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo,
São Paulo, Brasil

PAULO JEFERSON PILAR ARAÚJO, Universidade Federal de Roraima (UFRR), Boa Vista, Roraima, Brasil

PAULO RAMOS, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, São Paulo, Brasil

PAULO ROBERTO GONÇALVES SEGUNDO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

PEDRO FARIAS FRANCELINO, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil

PEDRO LUÍS NAVARRO BARBOSA, Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná, Brasil

PERMÍNIO SOUZA FERREIRA, Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, Bahia, Brasil

PETRILSON ALAN PINHEIRO DA SILVA, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

PHABLO ROBERTO MARCHIS FACHIN, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

RAFAEL DIAS MINUSSI, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, São Paulo, Brasil

RAFAEL GUSTAVO RIGOLON, Universidade Federal de Viçosa (UFV), Viçosa, Minas Gerais, Brasil

RAQUEL MEISTER KO FREITAG, Universidade Federal do Sergipe (UFS), São Cristóvão, Sergipe, Brasil

RAQUEL SALEK FIAD, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

RAUER RIBEIRO RODRIGUES, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Corumbá, Mato Grosso do Sul, Brasil

REGINA CÉLIA PAGLIUCHI DA SILVEIRA, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, São Paulo, Brasil

REGINA LÚCIA DE FARIA, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Seropédica, Rio de Janeiro, Brasil

RENATA CHRYSTINA BIANCHI DE BARROS, Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVAS), Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil

RENATA COELHO MARCHEZAN, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

RENATO CAIXETA SILVA, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

RICARDO CAVALIERE, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

RITA DE CÁSSIA DALLA TARDIN, Faculdade Saberes, Vitória, Espírito Santo, Brasil

ROBERTO DE FREITAS JR., Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

ROBERTO LEISER BARONAS, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

RODOLFO ILARI, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

ROGÉRIO VICENTE FERREIRA, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

RONALD TAVEIRA CRUZ, Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina, Piauí, Brasil

ROSANA DO CARMO NOVAES PINTO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

ROSANE DE ANDRADE BERLINCK, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

ROSANE DE SÁ AMADO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

ROSELI VASCONCELLOS SEQUEIRA MANOEL, Sem vínculo institucional

ROSINEIDE DE MELO, Centro Universitário Fundação Santo André, Santo André, São Paulo, Brasil

ROXANE HELENA RODRIGUES ROJO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

ROZANA APARECIDA LOPES MESSIAS, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

SANDRA APARECIDA FERREIRA, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

SEBASTIÃO CARLOS LEITE GONÇALVES, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

SEBASTIÃO ELIAS MILANI, Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

SHEILA ELIAS DE OLIVEIRA, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

SHEILA VIEIRA DE CAMARGO GRILLO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

SÍLVIO RIBEIRO DA SILVA, Universidade Federal de Goiás/Regional Jataí (UFG), Jataí, Goiás, Brasil

SIMONE CAPUTO GOMES, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

SÍRIO POSSENTI, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

SORAYA MARIA ROMANO PACÍFICO, Universidade de São Paulo (USP), Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil

STELLA ESTHER ORTWEILER TAGNIN, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

SUZANA MARIA LUCAS SANTOS DE SOUZA, Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Luís, Maranhão, Brasil

TAISA PERES DE OLIVEIRA, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil

TARCÍSIO D'ALMEIDA, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

TEREZINHA DE JESUS MACHADO MAHER, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

TONY BERBER SARDINHA, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, São Paulo, Brasil

VALÉRIA FARIA CARDOSO-CARVALHO, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Alto Araguaia, Mato Grosso, Brasil

VÂNIA CRISTINA CASSEB GALVÃO, Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

VANIA MARIA LESCANO GUERRA, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Mato Grosso do Sul, Brasil

VERA LUCIA MENESES DE OLIVEIRA E PAIVA, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

VÉRONIQUE MARIE BRAUN DAHLET, Universidade de São Paulo (USP),
São Paulo, São Paulo, Brasil

VIOLETA VIRGÍNIA RODRIGUES, Universidade Federal do Rio de Janeiro
(UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

WAGNER CARVALHO DE ARGOLO NOBRE, União Metropolitana de
Educação e Cultura (UNIME), Lauro de Freitas, Bahia, Brasil

WALDEMAR FERREIRA NETTO, Universidade de São Paulo (USP), São
Paulo, São Paulo, Brasil

WALKYRIA MARIA MONTE MÓR, Universidade de São Paulo (USP), São
Paulo, São Paulo, Brasil

WELLINGTON RICARDO FIORUCI, Universidade Tecnológica do Paraná
(UTFPR), Pato Branco, Paraná, Brasil

WILMAR DA ROCHA D'ANGELIS, Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

WILTON JOSÉ MARQUES, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São
Carlos, São Paulo, Brasil

Aplicativos de notícias e efeitos de sentidos: diferenças de destacamento¹

Érika de Moraes

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Bauru, São Paulo, Brasil
erika.moraes@faac.unesp.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1511>

Resumo

A comunicação digital ampliou a disponibilidade de notícias, porém, é cada vez mais comum que se leiam apenas os títulos, que são um aspecto destacado do assunto abordado. Dessa forma, a crescente influência dos aplicativos de notícias é decisiva para a construção de efeitos de sentidos inusitados a respeito dos fatos noticiados. Este trabalho analisa esses efeitos em notícias veiculadas em dois aplicativos de notícias, um nacional (o portal UOL) e um internacional (*Le Monde*), com respaldo no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso francesa (AD), priorizando noções como as de destacamento, destacabilidade e aforização (MAINGUENEAU, 2010; 2014).

Palavras-chave: discurso; destacamento/destacabilidade; aplicativos de notícias.

News apps and effects of meanings: differences of detachment

Abstract

The digital communication has expanded the availability of news; however, it is increasingly common to read only the titles, which are one detached aspect of the subject matter. Thus, the increasing influence of news apps is crucial for the construction of unusual effects of meaning about the reported events. This paper analyses these effects in news in two news apps, one national (the UOL portal) and other international (*Le Monde*), with support in the theoretical and methodological framework of the French Discourse Analysis (DA), emphasizing concepts such as of detachment and aforization (MAINGUENEAU, 2010, 2014).

Keywords: discourse; detachment; news apps.

1. Introdução

Com a comunicação digital cada vez mais presente na vida das pessoas, o hábito de ler jornais em papel vem sendo substituído pela leitura *on-line*, não só por meio das telas dos computadores, mas muito especialmente pelos dispositivos móveis. *Tablets* e *smartphones* já são quase uma extensão do ser humano, de forma ainda mais significativa para a chamada *geração selfie*², aquela que registra e publica seus momentos cotidianos em redes sociais, muitas vezes, passando mais parte do seu tempo nessas redes do que interagindo efetivamente com a sociedade. Em uma interpretação complementar, o digital tem se tornado o novo espaço de relação social efetiva na contemporaneidade,

¹ Este trabalho tem desdobramentos em pesquisa pós-doutoral realizada pela autora em 2017 na Université Paris-Sorbonne, com apoio da FAPESP (processo 2016/18915-3).

² A definição de *geração selfie* pode ser elástica. Remete aos jovens nascidos no auge da comunicação digital (final dos anos 1990 e início dos anos 2000), mas também a todos aqueles que se “adaptaram” a essas tecnologias. Faz referência ao comportamento de tirar fotos de si mesmo para publicar em redes sociais.

funcionando como *o modo de interação contemporâneo* por excelência. Ou seja, a depender das formas como é mobilizado, pode implicar ou não alienação.

Qual seja a posição sobre o espaço digital (interação ou alienação), é sabido que, no atual contexto, há disponibilidade de acesso à infinita quantidade de notícias, as quais poucas vezes são lidas de forma qualitativa. É comum que se leiam apenas títulos e, se as matérias jornalísticas já são um recorte da realidade, pré-definido de acordo com uma linha editorial, estes são um “recorte do recorte”, um aspecto “destacado” do assunto abordado, focado num certo posicionamento. Dessa forma, diversas informações são retransmitidas de modo superficial e, especialmente quando compartilhadas nas redes sociais, recebem comentários com base apenas em seus títulos, que, geralmente, abordam um aspecto particular do assunto tratado, que pode até mesmo se contradizer diante do conjunto da informação.

Levando em conta esta realidade social e a crescente influência dos aplicativos para dispositivos móveis (os famosos *apps*), este artigo propõe discorrer a respeito dos efeitos de sentidos construídos com base nos destaques em títulos nos aplicativos de notícias. Abordaremos notícias de dois aplicativos, sendo um nacional (UOL) e um estrangeiro (*Le Monde*). Optamos pelo aplicativo UOL por ser um dos mais populares no Brasil e ter vínculo com o grupo Folha, responsável pelo jornal *Folha de S. Paulo*, de grande circulação e influência nacional. A opção pelo aplicativo do jornal francês *Le Monde* se justifica por sua importância internacional. Trata-se de um dos jornais mais mencionados quando se trata de imprensa europeia. Situa-se em um país em evidência na União Europeia e no mundo, a França, que sediou a Conferência do Clima de Paris (COP 21), recebendo chefes de estado do mundo inteiro, menos de um mês após os atentados terroristas de novembro de 2015, reivindicados pelo Estado Islâmico.

Selecionamos notícias que tiveram relação com o Brasil e foram veiculadas tanto pelo aplicativo *Le Monde* quanto pelo UOL. Iniciamos o recorte pelo jornal francês, por entender que a imprensa estrangeira noticia os fatos sobre o país considerados de maior impacto internacional e, por hipótese, de um ponto de vista distanciado, possibilitando perceber as diferenças de abordagem: como nossa realidade é apresentada aqui e lá. Uma das implicações disso é que o leitor brasileiro que acompanhe notícias da mídia internacional (neste caso, francesa) terá, conseqüentemente, acesso a uma interpretação de dados supostamente mais isenta (*supostamente*, ou seja, não se trata de uma verdade, mas de um efeito). Outra implicação é que essa visão do exterior, contraposta a um destaque na mídia nacional, pode demonstrar que a mesma notícia produz efeitos de sentidos diferenciados, conforme os aspectos que são enfatizados, especialmente em seus títulos. As notícias aqui abordadas são de dezembro de 2015 e de março de 2016, período em que a política brasileira esteve em evidência na mídia internacional, devido aos movimentos populares e institucionais pelo pedido de *impeachment* da presidente Dilma Rousseff.

Ao se considerar, ainda, a proposta de Paveau (2015) sobre a compreensão de uma dimensão ética da linguagem e do discurso, pode-se questionar até que ponto as diferenças de destaques afetam o funcionamento da linguagem de um ponto de vista moral.

2. Destacamento e destacabilidade no quadro da Análise do Discurso

Este trabalho se situa no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso francesa, linha desenvolvida por Pêcheux na década de 1960 e, atualmente, por autores como Maingueneau; Paveau e Krieg-Planque (na França); Possenti e Orlandi (no Brasil). Ainda que as abordagens desses e de outros autores possam apresentar algumas diferenças teóricas, compartilham de um quadro conceitual comum, segundo o qual o discurso é atravessado pelo interdiscurso, imbuído de ideologia e influenciado pelo inconsciente. Existe um “sempre-já-dito” por trás de todo e qualquer discurso, correlato aos lugares em que se situam os sujeitos que se colocam como responsáveis por tais discursos. A própria concepção de sujeito é correlata à de discurso, já que não se trata de um indivíduo no mundo ou de uma instituição (o jornal, por exemplo), mas de uma entidade fiadora de determinados posicionamentos.

Busca-se aqui valorizar a importância dos novos suportes tecnológicos na sociedade, sem, no entanto, implicar um deslumbramento quanto à suposta sobreposição do suporte em relação a tudo aquilo que se veicula por meio dele, conforme já defendemos em trabalhos anteriores (por exemplo, MORAES, 2014). Em vez de se pensar que as novas tecnologias proporcionaram uma nova sociedade, poderíamos considerar, de modo complementar, que a sociedade é hoje tal que permitiu o surgimento e o avanço de tais tecnologias. Em meio a este avanço, têm sido propagadas pequenas frases, especialmente nas redes sociais, que se diluem e são reformuladas quase simultaneamente, muitas vezes desaparecendo com rapidez para que outras igualmente curtas surjam e se sobressaiam.

Neste trabalho em específico, consideramos que as noções de destacamento e destacabilidade, tais quais propostas por Maingueneau, sejam de importância fundamental, uma vez que tratamos dos efeitos de sentido produzidos a partir dos “destaques” nos títulos. A ideia de destacabilidade implica a constatação de que os trechos salientados de um texto correspondem a um posicionamento, podendo até implicar a subversão de seu sentido “original”. É o caso, por exemplo, de títulos de reportagens que reproduzem falas entre aspas de determinados enunciadores, mas sem considerar, no título, as condições em que tais dizeres foram produzidos.

Maingueneau (2014, 2010) parte dos destacamentos para mostrar que determinadas frases seriam produzidas com uma convicção diante do mundo, que se apresenta como rica de sentido para todos, o que o leva ao conceito de aforização. O enunciado aforizante se dá ao mesmo tempo como memorável e memorizável. Este autor tem contribuído significativamente com a atualização das pesquisas em Análise do Discurso, por meio de conceitos como o de aforização (MAINGUENEAU, 2014), que ressalta os efeitos de sentido – por vezes, inusitados – dos modos como pequenos textos têm sido produzidos na sociedade.

Segundo a concepção da Análise do Discurso francesa (AD), não há linguagem sem discurso, o que implica dizer que toda e qualquer forma de comunicação é atravessada por posicionamentos ideológicos, que são, em maior ou menor grau, conscientes ou inconscientes. Faz parte do comunicar o pertencimento a uma posição discursivo-ideológica que é, ela mesma, a possibilidade da discursividade simultaneamente gerada por ela.

Para Maingueneau (1997, p. 46), “o que é dito e o tom com que é dito são igualmente importantes e inseparáveis”, não havendo hierarquia entre o “conteúdo” e o

modo de dizer, uma vez que a eficácia de um discurso (mensurada por sua capacidade de suscitar a crença) está diretamente ligada ao *ethos* que ele constrói e, ao mesmo tempo, sustenta.

Para a AD, o discurso não tem um início e não pode ser limitado ao funcionamento interno do texto, uma vez que está ligado a suas condições de produção, à história, às relações humanas. Como diz Foucault, todo discurso repousa secretamente sobre um já dito, que não é simplesmente uma frase já pronunciada, mas um ‘jamais dito’. Assim, não é preciso, nem possível, “remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância” (FOUCAULT, 1971, p. 21), o que significa debruçar-se sobre as condições de produção que o sustentam, as quais não são estáveis ou homogêneas.

Por esta razão, o discurso deve ser compreendido na sua relação com o interdiscurso, noção indispensável para a concepção de discurso proposta por Pêcheux (1990, p. 79), para quem “é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, [...] é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção”.

Daí a necessidade de especificar as condições (históricas, sociais, políticas, econômicas...) em que os discursos se apresentam, uma vez que é de acordo com essas condições que eles produzem os efeitos que produzem e alcançam determinados sentidos. São essas condições, também, que impulsionam a emergência de determinadas frases destacadas, que podem funcionar como fórmulas discursivas.

A noção de fórmula, conforme proposta por Alice Krieg-Planque (2010), permite entender, no quadro discursivo, que, em uma dada conjuntura, uma sequência linguística adquire estabilidade, “porque, a certa altura de sua circulação, acumulam-se relações parafrásticas que delimitam um conjunto saturado de enunciados. E esse conjunto, atualizado em aforizações, configura posicionamentos” (SALGADO, 2011, p. 154). Krieg-Planque designa a fórmula por “um conjunto de formulações que, pelo fato de serem empregadas em um momento e em um espaço público dados, cristalizam questões políticas e sociais que essas expressões contribuem, ao mesmo tempo, para construir” (KRIEG-PLANQUE, 2010, p. 9).

Segundo a proposta de Krieg-Planque (2010), a fórmula se define por algumas características essenciais: ter um caráter cristalizado; inscrever-se numa dimensão discursiva; funcionar como um referente social; comportar uma dimensão polêmica. Uma das implicações é que a fórmula é uma noção discursiva, e não linguística, já que “não existe sem os usos que a tornam uma fórmula” (KRIEG-PLANQUE, 2010, p. 81). Ou seja, “são seus usos na atividade languageira” (SALGADO, 2011, p. 155), e não uma característica prévia, que garantem à fórmula a propriedade de ser compreendida como tal. Num dado momento, numa dada comunidade (que pode ser mais ou menos abrangente), dada sequência material se torna uma passagem obrigatória dos discursos.

Há um aspecto de notoriedade em toda fórmula; ela é, necessariamente, um signo conhecido de todos num dado período, e todos são chamados a assumir alguma posição em relação ao que está condensado no material linguístico cristalizado, sintetizador de usos, de retomadas (SALGADO, 2011, p. 155).

Longe de ser consensual, esse signo conhecido de todos assume caráter polêmico e instiga a necessidade de posicionar-se diante dele (ser contra ou a favor, às vezes

buscando delimitar nuances entre os posicionamentos). De certo modo, a fórmula constitui-se no embate entre o aparente consenso (negociado, forjado) e um lugar de polêmica, impondo a impossibilidade da indiferença e a obrigação de tomar posição, fazendo mostrarem-se os lugares de onde vêm os discursos numa certa rede de interdiscursividade.

Tal concepção pode ser associada ao quadro teórico proposto por Maingueneau (2010) que, ao tratar da aforização (enunciados sem texto), aborda o problema dos “enunciados destacados” que funcionam aparentemente como “enunciados autônomos”. Por um lado, no caso das máximas, provérbios, *slogans*, citações e destaques da imprensa, haveria um “destacamento constitutivo”, por outro, um destacamento por extração de um texto de seu contexto original, o que, quase sempre, acarreta alteração de sentido.

Um exemplo que estudamos (MORAES, 2016) foi o caso de “Je suis Charlie”, em que o contexto não é um texto vinculado a um gênero de discurso, mas a uma *hashtag* que, na conjuntura histórica atual, caracterizada pela comunicação fortemente influenciada pelas mídias digitais e, muito especialmente, pelas redes sociais, “nasce” com o potencial do destacamento, ao mesmo tempo em que é correlacionada a todo um quadro histórico-social, envolvendo o atentado terrorista ao semanário francês *Charlie Hebdo* e sua repercussão. Quem a pronuncia (ou a repete, compartilha) responsabiliza-se por sua aforização: assume-a como “dizer puro” quase uma consciência (MAINGUENEAU, 2010, p. 14), investindo-se do “ethos do locutor que está no alto, do indivíduo autorizado” (Ibid.), como uma fonte transcendente.

É necessário, portanto, compreender tal frase para além de um “contexto situacional”, mas em um momento histórico específico, caracterizado tanto pela questão do terrorismo e da intolerância, quanto da comunicação mediatizada por tecnologias e pela interação por redes sociais.

As tecnologias digitais têm papel fundamental para que tais acontecimentos adquiram visibilidade abrangente e instantânea. Os títulos destacados não se tornam necessariamente fórmulas (embora isso possa acontecer), mas podem adquirir características formulaicas como a cristalização de sentidos ao salientar aspectos dos discursos que serão lembrados, transformados em memória, enquanto outros se tornam acessórios e passíveis de esquecimento.

3. Um Brasil, alguns destacamentos

Conforme mencionamos acima, neste trabalho, tratamos de notícias relacionadas ao cenário político brasileiro a partir de dezembro de 2015, quando manifestações populares, acompanhadas do papel decisivo desempenhado pelas instituições políticas, legislativas e judiciárias, contra o governo da Presidente Dilma Rousseff e a favor do pedido de *impeachment* colocavam o país em evidência também na mídia internacional. Consideraremos uma notícia veiculada no dia 15 de dezembro de 2015, sobre política brasileira. O aplicativo *Le Monde* (bem como a versão *web* do jornal francês) divulgou notícia com o seguinte título³:

³ Nos exemplos de *Le Monde*, transcreveremos o original em francês e a nossa tradução.

Brésil : perquisition chez Eduardo Cunha, l’homme qui menace Dilma Rousseff
(trad.) Brasil: busca na casa de Eduardo Cunha, o homem que ameaça Dilma Rousseff
(*Le Monde* 15.12.15)

Já no título, o protagonista desta notícia, Eduardo Cunha, é definido como “o homem que ameaça Dilma Rousseff”. A expressão, utilizada como aposto ou alcunha, funciona, em termos discursivos, como um pré-construído, ou seja, uma informação que é dada, pelo texto, como verdadeira e inquestionável. Esta construção discursiva que opõe Cunha e Dilma é reforçada na continuidade do texto:

Eduardo Cunha, principal adversaire de la présidente de gauche, Dilma Rousseff [...]
(trad.) Eduardo Cunha, principal adversário da presidente de esquerda, Dilma Rousseff [...]
(*Le Monde* 15.12.15)

Em seu conjunto, os dois enunciados acima constroem a imagem de Cunha em relação (de oposição) à de Dilma Rousseff, como adversário e como uma ameaça, claramente um opositor. Outro ponto a destacar é que a matéria caracteriza Dilma como “presidente de esquerda”, o que serve para contextualizar a posição política do governo brasileiro (um dado relevante em se tratando de imprensa internacional, já que o público pode não estar familiarizado com a conjuntura política brasileira) e, simultaneamente, reafirma essa posição. O trecho a seguir, que esclarece o motivo da busca na residência de Eduardo Cunha, também complementa a caracterização de sua imagem, destacando o fato de se tratar de um deputado “evangélico” e “ultraconservador”.

Eduardo Cunha est le député évangélique et ultraconservateur à l’origine de la procédure de destitution à l’encontre de Mme Rousseff pour maquillage des comptes publics, alors qu’il est accusé lui-même de corruption et blanchiment d’argent dans l’enquête sur le réseau de corruption au sein du géant pétrolier public, Petrobras.
(trad.) Eduardo Cunha é o deputado evangélico e ultra-conservador na origem do processo de *impeachment* contra Sra. Rousseff por maquiagem de contas públicas, enquanto ele próprio é acusado de corrupção e branqueamento de capitais na investigação da rede de corrupção dentro da gigante petrolífera estatal Petrobras.
(*Le Monde* 15.12.15)

O excerto acima também contribui para esclarecer o contexto político brasileiro. Revela, para um leitor eventualmente menos familiarizado com a política nacional, que há um pedido de *impeachment* em curso contra a presidente Dilma, que este pedido foi originado pelo deputado Cunha, enquanto o próprio é acusado por corrupção relacionada ao escândalo Petrobras. Sem dizer diretamente, o jornal francês aponta a contradição: o acusador é também um acusado, o que põe em questionamento o direito moral de acusação.

Embora a matéria seja relativamente curta, ela fornece ao leitor certo número de informações (não necessariamente óbvias para um leitor estrangeiro) sobre a política brasileira: há uma solicitação de *impeachment* em curso contra a atual presidente do Brasil; há um escândalo de corrupção relacionado à estatal Petrobras; há uma busca de evidências na casa de deputado envolvido com esse escândalo, que é o mesmo que

originou o pedido de *impeachment* contra Dilma Rousseff. Quem lê apenas o título da notícia – o que é bastante comum na leitura em aplicativos – tem acesso à informação principal, sobre a busca na residência de Cunha, e também ao fato de que o protagonista da notícia em questão é opositor de Dilma Rousseff.

No mesmo dia, o portal UOL veiculou notícia sobre o tema com o seguinte título:

PF faz operação de busca e apreensão na casa de Eduardo Cunha em Brasília

(UOL 15.12.15)

A notícia relativamente curta (que reproduziremos a seguir), diferentemente de *Le Monde*, não faz menção à Presidente Dilma Rousseff:

A Polícia Federal (PF) está na residência oficial do presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha (PMDB-RJ), no Lago Sul em Brasília. Três viaturas da PF, com aproximadamente 12 agentes, isolam o local e cumprem mandados de busca e apreensão, no âmbito da Operação Lava Jato.

Informações preliminares indicam que novos mandados estariam sendo cumpridos em outros locais de Brasília e em alguns estados.

Hoje, o Conselho de Ética da Câmara pode votar o parecer sobre a representação contra Eduardo Cunha por suposta quebra de decoro parlamentar. O novo relator da representação movida pelo PSOL e pela Rede, o deputado Marcos Rogério (PDT-RO), apresenta o parecer favorável ao prosseguimento das investigações.

(UOL 15.12.15)

Vale ressaltar, como diferença em relação à abordagem de *Le Monde*, que a notícia do portal UOL se concentra no fato relativo à operação de busca e apreensão na casa de Eduardo Cunha, sem contextualizar suas relações com a Presidente da República. Há em circulação na mídia brasileira outras notícias que tratam da oposição entre Cunha e Rousseff, porém a notícia em questão não faz remissão a esse fato. Há, ainda, outras notícias complementares sobre o tema divulgadas no mesmo dia, porém, optamos por destacar a primeira delas, que apresenta o “fato novo do dia”, ou seja, a apreensão na casa de Cunha, sem maiores contextualizações.

Já o jornal francês, mesmo numa notícia curta, fez menção à referida oposição, destacando, dessa forma, um segundo aspecto relacionado à notícia em si: o fato de que o histórico político do deputado Eduardo Cunha enfraquece o seu direito moral de acusação à Presidente da República, argumento que não é dito explicitamente, mas vem à tona, discursivamente, ao vincular a caracterização de Cunha às suas relações políticas com Dilma Rousseff.

Considerando que muitos leitores acessam apenas o título das notícias, constata-se que o leitor de *Le Monde*, neste caso, tem acesso a uma informação complementar não disponibilizada em notícia equivalente do UOL. Uma das implicações disso é que o leitor brasileiro que acompanhe notícias da mídia internacional (neste caso, francesa) terá, conseqüentemente, acesso a mais elementos para uma interpretação de dados. Outra implicação é que essa visão, de um ponto de vista exterior, contraposta a um destaque na mídia nacional, revela que a mesma notícia produz efeitos de sentidos diferenciados, conforme os aspectos que são enfatizados, especialmente em seus títulos. Entendemos, assim, que a análise dos destacamentos em aplicativos de notícias, tal qual proposta neste

trabalho, contribui para a compreensão da realidade no contexto contemporâneo, caracterizado pela forte influência das mídias digitais na vida dos cidadãos.

O período que segue à notícia supracitada é efervescente para a política brasileira, que se mantém em destaque na mídia internacional. Para mais uma exemplificação, trataremos de notícia sobre um evento particularmente marcante, aquele em que Dilma Rousseff nomeia o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva para ministro, o que é considerado, pela oposição e por boa parte da população brasileira, uma tentativa de livrar Lula de investigações. A nomeação é feita no dia 16/03/2016, porém, logo no dia seguinte, um juiz pede a sua cassação. O caso ganhou ainda mais repercussão devido a um grampo telefônico registrando conversa entre Lula e Rousseff, que conteria indícios para reforçar a tese da ilegitimidade da nomeação de Lula.

No dia 16 de março, a notícia é contextualizada no título de *Le Monde*:

Brésil: Lula, visé dans un scandale de corruption, entre au gouvernement Rousseff

(trad.) Brasil: Lula, visado em um escândalo de corrupção, entra no governo de Rousseff
(*Le Monde* 16/03/2016)

Enquanto o UOL traz o seguinte título (remetendo à matéria da *Folha de S. Paulo*):

Dilma nomeia Lula como novo ministro da Casa Civil

(Portal UOL 16/03/2016)

No destaque dado por *Le Monde*, chama a atenção a explicação, ou a caracterização a respeito de Lula: “visado por um escândalo de corrupção”. A contextualização poderia, por exemplo, resumir-se a “ex-presidente da República”, mas é feita a opção de destacar, já no título, um aspecto que põe em xeque a moralidade da nomeação.

Acompanhando a cobertura dos fatos nos dias subsequentes, no UOL e em *Le Monde*, chamam a atenção os destaques dados às manifestações populares em torno da nomeação. *Le Monde* traz o seguinte título:

Le retour de Lula au gouvernement met le Brésil dans la rue

(trad.) O retorno de Lula ao governo coloca o Brasil na rua

(*Le Monde*, 17/03/2016)

A notícia é acompanhada de foto de multidão em que predominam os tons de verde e amarelo (em roupas e faixas), com os quais se tenta caracterizar o posicionamento contrário ao governo. O UOL, por sua vez, traz os seguintes títulos:

Manifestações contra o governo acontecem em diversas cidades brasileiras

(UOL, 16/03/2016)

Manifestação pró-Dilma reúne 95 mil pessoas em São Paulo, diz Datafolha

(UOL, 18/03/2016)

O portal UOL, portanto, noticiou tanto a existência de manifestações contrárias ao governo quanto a de manifestações favoráveis, conforme reproduzido acima. A cobertura de ambas as manifestações caracteriza uma tentativa de se construir como mídia democrática, que aborda os diferentes lados de uma mesma questão, embora, como se sabe, a isenção seja apenas um efeito construído pela abordagem jornalística. Acompanhando rigorosamente as notícias sobre o Brasil divulgadas no aplicativo *Le Monde* nesse mesmo período, não foi encontrada cobertura sobre manifestações favoráveis ao PT, o que serve para problematizar, inclusive, a isenção da cobertura na mídia internacional, uma vez que é o caráter homogeneizador das manifestações contrárias ao governo que repercutem em *Le Monde*.

A concentração de leitura nos títulos das matérias, como é bastante comum nos dias de hoje, faz com que os aspectos destacados nos títulos adquiram o caráter de fórmula, conforme vimos segundo a concepção de Krieg-Planque (2010), podendo adquirir o caráter cristalizado, a inscrição em uma dimensão discursiva, o funcionamento como referente social, além de poder comportar uma dimensão polêmica (que, por isso, pode ser contestada). Não significa que os títulos necessariamente se constituam em fórmulas, mas que apresentam aspectos que poderiam caracterizá-las, servindo para criar efeitos de verdades. Por exemplo, de acordo com os destacamentos dos títulos acima, Eduardo Cunha passa a ser visto como “o opositor de Dilma”, Lula como “o envolvido em escândalo de corrupção”. Tais aspectos podem ser ressaltados ou camuflados, a depender do posicionamento do veículo que os noticia, mas sempre contribuem para caracterizar os sujeitos referentes aos personagens das notícias como alteridade, que “carrega em si o outro, o estranho, que o transforma e é transformado por ele” (CORACINI, 2013, p. 17).

A reflexão sobre os diferentes destacamentos pela mídia nacional e internacional pode ser enriquecida a partir de um debate ético em torno dos usos da linguagem, como propõe Paveau (2015), ao provocar a linguística com questões embaraçosas para a disciplina: haverá relação entre linguagem e moral? Pode-se dizer tudo? Paveau propõe enfrentar a questão a partir da noção de “virtude discursiva”, parecendo-lhe legítimo que o linguista atente-se simultaneamente para as manifestações linguageiras e discursivas, dentro de um programa global de interpretação dos usos da linguagem na realidade dos ambientes. Para este debate, a autora retoma ampla bibliografia da filosofia e da linguística, sugerindo “a hipótese de uma articulação entre ético, epistêmico e discursivo” (ibid., p. 55).

Paveau observa que a ética poderá parecer menos alheia à linguística se considerada uma “abordagem linguística que tome como objeto a língua em seus usos sociais, ou seja, o discurso, integrando os contextos de produção e as subjetividades de diferentes ordens (humanas, sociais, culturais etc.) que regem sua elaboração” (2015, p. 83). Se incrementarmos a abordagem da destacabilidade com o questionamento sobre a ética nos usos da linguagem, é possível considerar que os modos de dizer, a partir de diferentes recortes (por parte de diferentes veículos midiáticos), podem produzir efeitos que interferem na relação da linguagem com a moral. Em outros termos, variadas formas de discurso produzem diferentes avaliações morais por parte dos interlocutores.

Pode-se constatar que distintas “verdades morais” vêm à tona de acordo com as abordagens das notícias. No exemplo da notícia sobre a cassação de Eduardo Cunha, houve um questionamento moral mais forte por parte de *Le Monde*, se considerada a

ênfase na relação entre a acusação contra Cunha e o fato de ser ele o grande opositor de Dilma Rousseff. Da mesma forma, houve questionamento moral em relação à nomeação de Lula para ministro, já que foi destacado o fato de este estar associado a escândalo de corrupção.

Por outro lado, o recorte de *Le Monde* em relação à cobertura das manifestações após a referida nomeação de Lula silenciou a existência de movimentos favoráveis, os quais foram mostrados em cobertura do UOL. Nesse aspecto, ao menos em nível aparente, faltou contextualização em *Le Monde* e houve tentativa do UOL de caracterizar-se como mídia isenta, disposta a mostrar os diversos lados de uma questão, o que, na verdade, é apenas um efeito da construção da suposta objetividade jornalística. Os exemplos mostram que o grau de “manipulação moral” deve ser considerado caso a caso nas diferentes abordagens e que, ao comparar os distintos destaques em diferentes títulos, é trazida para um nível mais evidente a constatação de que os variados destaques produzem diferentes efeitos. Ou seja, não há uma cobertura do real, mas de uma construção do real, o que, a rigor, impõe a necessidade de levantar a questão ética inerente ao funcionamento da linguagem. De acordo com o respaldo teórico-metodológico aqui mobilizado, sabemos que o real é, por definição, inacessível. O jornalismo, por sua vez, trabalha com o efeito de evidência do real, o que merece ser constantemente problematizado.

Considerações finais

A sociedade hoje é marcada pela tecnologia. Como defende Maingueneau (2001, entre outros), o *midium* não se resume a mero suporte, mas impacta nos modos de dizer e consequentes efeitos de sentido.

Paveau considera que os chamados por ela *dispositivos tecnodiscursivos* “constituem câmaras de ressonância que levam tanto à banalização quanto à sensibilização para a dimensão moral dos discursos” (2015, p. 320). Observa a autora que as tecnologias discursivas produzidas por esses discursos estão longe de serem apenas suportes técnicos dos discursos, sendo, mais do que isso, seus *elementos constitutivos*.

O destaque sempre foi característico do funcionamento dos veículos midiáticos, estando o jornalismo especialmente envolvido na produção de efeitos de sentido (por vezes, inusitados ou fortemente manipuladores) por meio de seus títulos. O aumento de disponibilidade de notícias ocorrido com o desenvolvimento da *web 2.0* potencializa esses efeitos do destaque. Por sua vez, a forte presença das mídias sociais na vida das pessoas intensifica o efeito de que notícias sejam compartilhadas e comentadas, por meio das novas ferramentas disponibilizadas, sem que seus conteúdos tenham sido lidos na íntegra, o que aumenta a responsabilidade dos títulos na construção de efeitos de sentido.

Os aplicativos de notícias são característicos da produção de sentidos na atualidade, já que as pessoas, cada vez mais, informam-se e trocam conteúdo a partir dos dispositivos móveis. Mesmo quem ainda não se habituou a ler notícias por meio dos aplicativos pode fazê-lo de maneira muito semelhante diretamente pelos navegadores *on line*, seja buscando *sites* de jornais ou informações por motores de pesquisa como o Google. O portal UOL é um dos mais acessados no Brasil e, portanto, constitutivo dos efeitos de sentido sobre a realidade atual. Já a leitura de mídias internacionais exige outros

fatores, como o domínio de língua estrangeira ou mesmo o interesse pelo acesso a visões distintas sobre um mesmo tema.

Se a leitura de notícias em diferentes aplicativos (e, conseqüentemente, veículos) não resolve a questão da manipulação jornalística sobre os fatos, ao menos traz à tona a não transparência da linguagem, ou seja, torna mais palpável a questão de que não é possível ter acesso aos fatos senão pela linguagem, o que já é sempre interpretação. A leitura de veículos estrangeiros pode contribuir para novos parâmetros de interpretação sobre a realidade brasileira. Nesse aspecto, vale postular que seria fundamental o papel das escolas na formação, por um lado, em línguas estrangeiras e, por outro, em educação para as mídias.

REFERÊNCIAS

CORACINI, M. J. *A celebração do outro – arquivo, memória e identidade*. 2. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

FOUCAULT, M. Sobre a arqueologia das ciências; resposta ao Círculo Epistemológico. In: FOUCAULT E OUTROS. *Estruturalismo e teoria da linguagem*. Petrópolis: Vozes, 1971 [1968]. p. 9-55.

KRIEG-PLANQUE, A. *A noção de “fórmula” em análise do discurso: quadro teórico e metodológico*. Tradução de Luciana Salgado e Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2010.

MAINGUENEAU, D. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes/Editora da UNICAMP, 1997 [1987].

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

_____. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Editora Parábola, 2010.

_____. *Frases sem Texto*. São Paulo: Parábola, 2014.

PAVEAU, M.-A. *Linguagem e moral – uma ética das virtudes discursivas*. Campinas: Editora Unicamp, 2015.

MORAES, É. de. O jornalismo on-line sob o viés discursivo – o novo e o já dado. In: BRUNELLI, A. F. et al. (Org.). *Comunicação, Cultura e Linguagem*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 41-58.

_____. De “Je suis Charlie” a “Je suis (...)” – a circulação de uma fórmula e de uma noção de solidariedade coletiva. *Revista de Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 45 (3), p. 791-801, 2016.

PÊCHEUX, M. Análise automática do Discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Editora da Unicamp, 1990 [1969].

SALGADO, L. A leitura como um bem: slogans e consenso. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. *Fórmulas discursivas*. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

Recebido em: 08/08/2016

Aprovado em: 29/11/2016

Abordagem discursiva de leitura de um vídeo digital

Luciana Cristina Ferreira Dias Di Raimo

Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná, Brasil
diaslucian@yahoo.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1521>

Resumo

Neste artigo, apresento uma abordagem didática de leitura de cunho discursivo, com base em um vídeo informativo disponibilizado no sítio eletrônico da revista *Veja* intitulado “Exploradores urbanos”. A proposta de leitura tem como objetivo apresentar possíveis encaminhamentos para a imagem em movimento, tendo em vista os conceitos: condições de produção, paráfrase, polissemia e a não transparência do dizer. Na prática de leitura implementada, vale destacar que o vídeo nos permitiu problematizar alguns aspectos relevantes ao ensino de leitura, dentre os quais: (i) as condições de produção e circulação de um vídeo cuja autoria está relacionada a uma agência e não à *Veja*; (ii) o investimento nas paráfrases visuais e no efeito metafórico (PÊCHEUX, 1975).

Palavras-chave: leitura discursiva; vídeos-digitais; paráfrase; polissemia.

Discursive approach of reading concerned with a digital video

Abstract

In this paper, I present a didactic approach of discursive reading based on an informational video available on the website of *Veja* magazine titled "Urban Explorers". This reading proposal aims to present possible referrals to the moving image, with a view of the concepts of production conditions, paraphrase, polysemy and the no transparency saying. In the implemented reading practice, it is worth mentioning the video allowed to problematize on some important aspects of the teaching of reading, among which: (i) the conditions of production and circulation of a video whose authorship is related to an agency and not to *Veja*; (ii) investment in visual paraphrases and metaphorical effect (PÊCHEUX, 1975).

Keywords: discursive reading; digital video; paraphrase; polysemy.

Gestos iniciais

A problemática da leitura da imagem em movimento em contexto de sala de aula é um ponto que nos chama a atenção na medida em que contemplar materialidades visuais pode favorecer um trabalho no espaço escolar a partir do qual “toda palavra é sempre parte de um discurso” (ORLANDI, 1999, p. 43), bem como encaminhar trajetórias de leitura nos quais interessa ao professor e alunos(as) compreender como materiais simbólicos diferentes (cor, imagem, som) produzem certos efeitos e não outros, a partir de suas especificidades.

Sob um efeito de evidência, a imagem fixa ou a imagem em movimento emerge, na contemporaneidade, como materialidade que nos seduz, que nos atropela o tempo todo no uso das novas tecnologias de informação, sobretudo nas mídias sociais, na leitura de gêneros informativos, que nos instiga a parar o que estamos fazendo para pelo menos “passar os olhos”. Somos consumidores de imagens em diversas práticas de

linguagem – também fora da escola, assim como nos deparamos com o excesso do não verbal, como se a imagem fosse mero acréscimo ou ilustração. A imagem de modo contraditório é sempre o que “aparece”. Diante do exposto, me pergunto: em que medida a imagem é também compreendida e não somente vista?

No caso específico deste estudo, interessa-me problematizar possibilidades de leitura da imagem, mais especificamente, da imagem em movimento em um vídeo-digital disponibilizado no sítio eletrônico da revista *Veja* intitulado “Exploradores urbanos”, em meio ao espaço da sala de aula. Como se trata de uma proposta de leitura voltada para um contexto de ação, meu propósito é o de discutir as possíveis contribuições da análise do discurso de linha francesa, doravante AD, a partir de estudiosos como Orlandi (1999, 2001, 2006) e Pêcheux, (1988, 1990), tendo em vista a formulação e apresentação de uma proposta discursiva de leitura, levando-se em conta uma turma de 1º ano do curso de Letras, mais especificamente, alunos da disciplina de Oficina de Leitura e produção de textos, com a qual já tenho familiaridade e experiência desde 2010.

A proposta tem como objetivo repensar e deslocar as possibilidades de abordagem do texto eletrônico, visto não somente como uma organização imagética ligada a um imaginário de inovação que também afeta o jornalismo. Graças à filiação à perspectiva discursiva, no lugar de me perguntar “o que o texto quis dizer”, busquei trazer um novo olhar a partir do qual me interrogo a respeito de “como o vídeo-digital significa”. Além disso, se o vídeo emerge como efeito de apresentação de um fato/acontecimento como se o sentido fosse único, transparente, a análise discursiva pode relativizar a evidência de uma única interpretação e abrir espaços para outras leituras também possíveis.

Considerando a necessidade de tomar o sentido como opaco, dividido e sempre relacionado a posições em jogo, em uma dada conjuntura sócio-histórica, o artigo apresenta duas partes: na primeira, dirijo o foco para as bases teóricas sobre as quais se assenta nossa proposta de leitura pensada em um processo de ensino-aprendizagem da língua portuguesa especificamente, dentro do contexto de uma turma de primeiro ano do curso de Letras e, na segunda parte, apresento propostas de leitura do vídeo “Exploradores urbanos”, buscando trabalhar na tensão entre uma unidade imaginária de leitura (a evidência de um único sentido) e a polissemia (possibilidades de outras leituras para as formulações visuais).

Análise do discurso: ancoragem teórica

Num primeiro momento, formular uma proposta de leitura me exigiu problematizar em que medida o ensino de língua materna pode estabelecer relações com as contribuições epistemológicas da análise do discurso, o que me levou a tomar a sala de aula como um “espaço de movimentos de sentidos” (BOLOGNINI; PFEIFFER; LAGAZZI, 2009, p. 7). Além disso, é preciso problematizar o “caráter fluido da linguagem”, trazendo à tona possibilidades de deslocamento que as diferentes formas significantes trazem.

Ora, se os estudos mais atuais sobre o ensino reiteram a necessidade de uma abordagem dos fatos/práticas de linguagem em contextos reais, a AD parece comungar

com um olhar para o funcionamento do discurso, o trabalho dos sentidos no texto e as subjetividades em jogo, seja na sala de aula, seja na instituição escolar.

Dessa forma, na medida em que a visão discursiva de leitura envolve um processo de elucubrações de ordem teórico-metodológica, o que contribui para que a leitura seja vista como um processo discursivo e não como mero gesto de decodificação, este diálogo entre a AD e a leitura foi um momento inaugural dos pontos de convergência entre tais campos, o que permitiu o desenvolvimento de pesquisas e produção sobre a temática.

Podemos dizer que o sujeito da análise do discurso é duplamente afetado: de um lado, considerando-se seu funcionamento psíquico, o sujeito é falado pelo inconsciente, parte que ele desconhece; de outro, considerando-se seu funcionamento social, o sujeito é afetado pela ideologia, já que não há discurso sem sujeito, nem sujeito sem ideologia. Nos termos de Pêcheux (1988, p. 133-134), “o recalque inconsciente e o assujeitamento ideológico estão materialmente ligados, sem estar confundidos, no interior do que se poderia designar como o processo do Significante na interpelação e na identificação”.

Neste caso, é preciso considerar, de um ponto de vista discursivo, que o sentido não está preso às palavras, mas precisa ser tomado a partir das posições em jogo em uma dada conjuntura ou da inscrição do dizer em uma dada formação discursiva.

Em termos de definição, a formação discursiva se coloca como “o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura” (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 166). Segundo Pêcheux (1988), o sentido de uma palavra, expressão ou proposição não existe “em si mesmo”, mas é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas. Assim, “as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam” (PÊCHEUX, 1988, p. 160).

Em termos de constituição do sentido, entendo que é preciso mobilizar, na prática de leitura, as condições materiais de base, como diria Pêcheux (1988, p. 91), que são linguísticas e também históricas. Segundo o autor:

[...] o sistema da língua é, de fato, o mesmo para o materialista e para o idealista, para o revolucionário e para o reacionário, para aquele que dispõe do conhecimento dado e para aquele que não dispõe desse conhecimento. Entretanto, não se pode concluir, a partir disso, que esses diversos personagens tenham o mesmo *discurso*: a língua se apresenta, assim, como a *base* comum dos *processos* discursivos diferenciados, que estão compreendidos nela na medida em que, como mostramos mais acima, os processos ideológicos simulam os processos científicos.

De um lado, temos a base linguística, e, de outro, os processos discursivos que se materializam na língua. Tais processos discursivos dizem respeito às possibilidades de substituição, paráfrases, relações de sinonímia que funcionam entre os elementos de uma dada formação discursiva, dentro de condições de produção dadas.

O conjunto dessas *formações discursivas* acaba por formar um complexo dominante, o *interdiscurso*, tomado como “todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos” (ORLANDI, 1999, p. 33).

Ao considerarmos a base sobre a qual o discurso se materializa, e os processos discursivos, uma distinção conceitual fundamental diz respeito aos conceitos de intra e interdiscurso. O nível intradiscursivo de análise, isto é, o eixo da formulação, é compreendido como a sequência efetivamente produzida na horizontalidade da cadeia verbal (SERRANI, 2005). É a dimensão que enfoca o começo, meio e fim de um texto, ou, segundo Orlandi (1999, p. 33), “aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas”. Já o nível do interdiscurso, o da constituição dos sentidos, corresponde à dimensão vertical da linguagem, isto é, à relação de um enunciado com uma rede de dizeres já-ditos e esquecidos. Com efeito, é válido considerar que o interdiscurso determina o intradiscurso. Trata-se do intradiscurso enquanto fio do dizer, linearização, a dimensão horizontal do discurso, ou ainda, atualidade. Se a formulação é constituída pela memória, ela é também atualização dessa memória. Segundo Orlandi (1999, p. 33), “é desse jogo que tiram seus sentidos”.

No que se refere à memória discursiva, não se trata de considerá-la como memória psicológica ligada a um conjunto de fatos lembrados e guardados. A memória discursiva é condição para que a interpretação se produza. Dito de outra forma, trata-se do “saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sobre a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra”. (ORLANDI, 1999, p. 31)

Mas se repetimos sentidos exteriores e anteriores, a língua também falha, ou seja, é aberta ao equívoco – à possibilidade de o sentido ser outro. Nesse caso, invisto no questionamento proposto pela AD relativo à ilusão do sentido literal e único. Pêcheux (1990), a partir de uma análise do enunciado “Ganhamos (*On a gagné*)”, proferido em meio à vitória de François Mitterand, na França, em maio de 1981, mostra a importância de perguntar pelos sentidos, em suas condições de produção, de colocar, como analistas, as interpretações em suspenso. Na medida em que “Ganhamos” é um enunciado opaco, é preciso nos interrogar sobre: quem ganhou? Ganhou o quê? Quem compõe o conjunto do “nós” (ganhamos)? São perguntas que apontam para a polissemia das palavras e para a equívocidade do dizer.

Estou considerando que o equívoco não é visto como erro, como prega o senso comum. O equívoco é constitutivo da linguagem e diz respeito ao fato de que “as palavras em funcionamento são passíveis de sentidos contraditórios, de diferentes interpretações” (LAGAZZI-RODRIGUES, 2006, p. 84). Ainda vale afirmar, me apoiando em Orlandi (1999, p. 53), que “se o sentido e o sujeito poderiam ser os mesmos, no entanto, escorregam, derivam para outros sentidos, para outras posições”. Eis alguns conceitos-chave que servirão de ponto de sustentação da proposta que ora se configura.

Proposta discursiva de leitura de um vídeo-digital

Uma vez que a linguagem funciona sob o modo da textualidade, pretendo, nesta seção do artigo, estabelecer conexões entre a formulação do vídeo-digital em sua dimensão pragmática, com uma unidade, progressão (efeito texto), relacionado ao nível do intradiscorso e o interdiscorso (memória), com o propósito de apresentar uma abordagem didática de um vídeo digital.

Na perspectiva discursiva, ler um texto não se restringe a uma série de estratégias (ler as informações gerais e partir para as específicas), buscando apreender o que o texto quis dizer. Ler é entender como o texto diz e não o que ele diz, isto é, como o texto produz sentidos. Além disso, ler significa saber que tanto o sentido pode ser outro quanto o sujeito não tem controle pleno dos sentidos. É entender que a linguagem serve para comunicar e para não comunicar (ORLANDI, 1999, p. 21).

Em meio a tais reflexões propostas por Orlandi, um ponto que me chama a atenção diz respeito ao fato de que, diante de qualquer objeto simbólico, o sujeito é levado a dizer: o que isso significa? Tal olhar da AD dirigido para aulas de leitura pode abrir espaços para que abordagens de textualidades diversas tenham, como pano de fundo, discussões sobre a linguagem como um ritual com falhas (PÊCHEUX, 1990), ou seja, em meio ao funcionamento da linguagem, há que se pensar na possibilidade de advirem outros sentidos, a partir de posições discursivas várias.

Neste caso, vale citar as três premissas de Orlandi (2006, p. 12), que, a meu ver, representam, em termos de concepções de linguagem e de sujeito, pontos de convergência entre AD e estudos aplicados, a partir da (im)possibilidade de se pensar: (i) um autor onipotente cujas intenções controlassem todo o processo de significação; (ii) a transparência do texto que diria por si só uma significação e (iii) um leitor onisciente que dominasse as múltiplas determinações dos sentidos que se jogam em um processo de leitura.

Inspirando-me em Fernandes (2013, p. 227), acredito que “o uso de textos visuais em atividades escolares de leitura e escrita impulsiona a instauração da autoria por parte do sujeito-aluno”. Em outras palavras, defendo que a escola deva permitir ao aluno entrar em processo no qual se dá a assunção, por parte do sujeito, de seu papel de autor. Nas palavras de Orlandi (2006, p. 106), “essa assunção implica, segundo o que estamos procurando mostrar, uma inserção (construção) do sujeito na cultura, uma posição dele no contexto histórico social”.

Por questões de tempo e para que a abordagem não fique superficial, serão apresentados apontamentos concernentes a um único vídeo, no sentido de problematizar as possibilidades de implementar uma abordagem discursiva de sua textualidade envolvendo as condições de produção, a materialidade linguística, até atingirmos o processo de produção de sentidos. Estou me inspirando em propostas de análises pré-pedagógicas empreendidas por Serrani (2003) e Baghin-Spinelli (1998), cuja finalidade foi a de apresentar um caminho possível de abordagem discursiva do texto.

Condições de produção e circulação do vídeo-digital

O vídeo “Exploradores urbanos” circulou na página da revista *Veja* a partir de 05 de abril de 2014 e constituiu a editoria “Mundo”. O vídeo é referente à agência de notícias *Agence France-Presse* (AFP), considerada uma das principais agências de notícias do mundo, cuja especialidade é a de fornecer informação rápida sobre a atualidade internacional em texto, foto, vídeo, gráfico e videográfico para diversos veículos de comunicação, como revistas, jornais, *sites*. A agência AFP cobre diversos temas, tais como: política, economia, conflitos, cultura, esporte, meio ambiente, tecnologia e saúde. Ainda é possível acessar o vídeo por meio do *link* <<http://veja.abril.com.br/multimedia/video/exploradores-urbanos>>, a partir do canal de vídeos *Youtube*, na página <<https://www.youtube.com/watch?v=FzzxlvuUjE>>.

Tendo em vista os encaminhamentos para uma abordagem didática do vídeo em tela, primeiramente, do ponto de vista teórico, uma questão nodal que me chama atenção diz respeito às condições de produção e de formulação do vídeo publicado em uma página eletrônica e um canal de vídeo entendidos como espaços de circulação de sentidos. Assim sendo, segundo Orlandi (2006, p. 30), “as condições de produção incluem pois os sujeitos e a situação” e podem ser tomadas em seu sentido estrito (o que corresponde às circunstâncias de enunciação específicas da formulação do vídeo) e sentido lato (o que corresponde ao contexto sócio-histórico, mais amplo).

Tomando como base as palavras de Orlandi (2001, p. 9), “formular é dar corpo aos sentidos”. Conforme Lagazzi (2011, p. 499), “no caso de um texto alocado no espaço digital, importam também os *links*, muitas vezes o movimento de imagens, a sonoridade e a musicalidade, em caso de vídeos”. Dessa forma, a materialidade específica de vídeos-digitais, em práticas de leitura em sala de aula de língua materna, consequentemente, requer que pensemos na imbricação entre texto verbal, sonoro e imagético (envolvendo diferentes formas materiais significantes: grafia, desenho, fotografia, cor) e na produção de movimentos, animação, no que diz respeito à produção dos sentidos.

É interessante discutir em que medida o vídeo produzido por uma agência é trazido pela revista *Veja* como material a ser lido e consumido em sua versão eletrônica. Temos um gesto no qual a revista coloca em cena um material produzido por outro veículo de comunicação, uma agência internacional legitimada em produzir sentidos sobre temáticas ligadas a países estrangeiros, cujo logotipo está exposto na parte inferior do vídeo, atestando um efeito-autoria autorizado a partir de uma posição-jornalista externa à revista *Veja*. Considerando as condições de produção do vídeo, apresentamos, como primeiro momento da abordagem, as interrogações de ordem discursiva, que se seguem:

1. A leitura de vídeos no ciberespaço é uma prática comum em sua vida?
2. Tente responder: Quem enuncia? Para quem? Onde o vídeo circula? Que papel tem a agência AFP na produção de um efeito-verdade no vídeo?
3. Você já leu/viu imagens/textos de exploradores urbanos? Se não, faça uma pesquisa/busca por imagens na internet. Que sentidos você atribui a essa prática?

Neste momento inicial da abordagem do vídeo-digital, julguei relevante trabalhar com os sujeitos-alunos suas histórias de leitura, isto é, tomar por base tudo que o sujeito leu e viu a respeito da prática da exploração urbana ou de outras práticas de exploração que jogam com sentidos de aventura, adrenalina e busca por paz. Uma vez que as histórias de leitura dos alunos constituem o sujeito-leitor, ideológica e socialmente, e vão permitir que o texto seja visto como espaço aberto à significação, um exercício produtivo é o de investir em um trabalho com formulações visuais já-vistas que vêm carregadas de sentidos anteriores que constituem trajetos de leituras dos alunos com base no vídeo-digital.

Relações entre as regularidades nas formulações visuais e os deslizos de sentidos

Meu propósito é o de analisar, no jogo entre o mesmo e o diferente, a reprodução do estabilizado (evidência de um sentido único) no vídeo “Exploradores urbanos” e os possíveis deslizamentos de sentido, ainda que o texto jornalístico – vídeo – esteja sob a ilusão da eficácia da informação, calcado em um sujeito pragmático que controla o modo de produção dos sentidos.

Meu gesto analítico inicial, empreendido em uma análise prévia à leitura (SERRANI, 2005), foi o de trabalhar em meio ao procedimento parafrástico, nos termos de Lagazzi (2015), dando consequências às paráfrases visuais e às derivas de sentidos de fotogramas¹.

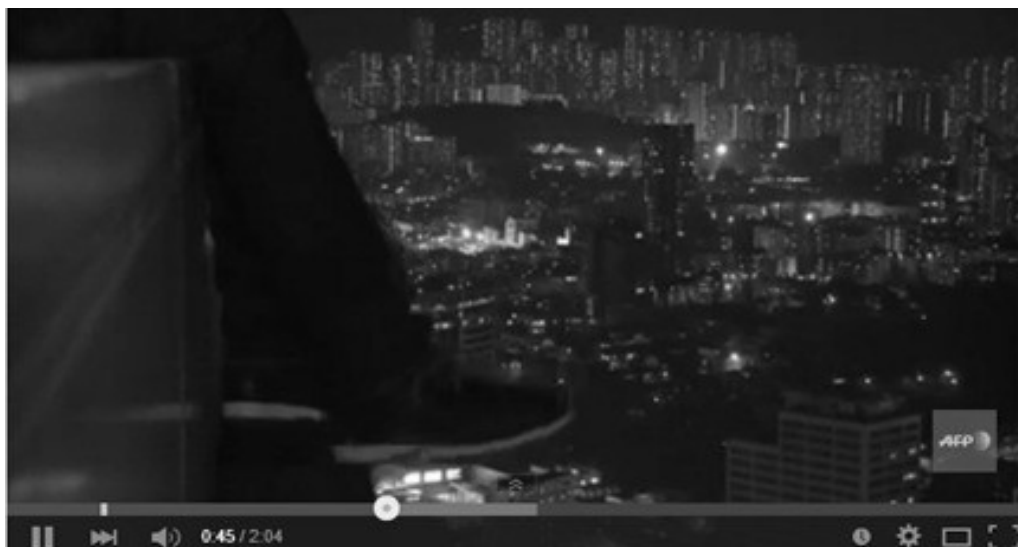
Em termos de paráfrases nas formulações visuais, considere os fotogramas que seguem abaixo, tomando-se por base a discursivização sobre os exploradores urbanos no vídeo de *Veja*: as imagens em relação de paráfrase trazem como regularidades cenas do(a) explorador urbano em que se textualizam seu corpo e seu entorno.

Fotograma 1



¹ Fotogramas estão sendo entendidos neste trabalho com *frames* ou quadros de um material audiovisual.

Fotograma 2



Fotograma 3



Fotograma 4



Notei que, considerando a formulação visual na composição de imagens em movimento, a discursivização sobre os exploradores urbanos, tomando a relação corpo e entorno, aponta para uma polissemia relativa à prática da exploração urbana: escalção de prédios, busca pela paz/tranquilidade distante do caos urbano, a busca/pesquisa por lugares esquecidos, abandonados.

Nesse caso, nos quatro fotogramas selecionados, tomando-se por base as regularidades, os dois primeiros fotogramas textualizam o corpo do explorador urbano na relação com o alto do prédio. Seja caminhando, seja sentado no seu topo, seja explorando locais esquecidos e em ruínas, os sentidos apontam para uma representação de exploração como prática que contempla o novo, o risco, a adrenalina, a aventura, a curiosidade, o gosto pela História, o interesse na pesquisa.

É possível também considerar uma relação de metonímia que marca os efeitos de sentidos produzidos pelo texto verbal e pela imagem. O topo do arranha-céu (parte com a qual o sujeito se relaciona) está em uma relação com a cidade (o todo) ou a construção antiga, esquecida é parte do desenvolvimento da cidade, é o que ficou de fora, jogando com sentidos em tensão: a paz buscada (ligada ao alto do prédio ou ao abandono da vila esquecida e sem habitantes) e o sufoco/densidade (ligado ao espaço urbano).

Uma regularidade presente no vídeo diz respeito a uma busca por paz e isolamento, na prática da exploração urbana. Seja na formulação da imagem do jovem Jonathan Tsang, cujo corpo aparece de costas para a câmera, contemplando a cidade do alto e sentado à beira de um prédio, seja na imagem da exploradora Airin percorrendo construções antigas e abandonadas, o isolamento e a tranquilidade, sob um efeito de evidência, são sensações e experiências buscadas nessa prática.

Assim, a visão da cidade que se formula no vídeo materializa um olhar de quem a contempla do alto, a partir de uma posição solitária e tranquila. Em diferentes ângulos, e a partir de *zooms* variados, a cidade de Hong Kong e seus prédios são textualizados, a partir do alto, e a imagem solitária do explorador urbano se contrapõe à população numerosa da cidade. Nesse caso, notamos o funcionamento da contradição em meio à produção de sentidos no vídeo: explorar a cidade é não explorar a cidade, mas seu céu, seus prédios e desfrutar uma solidão, um isolamento. O telhado/o alto dos edifícios é tomado como lugar da tranquilidade, de busca de paz em meio ao caos urbano.

Assim, a câmera não filma a cidade, mas formula imagens do alto dos prédios de onde a cidade pode ser vista de uma certa distância, de um outro ângulo. Sob um efeito de evidência, a imagem do jovem balançando os pés calmamente e sentado no alto de um prédio é desconcertante. Mas é preciso ir além das evidências e tentar compreender em que medida o vídeo dá corpo a imagens nas quais a exploração silencia sentidos inscritos da memória que ligam a atividade ao risco, ao perigo. A naturalidade do gesto apaga sentidos indesejáveis de que estar no alto do prédio também pode ser perigoso, arriscado, ou formas de driblar a segurança dos locais explorados, o que sugere o desrespeito a regras e normas ligadas a espaços, lugares e instituições.

As imagens do corpo de um jovem tranquilo, no alto do prédio, deslizam para a formulação de uma nova cena: a imagem de uma jovem explorando ruínas, construções antigas e pesquisando em meio a documentos em uma vila abandonada. Com efeito, podemos notar o deslizamento dos sentidos com base no efeito metafórico. Da

exploração de arranha-céus empreendida por um corpo que se relaciona com a altura, de forma espontânea e tão natural, o sentido migra para outra possibilidade de exploração: de vilas (lugares) abandonadas e esquecidas.

Com efeito, nestes instantes finais do material, o vídeo deixa de focar os arranha-céus para dar destaque à experiência de uma jovem, Airin T, com a exploração de vilas abandonadas. Diferentemente das imagens anteriores, a prática da exploração urbana – que envolve no vídeo não mais um esporte radical de escalar prédios – mas a prática da investigação de construções antigas, documentos e monumentos – ruínas – em meio a um ambiente bucólico permeado por uma paisagem mais próxima do rural.

Assim sendo, as composições visuais que materializavam o céu da cidade e seus prédios formulam sentidos ligados à história, à pesquisa investigativa, a partir da exploração de vilas esquecidas que estão fora do espaço da cidade. A vila é ao mesmo tempo uma parte que ainda resta e o que ficou de fora do movimento e desenvolvimento das cidades.

Tomando como base a memória (que compreende uma rede de imagens já formuladas anteriormente e esquecidas) relativa a diversas práticas de exploração (não somente a urbana), que sustenta a possibilidade de formulações visuais constitutivas do vídeo-digital, justamente sob a evidência de que explorar um lugar é “estar nele”, pode contemplar, nesse caso, o funcionamento da contradição que instaura uma tensão: os exploradores urbanos são aqueles que (não) exploram a cidade: ou estão nos céus, no alto dos prédios ou em lugares abandonados.

Julgo relevante, no trabalho em sala de aula, investir justamente na opacidade da imagem que está relacionada a uma rede de imagens já vistas e que estão inscritas na memória. Compreendo, em sintonia com Courtine (1981), que as imagens mobilizadas na leitura constituem uma “rede de formulações” já significadas em uma formação discursiva dada. Assim sendo, ao contemplar imagens da escalação de altos prédios ou da exploração de ruínas, lugares distantes e de difícil acesso, em virtude de se tratar de um assunto pouco conhecido de grande parte dos leitores, acredito na possibilidade de considerar, na leitura, a polissemia como elemento produtivo: a que imagens já vistas o sujeito-leitor pode associar as imagens do vídeo – a cenas ligadas a esportes radicais, a fotografias de locais capturados por exploradores que se arriscam para ter o melhor ângulo, a imagens de ruínas e lugares ermos e esquecidos?

Na proposta de leitura ora apresentada, acredito que vale a pena observar o modo como formulações visuais do vídeo já vêm carregadas de sentidos anteriores dos quais o sujeito-leitor não escapa, tampouco tem controle da forma como tais sentidos o afetam. A depender dessa história de leitura de imagens de aventura, exploração, adrenalina, os sentidos podem suscitar uma pluralidade de leituras. Como observa Indursky (2010, p. 171), “se o texto é produzido sob determinadas condições de produção, a leitura também é feita a partir das condições de produção do leitor”.

Com efeito, o próprio sentido de aventura aqui precisa ser considerado em sua dimensão polissêmica: que leituras possíveis podem ser feitas das imagens do sujeito sentado no alto do prédio ou de uma jovem vasculhando documentos em uma vila abandonada?

Tendo como base a interdependência entre intradiscorso (formulação do vídeo, a partir do arranjo de imagens) e o interdiscorso que constitui e sustenta os sentidos (possíveis de serem formulados por meio de imagens), a partir de repetições, retomadas, esquecimentos e silenciamentos, julguei interessante produzir uma análise prévia à leitura deste material e considerar as possibilidades de trabalho discursivo com a leitura da imagem em movimento, permitindo a escuta de outros sentidos, fazendo valer a opacidade do dizer. Considerando outras possibilidades de discursivização da exploração urbana, tal prática implica outros sentidos que podem ser levantados e que não foram trabalhados nas imagens do vídeo disponibilizado no *site* de *Veja*: a busca por um ângulo único e singular na fotografia, a invasão de locais sem autorização prévia, acesso a lugares proibidos e arriscados (sistemas de esgoto, usinas desativadas, construções que apresentam riscos de desabamento) e a intervenção da polícia, cujo papel naturalizado é o de garantir a ordem, a não depredação de prédios ou vandalismo. Aquilo que poderia ter sido formulado visualmente e não foi constitui famílias parafrásticas visuais que estão em relação com os sentidos no vídeo.

- 1) Quais outras possibilidades de exploração urbana o vídeo poderia ter formulado em termos de imagem?
- 2) Quais leituras podem ser realizadas de um jovem caminhando no alto de um prédio?
- 3) A que redes de formulações visuais já vistas você remete as cenas do vídeo digital em tela?

Gesto final

Numa tentativa de trazer para a cena, sem a pretensão de esgotar o tema, as possibilidades de implementação de uma proposta de base discursiva para a sala de aula, entendo que esses diálogos entre os princípios e procedimentos da análise do discurso e questões ligadas ao ensino de língua materna produzem deslocamentos tanto nos cruzamentos de questões teóricas a serem problematizadas pelo professor quanto na abordagem prática da leitura de formulações visuais de um vídeo-digital.

Primeiro, acredito na relevância de uma abordagem discursiva, neste caso de materialidades audiovisuais, visto que a análise do discurso permite considerar a não transparência do dizer e a possibilidade de o sentido deslizar como ingredientes necessários na aula de leitura, entendendo esse contexto como lugar de movimentação de sentidos.

Diante de toda a complexidade de práticas escolares reais e contextualizadas, escolhi focalizar algumas questões que devem iluminar práticas de leitura da imagem, neste caso, em movimento, ancoradas na análise do discurso: (a) as práticas de linguagem não devem se restringir somente à materialidade imagética do texto, mas precisam contar com a análise do processo discursivo, da memória, do já-dito; (b) as práticas de linguagem não devem se limitar ao explícito, ao dito unicamente, mas podem sim problematizar o implícito, o que não foi dito e poderia ter sido, mas que significa ali naquela dada situação.

Obviamente, as atividades sugeridas são algumas dentre outras que poderiam também ter sido pensadas, no caso do vídeo aqui contemplado. Com efeito, procurei não somente explorar a dimensão linguística na abordagem do texto, como também mobilizar questões ligadas à memória e às condições de produção do vídeo-digital sob análise, o que pode representar para o ensino de língua materna, neste caso especificamente para práticas escolares de leitura, novas possibilidades de abordagem do texto, um novo olhar para a linguagem compreendida como aberta e polissêmica.

REFERÊNCIAS

- BAGHIN-SPINELLI, D. C. Uma proposta discursiva de leitura nos cursos de formação de professores de língua inglesa. In: SERRANI, S. (Org.). *Fragments*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002. p. 79-100.
- BOLOGNINI, C. Z.; PFEIFFER, C.; LAGAZZI, S. *Discurso e Ensino: práticas de linguagem na escola*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.
- COURTINE, J. Analyse du discours politique. *Languages*, 62, Paris, Larousse, 1981.
- FERNANDES, C. *A resistência da imagem*. Uma análise discursiva dos processos de leitura e escrita de textos visuais. 2013. 225 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letra, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- INDURSKY, F. Estudos da linguagem: a leitura sob diferentes olhares teóricos. In: TFOUNI, L. V. (Org.). *Letramento, escrita e leitura: questões contemporâneas*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 163-178.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso*. Uma Crítica à Afirmação do Óbvio. Tradução de Eni P. de Orlandi et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988 [1975].
- PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.
- PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. Tradução de Pérciles Cunha. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1997 [1975]. p. 163-252.
- ORLANDI, E. Análise de discurso. In: ORLANDI, E. P.; LAGAZZI-RODRIGUES, S. (Org.). *Discurso e textualidade*. v. 1. Campinas: Pontes, 2006. p. 13-31.
- _____. *Análise do discurso*. Princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.
- _____. *Discurso e Leitura*. 9. ed. São Paulo/Campinas: Cortez/Editora da UNICAMP, 2006.
- LAGAZZI, S. M. Paráfrases da Imagem e Cenas Prototípicas: em torno da memória e do equívoco. In: FLORES, G.; NECKEL, N.; GALLO, S. (Org.). *Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia*. v. 1. Campinas: Pontes, 2015. p. 177-189.
- LAGAZZI, S. M. A equivocidade na circulação do conhecimento científico. *Linguagem em (dis)curso*, Tubarão, v. 11, n. 3, p. 497-514, dez. 2011.

LAGAZZI-RODRIGUES, S. M. Texto e Autoria. In: ORLANDI, E. P.; LAGAZZI-RODRIGUES, S. (Org.). *Discurso e textualidade*. v. 1. Campinas: Pontes, 2006. p. 81-104.

SERRANI, S. Memórias discursivas, línguas e identidades sócio-culturais. *Organon*, Porto Alegre, v. 17, n. 35, p. 283-298.

_____. *Discurso e cultura na aula de línguas: Currículo – Leitura – Escrita*. Campinas: Pontes, 2005.

Recebido em: 11/08/2016

Aprovado em: 01/08/2017

Os estereótipos do caipira no discurso do humor¹

Emanuel Angelo Nascimento

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil
emanuellangelo@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1529>

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar os estereótipos do caipira em piadas regionalistas, a partir dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD) de linha francesa. Para tanto, levamos em conta, em nossas análises, a noção de estereótipo, a partir de Amossy e Herschberg-Pierrot (1997), além do conceito de cenografia enunciativa, desenvolvido por Maingueneau (1995, 2001, 2006). Mobilizamos, ainda, os estudos de Possenti (1991, 1998, 2010), Freud (1996), Bergson (2007), Raskin (1985) e Skinner (2002), partindo de um *corpus* composto por um conjunto de piadas sobre caipira. Nosso intuito foi demonstrar como o riso, a ideologia e o humor são articulados enunciativa e discursivamente, considerando o funcionamento do discurso humorístico, bem como a circulação de sentidos construídos sócio-historicamente, a partir da memória discursiva em torno de alguns estereótipos do caipira.

Palavras-chave: humor; discurso; estereótipos do caipira.

Les stéréotypes du caipira dans le discours d'humour

Résumé

L'objectif de cet article c'est d'analyser, sur la perspective théorique de l'analyse du discours, les stéréotypes du « caipira » dans les blagues régionales. Afin de procéder à cela, nous considérons le concept de stéréotype basé sur les réflexions d'Amossy et Herschberg-Pierrot (1997) et sur la notion de scénographie énonciative développé par Maingueneau (1995, 2001, 2006). Nous mobilisons également les études de Possenti (1991, 1998, 2010), Freud (1996), Bergson (2007), Raskin (1985) et Skinner (2002), en essayant de montrer l'articulation discursive du rire, de l'idéologie et de l'humour. Tenant compte d'un *corpus* composé par un ensemble de blagues, nous considérons, en outre, le fonctionnement du discours humoristique à partir des représentations construites socio-historiquement autour de la mémoire liée aux stéréotypes du « caipira ».

Mots-clés: humour; discours; stéréotypes du caipira.

Palavras iniciais...

Quando se aborda a questão dos estereótipos, principalmente, os regionais, a exemplo dos estereótipos que circulam em piadas¹ sobre mineiros, gaúchos, paulistas, baianos, geralmente, são mobilizadas noções como a de identidade cultural, entre outras, que tentam dar conta das representações de determinados tipos e grupos sociais. Os estereótipos, nesses e em outros casos, associam-se, nos termos de Amossy (2004,

¹ Observa-se um crescimento dos estudos linguísticos que se ocupam da investigação do humor a partir de piadas e de outros textos humorísticos. Nesse sentido, reforçamos aqui as reflexões de Possenti (1998, p. 25) de que as piadas constituem um *corpus* interessante em AD e em outros campos por abordarem, em geral, “temas que são socialmente controversos” e que representam manifestações culturais e ideológicas, bem como determinados valores arraigados.

p. 215), a uma “representação coletiva cristalizada”. Nessa perspectiva, eles são compreendidos enquanto “imagens pré-concebidas e cristalizadas, abreviadas e fatiadas, das coisas e dos seres que o indivíduo faz sob influência de seu meio social”, de acordo com Morfaux (1980 apud AMOSSY, 2004, p. 215).

Partindo, assim, dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, procuramos, neste artigo, compreender a circulação dos estereótipos do caipira enquanto representação cristalizada no imaginário coletivo brasileiro, observando sua inscrição, especialmente, a partir de piadas regionalistas. Da mesma forma, buscamos explicitar como os estereótipos do caipira se articulam no funcionamento do discurso humorístico, oscilando entre representações ora de um sujeito bobo, inocente ou inculto, ora matuto e esperto – evocadas, no interdiscurso, a partir de sentidos construídos sócio-historicamente.

Para tanto, no que diz respeito à noção de estereótipo, mobilizamos aqui os trabalhos de Amossy e Herschberg-Pierrot (1997). Levamos também em conta os estudos de Possenti (1991, 1998, 2010) em torno das piadas e dos humores da língua, além dos trabalhos de Maingueneau (1995, 2001, 2006), Freud (1996), Bergson (2007), Raskin (1985) e Skinner (2002), respectivamente, a respeito da relação dos chistes com o inconsciente, do riso e dos mecanismos semânticos de produção humorística, a fim de compreender a natureza e o funcionamento discursivo do humor. Desse modo, consideramos os apontamentos feitos por Possenti (2010, p. 175), para quem o humor:

[...] é um campo em que se praticam gêneros numerosos, da comédia à charge, passando pelas “crônicas” e narrativas, histórias em quadrinhos, tiras, pelas piadas e pela exploração humorística de numerosos outros tipos de textos (provérbios alterados, pseudoaforismos), “comédias em pé”, programas de rádio e de televisão... Além de os gêneros humorísticos serem muito numerosos, pode haver manifestações humorísticas no interior de todos os tipos de texto.

Tratando da questão dos gêneros humorísticos e das representações cômicas, observamos a articulação entre o estereótipo e o riso a partir do pressuposto também assinalado por Possenti (2010, p. 179) de que o humor “tem suas regras, seu universo, suas funções [...] Contudo, não deixa de ter algum papel, de retratar à sua maneira os fatos e as pessoas (exagerando-os, caricaturizando-os, ridicularizando-os)”, posto que a origem de uma piada, segundo Carmelino e Possenti (2015, p. 416), “é quase sempre misteriosa, visto que se trata de um texto anônimo”. Vale ressaltar, ainda, que a relação entre o riso e os estereótipos, geralmente, está associada ao rebaixamento, à depreciação, à avaliação negativa – “sejam de ordem física, sejam de ordem moral” (idem, p. 420). Nesse aspecto, as piadas apresentam uma vasta gama de exemplos do funcionamento estereotípico: os portugueses nas piadas são representados como burros; os cariocas, malandros; os baianos, preguiçosos; o gaúcho, veado; o caipira, bobo, ingênuo ou inculto – sendo os do caipira alguns dos casos que aqui nos interessam.

Estereótipo, discurso e humor

Pensar na questão do estereótipo sob uma perspectiva discursiva do humor, como muito bem aponta Possenti (1998), é considerá-lo como um dos meios mais explorados na articulação do riso. No caso em especial das piadas, as representações

estereotípicas geralmente ressaltam determinados traços de alguns grupos, acentuando esta ou aquela característica e promovendo um exagero caricaturesco – a partir do qual traços como bobo ou ingênuo, matuto ou esperto, capiau ou inculto, malandro ou esperto, indolente ou preguiçoso, inteligente ou burro frequentemente parecem estigmatizar determinados grupos e/ou tipos sociais, decorrendo daí estereótipos que circulam na sociedade, a exemplo do da “loira burra”, do “caipira ingênuo” e do “baiano preguiçoso”.

Consequentemente, as piadas exploram tais estereótipos, visando o rebaixamento e o riso depreciativo em relação à imagem negativa que se faz do *outro*. Sobre essa questão, muito mais próxima do simulacro do que das características ou identidade de um grupo, Possenti (2010, p. 42) aponta que, em geral, as piadas:

[...] 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.

O simulacro, em termos de simulação de um real construído no avesso da imagem do *outro*, forja ser, de acordo com Baudrillard (1981), uma representação da realidade, não ficando, entretanto, presa a ela. Daí decorre o seu caráter ilusório que, para o autor, corresponde a uma malversação da realidade pelos signos sob a forma de simulação.

A partir disso, observamos que, nas piadas regionalistas, os traços negativos da imagem do *outro* – não exclusivos necessariamente deste ou daquele grupo social – são exacerbados em sua caracterização, posto que, por meio de simulacros e estereótipos, o que se pretende é produzir justamente uma representação negativa e rebaixante do *outro*. De acordo com Thomas Hobbes (apud SKINNER, 2002, p. 56), o riso provocado, nesses casos, expressa a sensação alegre e desdenhosa de quem se coloca em posição de superioridade. Com efeito, o humor produzido, nessas situações, resulta de um riso que promove e/ou reflete comumente determinadas ideologias preconceituosas.

Nesse sentido, a estereotipia e o preconceito² são concebidos a partir de relações sócio-historicamente construídas entre sujeito, linguagem, ideologia, história e sociedade, de modo que, tal como afirma Amossy (2004, p. 215), “o estereótipo, como o clichê, depende do cálculo interpretativo do alocutário e do seu conhecimento”. Dessa forma, para a Análise do Discurso (AD), o estereótipo:

[...] constitui, com o *topoi** ou lugares-comuns, uma das formas adotadas pela doxa*, ou conjunto de crenças e opiniões partilhadas que fundamentam a comunicação e autorizam a interação verbal. Esse saber de senso comum, que inclui as evidências dos parceiros de troca (o que, aos seus olhos, vem deles mesmos), varia segundo a época e a cultura. Ele aparece à luz da ideologia* para certas correntes que exercitam a análise ideológica dos discursos – o estereótipo relaciona-se, assim, ao pré-construído segundo Pêcheux (AMOSSY, 2004, p. 215-216).

² Nos termos de Lôbo (2011, p. 2), “como resultado, o efeito da estereotipia é comumente explorado pelo humor (piadas, provérbios, charges etc.) através de simulacros e, em não raros momentos, visto como fomento de preconceitos (velados ou não) no seio social”.

A partir desse entendimento, os estereótipos funcionam como “um referente social compartilhado, recuperado, por sua vez, pelo interdiscurso, pelo conjunto de opiniões, saberes e crenças formadores de dizeres sedimentados e sem um referente histórico aparentemente declarado”, segundo Lôbo (2011, p. 2). É importante destacar, nesse aspecto, o relevante papel da memória, dos pré-discursos e dos pré-construídos, tendo em vista as reflexões de Henry (1975), de Courtine (2009), de Achard et al. (1999) e de Paveau (2013), na compreensão que aqui propomos das representações históricas em torno da figura do caipira, posto que o caipira de Mazzaropi, no cinema, difere do caipira, de Monteiro Lobato, ilustrado tanto em *Urupês* (1918) como em outras obras por meio do personagem Jeca-Tatu.

Tal observação se faz importante, uma vez que, na literatura, especialmente no que se refere à vivacidade e à inteligência expressas pelo comediante Mazzaropi, segundo Ayres e Lima (2009), o estereótipo do caipira é associado à figura do sujeito cômico e engraçado, embora, neste caso e também no de Jeca-Tatu, perceba-se uma visão preconizada que reforça o despreparo do caboclo, do sujeito pobre e rústico da roça (enquanto personagem ignorante, “atrasado”, situado à margem da sociedade), em relação à cultura dita “civilizada”, elitizada e de ideologia dominante, nas respectivas épocas em que tais estereótipos emergiram. Tais marcas revelam diferentes formas de representação do caipira no imaginário coletivo brasileiro.

Feitas essas considerações, pretendemos, a partir de nossas análises, explicitar como as piadas contribuem para fomentar determinados preconceitos e reproduzir alguns dos diversos estereótipos do caipira que circulam na sociedade.

O estereótipo do caipira ingênuo, bobo ou inculto

Compreendemos que a palavra também é portadora de uma memória discursiva, considerando que os discursos “originam um certo número de novos atos, de palavras que os retomam, os transformam ou falam deles” (COURTINE, 2009, p. 105-106), sendo que “para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda a dizer” (idem, p. 106).

Na análise que propomos, neste artigo, a memória em torno da palavra “caipira”, não raro, também evoca diferentes sentidos, ditos antes e alhures. Diversos estereótipos, por exemplo, estão sócio-historicamente associados à memória discursiva que a palavra “caipira” carrega, desde Jeca-Tatu, de Monteiro Lobato, na literatura, ao personagem da tela *Caipira Picando Fumo* (1893), do artista Almeida Júnior, e aos personagens tanto dos filmes de Mazzaropi, no cinema, quanto de Chico Bento, nas Histórias em Quadrinhos (HQs) de Maurício de Souza.

O estereótipo do caipira atrasado, bobo ou inculto surge fortemente relacionado à figura negativa do Jeca-Tatu, tanto que esse tipo, do mato, dos cafundós do interior e da roça, representado, na literatura, como um sujeito preguiçoso, verminoso, parasita (considerado atrasado diante do chamado progresso econômico e tecnológico do século XX), ganhou, inclusive, uma expressão metaforizada na língua portuguesa, quando, de acordo com Torrecillas (2008, p. 4), se registrou “o substantivo comum jeca, que designa o que habita o meio rural, caipira”. Não apenas este sentido, mas também outro mais pejorativo é apresentado de forma dicionarizada, expressando aquele que “revela mau gosto, falta de refinamento” (HOUAISS, 2001), que é “cafona, ridículo” (ibidem).

A partir disso, as representações estereotipadas desse sujeito, eventualmente, ingênuo, bobo ou inculto são refletidas em piadas que exploram esses traços e esses sentidos semântica e sócio-historicamente negativos associados ao caipira – como podemos observar na piada 1 – cf. exemplo (1):

(01) A dúvida dos caipiras

Dois caipiras estavam voltando do trabalho na roça quando quase pisam em um montinho suspeito.

— Eita nós! Será que isso é merda?

— Hum — diz o amigo, pensativo — Sei não, viu... Vamo vê!

Então eles chegam bem perto, cheiram e ainda ficam na dúvida:

— Acho que num é não!

— Dêxa eu vê! — e coloca o dedo no montinho.

— Será qui é?

Então o amigo coloca o dedo na boca, pra ter certeza.

— Hum... — ele resmunga, fazendo uma careta — É merda memo!

— Tem certeza?

— Acho que sim... Experimenta ocê!

Então o amigo também dá uma provadinha.

— Ich! É merda memo, sô!

— Pois é... Inda bem que a gente num pisô, né?

Fonte: Piadas. Disponível em: <<http://www.piadas.com.br/blogs/brunabianca/duvida-caipiras>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

Os mecanismos de produção do humor, a partir desta piada (1), articulam-se semântica e pragmaticamente tendo como base a questão da dúvida dos dois caipiras e do estranhamento deles diante de um “montinho suspeito”, no caminho de volta do trabalho na roça. A dúvida inicial dos caipiras é se o montinho suspeito é, de fato, merda ou não. A técnica mobilizada, a partir do *contraste de ideias* (FREUD, 1996), confronta, não bastando (i) o aspecto visual do objeto, uma gradação da dúvida, a partir da necessidade (ii) de se cheirar o material encontrado no caminho para constatar se é mesmo merda ou não e da ideia absurda (iii) de se colocar o dedo para constatar ou mesmo experimentar a merda pela prova do paladar.

A princípio, apenas (i) e (ii) seriam suficientes para se chegar a uma constatação. Entretanto, a piada opera com o mecanismo de progressividade, a fim de extrapolar, em termos semânticos, pragmáticos e enunciativos, os limites da ingenuidade e/ou da falta de conhecimento de algo simples e facilmente perceptível: identificar um montinho de merda. O gatilho final da piada – ou o *operador de mudança de script*, como denomina Raskin (1985) – manifesta-se no enunciado final do texto, em que o alívio de um dos caipiras é o de eles terem realizado (i), (ii) e (iii), menos terem pisado na merda, o que viola o possível *script* de uma esperteza inicial, provocando o riso pela ingenuidade do caipira, no limite pragmático do absurdo. Ou seja, o caipira não se espanta, nem em ter de por a mão, nem em experimentar e provar a merda pela boca, mas se sente aliviado apenas por não ter pisado nela.

Nesse caso, observamos como os mecanismos enunciativos, pragmáticos e discursivos de produção do humor, a partir dessa piada, reforçam o estereótipo do caipira representado como um sujeito bobo, ingênuo, não-esperto, de forma grotesca, caricaturesca e exagerada.

Um estereótipo semelhante a este do caipira bobo e ingênuo também pode ser verificado na piada seguinte:

(02) Zé da árvore

Morando em uma cidadezinha do interior, Zé era dono de uma casinha bem cuidada, com um belo jardim na frente e que contava com o destaque de uma árvore muito bonita. Por causa dessa árvore, Zé recebeu um apelido. Era Zé da Árvore pra cá, Zé da Árvore pra lá.

Muito tempo depois, Zé já estava irritado com a forma que lhe chamavam e decidiu cortar a árvore para dar fim ao apelido. Mas após cortar a árvore sobrou um toco, e não deu outra, começaram a chamá-lo de Zé do Toco.

Contrariado com o novo apelido, Zé contratou um tratorista para remover o toco do jardim. Mas não deu outra, o buraco que restou lhe rendeu o apelido Zé do Buraco.

Indignado com o apelido mais recente, Zé decidiu ele mesmo tapar o buraco no mesmo dia. E desse dia em diante ele ficou conhecido pela alcunha de Zé do Buraco Tapado.

Fonte: Os Vigaristas. Disponível em: <<http://www.osvigaristas.com.br/piadas/ze-da-arvore-16561.html>>. Acesso em: 11 ago. 2016.

Não muito diferente do que ocorre no primeiro exemplo, a piada (2) também é articulada por meio do mecanismo de progressividade. O que chama a atenção no seu desenvolvimento são os apelidos que o personagem Zé recebeu (de outras pessoas não especificadas no texto; provavelmente seus vizinhos) em razão dos elementos que figuravam o lugar em que Zé vivia: em uma cidadezinha do interior, em uma casinha bem cuidada, com um belo jardim na frente e com uma árvore muito bonita. A possível relação de inveja dos “outros” em relação a Zé subjaz de forma implícita na base semântica e enunciativa da piada. Possivelmente, essa inveja decorra do fato pragmaticamente subentendido de Zé cuidar bem do lugar onde mora – o que cria um efeito de distanciamento do estereótipo do caipira preguiçoso –, afinal, a casa é bem cuidada, possui um jardim à sua frente e uma árvore muito bonita. Da inveja, observa-se que o *script* inicial representado pela imagem positiva de um caipira não-preguiçoso, caprichoso e zeloso é progressivamente substituído pela imagem negativa que os “outros” (possíveis vizinhos de Zé) atribuem ao caipira, foco central da piada e que passa a ser motivo de chacota e zombaria.

O apelido Zé da Árvore não agrada a Zé e, então, ele ingenuamente decide cortar a árvore, imaginando ser essa uma solução para algo que o incomodava. Acontece que, no interdiscurso, o posicionamento dos vizinhos em relação à postura assumida por Zé é marcado pela provocação e pela zombaria pragmaticamente pressuposta no desenvolvimento da narrativa e na articulação dos enunciados: a cada atitude de Zé ele recebia dos “outros” um novo apelido provocativo. Quando Zé corta a árvore, é apelidado de Zé do Toco; quando corta o toco e resta um buraco, Zé do Buraco; quando decide tapar o buraco, Zé do Buraco Tapado. As atitudes tomadas por Zé são marcadas pela progressiva impaciência e ingenuidade diante da inevitável e fatídica zombaria³ – no roteiro de chacota traçado e pré-estabelecido por seus vizinhos.

Mais uma vez, o estereótipo representado é o do caipira bobo (feito de bobo) e ingênuo. O efeito de humor, no caso da piada (2), decorre tanto dos apelidos atribuídos

³ O filósofo francês Henri Bergson (2007) afirma que o riso de deboche ou de zombaria é “sempre um pouco humilhante para quem é seu objeto”. Nesse caso, “o riso é de fato uma espécie de trote social” (idem, p. 101), representando aquilo que Propp (1992) caracteriza como riso de “derrisão”.

ao caipira (em razão de seus sentidos, alguns mais maliciosos) quanto do gatilho final que coloca Zé em um beco sem saída diante da imagem negativa da qual não consegue escapar. Nesse sentido, de acordo com Bergson (2007, p. 4), o riso é algo compartilhado socialmente, posto que “nosso riso é sempre o riso de um grupo”.

Convém destacar aqui, observando as piadas (1) e (2), as noções de *cenar de enunciação* desenvolvidas por Maingueneau (1993, 1998, 2006), a partir das quais o autor propõe o desdobramento em: (i) *cena englobante*, que corresponde ao tipo de discurso (nesse caso, o discurso humorístico); (ii) *cena genérica*, relacionada aos gêneros de discurso, representados, por exemplo, pelas piadas, pelos chistes, pelas anedotas, pelos causos caipiras, pelas charges e tirinhas de humor; e (iii) *cenografia*, que é “a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação” (MAINGUENEAU, 2006, p. 70).

A cenografia, que aqui nos chama a atenção nas duas piadas, como se observa, pode ser articulada, segundo Maingueneau (2006), por diferentes mecanismos de articulação enunciativa. Um deles: por meio de diálogos, como é o caso do exemplo (1). Outro: por meio de uma sequência narrativa, como se nota de forma mais predominante no exemplo (2). Isto, no entanto, não impede que uma piada seja articulada, entre outras formas, em uma sequência narrativa construída progressivamente por meio de diálogos. Como bem reflete Possenti (2010, p. 108):

[...] se a cenografia é o próprio texto da piada, aquele com o qual o leitor/ouvinte se confronta efetivamente, surgem questões interessantes. Por exemplo, uma piada pode ser construída por meio de diálogos, todos em discurso direto, o que pode permitir, por exemplo, imitações por si só carregadas de comicidade por parte do contador (imitar gagos ou fanhos e sotaques – caipira, alemão, português, americano...). Mas ela pode estar em discurso direto e dispensar as imitações. Mais: uma piada típica é uma pequena narrativa. Como tal, pode incluir descrições mais ou menos detalhadas (o gaúcho pode ter suas roupas típicas descritas e seu bigode estereotípico mencionado, o que contribui para a construção de um ethos e pode tornar um final ainda mais marcadamente surpreendente). Mas, mais do que isso, uma piada pode ter a forma de uma adivinha ou de outro gênero próximo.

No caso das demais piadas (03), (04) e (05) a serem analisadas, observaremos, ainda, como esses mecanismos enunciativos de articulação do humor – indissociados de sua materialidade histórica e discursiva – se revestem também de toda uma cenografia voltada para a produção dos efeitos de inusitado, de inesperado e de representações, na maioria das vezes, caricaturescas, a partir do que podemos examinar a inscrição de diferentes estereótipos do caipira.

O estereótipo do caipira atrasado

Além do estereótipo do caipira bobo ou ingênuo visto nos exemplos anteriores, podemos examinar na piada (03), a seguir, uma amostra um pouco diferente, a partir da qual se verifica o estereótipo do caipira atrasado.

(03) Postes na Zona Rural

Em plena planície, técnicos instalavam linhas de transmissão de energia nos postes. A certa altura, passa um caipira no seu trator, e ao ver os homens trabalhando começa a rir. O técnico irritado pergunta qual o motivo da risada, e o caipira ainda rindo exclama:

— Vê-se mêmo que são tudo bobão da cidade. Montaram a cerca tão alta que o gado vai passá por baixo.

Fonte: Os Vigaristas. Disponível em: <<http://www.osvigaristas.com.br/piadas/postes-na-zona-rural-14439.html>>. Acesso em: 02 ago. 2016.

Observa-se, neste exemplo, mais uma vez, uma das características principais da articulação do humor que é o rebaixamento. O caipira aqui é quem ri e o seu riso é um riso ingênuo, por falta de conhecimento de certos elementos da urbanidade (a instalação de postes transmissores de energia). A imagem construída do caipira é a de sujeito rústico do interior, atrasado em sua forma de compreender o progresso do mundo.

Nessa piada, o estereótipo do caipira parece confundir-se com o caipira de Jeca-Tatu, de Monteiro Lobato, representando um personagem, de acordo com Mariano (2000, p. 1)⁴, “muitas vezes tido pela sociedade moderna como o preguiçoso, [...] o atrasado”. Com efeito, evocamos aqui as palavras de Pêcheux (1990, p. 54), que aponta para “a insistência do outro como lei do espaço social e da memória histórica”, evidenciada nas marcas do discurso. Percebemos aqui a relação entre o riso do caipira e a irritação do *outro* (o técnico instalador do poste) com o riso que lhe parece sem sentido, fora de lugar. O humor se dá pela ingenuidade e pelo atraso da mentalidade do caipira que acredita serem os fios condutores de energia cercas tão altas que não impediriam o gado de “passá por baixo”, fugindo, conseqüentemente, do pasto.

O estereótipo do caipira atrasado, assim, se relaciona com toda uma memória, com todo um sentido pré-construído, já dito anteriormente e em outro lugar, por outras vozes, por outros discursos e outros dizeres. Analisando esses e outros estereótipos em torno da figura do caipira, observamos como esses sentidos caricaturescos são construídos no interdiscurso – domínio comum de figuras, de estereótipos, de maneira de imaginar que, de acordo Gregolin (2000, p. 2) “é, ao mesmo tempo, uma região de confronto de sentidos em que idéias contrárias se digladiam”.

Nesse sentido, observamos diferentes modos de compreender e conceber a figura do caipira, sendo que a ideia corrente à época de Jeca-Tatu, por exemplo, de acordo com o sociólogo José de Souza Martins (apud TOLEDO, 2014, p. 1), era a de que “o caipira não havia sido feito para o progresso e, portanto, representava um entrave ao desenvolvimento econômico e social do país”. Essa visão da época é marcada por uma ideologia preconceituosa em relação ao caipira e, inclusive, é revisada por Lobato em sua obra, a partir do que o autor ameniza suas críticas ao caipira (LAJOLO, 1983).

Para Antonio Candido, que empreende uma análise do ponto de vista sociológico, em sua obra *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*, de 1964, os caipiras são compreendidos como grupos enraizados em sua dinâmica interiorana e rural, mas “não indiferentes à possibilidade da inovação e da transformação social” (apud TOLEDO, 2014, p. 1). Nesse mesmo raciocínio, Cornélio Pires (1987 apud MARIANO, 2000) se posiciona

⁴ Em artigo intitulado “O lugar do caipira no processo de modernização”, Neusa de Fátima Mariano, pesquisadora em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (USP), reflete que o caipira, em seu modo de vida, em determinada época da história de nosso país, principalmente no início do século XX, não via sentido na acumulação de capital, daí a rusticidade ser uma das suas características. Manteve-se, assim, isolado dos avanços tecnológicos do mundo urbanizado, não por vadiagem, mas por muitos daqueles elementos não fazerem diretamente parte do seu mundo natural (da roça e do campo), naquele momento.

contra determinadas ideologias preconceituosas em relação a esse tipo regional, defendendo que o caipira é naturalmente um “homem da terra, que conversa com a terra, que trabalha e vive da terra” (ibidem, p. 3), sendo os caipiras singulares na culinária, na vida religiosa, nas credences e na magia que encontram na sinceridade, na simplicidade de entender o mundo. Da mesma forma, o cantor e compositor Renato Teixeira se posiciona discursivamente em favor do caipira, argumentando que uma de suas canções mais famosas (*Romaria*):

[...] teria também que soar como uma contestação; a cultura caipira não estava esgotada e superada como queriam nossos formadores de opinião. Nada como algumas pitadas concretistas para mostrar que não éramos Jecas e que poderíamos andar lado a lado com as tendências mais avançadas (TEIXEIRA, 2012, p. 16).

Essa contestação que Teixeira faz, ao comentar a busca em sua obra musical pela valorização da cultura caipira, representa uma resposta a muitas correntes, como observamos na piada (03), que veem no caipira o símbolo do atraso. Analisaremos, a seguir, no exemplo (05), também a presença, nos fios do discurso, da ideologia preconceituosa contra o caipira, recorrente em piadas e para além do campo do humor.

Piadas de caipira na “cidade grande”: estereótipo e preconceito

Ao analisarmos as piadas de caipira, identificamos outro aspecto importante que nos chama a atenção: a oscilação entre um lugar e um não-lugar – “paratópico”, segundo Maingueneau (1995) – que é ocupado pelo caipira. Isso é notadamente percebido, quando muitos discursos, inclusive o humorístico, atribuem ao caipira a referência a um sujeito proveniente do interior, da roça, do campo – não especificando de que roça, de que região⁵, de que lugar este provém. Daí o efeito paratópico.

Outro ponto importante de ser destacado é que essa *paratopia* espacial se faz também recorrente em piadas que tematizam a presença do caipira na cidade grande. No caso, o sintagma “cidade grande”, que funciona como referente social, geralmente, não aparece especificado geograficamente nos causos e nas piadas de caipira. Poucos deles mencionam em qual “cidade grande” o caipira se localiza, instaurando, em termos de espacialização, a inscrição de um lugar e, ao mesmo tempo, um não-lugar – que na relação entre dois pólos (interior e cidade grande, não especificados) antagonizam, nesse caso, duas forças que opõem, nos fios discursivos, o mundo rural (visto do ponto de vista preconceituoso como “atrasado”) do mundo urbano (compreendido por alguns aspectos de modernidade e avanço econômico), resultando dessas forças de tensão diferentes formas de preconceito em relação ao *outro*, considerado atrasado, inculto.

Assim, de acordo com Nascimento (2016b), o referente “cidade grande” deixa escapar, nos fios do discurso, “um preconceito regional velado em relação ao sujeito proveniente de zonas rurais e interioranas” (*idem*, p. 1), fazendo evocar o estereótipo do

⁵ Para se referir à região da qual o caipira emerge geográfica e sócio-historicamente, Antonio Candido (1964) cita o historiador Alfredo Ellis Jr., que definiu, por exemplo, o termo “capitânia” para caracterizar a abrangência das cidades do interior paulista, de Minas Gerais, do interior do Paraná, entre outras das regiões Sudeste, Sul e Centro-Oeste do Brasil. Outros estudos importantes, nesse sentido, são aqueles desenvolvidos no âmbito do Projeto Caipira, a exemplo dos trabalhos de Santiago-Almeida et al. (2009) que buscam mapear filologicamente como práticas culturais sustentam a rota do dialeto caipira.

caipira “jeca”, do mato, atrasado e de certo modo desajeitado, que possui vergonha e/ou certas dificuldades de se adaptar em relação aos modos de vida dos grandes centros urbanos – como podemos verificar na piada (04):

(04) Pastel na Cidade Grande

O caipira tinha que ir para a cidade grande resolver um problema, mas como não queria passar vergonha na cidade grande, ficou treinando a fala na frente do espelho:

— Paster... paster... paaster... paster...

E dias se passaram:

— Pasterlll... paasterlll... PASTEL!

Pronto, o treinamento deu certo. Chegando na rodoviária, foi logo entrando em uma pastelaria:

— Por favor, me dê um PASTEL!

— Pois não, senhor, de qual sabor?

— DE PARMITO, UAI.

Fonte: Os Vigaristas. Disponível em: <<http://www.osvigaristas.com.br/piadas/pastel-na-cidade-grande-14469.html>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

No caso do humor pretendido por essa piada, notamos, a partir das reflexões de Nascimento (2016a, p. 44), que o efeito de comicidade aparece relacionado “a uma imagem caricaturesca do caipira e do seu *ethos* discursivo”. Tanto em (03) como em (04), “a comicidade exprime acima de tudo certa inadaptação particular da pessoa à sociedade”, segundo Bergson (2007, p. 100). Em seu modo de falar regional, o caipira expressa sua vergonha (talvez por receio de um possível preconceito linguístico), uma vez que pode deixar escapar traços de seu dialeto e de sua cultura caipira, estando ele na rodoviária, na chamada “cidade grande”, diante do vendedor de pastéis.

É interessante refletir, nesse ponto, de acordo com Neponuceno (1999, p. 27), que “ao mesmo tempo em que o caipira debandava em direção à cidade, ele não se desfez de sua violinha”. Assim, na piada, o personagem interiorano se esforça em não pronunciar “paster...” (grifo nosso) com o típico –r retroflexo caipira, segundo Amaral (1920). Entretanto, no momento de solicitar o pastel ao vendedor, ele deixa escapar o seu sotaque caipira, pronunciando “parmito” (e não palmito). Diríamos, em termos comparativos, que o caipira não consegue esconder a sua violinha debaixo do braço. Daí a graça e o humor, articulados a partir de traços fonológicos reveladores de parte de uma cultura que se relaciona a um *ethos* discursivo, bem como a um estereótipo e a um falar típico caipira – que é motivo de preconceito, percebido pelas coordenadas sociais e linguísticas possibilitadas pela enunciação da piada. Por essa razão, Possenti (1991) afirma ser o humor um campo interessante para a linguística justamente por ser uma área a partir da qual se pode fazer boa pesquisa fonético-fonológica, morfológica, sintática, semântica, sociolinguística e pragmático-discursiva.

Examinaremos no exemplo (05), adiante, outro estereótipo do caipira que se associa também ao preconceito, instaurando a representação não de um sujeito que se mostra envergonhado de sua cultura, mas que se posiciona como matuto e esperto, no interdiscurso, frente ao *outro* (não-caipira).

O caipira matuto e esperto

Na fase de organização e seleção do *corpus*, encontramos um exemplo (05) clássico do caipira matuto, astuto e esperto que consegue escapar com habilidade linguística de determinadas situações embaraçosas. Como bem aponta Conde (2005 apud SUGIMOTO, 2005, p. 8) a respeito dos estereótipos presentes em piadas regionalistas, “a imagem consagrada do mineiro é a de caipira tímido, desconfiado, pouco conversador, mas que possui o dom de ludibriar os outros e que sempre se dá bem” – como podemos identificar no caipira da piada a seguir:

(05) Caipira não é bobo não

O caipira estava na roça, sentado à beira da estrada. Então um jovem, bonitão, dirigindo um belo carro importado, parou e perguntou:

— Ô caipira, você sabe onde é o posto de gasolina?

O caipira respondeu:

— Num sei não !!!

— E o restaurante, caipira, você sabe onde é?

E o caipira respondeu:

— Num sei não !!!

— E pelo menos a saída desta cidade, você sabe onde fica, ô caipira?

E o caipira:

— Num sei não !!!

Então o bonitão perdeu a paciência:

— Ô caipira, você não sabe de nada, heim?

E o caipira disse:

— É, mas num tô perdido não...

Fonte: Piadas UOL. Disponível em: <<http://criancas.uol.com.br/piadas/livro-de-piadas/caipira-nao-e-bobo-nao.jhtm>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

O estereótipo do caipira bobo, inculto, ignorante, que não sabe de nada, como afirma Teodoro (2007, p. 9), “produz um discurso, uma versão do homem do campo entre várias outras versões ou projeções, que são diversos simulacros”. É o que vemos, no caso dessa piada, quando o rapaz jovem, dirigindo um belo carro, se irrita, perde a paciência e atribui uma imagem negativa ao caipira pelo fato deste não saber lhe dizer onde fica um posto de gasolina, nem um restaurante próximo. Por serem estes recursos não muito típicos das zonas rurais, a piada deixa subentendido que o rapaz talvez seja proveniente de algum centro urbano – sentido este que não está posto, mas pressuposto nas implicitudes do dizer. Além disso, observamos a relação de tensividade entre forças (de ideologia dominante e dominada) que operam discursivamente no sentido de atribuir ao caipira uma imagem depreciativa ou fazer com que o caipira dela tente escapar.

Nesse caso, de acordo com as reflexões de Frederico (1987, p. 104), o caipira, representante do campo, é colocado, do ponto de vista de alguns defensores da urbanização, como símbolo do atraso, porém, segundo Meihy (1975, p. 597), ele representa “um tipo humano específico com atitudes e comportamento próprios da cultura que Antonio Candido chamou de ‘Rústica’”. Para além destas posições conflitantes, convém, todavia, aqui destacar as reflexões de Benveniste (1976, p. 289), de que “a instância de discurso é assim constitutiva de todas as coordenadas que definem o sujeito”.

Por outro lado, pensando mais propriamente na relação entre o preconceito e a estereotipia, Amossy e Herschberg-Pierrot (1997, p. 43) salientam que o estereótipo é “fonte de erros e de preconceitos, ele aparece também como um fator de coesão social, um elemento construtivo no relacionamento consigo mesmo e com o Outro”⁶. Por essa razão é que, no exemplo da piada (05), o jovem bonitão da cidade constrói uma imagem do caipira no seu avesso, caracterizando-o, assim, como um sujeito ignorante, que não sabe de nada. A astúcia do caipira reside justamente em rejeitar essa imagem imediata atribuída a ele pelo rapaz dirigindo um belo carrão e, estrategicamente, reverter essa imagem negativa, atribuindo-a ao *outro*.

A piada vale, assim, pela sacada do caipira, que aciona um gatilho pragmático-semântico produzido pelas ambíguas possibilidades de leitura do termo “não saber de nada”: (i) relacionada a um não-saber próprio do sujeito inculto/ignorante e/ou (ii) associada ao sujeito que por não saber de nada ou estar perdido sempre está solicitando informações a alguém. Segundo Travaglia (1989, p. 60), a ambiguidade é um recurso básico no humor devido à bissociação que consiste em, por recursos diversos, ativar dois mundos textuais. No caso do caipira diante do rapaz que pede informação, o caipira opera com ambos os sentidos de forma cruzada: (a) ele (caipira, da roça) assume não saber de nada, mas nem por isso reconhece que está perdido e (b) o jovem (da cidade) não assume o fato de não saber onde ficam os lugares a que pretende ir e, por essa razão, encontrar-se perdido (como bem lhe aponta o caipira). Na articulação dessa piada, o caipira prevalece pela sua competência linguística e pela habilidade de operar com os sentidos em jogo. Daí decorre a imagem, construída e produzida, enunciativa e discursivamente, de um caipira matuto, astuto e esperto – que sabe se defender.

Considerações finais

Como observamos, ao cabo das análises propostas neste artigo, os estereótipos do caipira, principalmente nos textos de humor (piadas, causos caipiras), estão inscritos, dessa forma, em processos específicos de enunciação que visam ao riso, por meio do cômico, do inusitado e do inesperado, a partir de uma imagem caricaturesca do caipira e de determinada representação de seu *ethos* discursivo, que se conjugam, por outro lado, a uma imagem também rebaixadora e preconceituosa do caipira. Levando em conta, desse modo, a materialidade linguística das piadas, enquanto gêneros textuais a partir dos quais é possível observar o funcionamento discursivo do humor, vale destacar as reflexões de Lôbo (2012, p. 13), quando afirma que “as piadas, de um modo geral, são um campo rico para a AD”. O autor destaca em suas reflexões, de forma bastante elucidativa, que “os diferentes modos de articulação do riso – a materialidade textual –, somados à convergência de discursos que podem ser mobilizados em tal construção, estabelecem um objeto de estudo de grande relevância analítica” (*idem*, p. 13).

Com efeito, as piadas regionalistas oferecem ao analista de discurso, assim, a possibilidade de explicitar a heterogeneidade discursiva a partir da qual diferentes estereótipos do caipira (representado ora como bobo, ingênuo, inculto, atrasado, ora

⁶ Tradução de Suzy Maria Lagazzi e Fernanda Moraes D’Olivio do trecho original em francês: “source d’erreurs et de préjugés, il apparaît aussi comme un facteur de cohésion sociale, un élément constructif dans le rapport à soi et à l’Autre” (AMOSSY; HERSCHBERG-PIERROT, 1997, p. 43).

como matuto ou esperto) são evocados em diversos textos humorísticos, seja em suporte impresso ou digital. Nesse ponto, o gênero piada em si – em *sites* de humor ou não, como aponta Nascimento (2016c, p. 7) – se relaciona diretamente com o riso, como destaca Gil (1991), produzindo diferentes efeitos de sentido.

Acenamos, ainda, para outro aspecto igualmente importante, como pretendemos defender em trabalhos futuros: que é o fato de que não apenas alguns dos estereótipos do caipira, mas também as características próprias de seu dialeto, do seu *ethos* discursivo, se relacionarem à comicidade e ao humor (decorrentes do sotaque, dos traços fonológicos próprios do uso do caipirês). Em nosso entendimento, tais aspectos se associam possivelmente também à figura de um sujeito simples e, ao mesmo tempo, debochado, perspicaz e astuto no trato com a linguagem e em sua maneira de operar linguística, enunciativa e discursivamente o dialeto caipira.

Nesse sentido, quando Maurício de Souza comenta que um de seus personagens, representante do mundo rural e da cultura caipira (Chico Bento), “precisava de um outro personagem para a geração de situações mais cômicas” (SOUZA, 2002, p. 1), o amigo caipira Zé Lelé, evidencia-se uma certa propensão da figura do caipira voltada para o humor, em sua simplicidade e astúcia na forma de se relacionar com o mundo. Essa imagem de sujeito simples, rústico e roceiro, no entanto, nem sempre se relaciona à figura do sujeito bobo e ingênuo, como sugerem os estereótipos negativos presentes em muitas piadas. Afinal, como vimos no exemplo (05), o caipira de bobo não tem nada.

REFERÊNCIAS

- ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999 [1983].
- AMARAL, A. *O dialecto caipira: gramática, vocabulário*. São Paulo: Casa Editora “O livro”, 1920.
- AMOSSY, R. Estereótipo. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004 [2002].
- AMOSSY, R.; HERSCHBERG-PIERROT, A. *Stéréotypes et clichés*. Langue, discours, société. Paris: Nathan Université, 1997.
- AYRES, I. R.; LIMA, M. H. Jeca Tatu: um estereótipo que não quer calar. In: *Anais do IX Seminário Nacional de Literatura, História e Memória* (UNIOESTE/Cascavel). Assis: UNESP/FCLAs, 2009. p. 602-614.
- BAUDRILLARD, J. *Simulacres et simulation*. Paris: Editions Galilée, 1981.
- BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral I*. Tradução de Maria da Gloria Novak e Luiza Neri. São Paulo: Editora Nacional/EDUSP, 1976.
- BERGSON, H. *O riso – ensaio sobre o significado do cômico*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007 [1899].
- CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

CARMELINO, A. C.; POSSENTI, S. O que dizem do Brasil as piadas? *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, Ed. da Unisul, v. 15, n. 3, p. 415-430, 2015.

CONDE, G. *Piadas regionais: o caso dos gaúchos*. 2005. 232 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

COURTINE, J.-J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EduFSCAR, 2009 [1981].

FREUD, S. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas/Sigmund Freud, v. III. Rio de Janeiro: Imago, 1996 [1905].

FREDERICO, E. Y. O caipira e os outros. In: BOSI, A. (Org.) *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987. p. 103-113.

GIL, C. M. C. *A linguagem da surpresa: proposta para o estudo da piada*. 1991. 220 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

GREGOLIN, M. R. F. V. O Jeca nacional: múltiplos olhares do interdiscurso. *Revista do Gelne*, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 01-04, 2000.

HENRY, P. Constructions relatives et articulations discursives. In: *Analyse du discours, langue et ideologies. Langages*, v. 9, n. 37, p. 81-98, 1975.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LAJOLO, M. P. Jeca Tatu em três tempos. In: SCHWARZ, R. (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LOBATO, M. *Urupês*. 37. ed. Revisada. São Paulo: Brasiliense, 1994 [1918].

LÔBO, A. Os estereótipos nas piadas sobre baiano: humor e preconceito. *Entremeios*, v. 2, p. 1-8, 2011.

_____. As piadas sobre baiano: estereótipo, humor e preconceito. *Anais do XVII Seminário de Teses em Andamento (SETA)*, v. 6, p. 3-15, 2012.

MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995 [1993].

_____. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001 [1998].

_____. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MARIANO, N. F. O lugar do caipira no processo de modernização. *Scripta Nova (Barcelona)*, v. 69 (22), p. 1-12, 2000.

MEIHY, J. C. S. B. A renovação da história e a literatura: o caipira na obra de Monteiro Lobato. *Revista de História*, São Paulo, USP, n. 103, 3. trim., p. 593-611, jul./set., 1975.

MORFAUX, L.-M. C. *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*. Paris: Armand Colin, 1980.

NASCIMENTO, E. A. Humor, ideologia e discurso: a circulação dos estereótipos do caipira em piadas na internet. *Texto Livre*, v. 9, n. 1, p. 28-47, jul. 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivre/article/view/10231>>.

Acesso em: 10 ago. 2016a.

_____. Fórmula e estereótipo em discursos de humor. *Anais do IV Seminário Interdisciplinar das Ciências da Linguagem*. Crateús: IFCE, 2016b.

_____. O discurso do humor nos processos de enunciação digital. *Anais do Evidosol e Ciltec On-line*, v. 5, n. 1. Texto Livre: Linguagem e Tecnologia, UFMG, 2016c.

NEPONUCENO, R. *Música caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Editora 34, 1999.

PAVEAU, M-A. *Les prédiscours: sens, mémoire, cognition*. Traduzido na edição brasileira como: *Os pré-discursos: sentido, memória, cognição*. Campinas: Pontes, 2013 [2006].

PÊCHEUX, M. *Le discours: structure ou événement?* Traduzido na edição brasileira como: *O discurso: estrutura ou acontecimento?* Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1990 [1983].

PIRES, C. *Conversas ao pé do fogo*. São Paulo: Imprensa Oficial de SP, 1987 [1921].

POSSENTI, S. Pelo humor na linguística. *DELTA, Educ*, v. 7, n. 2, p. 491-519, 1991.

_____. *Os humores da língua: análise lingüística de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

_____. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992 [1976].

RASKIN, V. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: D. Reidel, 1985.

SANTIAGO-ALMEIDA, M. M. et al. Aspectos linguístico-culturais na rota caipira. In: CASTILHO, A. T. (Org.). *História do português paulista*. Série estudos I. Campinas: Publicações do IEL/UNICAMP/FAPESP, 2009. v. 1, p. 165-172.

SKINNER, Q. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

SOUZA, M. A. *O véio Chico*. Turma da Mônica. Crônicas, 22.11.2002. Disponível em: <<http://turmadamonica.uol.com.br/cronicas/o-veio-chico>>. Acesso em: 28 abr. 2016.

SUGIMOTO, L. Pesquisa disseca o universo das piadas. *Jornal da Unicamp*, ed. 282, 4 a 10 de abril de 2005, p. 8. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/jornalPDF/ju282pgpag08.pdf>.

Acesso em: 23 mar. 2016.

TEIXEIRA, R. Romaria. *Jornal Contato*, Vale do Paraíba, SP, ed. 566, ano 12, p. 16, 21 a 28 set. 2012.

TEODORO, C. A. *O simulacro do caipira nas histórias em quadrinhos de Chico Bento*. 2007. 151 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

TOLEDO, K. Quando o pensamento erudito voltou-se para a figura do caipira. *Agência FAPESP*, São Paulo, 24 nov. 2014.

TORRECILLAS, M. V. C. O estereótipo do caipira brasileiro na literatura, nos quadrinhos e na pintura. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*. Universidade Presbiteriana Mackenzie, v. 08, n. 1, p. 1-11, 2008.

TRAVAGLIA, L. C. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. *Estudos Lingüísticos e Literários*, v. 5 e 6, p. 42-79, 1989.

Recebido em: 13/08/2016

Aprovado em: 29/11/2016

Charge e enunciados-respostas: a contrapalavra rompendo e construindo sentidos

Fabiola Maciel Saldão

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, São Paulo, Brasil

fabiola.saldao@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1532>

Resumo

Encontrada na mídia, geralmente em jornais e redes sociais, a charge é um gênero que promove um complexo diálogo com os aspectos presentes na sociedade de forma bastante política, irônica e crítica. Tais elementos contribuem para que a charge seja um relevante objeto de análise para os estudos dialógicos discursivos, em especial, para compreender como os sentidos são construídos no discurso. Este trabalho, sinalizando tal rica configuração e tendo como base teórica os escritos de Bakhtin e o Círculo, visa responder aos seguintes questionamentos: como ocorre a construção dialógica de sentidos considerando a produção e recepção dos discursos, em charges com alta repercussão (proporcionaram número alto de comentários e manifestações de leitores)? Como diferentes vozes sociais se engendram e refletem sentidos no discurso? A fim de dar resposta a estes questionamentos, foi selecionado como *corpus* para a presente discussão uma charge do cartunista João Montanaro do jornal *Folha de São Paulo* e também foram selecionados dois comentários de leitores sobre a referida charge dispostos na página do cartunista na rede social *Facebook*. Os conceitos sobre dialogismo e construção de sentidos estão presentes em todo trabalho, além das contribuições filosóficas sobre a concepção de atos éticos responsáveis e responsivos, os estudos sobre a concepção do enunciado como unidade da comunicação discursiva e algumas reflexões sobre os elementos que compõem o gênero charge. A partir das análises realizadas é perceptível a diversidade de sentidos construídos (as rupturas e os elos constituídos) dentro da cadeia comunicativa discursiva a partir dos diferentes aspectos valorados pelos leitores em relação ao teor crítico da charge.

Palavras-chave: charge; dialogismo; ato ético; sentidos; discurso.

Cartoons and set out-answers: the one word against the other breaking and building meanings

Abstract

Found in the media, usually in newspapers and social networks, the cartoon is a genre that promotes a complex dialogue with aspects that permeate society in a highly political, ironic and critical form. These elements contribute so that cartoon be an important object of analysis for dialogic-discursive studies, in particular to understand how meanings are built in the speech. This article, by signaling such rich arrangement and with the theoretical basis of Bakhtin's writings and the Circle, aims to answer the following questions: How does occur the dialogic construction of meanings considering the production and acceptance of speeches in cartoons with high impact (which generated many comments and statements from readers)? How different social voices engender and reflect meanings in speech? In order to answer these questions, it was selected as the *corpus* for the present discussion, a cartoon by the cartoonist *João Montanaro* in *Folha de São Paulo* newspaper and two comments from readers on that cartoon were also selected, which were available in the cartoonist's page in the social network *Facebook*. The concepts on dialogism and construction of meanings permeate all work beyond the philosophical contributions on the design of responsible and responsive ethical acts, studies on the design of the utterance as a unit

of discursive communication and some reflections on the elements of the cartoon genre. From the performed analysis, we can realize the diversity of meanings constructed (the breaks and made links) within the discursive communication chain from the different aspects valued by readers regarding the critical content of the cartoon.

Keywords: charge; dialogism; ethical act; senses; speech.

Introdução

Há muito tempo tenho tido alguns questionamentos sobre as possibilidades de estudar a charge como instrumento de crítica e recepção de notícias veiculadas nos mais diferentes meios de comunicação. Na sala de aula, como professora, percebo o quanto é complexo desenvolver atividades atreladas a este enunciado multimodal, pois, há a dificuldade de os alunos traçarem mecanismos de compreensão. Por inúmeras vezes, senti insegurança na abordagem de ensino que utilizava e no tratamento que dava às charges em sala de aula, em uma perspectiva mais significativa, fugindo dos processos de leitura que valorizavam a superfície textual e a decodificação dos elementos explícitos.

Atualmente, iniciei meus estudos sobre os pressupostos teóricos de Bakhtin e seu Círculo. As leituras e a compreensão das ideias do pensador russo fizeram com que eu me debruçasse nas charges publicadas no presente ano e realizasse uma leitura um pouco mais aprofundada e criteriosa.

A afinidade emergiu porque, depois de analisar algumas teorias, percebi que os conceitos bakhtinianos constituem um instrumento teórico-reflexivo para compreender como ocorre o processo de construção de sentido em discursos. Além desse viés, pude perceber que existe meu viés de pesquisadora, o qual enxerga a linguagem como um processo dialógico, que somos constituídos no mundo de uma forma dialógica com o outro, que somos discursos em movimento eterno de respostas e que ainda há ditos que estão por vir.

A partir dos estudos das obras *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, *Estética da Criação Verbal* e *Por uma filosofia do ato responsável*, pude aprofundar os estudos acerca da teoria bakhtiniana e compreender que essa teoria proporciona a problematização da produção, circulação e recepção do discurso nos mais variados campos de atuação humana. Além disso, questões como a unicidade e a eventicidade do Ser, a relação eu/outro, a axiologia inerente ao ato humano, conceitos elaborados pelo pensador russo, auxiliam na compreensão e no concebimento da linguagem como um fenômeno vivo que se nutre do contínuo desenvolvimento social.

Os questionamentos maiores com que eu me deparava, ao realizar as leituras das charges nos meios de comunicação eram: como ocorria este processo de construção dialógica na charge e quais eram os elementos que estavam em jogo neste processo. A partir daí, as ideias do Círculo de Bakhtin entraram em cena, oportunizando a discussão sobre tais questionamentos. Dessa forma, pude dar tratamento a dois pontos que me eram frutíferos: a análise dialógica do discurso e o gênero discursivo charge.

No presente trabalho, além dos elementos acima arrolados que me trouxeram inquietações e questionamentos, também considere as características fortes presentes no gênero charge, pois articulei com a premissa da teoria bakhtiniana de que a linguagem deve ser analisada e estudada em conexão com o social. Desse modo é dada grande importância às relações de interação social.

A partir destas observações teóricas, a charge, como todo enunciado vivo e concreto, não pode ser desvinculada de sua situação de produção. Talvez seja este o fator que particularize a charge, além do fato de recuperar valorativamente, muitas vezes de modo velado, temas da atualidade que, se não identificados pelo leitor, trazem prejuízos para o entendimento dos sentidos produzidos. Sobretudo, no que diz respeito ao projeto enunciativo de estabelecer uma crítica, nem sempre aparente, sobre determinado tema que esteja em evidência na sociedade.

Todo este processo de recuperação de temas da atualidade e o processo de construção de sentido traz o princípio dialógico configurado por Bakhtin e seu Círculo como base, pois é o que dá origem à construção de sentidos. Na recepção da charge, acontece um movimento tenso de diálogo entre vozes, uma vez que, no seio de sua construção, estão ancorados discursos os quais a originaram e com os quais ela dialoga por meio da crítica.

Assim, pretendo analisar como ocorre a construção dialógica de sentidos, considerando a produção e a circulação dos discursos, em charges com alta repercussão, ou seja, charges que tiveram número alto de comentários e manifestações dos leitores nos meios de comunicação, publicadas nas redes sociais, e também observar como diferentes vozes sociais se engendram e refletem sentidos no discurso.

Delimitei como recorte para as análises charges de alta repercussão e comentários e as manifestações destas charges, todos veiculados no jornal *Folha de São Paulo* (versão impressa e *online*) do ano de 2015, que fizessem referência a fatos divulgados pela mídia brasileira também neste ano. Do montante de quatro charges encontradas, selecionei para análise uma charge produzida pelo cartunista João Montanaro e dois comentários e manifestações (que chamo, no decorrer da análise de enunciados-respostas) de leitores da referida charge, sendo dispostos na página do cartunista na rede social *Facebook*.

Este artigo será constituído da parte introdutória, fundamentação teórica, que apresenta a articulação entre os preceitos bakhtinianos: ato ético responsável, dialogismo, signo ideológico e produção de sentidos, estudados para a fundamentação da análise discursiva da charge, e a parte que trará reflexões sobre a leitura/recepção da charge e de dois enunciados-resposta edificadas por razão da charge em questão.

1. A perspectiva dialógica da linguagem e a charge

Ao longo da história, inúmeros foram os estudos sobre a linguagem e sobre a importante relação construída entre linguagem e sociedade. Na área de estudos linguísticos, as contribuições denotam o quanto podemos enxergar uma sociedade ou uma comunidade a partir dos aspectos desencadeados pela linguagem.

Para Câmara Jr. (2011), o interesse pelo estudo da linguagem dá-se à medida que a sociedade vai-se desenvolvendo e tornando-se mais complexa. Para o autor, existem fatores importantes que alicerçaram as investigações envolvendo a linguagem a partir deste viés: sociedade e desenvolvimento.

Os tipos de estudo envolvendo a linguagem são estabelecidos desde o surgimento das gramáticas de caráter normativo, apresentando propostas de atividades mecânicas, visando à diferença entre o certo e errado originário das diferenciações entre classes sociais até a percepção acerca da função social da linguística.

Muitas teorias emergiram ao longo do caminho, cada uma com seu objeto de estudo definido e todas com consequências na forma como enxergamos nosso objeto de trabalho. Assim, teorias enunciativas e discursivas surgiram, sob diferentes perspectivas, e passaram a tecer reflexões, tendo como base o entendimento de que a língua e seu emprego não podem ser analisadas isoladamente.

Neste sentido, destacam-se os estudos de Bakhtin e seu Círculo. Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2009, p. 71-92), Bakhtin/Volochínov levanta questionamentos acerca de qual seria o objeto da filosofia da linguagem, qual sua natureza concreta e qual metodologia utilizar para estudá-lo.

Os pensadores russos diferenciam-se das orientações do pensamento filosófico-linguístico do século XX, as quais foram denominadas de *subjetivismo idealista* e *objetivismo abstrato*. Ambas lidam com uma concepção monológica da linguagem, centrados em uma ótica associada a uma subjetividade individual.

Bakhtin/Volochínov diferencia-se dessas duas correntes e, em seu livro de 1929, entende que a língua, por ser dinâmica, só pode ter sua concretização na *enunciação*, materialização da interação verbal social entre sujeitos ativos:

[...] na prática viva da língua, a consciência linguística do locutor e do receptor nada tem a ver com um sistema abstrato de formas normativas, mas apenas com a linguagem no sentido de conjunto dos contextos possíveis de uso de cada forma particular. Para o falante nativo, a palavra não se apresenta como um item de dicionário, mas como parte das mais diversas enunciações dos locutores A, B ou C de sua comunidade e das múltiplas enunciações de sua própria prática linguística (BAKHTIN, 2009, p. 98).

O enunciado como resposta aos enunciados anteriores e as relações dialógicas que o mantém como organismo vivo, constituído de sentidos, se entrelaça com alguns preceitos filosóficos articulados por Bakhtin na obra *Para uma filosofia do ato responsável* (2010). Na respectiva obra, Bakhtin nos apresenta uma reflexão sobre o agir humano no mundo concreto, social e histórico, que está suscetível a mudanças, não só no aspecto material ou físico, mas na forma como os sujeitos enxergam este mundo e o traduzem por meio da linguagem, agindo em situações específicas e protagonizando um evento único.

O pensador nos traz o conceito de ato, que para ele sempre está atrelado ao sentido plural, a um agir plural. Por este viés, o ato é visto como referência ao agir humano como um todo, enquanto falar em atos retoma o aspecto particular, concreto. Todos os atos têm em comum, então, os seguintes elementos: um sujeito que age, um lugar em que esse sujeito age e um momento no qual ele age. Os sujeitos agem em situações concretas e a partir de práticas sociais e históricas.

O autor traz a problematização da questão ética da responsabilidade e da responsividade em relação aos outros sujeitos, ao considerar as ações realizadas pelos sujeitos. Na afirmação de que “não há alibi na existência”, ele traz a exigência da responsabilidade pelos atos e pelas relações com o outro. Assim sendo, ser “responsável”, na visão bakhtiniana, é criar uma posição perante o dizer, como alguém que assume responsabilidade naquilo que fala/faz, visto que todo ato constitui-se num evento único, irrepitível, pois nunca ocorrerá novamente da mesma forma.

Havendo então dois centros de valor – o meu e o do outro – em torno dos quais a ação responsável se organiza, devem eles interpenetrar-se: “a relação arquitetônica entre um e outro deve permanecer sob o ponto de vista espaço-temporal e axiológico de forma que o ponto de vista do ‘eu’ não prevaleça” (BAKHTIN, 2010, p. 41). Essa posição figura ainda na primeira parte do escrito filosófico:

Eu, o exclusivo e único eu, não posso em nenhum momento ser indiferente (parar de participar) à minha vida “sem álibi” e de ocorrência obrigatoriamente única; devo ter o meu dever. Em relação a tudo, independente do que possa ser e em quaisquer circunstâncias que me possam ser dadas, devo agir desde meu próprio e único lugar, mesmo que eu o faça interiormente. Minha singularidade, uma vez que não coincidente com coisa alguma que não seja eu, sempre torna possível minha única e insubstituível ação própria quanto a tudo que não seja eu mesmo. Quer dizer, desde meu lugar único no Ser, simplesmente vejo e conheço o outro, não o esqueço, já que, para mim, ele existe – isto é algo que apenas eu posso fazer por ele em um dado momento com todo o meu Ser: esta é a ação que torna seu ser mais completo, a ação absolutamente vantajosa e nova, e que é possível apenas para mim. Essa ação produtiva e única é precisamente o que constitui o momento do dever em si. O dever torna-se possível pela primeira vez onde existe um reconhecimento da existência singular de uma pessoa a partir do interior mesmo dessa pessoa; onde esse fato se torna um centro de responsabilidade, onde eu aceito a responsabilidade por minha própria singularidade, por meu próprio ser (BAKHTIN, 2010, p. 41-42).

Neste trabalho, realizo uma aproximação entre os dois preceitos: enunciação e atético responsável ou responsável, pois a concepção dialógica da linguagem está no direcionamento para o outro; na condição de ser uma resposta e ser motivador de outras atitudes responsivas. Sendo assim, cada enunciação está direcionada ao outro, à compreensão e resposta desse outro, o que demonstra o seu inacabamento enquanto elo na cadeia da comunicação discursiva. Dessa maneira, a diferença entre o discurso dito monológico e o dialógico está em sua forma externa, haja vista que, segundo Bakhtin/Volochínov (2009, p. 250), “sua essência, sua construção semântica e estilística são dialógicas”.

Considerando esta perspectiva, os enunciados são carregados de julgamentos de outrem e, por conta disso, a palavra está imersa em um movimento de diálogo com o outro. O discurso não se refere diretamente à realidade em si, mas está orientado para os discursos que o cercam e, assim sendo, constroem discursivamente os fatos sociais.

Já a palavra é vista pelo Círculo como fator importante da interação eu/outro porque resulta do uso partilhado entre os sujeitos de uma determinada comunidade situada sócio, histórica e culturalmente. A palavra é ideológica por excelência. Ela é “o modo mais puro e sensível de relação social” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 36). A palavra é tomada como neutra por seu potencial de assumir diferentes papéis, diferentes ideologias, conforme cada campo em que é empregada (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 37). E por esse motivo ela pode preencher-se de diferentes avaliações, constituindo múltiplas construções de sentido.

Nas análises propostas no presente trabalho, as questões ideológicas serão observadas a partir do valor ideológico em que se apresenta a palavra a partir das charges, pois advém da sociedade, das relações interindividuais.

Bakhtin explica que o processo de construção ideológica ocorre como o desenvolvimento de um determinado valor particular por grupos pertencentes à sociedade ao longo da história. A partir desta valoração, nasce a ideologia. Nessa perspectiva, está a máxima: “não pode entrar no domínio da ideologia, tomar forma e assim, deitar raízes senão aquilo que adquiriu um valor social” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 45).

É o chamado horizonte social que permite a existência do signo ideológico. Objetos das diferentes áreas da realidade podem entrar no horizonte social de um determinado grupo, a partir do momento em que forem compartilhados entre indivíduos que se encontrem socialmente e historicamente situados. A partir deste registro, pode-se dar origem a um signo ideológico; só nessas condições é que há índice de valor. É importante ressaltar que o signo ideológico origina-se a partir do meio social porque é o embate de vozes que o constitui. No cerne do signo, índices de valor distintos estão em conflito. Isso o torna plurivalente; dinâmico, capaz de trazer uma ressignificação (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 47).

Na enunciação, na materialização das interações verbais, a partir da relação dialógica entre os elementos (verbais e visuais), os signos ideológicos são refratados e refletidos. Só ocorre a enunciação se acontecer de fato a interação entre indivíduos situados em um universo cultural e que realizam uma manifestação dentro de um projeto enunciativo.

As vozes sociais dão valência aos signos quando são utilizadas em diferentes esferas de comunicação. Para Brait e Melo (2007, p. 67), “um enunciado implica muito mais do que aquilo que está incluído dentro dos fatores estritamente linguísticos, o que, vale dizer, solicita um olhar para outros elementos que o constituem”.

Todos estes aspectos acima arrolados e desenvolvidos na perspectiva bakhtiniana auxiliam na compreensão da composição e no estilo dos enunciados concretos. O que pretendo neste trabalho é tecer algumas reflexões pontuais a partir da análise de um enunciado chárstico (charge) e os enunciados-respostas que permeiam tal enunciado, considerando a charge como elemento central da cadeia comunicativa discursiva e que possibilita, em uma relação intrínseca, a construção de elos que discursivamente orientam a emergência de outros enunciados, em movimentos ideologicamente fragmentados.

2. A Charge, Montanaro e o Uber – confronto entre vozes

No dia 24 de julho de 2015, no Rio de Janeiro, ocorreu uma manifestação de taxistas organizada pelo sindicato da categoria contra a atuação do serviço Uber no município. As mídias impressa e televisiva divulgaram notícias sobre a manifestação e acompanharam os posicionamentos diversos entre governantes municipais, representantes sindicais, estudiosos, usuários dos dois serviços e defensores do Uber, sobre a atuação do serviço no país. A divergência entre taxistas e a empresa Uber produziu inúmeros enunciados que circularam em diferentes esferas discursivas, com opiniões distintas de diversos enunciadores.

No dia 25 de julho de 2015, foi publicada no jornal *Folha de São Paulo* a charge abaixo (Figura 1) de autoria do cartunista João Montanaro, no caderno “Tendências e Debates”. A charge inspirada na respectiva manifestação provocou diversas respostas, entre as quais, destacamos dois comentários de leitores publicados na página do cartunista na rede social *Facebook*. O cartunista alimenta diariamente a página da rede social com

as charges publicadas no jornal *Folha de São Paulo* e possui número significativo de leitores que apreciam a charge e interagem com o cartunista a respeito dos aspectos estéticos e implícitos das charges publicadas.

A charge em questão foi a mais comentada na página do cartunista no ano e a que teve maior número de comentários negativos e conflitantes.



Figura 1. 25 de julho de 2015 – *Folha de São Paulo* – versão online e impressa

Segundo Andrade (2014), a charge pode ser caracterizada como uma subdivisão da caricatura enquanto gênero artístico, enquanto linguagem gráfica que é construída como possibilidade de caracterizar, ressaltar fisionomia, gestos e comportamentos. Ela pode trazer em sua composição uma série de recursos gráficos que colaboram para a construção do seu projeto enunciativo de crítica; a caricatura é apenas um destes.

Ao realizarmos a leitura de uma charge, percebemos a inclinação crítica desse tipo de enunciado, bem como, sua ligação com os discursos que circulam na sociedade em que estamos inseridos. Nas palavras de Romualdo (2000), a charge é “um texto visual humorístico que critica uma personagem, fato ou acontecimento político específico”. Por ter como foco uma realidade específica, ela se atrela mais ao momento, à situação imediata, tendo, portanto, uma limitação temporal. Para o autor, a caricatura e os elementos da linguagem visual (traços, formas, cores, fisionomia dos personagens) estão imbricados na charge porque, muitas vezes, o cartunista usa como recurso de produção de sentido o elemento caricatural.

Observamos que essa charge mostra a imagem do personagem Dick Vigarista em destaque no primeiro plano e em tons sombreados sua reprodução ao fundo. Dick Vigarista é um personagem fictício de um desenho animado em série americano chamado *Corrida Maluca* e ele é caracterizado como um vilão que planeja incansavelmente como ganhar uma corrida (*A corrida maluca*). Para vencer a corrida, faz uso de uma série de estratégias que buscam “trapacear” os concorrentes, porém não há sucesso em seus planos e ele nunca consegue ganhar a prova.

Além da imagem do personagem, há a presença de um componente linguístico no balão: “O que eles fazem é trapaça!” e também há a presença da legenda na charge “Taxistas contra o Uber”.

À parte os sentidos que depreendemos dessa charge, e que serão analisados a seguir, destaca-se a presença do fato social: as manifestações dos taxistas contra a atuação do serviço Uber no Brasil.

É importante ressaltar que, a partir do discurso verbo-visual que se apresenta na charge, é observada uma crítica ao posicionamento dos taxistas cariocas sobre a atuação do serviço Uber. O tema da charge dialoga com as inúmeras notícias sobre as iniciativas de regulamentação do serviço do Uber nas principais capitais brasileiras e sobre os argumentos utilizados pelos taxistas. Eles alegam que o Uber é um concorrente desleal, em virtude de não necessitar de alvarás e licenças especiais emitidas pelas prefeituras das cidades, exigidas para a oferta de serviço de táxi, e criticam também o fato de o Uber oferecer um serviço diferenciado com recursos como oferta de bebidas e balas.

Além do diálogo com as notícias veiculadas sobre a oferta do serviço Uber, há a presença de um diálogo marcante com as inúmeras notícias sobre a atuação de taxistas no Brasil e, em especial, com a recepção de turistas estrangeiros e a prestação de serviços a usuários que desconhecem o roteiro de destino. É destacada, como exemplo, a notícia veiculada no *site InfoMoney* com o título “Os 10 golpes mais comuns praticados contra turistas”, a qual salienta a questão da má postura dos profissionais taxistas, que superfaturam corridas e realizam trajetos mais longos. Há uma forte intertextualidade explícita com o personagem Dick Vigarista, usado pelo cartunista para convidar o interlocutor a uma espécie de jogo dialógico com efeitos de sentido que permitem a construção de uma narrativa espirituosa.

Para a leitura da charge em questão, é importante o conhecimento de sua situação de produção, pois é necessário conhecer os fatos sociais que originaram o enunciado para compreender as vozes que estão dialogando em seu interior e, assim, entender como os sentidos estão sendo construídos.

É importante ressaltar que, neste caso, a charge traz a crítica quanto ao posicionamento construído pelos taxistas de alegarem que o serviço Uber é um serviço desleal e que atua sem a devida regularização. Porém, há o confronto ideológico forte que sinaliza também a postura da classe de taxistas com relação aos serviços que oferta, em especial, aos turistas em visita ao país.

A charge em questão teve alto índice de rejeição, segundo a página do cartunista na rede social *Facebook*. Na página, podem-se ler 26 comentários dispostos no *post* da charge. De acordo com os comentários publicados, a charge traz um posicionamento do cartunista a favor do serviço Uber no Brasil. Podemos ver:

(01) “Preconceito é preconceito! Contra homossexuais, negros, religiões... E agora contra taxistas!! Parabéns”. **Comentário 1.**

Podemos ler também:

(02) “Vc quer audiência, mas eu não vou te dar. Crie sem difamar, ou vc não consegue chamar atenção sem polemizar.” **Comentário 2.**

Na leitura desses interlocutores, a charge dá voz ao preconceito à classe profissional e a generalização da atuação desonesta de todos os taxistas ao fazer uso da imagem do personagem Dick Vigarista. Nessa perspectiva, suas apreciações demonstram uma atitude responsiva negativa na recepção da charge. A palavra “preconceito” e o verbo

“difamar”, presentes nos comentários, levam-nos a compreender que, para os leitores, o tema foi construído na tensão entre vozes sociais que anunciam que os taxistas estão sofrendo preconceito como outras classes (comentário 1: “Preconceito é *preconceito!* Contra homossexuais, negros, religiões... *E agora* contra taxistas!! *Parabéns*”) e vozes sociais que dizem que há uma difamação da classe de taxistas em virtude da criação de uma polêmica para que o cartunista fique conhecido ou tenha seu trabalho de produção da charge reconhecido (comentário 2: “*Crie sem difamar*, ou vc não consegue chamar atenção sem polemizar.”). O conflito, pois, dá-se porque há, ainda, o entendimento de que a charge possa reafirmar a postura de “trapaça” e de enganação dos taxistas e de que o cartunista está polemizando a questão a partir da criação da charge, porém de uma forma discriminatória e difamatória.

Para o leitor que não tem conhecimento do projeto enunciativo da charge e dos elementos que a constituem bem como o elemento da crítica de um fato gerador que tenha acontecido, pode-se dizer que os signos ideológicos da charge principal foram apreendidos como reflexo das falas dos personagens. Isto quer dizer que não foi alcançada a refração dos signos, no sentido de se perceber a criticidade que o gênero charge supõe.

Sendo assim, pode-se ressaltar que ocorreu uma espécie de compreensão focada na significação linguística das palavras que constituem o discurso verbal da charge e ganham valorização nos elementos visuais (o personagem Dick Vigarista), mas não houve apreensão do tema do enunciado. A compreensão do tema, pois, depende da observação dos enunciados verbo-visuais, engendrados à situação de produção, tendo em vista o gênero charge e sua vocação à crítica.

Conforme nos orienta Bakhtin, na leitura, entendida como compreensão, devemos assumir uma atitude responsiva ativa frente ao que lemos e produzimos diferentes encadeamentos discursivos a partir dos valores deflagrados no ato de leitura da charge. No caso da relação entre a charge e os discursos-resposta observados, percebemos que não foram mobilizados os mesmos encadeamentos discursivos na produção da charge e na sua recepção, o que acabou estabelecendo um confronto ideológico de opiniões.

Não se trata de o leitor ter o conhecimento prévio, mas, nesse processo de compreensão da charge lida, a mesma manifestação visual assume diferentes acabamentos semióticos – constituem signos ideológicos diferentes.

Percebe-se uma aproximação estrita ao objeto fonte de apreciação, no caso o personagem Dick Vigarista, em detrimento da condição maior da situação de enunciação em que a charge é produzida. Nesse processo de leitura, o leitor não se afasta de sua esfera de atuação para colocar-se no lugar do outro e reconhecer outras interpretações e reflexões.

O que é percebido é que os leitores, motivados por seu horizonte social que dá valorização à proibição do serviço Uber no Brasil, vincularam a cena retratada na charge aos aspectos negativos contra os taxistas. É como se as pessoas não conseguissem se afastar de suas convicções e formações e julgassem a charge somente desse lugar axiológico, construindo uma afirmação de que o cartunista estabeleceu um posicionamento arbitrário, ofensivo, atrelando questões de uma forma antiética.

O sentido criado no enunciado da charge é uma crítica aos posicionamentos dos profissionais taxistas sobre o serviço Uber no país. A classe profissional aponta como serviço desonesto e cheio de trapagens para a conquista de clientes, possibilitando assim

uma concorrência desleal. Porém, a classe profissional de taxistas no país é vista sendo composta por profissionais que atuam com desonestidade na oferta de serviços e assim há o uso do personagem Dick Vigarista para instrumentalizar a crítica e salientar as questões que envolvem desonestidade, corrupção e má fé na atuação dos taxistas.

Há o destaque dado à mensagem verbal “*O que eles fazem é trapaça!*”, um signo simbólico por excelência, porém, compreendemos que a relação entre mensagem não verbal e verbal forma, nas charges, um todo harmonioso com um único fim: trazer a crítica com tom de humor. Para Bakhtin/Volochínov (2009), todas as manifestações da criação ideológica, todos os signos não-verbais, banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele.

Considerações finais

Os estudos desenvolvidos no presente trabalho foram embasados, principalmente, na compreensão de língua/linguagem em uso, como a entende o Círculo de Bakhtin, e também se ancorou nas noções de gêneros discursivos, enunciado, palavra, acento de valor e vozes sociais.

A partir do diálogo com os autores do Círculo, podemos analisar que a divergência em relação à construção de sentido acontece porque, no ato de analisar os elementos verbo-visuais que constituem o discurso chárstico, o leitor somente efetiva a análise a partir de seu ponto de vista. Não há um afastamento do leitor para com o projeto de dizer da charge.

A partir da leitura e análise do enunciado chárstico, o leitor pode perceber, conforme nos diz Bakhtin (2011, p. 385), que “o sentido é potencialmente infinito, mas pode atualizar-se somente em contato com outro sentido” [...].

Os discursos que possivelmente deram origem à charge, bem como os enunciados que surtiram como uma contrapalavra foram lidos e analisados para compreender como se construiu o sentido fruto da interação social entre o discurso do cartunista, tema (objeto do enunciado/isto de que se fala) e leitor (interlocutor).

As análises permitiram entender como essas noções podem ser percebidas em enunciados de cunho crítico e considero que o estudo realizado não é conclusivo, por isso, outras interpretações dos enunciados presentes podem ser estudadas, porém, mesmo que isso ocorra, já não será mais este enunciado que virá à tona e sim outro, pois o enunciado não se repete: é impossível remontar todos os elementos que possibilitaram que tal enunciado surgisse. As repetições podem responder a este enunciado sem que isso descarte o enunciado primeiro.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, A. C. de. *A charge: análise do processo enunciativo-discursivo numa perspectiva dialógica*. 2014. 329 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

BAKHTIN, M. Apontamentos de 1970-1971. In: _____. *Estética da Criação Verbal* (1979). Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. Gêneros do Discurso (1952-1953). In: _____. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011 [1979].

_____. *Para uma filosofia do ato responsável* (1920-1924). Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

BAKHTIN, M./VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Laud e Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 2009.

BRAIT, B.; MELO R. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 61-78.

CÂMARA JR, J. Mattoso. *História da Linguística*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

ROMUALDO, E. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia* – Um estudo de charges da Folha de S. Paulo. Maringá: Eduem, 2000.

Recebido em: 13/08/2016

Aprovado em: 19/12/2016

Memória e discurso: a construção do professor grevista a partir de editoriais jornalísticos

Poliana Ferreira dos Santos

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, São Paulo, Brasil
poli.27@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1563>

Resumo

Este artigo aborda, pelo viés da memória, discursos acerca de greves de professores paulistas que circularam em editoriais de um jornal de grande relevância nacional, a *Folha de S. Paulo*, em sua versão impressa. O objetivo do trabalho é demonstrar de que forma o que é discursivizado no jornal ao longo das greves docentes da rede estadual paulista constitui uma memória da cultura de greve dos professores no estado. E, a partir dessa cultura, almeja-se perceber como se dá a construção de sentidos e juízos de valor referentes à imagem do professor grevista. Para tanto, foram analisados editoriais publicados desde a primeira greve paulista, em 1963, até o movimento docente de 2015. O percurso interpretativo do estudo consiste na mobilização de conceitos discutidos por Bakhtin e o Círculo e dos estudos contemporâneos de Marília Amorim acerca da *memória do objeto*. As análises sugerem que a cultura de greve constituída pelas discursivizações da *Folha* aponta para a valoração do docente inicialmente como uma categoria ordeira, com reivindicações legítimas e, ao longo da constituição da cultura, há uma reapreciação dos docentes como desarticulados, agindo com objetivos políticos e de forma descomprometida com a educação.

Palavras-chave: Análise do Discurso; memória; professor grevista.

Memory and discourse: the construction of the striker teacher from journalistic editorial

Abstract

This article approaches, from the viewpoint of memory, discourses about teachers' strikes from São Paulo that circulated in editorials of a newspaper of great Brazilian relevance, *Folha de S. Paulo* in its printed version. The aim of this work is to demonstrate how the discourse in the newspaper during the teachers' strikes in São Paulo state construct a memory of the teachers' strike culture in the state. And, from this culture, it is desired to perceive how is the construction of meanings and value judgments referring to the image of the striker teacher. For that, we have analyzed editorials published since the first São Paulo strike in 1963 until the teachers' strike of 2015. The interpretation course of the study consists in mobilizing concepts discussed by Bakhtin and the Circle and contemporary studies of Marília Amorim about the *object memory*. The analyzes suggest that the strike culture constituted by *Folha's* discourse-making points to the evaluation of the teacher initially as an orderly category with legitimate demands and, throughout the constitution of the culture, there is a re-evaluation of the teachers as disjointed, acting with political objectives and in a uncommitted manner committed to education.

Keywords: Discourse Analysis; memory; teacher strike.

Introdução

A mídia jornalística ocupa um lugar significativo na sociedade hodierna ao fazer circular discursos construídos a partir dos mais diversos fenômenos que atravessam a atualidade. Em virtude desse considerável papel social, tal campo tem protagonizado uma série de pesquisas no âmbito acadêmico, o que acarreta a produção de diferentes perspectivas para o seu tratamento.

Baseados na concepção discursiva, a qual adotamos, compreendemos a mídia não como mero instrumento informativo, mas com um importante vetor ideológico, visto que, ao propagar dizeres em diferentes momentos históricos, coloca em circulação também opiniões, juízos de valor e visões de mundo, já que, como nos ensina Bakhtin/Volochínov (2014), não há neutralidade na palavra.

Nessa perspectiva, este artigo, que consiste em um desdobramento da nossa pesquisa de mestrado, tem como intuito pensar o discurso jornalístico sobre a relação professor-greve pelo viés da memória. Embora nessa discussão abordemos aspectos que se aproximam da nossa pesquisa, afastamo-nos do foco de nosso trabalho dissertativo ao nos propormos a discutir os valores referentes à imagem do professor grevista postos em circulação a partir de editoriais jornalísticos.

Definimos como principal objetivo deste artigo demonstrar como se constitui a memória da cultura de greve dos professores da rede estadual de São Paulo pelas discursivizações da *Folha de S. Paulo (Folha)*, a partir de editoriais publicados durante greves de professores em diferentes períodos. Intentamos, assim, descrever que tipo de sentidos e valores referentes ao docente ligado a esse movimento são atualizados nos editoriais e como concorrem para a construção discursiva do professor grevista.

Visto que mobilizamos a questão da memória, abordaremos, na análise, editoriais publicados na *Folha* durante as paralisações docentes mais significativas que ocorreram desde 1963, quando a primeira greve foi discursivizada no jornal. Destacamos que o professor do qual tratamos é aquele vinculado à rede estadual paulista de ensino, a quem os editoriais se referem diretamente.

Partimos, neste trabalho, do pressuposto de que a palavra atualiza discursos nos quais estão imbricados índices axiológicos constitutivos de um determinado grupo social, o que fomenta a potencialidade semântica de tais dizeres. Além disso, sustentamos a ideia de que a mídia jornalística se constitui um lugar de memória que, ao fazer circular dizeres acerca do professor grevista nas diversas esferas sociais, não apenas cria representações, como também atribui valores para esse professor.

Na tentativa de melhor organizar o trabalho, levantamos a seguinte questão: *de que maneira as discursivizações sobre as greves de professores da rede estadual de São Paulo, que circularam em editoriais jornalísticos durante diferentes momentos históricos, constituem uma cultura de greve docente no estado paulista?* A fim de respondê-la, realizaremos a análise dos editoriais referentes às greves docentes que foram encontrados na *Folha* e que correspondem aos anos de 1963, 1978, 1984, 1993, 2008, 2010 e 2015.

A partir de um ponto de vista dialógico, o percurso interpretativo do estudo consiste na mobilização de conceitos discutidos por Mikhail Bakhtin¹, como dialogismo e enunciado concreto, tomando aqui os editoriais como enunciados, além da noção de memória do objeto, interpretada por Marília Amorim a partir do legado bakhtiniano.

O fenômeno social da greve foi escolhido por configurar um contexto em que os professores são caracterizados fora do cotidiano escolar, assumindo outros papéis, nos quais aparecem externos ao cerceamento imposto pelo espaço da sala de aula. A opção por trabalhar com a memória e, especificamente, com a memória do objeto, deu-se pelo anseio de recuperar, em um âmbito maior, a historicidade que constitui os dizeres hodiernos. Além disso, o terreno acadêmico ainda é escasso de pesquisas ligadas à memória do objeto.

A escolha do jornal deveu-se à sua grande notoriedade não só no âmbito paulista, mas também nacional. Ademais, a *Folha* possui um acervo digitalizado que nos permite acessar versões anteriores dos jornais impressos publicados desde o surgimento do periódico, o que atende bem ao nosso objetivo, que é trabalhar a memória a partir desse resgate.

Para coligir os editoriais que constituiriam o *corpus*, seguimos algumas etapas: primeiramente foi feito um levantamento acerca das greves docentes que aconteceram desde 1963. Em seguida, buscamos nos acervos dos jornais todos os textos publicados em editoriais com autoria institucional da *Folha* que se referiam diretamente à greve de professores. A partir dessa busca, chegamos a oito editoriais, os quais tomamos como *corpus* neste trabalho.

O professor e a greve na cultura brasileira: discurso e memória

Considerando a importância da história para a Análise Dialógica do Discurso, linha à qual nos alinhamos, e para o tratamento da memória, que aqui nos propomos trabalhar, julgamos pertinente iniciar nossa discussão a partir de um resgate histórico acerca da relação professor-greve. Além disso, pretendemos, nesse momento inicial, recuperar o contexto de produção das discursivizações que analisaremos.

A greve é um movimento que se consolidou de forma mais significativa no cotidiano social a partir do capitalismo. Porém, autores como Leite (1988), Castro (1986) e Oliveira (2008) afirmam que esse fenômeno surgiu bem antes, juntamente com o estabelecimento de relações de trabalho já na Grécia Antiga. Naquele contexto, as manifestações de empregados não eram denominadas “greve”, mas já apresentavam, de acordo com os autores, características semelhantes às atribuídas a esse movimento na atualidade.

Mas foi mesmo o ápice industrial que culminou na propagação de paralisações de trabalhadores, na formação de sindicatos e em “formas de luta” contra os abusos provenientes da exploração capitalista. De acordo com Leite (1988), o cenário industrial levou os trabalhadores, por meio da própria organização dos meios de produção, a se sujeitarem aos interesses capitalistas.

¹ Quando nos referimos a esse autor, consideramos também seu grupo de estudos na Rússia, que ficou conhecido como “Círculo de Bakhtin”.

Embora o movimento grevista tenha se tornado mais comum no âmbito da indústria, a greve não ficou limitada a essa esfera, visto que

[...] com a difusão das relações de produção capitalistas para as demais atividades econômicas, ela foi também se generalizando, atingindo nos dias atuais praticamente todos os setores da economia, como a agricultura, o comércio e os serviços em geral (LEITE, 1988, p. 17).

A greve, como forma de insatisfação, passou a ser comum em outros campos, como no da educação. No contexto paulista, ao qual aqui nos limitamos, a primeira greve docente foi registrada em 1963, de acordo com Kapor (2012), reunindo professores estaduais, municipais e da rede particular.

Ainda durante o período militar, com a consolidação de um sindicato dos professores da rede estadual paulista, a Apeoesp, as mobilizações docentes se tornaram mais frequentes e, dentre elas, destacam-se como movimentos mais significativos os de 1978, 1979, 1984, 1989, 1993, 1995, 1998, 2000, 2008, 2010 e 2015. Tais mobilizações foram discursivizadas pelo jornal *Folha de S. Paulo* a partir de manchetes, notas, notícias, imagens e editoriais².

Apontamentos teóricos

Visto que nos filiamos à Análise Dialógica do Discurso, cabe-nos discutir alguns conceitos teóricos desenvolvidas por Bakhtin e por outros estudiosos inspirados em suas obras. As noções bakhtinianas aqui tratadas, além de nortear nossa concepção discursiva, embasam a análise do *corpus*.

Antes de tratar especificamente do que elegemos como categorias de análise, acreditamos ser pertinente fazer algumas considerações acerca do gênero discursivo dos textos que analisamos: os editoriais. Bakhtin (2015, p. 282) afirma que os enunciados que produzimos possuem “formas relativamente estáveis” e que nossos dizeres são então moldados em forma de gêneros que podem se estruturar de forma mais “fechada” ou mais flexível.

Dentro de um contexto de produção jornalística, os editoriais constituem um gênero bastante particular especialmente por seu forte caráter opinativo. Charaudeau (2015, p. 235) afirma que o editorial tem caráter de “acontecimento comentado” e traz “um ponto de vista suscetível de esclarecer tanto os acontecimentos considerados os mais importantes da atualidade, quanto os acontecimentos culturais mais recentes”. Nesse sentido, os editoriais estão em diálogo constante com os outros gêneros que circulam no jornal e são produzidos também a partir de fenômenos que emergem na atualidade, como é o caso das greves, constantemente presentes no cotidiano social.

Para a discussão da memória do objeto, noção que guia nosso trabalho, é imperativo tratarmos de questões que fundamentam a noção de linguagem em Bakhtin, como o *dialogismo*. Para o filósofo,

² Para uma pesquisa mais detalhada, consultar o acervo virtual disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>.

Todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e dos alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte). *Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados.* (BAKHTIN, 2015, p. 272, grifo nosso).

O dialogismo como princípio da linguagem, proposto por Bakhtin, dá-se em dois níveis: no do enunciado, em que os enunciados produzidos em diferentes condições sócio-históricas mantêm relações; e no nível do sujeito, visto que é a partir da interação com o outro que o uso da linguagem se concretiza e os sentidos são construídos.

Na concepção bakhtiniana, “o discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir” (BAKHTIN, 2015, p. 274). Considerando, como Bakhtin, que a comunicação se dá por meio de enunciados concretos, compreendemos os editoriais como enunciados situados sócio-histórico-ideologicamente.

A ideologia também é cara ao pensamento bakhtiniano. Ele afirma que a palavra não se limita ao aspecto linguístico, mas é imbuída de valores, visões de mundo e ideologias,

[...] o domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo que é ideológico possui um valor semiótico. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 30).

Portanto, consideramos que o enunciado é construído no terreno ideológico. A produção de um enunciado, a resposta à palavra do outro já é uma atitude valorativa do sujeito. Nesse sentido, acreditamos que os enunciados construídos a partir da greve de professores são imbuídos de índices axiológicos que revelam certo posicionamento diante do professor grevista.

Ao recuperarmos enunciados inscritos em diferentes períodos históricos, acreditamos que retomamos também valorações que esses enunciados carregam e que são atualizadas a partir da memória. E é essa memória, não somente linguística ou discursiva, mas uma memória social, ideológica e cultural que aqui nos interessa. Nos pautamos, assim, na noção de uma memória do objeto, da qual nos fala Marília Amorim.

Amorim (2009, p. 12) assevera que

[...] todo objeto de discurso e de conhecimento é portador de memória, pois ao ser falado é, antes de mais nada, já falado por outros que vieram antes de mim. Ao tocá-lo e ao dispô-lo como objeto, coloco em cena imediatamente um universo discursivo que eu atualizo, revivo e retransmito aos que me ouvem [...] meu discurso sobre ele somente faz sentido, ou pelo menos, um sentido pleno e denso, na relação com os outros discursos que o habitam.

Essa memória atravessa as relações entre sujeitos, e é a partir dessas relações que o objeto vai sendo valorado ao longo do tempo. O sujeito que atribui valor a seu dizer não se constitui, necessariamente, uma pessoa empírica, mas pode aparecer a partir de uma

instituição, como o jornal que ao discursivizar, por exemplo, a relação professor-greve, imprime aos dizeres posicionamentos.

Assim, a partir da análise dos enunciados que circularam na *Folha* em diferentes momentos, tentamos demonstrar que tipo de memória do objeto é construída por esse jornal e como, nesses enunciados, são atualizados valores e visões de mundo acerca do professor grevista.

A significação do professor grevista a partir da memória do objeto nos editoriais da *Folha*

Nessa parte do texto, analisaremos os editoriais que circularam na *Folha* durante as greves de professores da rede estadual paulista, demonstrando como se dá a construção de uma cultura de greve docente paulista pelos editoriais.

Em 1963, os professores da rede estadual deflagraram uma greve em outubro, a qual foi pauta de dois editoriais publicados na *Folha*. O primeiro data de 15/10/1963 intitulado *Professores* e versa sobre a decisão dos docentes, tomada no dia da publicação e também “dia dos professores”, de aderir à greve. No texto, é flagrada uma avaliação do jornal acerca da categoria docente e do movimento grevista, por meio de dizeres, como em (01):

- (01) é um gesto de desespero, e **somente o desespero** poderia levar uma **classe tão ordeira** como a do magistério a **tão perigosa** atitude

Considerando, na ótica bakhtiniana, que o enunciar já pressupõe uma posição valorativa, entendemos que a *Folha*, nesse enunciado, valoriza a greve de forma negativa. Essa apreciação materializa-se na caracterização do movimento como “perigoso”, fazer greve é, então, algo que traz riscos e, portanto, deve ser evitado. Essa valoração contrária ao movimento é corroborada na ideia de que a greve é a última instância à qual se deve recorrer, o que é indicado pela ideia de desespero, que aparece como a única justificativa compreensível para os docentes aderirem à greve.

Em contrapartida, a caracterização dos professores como “ordeiros” é indicada como algo positivo, o que deixa flagrar um alinhamento do jornal a um discurso de manutenção da ordem. No enunciado, é sugerido que, por ser uma categoria “tão ordeira”, os professores não deveriam fazer greve, o que sinaliza a valoração da greve como “desordem”.

No mesmo editorial, é apontado certo “desprezo” dos governos para com a categoria docente e a educação de uma maneira geral, como notado em (02) e (03)

- (02) [...] as consequências **do imenso desprezo** que os governos brasileiros manifestam pelos assuntos educacionais

- (03) Não é de hoje que **se relega** ao magistério uma posição de **inferioridade**

Percebemos, nesse enunciado, o tom de crítica do jornal ao governo, principalmente pela afirmação de que a categoria docente é “desprezada” e tratada como “inferior”. O trecho descrito em (04) dá indícios de um posicionamento favorável aos professores, que são valorados como profissionais essenciais para o desenvolvimento social, como no termo em destaque:

- (04) A história mostra que o mestre-escola faz a **grandeza dos países**.

Durante essa primeira greve dos professores estaduais, foi publicado, na *Folha*, também o editorial intitulado *O governo e magistério*, em 17 de outubro de 1963. O texto diz que

- (05) A greve do professorado oficial veio revelar, mais ainda do que as dificuldades peculiares a essa classe, **o grau de deterioração a que chegaram em nosso Estado**.

Notamos nesse editorial novamente o tom de crítica com que o governo do estado é tratado, em especial pela descrição da situação no trecho em destaque. Além disso, em “a greve do professorado oficial veio revelar” deixa ver a valoração da greve docente como uma ação justificável, isto é, na discursivização do jornal, os professores são colocados como vítimas das ações do governo e, por isso, é compreensível que estejam em greve. Também em (06) e (07) percebemos uma valoração negativa do governo por parte do jornal e o alinhamento à causa docente:

- (06) **Não foi feliz o governador** na maneira de enfrentar o problema do magistério. Adotando a atitude personalista que se dispõe a “dar” aumentos de salários como favor pessoal seu.

- (07) **Não descobriu o governo** das metas humanas que o maior investimento é **o próprio homem** e que nenhuma despesa, numa democracia, se transforma em maior benefício que a realizada com **escolas**.

Em agosto de 1978, os professores estaduais deflagraram uma greve que durou 24 dias, o estado paulista era então governado por Paulo Egydio Martins. Durante esse movimento, a *Folha* publicou o editorial *O real e o irreal*, em 25/08/1978, no qual tratava da situação da greve docente e das negociações entre os professores e o governo estadual. O enunciado começa descrevendo os “prejuízos” da ação grevista no âmbito social, como em (08).

- (08) **Aproximadamente** 1500 escolas **estariam** paralisadas

Embora o trecho evidencie a paralisação das escolas, o advérbio de modo “aproximadamente” sinaliza uma dúvida com relação ao número de escolas paralisadas. Ademais, o uso do verbo destacado no futuro do pretérito indica a incerteza com relação à concretização da paralisação. Esses índices sugerem certa dubiedade com relação aos prejuízos causados pela greve docente. No mesmo editorial, aparece a seguinte afirmação:

- (09) Deixamos claro que a **continuação da greve não seria proveitosa** para os professores

O trecho em destaque sinaliza, por meio da materialidade da palavra, uma valoração da greve como um movimento que não deve ser mantido. A opção pelo adjetivo “proveitosa” dá pistas de que a greve não traria ganhos aos docentes, portanto, o ideal seria cessá-la. Nesse enunciado, notamos a reacentuação da apreciação negativa do movimento grevista por parte do jornal, porém de uma maneira diferente dos editoriais de 1963.

No final do editorial de 1978, a afirmação (10) dá vistas à valoração da greve dos professores como um movimento “injustificado”, como se não houvesse uma pauta que legitimasse a greve docente:

- (10) para dar **real legitimidade e convincente justificativa** ao seu movimento, no que respeita às reivindicações estritamente salariais, os professores se vêm agora na contingência de apresentar à população **motivos mais convincentes** para o seu protesto

Os termos em destaque indicam uma valoração da *Folha* de que a reivindicação da categoria docente no âmbito salarial já estaria atendida e que, portanto, a greve não se constituiria mais um movimento legitimado, justificado.

Durante a greve de 1984, que aconteceu no mês de abril e teve duração de três semanas, de acordo com a página oficial do sindicato dos professores estaduais, a *Folha* publicou o editorial *Educadores em greve*, em 07/04. No texto, o jornal discorre sobre a situação do movimento e o “embate” entre os professores grevistas e o governo do estado paulista. O tom valorativo na enunciação jornalística fica evidente em (11):

- (11) São demandas reconhecidas por todos como **inequivocadamente justas**

No trecho, a caracterização das demandas docentes como “justas”, além da intensificação dessa adjetivação pelo termo em destaque “inequivocadamente” dão pistas de uma valoração do jornal de reconhecimento do caráter “justificável” do movimento docente. Há, então, nesse enunciado, uma reapreciação da greve dos professores como uma ação sustentável. Em (12), há uma avaliação positiva da *Folha* com relação à mobilização:

- (12) O movimento grevista [...] tem revelado um **alto grau de mobilização e organização**, destacando-se o caráter **absolutamente pacífico e ordeiro** de todas as manifestações realizadas até agora

Notamos que a valoração dada ao objeto se materializa nas opções lexicais do enunciado, como os intensificadores “alto grau” e “absolutamente”, que aparecem em destaque. A descrição do movimento como “organizado”, “pacífico” e “ordeiro” dá pistas de uma valoração positiva do jornal com relação à greve de professores. Podemos dizer que há um movimento de reapreciação da ação grevista, visto que, no editorial de 1963, os professores eram valorados como “ordeiros” e a greve seria uma “atitude de desespero”, uma ação “desordeira”. Em (13), há indícios de um alinhamento do jornal aos docentes grevistas, uma vez que o trecho destacado funciona como uma justificativa para a ação dos professores de “culparem” o governo de então pelos problemas no âmbito educacional:

- (13) A categoria que tende – **o que é normal nessas ocasiões** – a imputar aos atuais ocupantes do poder público toda a responsabilidade por uma série de desmazelos

Podemos dizer que a enunciação da *Folha* dá vistas a uma apreciação positiva da categoria docente, que é valorada como um grupo que apresenta uma causa justificável. Notamos, então, uma reapreciação também com relação à categoria.

No ano de 1993, os professores da rede estadual deflagraram greve em 18/08 a qual permaneceu até 04/09, totalizando 79 dias de paralisação. Durante esse movimento foi publicado, na *Folha*, um editorial que, embora citasse a greve, não tratava especificamente dela, mas do cenário educacional como um todo. O texto intitulado *Eficiência na educação* data de 03/09/1993 e discorre acerca da situação da educação no estado paulista e no Brasil, descrevendo-a como em situação de crise, de acordo com o exposto em (14):

- (14) o que se assiste é uma sucessão de **crises** que só ressaltam a **perversa deterioração** por que passa o ensino no Brasil

Além de caracterizar a educação no Brasil como “em crise”, a *Folha* evidencia a situação por meio da materialidade “perversa deterioração”, o que intensifica o caráter negativo do contexto educacional brasileiro na época. Citando a greve dos professores estaduais em (15), o jornal afirma que

- (15) a greve da rede estadual de SP, que entra hoje no seu 17º dia, é **só um exemplo**.

Ao apresentar a greve docente como um exemplo da situação educacional descrita pelo jornal, a *Folha* dá pistas de uma valorização do movimento como justificável. Há, então, uma reacentuação da greve docente como um movimento que tem motivação: o cenário crítico da educação.

Em junho de 2008, quando o estado de São Paulo era governado por José Serra, os professores da rede estadual deflagraram uma greve que durou 22 dias. De acordo com a página do sindicato, os docentes reivindicavam “a revogação do Decreto 53.037, que propunha a avaliação excludente dos admitidos em caráter temporário”³. Durante essa greve, a *Folha* publicou, em 18/08, o editorial “Mais uma greve”, a partir do qual comenta o início do movimento docente.

O título do texto, a partir da expressão “mais uma” indica a recorrência do movimento e convoca um discurso como “outra greve; de novo uma greve de professores”, que já nos sugere um caráter axiológico que trata os professores grevistas como insistentes em um movimento, de certa forma, desnecessário, o que é reforçado ao longo do texto. No enunciado da *Folha*, notamos que o jornal trata a categoria docente como desarticulada, haja vista a baixa adesão à greve que fica evidente em (16) e (17).

- (16) uma **ínfima parcela** de 230 mil mestres aderiu ao movimento

- (17) As paralisações sucessivas decerto não constituem o **único** fator a perturbar as **já** deficientes aulas

Os termos grifados indicam que a paralisação dos professores é pequena e, portanto, não é a causa da deficiência das aulas, apenas agrava essa situação. Em seguida, a *Folha* aponta uma das causas dessa “deficiência” em (18):

- (18) a elas devem somar-se um **nível absurdo** de absentismo docente

a partir do qual o jornal convoca um discurso que valora o docente como faltoso e descomprometido já que se ausenta com frequência das aulas; tal intensidade é indicada na expressão em destaque.

Essa significação do professor da rede estadual descomprometido com o aluno e a educação de uma maneira geral é reforçada em (19):

- (19) o sindicato dos professores não hesita em **prejudicar os alunos** com uma nova greve; sempre defenderam o duvidoso **direito de ficar faltando** e agora reivindicam a manutenção do privilégio de transferir-se a qualquer tempo

³ Página da Apeoesp: <<http://www.apeoesp.org.br/>>.

Nesses dizeres da *Folha*, notamos também uma valoração das reivindicações docentes como ilegítimas, como se os professores não tivessem uma causa definida para defender e fizessem greve por “qualquer coisa”. Considerando as discursivizações da *Folha*, por meio dos editoriais publicados como constituindo uma cultura de greve docente, notamos uma reapreciação do movimento, que é valorado em 2008 como não sendo justificável, diferentemente dos efeitos de sentido suscitados nos enunciados anteriores.

A greve de 2010 foi deflagrada em março e durou 35 dias. Os editoriais que circularam nesse período enfatizaram o embate entre governo e grevistas, colocando-os como oponentes. No editorial *Dois colunas* (*Folha* 31/03/2010), o jornal também evidencia o caráter fragilizado da categoria docente e a insistência dos professores em um movimento fragilizado, como é sugerido pelo teor semântico do termo em destaque em (20):

(20) [greve] que **se estende** há três semanas

A escolha pelo termo “se estender” revela uma posição apreciativa de um movimento fragilizado, como se estivesse “se arrastando”. Também em (21):

(21) **parte** dos alunos da rede estadual se vê, enquanto isso, prejudicada

A expressão em destaque indica a parcialidade dos docentes envolvidos no movimento e a conseqüente sutileza com que a greve atinge a sociedade.

Os dizeres da *Folha* ao longo do editorial indicam ainda que os docentes fazem greve com objetivos políticos, como é destacado no início do texto em (22), (23) e (24):

(22) não restam dúvidas [...] quanto ao **caráter eminentemente político** da greve dos professores

(23) trata-se, como disse a presidente da Apeoesp[...] de quebrar a coluna do governador

(24) **interesse** partidário da liderança sindical

Embora, a partir dos termos em destaque, a *Folha* indique que o sindicato especificamente age com interesse políticos, não há referência, ao longo do texto, a outros professores que estejam engajados na greve e não façam parte do movimento sindical. Portanto, entendemos que a *Folha* parece “apagar” a imagem do professor grevista, reduzindo-o ao sindicato, que, de acordo com o jornal, está mais preocupado com interesses políticos e pessoais do que com interesses públicos a fim de melhorar a qualidade da educação. Nas discursivizações de 2008 e 2010, notamos uma mudança no modo de enunciar da *Folha* acerca da greve de professores, que aparece agora como um movimento sem causa plausível. No editorial de 2008, percebemos uma reavaliação da greve e dos docentes de forma negativa, e em 2010 há uma reacentuação dessa valoração, que se concretiza por diferentes materialidades.

Em 2015, o estado paulista presenciou a “greve mais longa da categoria” (*Folha*, 13/06/2015). Nessa paralisação, as reivindicações docentes consistiam, dentre outras, em um aumento de 75% de salário, de acordo com o editorial *Dividir e subtrair*, publicado pela *Folha* em 08/06/2015. Nesse editorial, há uma reacentuação na valoração dos professores, que são descritos como “militantes” em (25):

(25) composta por 230 mil pessoas, vê seu futuro comandado **por algumas centenas de militantes**

No editorial de 2015, o jornal volta a evidenciar a falta de adesão ao movimento e o caráter desordeiro das manifestações promovidas pelos professores. Em (26)

(26) os professores estão **divididos**, os mais **tresloucados** entre os que ainda comparecem às assembleias

Percebemos, a partir do primeiro termo grifado, uma divisão na categoria docente, significando os professores como desarticulados e, por isso, fracos na sustentação da greve. O adjetivo “tresloucados” caracteriza os professores ainda adeptos à greve como “desprovido[s] de juízo; desvairado, maluco” (MICHAELIS, 2015, [n.p.]), indicando que o professor, ao persistir em uma greve, aparentemente “perdida”, como sugere o jornal, está fora da razão.

No texto, os dizeres da *Folha* dão pistas da característica “desordeira” e até “violenta” dos professores grevistas como em (27) e (28)

(27) o aspecto mais lamentável dos **sopapos** e **pontapés** trocados por professores paulistas em greve

(28) docentes amotinados tentaram **invadir** e **vandalizaram** a entrada do prédio

A partir dos termos destacados, notamos que os professores são valorados como “desordeiros”, característica que não condiz com a função social docente.

Nos enunciados, é destacado que o docente da rede estadual, ao fazer greve, não tem como prioridade a melhoria na educação, mas se volta a outros interesses “corporativos”, de acordo com o jornal, e acaba afetando os alunos, que deveriam ser o alvo de interesse docente. Em (29),

(29) **Mestres** que se dispõem a subtrair de seus alunos quase três meses de aula patenteiam que o aprendizado não coroa sua escala de prioridades

A escolha pelo termo “mestre” ao invés de “professor” ou “docente” potencializa semanticamente a função socialmente estabelecida do educador, que coloca como prioridade a educação e o aluno, diferente do professor grevista valorado pela *Folha*.

A cultura de greve construída a partir dos enunciados da *Folha* mostra que, inicialmente, a categoria docente é considerada “ordeira”, “mobilizada” e “organizada”, como nos editoriais de 1963 e 1984. Porém, ao longo dos movimentos, é possível notar uma reapreciação dos docentes que passam a ser valorados, nas discursivizações do jornal, como uma categoria “dividida”, “desarticulada”, com “interesses políticos” e “reduzida a um sindicato de professores” que insiste em greves sem sucesso. Essa forma como a *Folha* vem significando o docente grevista nos permite dizer que, em discursos anteriores, o jornal se alinhava ao professor grevista, mas a partir de 2008, a revalorização do movimento e do docente deixa ver um desalinhamento do jornal à greve.

Considerações finais

Nos enunciados que circularam em diferentes contextos históricos, percebemos a construção da cultura de greve na qual o professor é valorado primeiramente como ordeiro, mobilizado e organizado. No decorrer dos movimentos, há uma reapreciação do jornal, e o valor que passa a estruturar a enunciação é do docente como adepto a uma causa deslegítima, fraca, sem adesão, sem notoriedade, a qual é sustentada principalmente pelo sindicato, que apresenta interesses políticos. Além disso, o jornal enfatiza a falta de comprometimento do professor da rede estadual, visto que, ao faltar às aulas e ao aderir à greve, ele afeta o aluno.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, M. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 08-22, jul. 2009.
- _____. Linguagem e memória como forma de poder e resistência. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 19-37, jul./dez. 2012.
- BAKHTIN, M. M./VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- CASTRO, P. *Greve: fatos e significados*. São Paulo: Ática, 1986.
- CHARAUDEAU, P. *O discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2015.
- Derrotados, professores encerram greve mais longa da categoria em SP. *Folha de São Paulo*, 13 jun. 2015.
- Dividir e subtrair. [Editorial]. *Folha de São Paulo*, 08 jun. 2015.
- Duas colunas. [Editorial]. *Folha de São Paulo*, 31 mar. 2010.
- Educadores em greve. [Editorial]. *Folha de São Paulo*, 07 abr. 1984.
- Eficiência na educação. [Editorial]. *Folha de São Paulo*, 03 set. 1993.
- FARACO, C. A. *Linguagem & Diálogo – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.
- GEROLOMO, A. C. *Trabalhadores do ensino e Apeoesp: uma relação de conflito*. São Paulo: Annablume, 2009.
- KAPOR, T. S. Da criação à primeira greve do magistério – Apeoesp na sua primeira fase. *IX Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas “História, Sociedade e Educação no Brasil”* – UFP, 2012.
- LEITE, M. P. *O que é greve*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- Mais uma greve. [Editorial]. *Folha de São Paulo*, 18 ago. 2008.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Versão *online*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 03 jun. 2016.

O governo e o magistério. [Editorial]. *Folha de São Paulo*, 17 mar. 1963.

OLIVEIRA, L. Uma brevíssima história da greve. *La Insignia*, março de 2008. Disponível em: <http://www.lainsignia.org/2008/marzo/soc_005.html>. Acesso em: 02 mai. 2016.

O real e o irreal. [Editorial]. *Folha de São Paulo*, 25 ago. 1978.

Professores. [Editorial]. *Folha de São Paulo*, 15 out. 1963.

Recebido em: 15/08/2016

Aprovado em: 07/12/2016

Responsabilidade na Rede: a construção das *fanarts* de *Sherlock*

Marcela Barchi Paglione

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP),
Araraquara, São Paulo, Brasil
marcelapaglione@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1591>

Resumo

Este trabalho se propõe a analisar o estilo nas *fanarts*, imagens produzidas por fãs, especificamente os do seriado televisivo *Sherlock* (2010), sob a perspectiva dos estudos do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov (BMV). Parte da recepção-ativa do seriado, as *fanarts* têm sua responsabilidade tão aguçada que re-produzem a obra que as gerou, em um movimento dialético-dialógico (PAULA et ali, 2011) vivo. O objetivo deste artigo é o de identificação dos elementos de produção que remetem ao estilo dos autores, a fim de ressaltar a característica responsiva dos enunciados dos fãs (BAKHTIN, 2011), considerados como um processo de circulação, produção e recepção (trans)mediática de *Sherlock*, na Rede. Assim, acredita-se ser possível compreender em que medida as *fanarts* analisadas são respostas ao seriado e como tais enunciados, por sua vez, influenciam a sua constituição e o seu estilo.

Palavras-chave: estilo; Bakhtin; seriado televisivo.

Responsible-answerability on the Net: the construction of *Sherlock fanarts*

Abstract

This paper proposes to analyze the style in *fanarts*, the images produced by fans, specifically the ones from the *Sherlock* (2010) TV show, under the perspective of the Bakhtin, Medviédev and Volochinov Circle. As a part of the active-reception of the TV series, the *fanarts* have a so keen responsible-answerability that they re-produce the work that generated them, in a dialectic-dialogical alive movement (PAULA et ali, 2011). Our objective is to identify the elements of production which refer to the authors' styles to emphasize the responsive characteristics of the fans' utterances (BAKHTIN, 2011), considered as a process of (trans) media circulation, production and reception of *Sherlock*, on the Net. Therefore, we believe it is possible to understand in what extent the analyzed *fanarts* are a response to the TV series and how theses utterances, on their turn, influence its constitution and its style.

Keywords: style; Bakhtin; TV series.

Introdução

Na contemporaneidade, percebemos uma modificação na recepção do seriado a fim de atender às necessidades de um público mais interativo, conforme as tendências implementadas pela revolução tecnológica e, com ela, o avanço da internet no que consideramos como mídias digitais (conforme LÉVY, 2008 e MORAES, 2001).

Coincidentemente com essa ideologia participativa, o seriado caminha em uma direção cada vez mais digital ao disponibilizar conteúdo *online*, transmediaticamente (JENKINS, 2006), como aplicativos para *smartphones*, *trailers* interativos, entre outros, e passa a prever a recepção dos fãs em Rede, em *sites* como *Tumblr*, *Deviantart*,

Fanfiction.net, em diversas materialidades, como parte de sua constituição, também considerada como transmidiática.

Nesse sentido, entendemos a recepção dos fãs que tomará forma de *fanfics*, *fanarts*, *fanvideos*, *fanedits*, *gifs*, *cosplays*, etc. como produção autoral na qual instaura-se marcas estilísticas dos sujeitos autores, uma vez que, segundo Discini (2010, p. 115), estilo “[...] é a recorrência de um modo de dizer que remete a um modo de ser”.

Utilizamos como base para a análise os estudos da linguagem do Círculo Bakhtin, Medvíedev, Volochinov (BMV)¹, centrados na natureza dialógica da linguagem. Nesse sentido, os enunciados dos fãs são responsivos em relação ao seriado (BAKHTIN, 2011) e podem ser considerados como produção justamente por sua característica de responsabilidade, pois, para o Círculo, nenhum enunciado é exatamente original, ele sempre se instala em uma cadeia de enunciados aos quais responde, seja em memória de passado ou de futuro. Trabalhamos com a ideia de que o seriado televisivo é um gênero discursivo (BAKHTIN, 2011; MEDVÍEDEV, 2012), como discorreremos ao longo do trabalho, e, como tal, não deve ser analisado fora de sua movimentação social.

A partir do seriado televisivo *Sherlock* (2010), o qual conta com uma recriação do detetive Sherlock Holmes ambientado no século XXI, observamos como seus fãs respondem a essa produção e criam, por sua vez, enunciados autorais, disponibilizados na Rede. A partir da relação responsável entre produção (com forma, conteúdo e estilo), circulação e recepção social, é possível estabelecermos a arquetônica do seriado. Neste trabalho, como um recorte de nossa pesquisa de doutorado intitulada “Fenômeno Sherlock: a recepção social do gênero seriado”², centrar-nos-emos na análise de suas *fanarts* e veremos como é estabelecido o estilo das produções dos fãs, que as individualiza ao mesmo tempo em que as insere em um grupo.

Na contemporaneidade, faz-se necessário um estudo sobre as modificações dos gêneros. Entre eles, o seriado televisivo ganha destaque por sua ampla circulação social, primeiramente em relação a um público jovem e, posteriormente, expandido para diversos setores da sociedade, em uma preocupação massiva de angariar o público com maior número e mais diversidade possível. Procuramos, assim, contribuir para os estudos dos gêneros discursivos em sua conformidade com as produções contemporâneas, especialmente a partir das mídias digitais.

A constituição (trans)midiática do gênero seriado

A partir dos estudos do Círculo, que evidenciam uma dimensão dialógica, ética e estética da linguagem, tomamos como base as obras *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2011) e *O método formal nos estudos literários* (MEDVÍEDEV, 2012), principalmente, a fim de embasarmos nossa discussão acerca do gênero discursivo, dentro do qual pensamos o seriado.

Em um primeiro momento, pensar o gênero envolve sua constituição formal, nunca dissociado de seu conteúdo, no qual, para Medvíedev (2012), estão refratados os

¹ Adotamos a nomenclatura utilizada por Vauthier (2010), ao invés do comumente conhecido “Círculo de Bakhtin” para uma tentativa de defesa da autoria dos outros membros do Círculo.

² Pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2017/04260-8.

valores da sociedade em que se realiza o enunciado. De maneira conjunta, ele também envolve a questão estilística, com características específicas de formulação pertencentes tanto ao gênero em questão, quanto ao sujeito que assume a voz de enunciador e ali imprime sua marca.

Todas essas instâncias estão interligadas, em uma relação responsiva e responsável, uma vez que a organização formal jamais pode ser dissociada de um conteúdo temático (consequentemente dos valores sociais que veicula) e vice-versa, sempre escolhidas a partir do tom-emotivo volitivo de um determinado sujeito, em uma relação espaço-temporal específica, sem jamais deixarmos de lado, porém, que qualquer determinação é temporária.

Nesse sentido, ao pensarmos o seriado televisivo, devemos considerar suas regularidades marcadas pelo elemento proeminente de uma narrativa entrecortada em episódios, o que lhe permite sua caracterização enquanto um produto em série, agrupados em uma temporada, os quais podem ser mais ou menos interdependentes, a depender, por exemplo, de ser um seriado dramático, especialmente os policiais, em que há maior continuidade da narrativa a fim de culminar em um clímax ao final da temporada. Ao contrário, um seriado de comédia, principalmente *sitcoms* (comédias de situação), oferece maior possibilidade de assistir aos episódios de maneira independente. Há a escolha, por exemplo, do tempo do episódio: 20, 40, ou 50 minutos, aproximadamente, a depender se se trata de uma obra dramática, mais longa, ou de comédia, mais curta, além de verificarmos se são produções americanas ou inglesas, sendo a primeira marcada por temporadas mais longas e episódios mais curtos, ao contrário da segunda.

Tais apontamentos de regularidades possíveis estão, no entanto, condicionados à movimentação do gênero em sociedade. Vemos estabelecer-se dentro de sua órbita um jogo entre instabilidade e estabilidade, entre forças centrípetas e centrífugas que cria relativa estabilidade, ora pendendo mais para um dos polos, ora para outro, mas jamais estagnando-se, pois, na medida em que o gênero está vivo em sociedade, ele está disposto à mudança. A partir do momento em que ele se fecha em uma única constituição, se afasta de seu uso por sujeitos sociais e torna-se qualquer coisa fora um gênero, como uma forma, marcada apenas pelo viés composicional. De acordo com Medvíedev (2012, p. 72),

Uma obra literária não pode ser compreendida fora da unidade da literatura. Mas essa unidade em seu todo, assim como cada um de seus elementos, não pode ser compreendida fora da unidade da vida ideológica. Por sua vez, essa unidade não pode ser estudada em sua totalidade, nem em seus elementos isolados, fora de uma única lei socioeconômica.

Em sua discussão com os formalistas, o autor (MEDVÍEDEV, 2012) defende o estudo da obra de arte como um enunciado ideológico, inserida em um determinado tempo-espaço, a partir da enunciação de um sujeito sócio histórico. A análise de sua forma, pura e simplesmente, não contempla a complexidade do jogo de forças sociais em embate ali refratados. Nesse sentido, em defesa de uma poética sociológica, é necessário inserirmos, ou melhor, jamais retirarmos a obra de suas condições reais de produção, circulação e recepção.

Com essas categorias de análise, procuramos dar conta da dimensão do movimento do gênero em uma esfera de atividade – no caso do seriado, midiática. Para Bakhtin (2011, p. 262),

Os elementos dos tipos de enunciados, o tema, conteúdo e estilo, são “determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados”.

Os tipos relativamente estáveis de enunciados, a saber, os gêneros discursivos, constituem-se a partir das necessidades comunicativas de uma dada esfera em que emergem, as quais estabelecem, pelo uso, os elementos recorrentes que caracterizam um gênero em um determinado espaço-tempo. A esfera, nesse sentido, “[...] é compreendida como um nível específico de coerções que, sem desconsiderar a influência da instância socioeconômica, constitui as produções ideológicas, segundo a lógica particular de cada esfera/campo” (GRILLO, 2006, p. 143). Suscetíveis, no entanto, à alteração, essas coerções determinam até certo ponto os enunciados, posto que são linguagem em chama viva, concreta e ideologicamente situados no diálogo entre sujeitos.

Originalmente, o seriado é produzido para circular na televisão, o que implica determinados interesses econômicos incutidos desde as primeiras etapas de sua produção, como a encomenda de um número específico de episódios por temporada; os interesses do canal em que será exibido; além da possibilidade de cancelamento caso não haja público.

Desde os anos 50, os seriados assumiam, principalmente na televisão norte-americana, o papel de entreter a população e de veículo de valores comuns a essa comunidade, como os do *American way*, por exemplo. Em um processo concomitante em relação à difusão e popularização dos televisores, os seriados tornam-se cada vez mais presentes na sociedade para, hoje, adquirirem o posto de um dos meios de entretenimento mais populares, principalmente entre os jovens.

Na contemporaneidade, por sua vez, as mídias digitais ganham foco e tornam-se cada vez mais presentes no funcionamento da sociedade. Segundo Moraes (2001), há um embate (ideológico) entre as mídias tradicionais, chamadas por ele como “de massa”, e as mídias digitais. Enquanto no primeiro caso haveria a primazia da centralização da informação e negligenciamento das singularidades de um público em prol de um denominador comum, haveria no segundo a dissolução dos polos de “emissor” e “receptor”, de maneira que as barreiras entre quem recebe e quem emite informações são desintegradas. Nesse sentido, há um efeito de liberdade e interatividade presente com a expansão das mídias digitais, culminando na constituição de um ciberespaço (LÉVY, 2008) em que todos podem assumir a voz de falantes e emitir informações, além de sempre serem passíveis de resposta.

Lévy (2008) também evidencia o jogo de forças centrípetas e centrífugas sobre a distribuição de informações nas mídias e estabelece a pretensão de uma distribuição de informações centralizada no caso das mídias tradicionais, em que haveria a propagação ideológica de um enunciado para um grande público (relação um-todos), o qual nunca tomará uma posição ativa de produtor de enunciados em um nível macro. Para as mídias digitais, entretanto, há uma relação todos-todos, conforme aponta Moraes (2001, p. 70):

A pragmática da Internet desfaz a polaridade entre um centro emissor ativo e receptores passivos. As interfaces tecnológicas instituem um espaço de transação, cujo suporte técnico, em processamento constante, proporciona comunicações intermitentes, precisas e ultrarrápidas, numa interação entre todos e todos, e não mais entre um e todos.

Assim, na Rede, seria possível o estabelecimento de uma participação ativa dos sujeitos internautas, pois todos poderiam ter acesso e trocar informações. O seriado, como um gênero, mobiliza-se nessa esfera e recebe influências dessas digitais formas de interação, as quais veiculam principalmente valores de uma ideologia participativa, em contraponto às mídias tradicionais em que prevalece o polo mais centralizante da informação.

No entanto, tais constatações devem ser levadas ao questionamento, visto que os sujeitos e enunciados permanecem ideológicos e ainda perpassam fatores comerciais na esfera midiática, de modo que, a nosso ver, há um jogo de forças nas digitais mídias, ao mesmo tempo pendendo para a interatividade, porém sem deixar de estabelecer as relações massivas e econômicas decorrentes dessa estratégia.

Diante desse panorama, pensamos em uma possível reconstituição do gênero seriado a caminhar em direção a uma perspectiva interativa, com base na participação dos fãs: o seriado sai da televisão e espalha-se na Rede, de forma a possibilitar respostas-ativas do público.

A partir de uma premissa participativa, pensamos em uma arquitetônica responsiva do seriado, dentre os quais se destaca *Sherlock* (2010), no sentido de que a resposta-ativa do público, principalmente os fãs, é pensada e incentivada desde sua produção. Para tal, é utilizada a narrativa transmídia (JENKINS, 2006) em que uma narrativa se desdobra e cria novos nós em diversas mídias em prol do entretenimento como uma estratégia de promoção do seriado. Foram criados *blogs* do detetive e de John Watson; um *trailer* interativo para a terceira temporada, em que os fãs podem acessar conteúdos exclusivos ao clicarem em *hotspots* na tela; além de um aplicativo do seriado e páginas nas plataformas Facebook, Twitter e Youtube, por exemplo. Pensamos tais questões como medidas do seriado em direção ao público-fã, como uma estratégia para inseri-los em sua produção e torná-la, desse modo, mais interativa, possibilitado tanto pelo avanço da tecnologia quanto pela valoração positiva dada a um produto interativo.

Assistir ao seriado, no âmbito das mídias digitais, implica participar de sua constituição nas redes sociais, respondê-lo ativamente, e não mais somente assistir ao episódio “passivamente” – sabemos que, bakhtinianamente, qualquer medida de compreensão já é uma resposta do sujeito e este nunca é um elemento vazio em que são incutidos informações e valores, portanto, a denominação de uma atuação passiva do fã é dada em prol de um contraste com a constituição anterior do gênero seriado.

A arquitetônica responsiva do seriado e, em particular, de *Sherlock*, implica em um duplo movimento, midiático: se por um lado há os enunciados criados pela produção do seriado para sua repercussão na Rede, em um movimento em direção aos fãs, há também o movimento dos fãs em direção ao seriado, que também o constitui transmidiaticamente.

Os fãs respondem ativamente na Rede e são entendidos por nós como sujeitos em sua individualidade, motivo pelo qual passamos a denominá-los como tal, diferentemente de “público”, vocábulo que assume uma conotação massiva. Em sua resposta, eles constroem enunciados em suas diversas materialidades, como *fanarts*, *fanvideos*, teorias em *posts*, entre outros.

Em contraponto à concepção de De Certeau (apud JENKINS, 1992) sobre a legitimidade dos enunciados “oficiais”, os enunciados dos fãs são aqui considerados

autorais. Eles são responsivos, conforme a concepção do enunciado para Bakhtin (2011), porém isso não diminui sua autenticidade, motivo pelo qual nos baseamos nessa teoria. Consideramos, assim, a recepção do seriado pelos fãs como também uma produção na qual há a marca enunciativa do sujeito que fala, compreendido em sua singularidade. Para tal, analisaremos agora de que maneira essas singularidades são construídas em *fanarts* de *Sherlock*.

***Fanarts* e a compreensão do estilo nas produções dos fãs de seriado**

Consideramos *Fanart*, em sentido geral, como uma construção enunciativa típica da produção dos fãs, geralmente em formato de pintura, seja ela tradicional, com grafite e aquarela, por exemplo, como também em pintura digital. Esse tipo enunciativo não se resume a produções feitas exclusivamente por fãs de seriados, mas estende-se também aos de filmes, livros e *animes*, por exemplo, sempre ligado a um produto de distribuição massiva. Como já diz o nome (*fan-art*), trata-se de uma produção artística e autoral dos fãs, que procura responder ao enunciado canônico à sua maneira.

O fã tomado como sujeito – e não mais um mero receptor de informações veiculadas pelas mídias totalizantes – responde ao discurso “oficial” de seu interesse e, enquanto o faz, em sua compreensão-responsiva, imprime em sua produção o seu estilo. Segundo Discini (2010), o estilo pode ser compreendido como uma palavra – no sentido lato – legitimada pela atribuição desta feita pelos sujeitos. Assim, uma forma linguística assume um tom valorativo e deixa de ser mera forma de um sistema, vazia por si só, para tornar-se um elemento significativo de um enunciado a partir da voz do sujeito enunciado.

Para a autora (DISCINI, 2010, p. 130), “a língua se faz discurso na perspectiva de uma estilística discursiva. A seleção que o locutor efetua de uma forma gramatical é um ato estilístico; a seleção que o locutor efetua de um determinado gênero é um ato estilístico [...]”. Assim, os enunciados dos fãs possuem a marca estilística dos sujeitos que o enunciam presente nos elementos da produção, seja na escolha do tipo de enunciado, na cor, na representação da personagem, etc. Cada escolha de um elemento implica um posicionamento do sujeito, ao mesmo tempo que exclui as outras materialidades possíveis para ali serem utilizadas, visto que se escolhe este e não aquele formato, em decorrência de sua relação com o conteúdo e suas implicações ideológicas.

Para Discini (2010, p. 116), “procurar obter da palavra do homem constitutivamente uno e duplo o modo peculiar de ser responsivo firma o estilo como fato diferencial”. A partir da noção do sujeito único em seu local na existência e cindido na fronteira de sua relação com o outro, o estilo do fã, ao mesmo tempo em que instaura sua entonação valorativa (VOLOCHINOV, 1926), sua singularidade, também está construído em diálogo com o seriado e as outras produções *fanmade*.

Tais enunciados de fãs circulam em plataformas específicas na Rede, principalmente Tumblr e Deviantart, as quais funcionam como comunidades virtuais (LÉVY, 2008) em que os fãs interagem, a partir de uma premissa colaborativa. Veremos a seguir alguns dos enunciados considerados como *fanarts* e que, no caso, orientam-se segundo uma temática emotiva decorrente da (falsa) morte de Sherlock, em *The Reichenbach Fall* (2012), no seriado.



Figura 1. BBC SHERLOCK – *Sherlock* (2012)



Figura 2. *One more miracle, please* (2012)



Figura 3. *Wreck Fanbook* (2012, p. 1)



Figura 4. *The Reichenbach Resolution* (2012, p. 5)

Na Figura 1, intitulada BBC SHERLOCK – Sherlock (2012)³, vemos predominantemente a cor azul que ambienta toda a tela, criada em uma simulação de textura de papel. Nela é feita uma pintura digital semelhante à aquarela, a qual escorre pela tela, paralela ao movimento do detetive. As personagens são ali recriadas, dialogicamente ao seriado, porém com determinados traços estilísticos em favor de uma estética própria ao autor. Um deles é a sua feição, com traços simples e olhos grandes, similar à estética japonesa do mangá.

Vemos na imagem uma representação de sua queda em direção à morte, mesmo que falsa, no episódio *The Reichenbach Fall* (2012), em que Sherlock pula do topo do prédio do Hospital *Saint Bart's* para enganar e vencer Moriarty em um ato “heroico” de salvação de seus amigos. Além da posição de Sherlock já indicar o movimento de descida,

³ Disponível em: <<http://arashicat.deviantart.com/art/BBC-SHERLOCK-Sherlock-282986332?q=favby%3ANovaRoris%2F49425849&qo=33>>. Acesso em: 09 mar. 2016.

de perda da vida, a morte também está representada por uma caveira, presente logo ao lado de Moriarty, seu arqui-inimigo e o motivo de sua queda em primeira instância. Se a queda de Sherlock é em direção à “morte”, as pessoas a sua volta representam os seres importantes para si, em uma aproximação aos rostos e memórias que se creem serem vistas no ritual de passagem da vida.

Apontamos um posicionamento do autor desde a escolha das personagens representadas até sua posição em relação a Sherlock na imagem. A opção por representar Molly e Mycroft, por exemplo, em tamanho considerável, sérios e próximos ao rosto de Sherlock, indica sua possível importância, na perspectiva dos fãs, para a resolução do enigma da sobrevivência à queda de Sherlock. Percebemos também a dupla presença de John, primeiramente entregando-lhe uma caneca de chá, como uma lembrança de um momento de rotina pertencente a eles, e, posteriormente, como a última face que Sherlock vê, um rosto composto por um olhar triste e cabisbaixo, pois ele pode ser considerado como aquele que mais sofreria com sua perda. O fato de ser a última personagem representada, além de sua posição, mais próxima a Sherlock, dá indício da proximidade de ambos, tanto internamente ao seriado, quanto representando a importância dada à sua relação pelo autor.

Ao analisarmos a Figura 2, apontamos na *fanart* uma representação do tema pós-morte – ou pós-Reichenbach, como ficou conhecido pelos fãs –, em que é dada grande ênfase à angústia causada pela falta de Sherlock na vida de John. Aqui, mais abertamente do que na imagem anterior, as questões relativas à morte do detetive ligam-se a um traço emocional, mais do que policial, como sugere o tema do seriado. Esse seria um dos exemplos de divergências na voz social dos fãs, presentes em suas respostas em que se encontra em destaque ora a resolução do enigma da falsa morte do detetive, ora o desvio para o conflito emocional causado por sua perda.

Vemos aqui John, o fiel companheiro do detetive, sentado à mesa da sala de estar no apartamento que dividiam na Baker Street, agora sozinho. A prévia presença física de Sherlock está marcada por elementos que o caracterizam, de maneira a registrar o sentimento de falta causado por sua ausência em John. Assim, na mesa em que está sentado, há uma cadeira vazia em sua frente, o que seria o lugar do detetive. O lugar vazio está, porém, pleno de elementos que o representam, como seu celular, pelo qual realizou o último contato com John (este o segura ligado, como se esperasse o aparelho à sua frente magicamente lhe responder), além do cachecol azul característico do detetive e da caneca de chá. Por fim, ao chão, notamos a representação da sombra do detetive, como se a materialização de sua presença estivesse ali, com John.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que ele não está lá, esses elementos metonimicamente o mantém vivo na casa e na vida de John. Essa *fanart* responde diretamente ao final do episódio *The Reichenbach Fall*, em que vemos John em frente a uma poltrona vazia, que pertencia a Sherlock, momentos antes da cena do funeral de seu amigo. O vazio da poltrona no episódio, semelhantemente à cadeira vazia da *fanart*, ocupa o lugar de sua solidão.

Veremos agora *fanarts* que assumem o formato de HQ. Para tal, trabalharemos com *Wreck Fanbook*⁴, de Reapersun, e *The Reichenbach Resolution*⁵, de Nnaj. Em *Wreck*

⁴ Disponível em: <<http://reapersun.tumblr.com/tagged/wreck+fanbook/chrono>>. Acesso em: 09 mar. 16.

⁵ Disponível em: <<http://nnaj.deviantart.com/art/Reichenbach-Resolution-1-of-6-279907966>>. Acesso em: 09 mar. 16.

Fanbook, vemos ser deixada de lado a questão da resolução do enigma para dar enfoque à devastação em que se encontra John – *wreck*, desastre, como sugere o título – após a morte de seu melhor amigo. Além disso, eles imaginam como seria o reencontro dos dois quando Sherlock retornasse dos “mortos”, primeiramente com uma discussão e briga física, para depois culminar em uma reconciliação amorosa.

Dentre as escolhas do autor para a representação do tema nessa obra, em uma relação responsiva com o seriado, está primeiramente a opção por uma HQ, uma narrativa em quadrinhos, para o desenrolar da situação emocional de John após a morte do amigo e seu reencontro. Trouxemos como exemplo a imagem que dá abertura à história, presente na Figura 3.

Em um paralelismo criado pelo autor, o quadrinho que inicia a obra traz também como cenário o horizonte da Londres contemporânea, presente na abertura do seriado. Somos iniciados na ambientação da trama, tanto no tempo-espaço, quanto na situação emocional do sujeito que narra a história.

Ao passo em que constatamos, logo no início, a narração de John ao fundo, comentando que tudo o lembra Sherlock, os quadrinhos nos apresentam uma sequência de objetos e locais que estabelecem essa relação para si. Em primeiro lugar, há a caneca, elemento representativo de uma rotina partilhada por ambos e fortemente marcado em todo o enunciado. Há também, no terceiro quadrinho, a reconstrução, com os traços do autor, do restaurante Angelo’s, local em que os amigos foram no dia em que se conheceram, em *A Study in Pink* (2010). Além disso, a imagem da gaveta atuada em conjunto com o texto verbal sobre esconder algo no fundo da gaveta, por um lado, remete à busca por drogas que Sherlock pudesse estar escondendo em seu quarto em *A Scandal in Belgravia* (2012), mas também remete à prática de esconder-se a si mesmo, como o faz John.

Vemos John em uma situação de negação da morte de Sherlock, ao evitar as coisas que o lembram o amigo: sua casa, amigos em comum, restaurantes frequentados, até hábitos partilhados por eles em sua rotina. Desse modo, John, ao evitar essas lembranças, deixa de ser ele mesmo, pois aquilo que constituía seu outro também fazia parte de si. A partir do momento em que Sherlock não está mais lá, como o mito do andrógono, John vaga pela cidade de Londres, sem casa fixa, sempre em fuga de suas lembranças, com o desejo de ter sua metade de volta, até que o encontra e somente assim pode voltar a ser o que era, momento representado na HQ quando Sherlock lhe entrega uma caneca de chá. Ele pode voltar a ter seus velhos hábitos, pois ele também está de volta, assim como seu outro.

Em *The reichenbach resolution* (2012), de Nnaj (Figura 4), apontamos fortemente o viés emocional da morte do detetive. Semelhantemente à obra *Wreck Fanbook*, essa produção também remete ao encontro de Sherlock e John, desviado para uma questão emocional, porém nesse é apresentado o plano de Sherlock para sua sobrevivência. Apesar de ser um trabalho mais conciso em questão de páginas – somente seis em comparação a 28 do anterior – e possuir um diferente tom-emotivo-volitivo do sujeito na representação da volta de Sherlock, também vemos desenrolar-se uma briga entre os dois, em que John dá um soco no amigo, como um desconto de toda a sua angústia e sofrimento em um Sherlock insolente, preocupado somente em se gabar de seu feito: enganar a Moriarty e a todos com sua falsa morte. No entanto, o embate é sucedido de uma

reconciliação amigável entre ambos, e não amorosa-erótica, como no final de *Wreck Fanbook*.

À primeira vista, a seriedade no traço da HQ apresentada anteriormente opõe-se ao estilo “simples” de produção de *The reichenbach resolution*, em um formato semelhante a um esboço, aliado a um trabalho com as cores azul, preto e vermelho, o que cria um ambiente de cores frias, em contraste com o vermelho do sangue, mesmo que esse não se apresente em sua coloração mais viva. Notamos, porém, que o tom emotivo-volitivo do fã faz-se presente ali, como um elemento que caracteriza sua produção. Assim, o produto final com um acabamento relativamente simples no que tange à construção do plano de fundo e das personagens, por exemplo, evidencia uma escolha responsável de um sujeito respondente ao seriado, ali tornado autor.

Alguns elementos destacam-se ao verificarmos as produções supracitadas em sua totalidade. Dentre eles, a recorrência da cor azul, em sua tonalidade fria, que remete à tristeza, a um azul de morte, pois, afinal, esse é o tema das produções, juntamente com o do sofrimento de John. Há também o elemento da caneca de chá, muito forte em *Wreck Fanbook*, mas também presente nas outras produções apresentadas, como já foi dito acima, por conta de seu elemento de tradição entre os amigos e algo que remete à rotina de ambos, bem como a sua proximidade. Além disso, a questão (homo)afetiva no que tange à relação Sherlock-John é trazida como um elemento forte que repercute grandemente nas construções *fanmade*, principalmente em *fanarts* e em *fanfics* homoeróticas (*slash*).

Nosso intuito com este trabalho foi o de analisar como os fãs do seriado *Sherlock* – e, por extensão, fãs de seriado em geral – colocam sua marca em suas produções em uma recepção concebida como produção a partir do desenvolvimento das mídias digitais e da ideologia participativa a ela indissociável.

O estilo marca sua entonação, pois o fã, entendido como sujeito responsivo (e responsável) em relação ao seriado, imprime ali sua voz ao selecionar determinado acabamento ao seu trabalho, seja na escolha da materialidade, dos elementos de produção, ou já na escolha de um tipo enunciativo, sempre, no caso do recorte de nosso objeto, a partir de um viés temático-formal da morte do detetive em *The Reichenbach Fall* (2012) e sua repercussão emocional.

A construção do enunciado dos fãs como autorais, logo, com marcas estilísticas, conforme expusemos analiticamente dentro de uma breve seleção em nosso trabalho, os coloca em posição de respondentes ativos ao seriado. Nesse processo, o seriado enquanto gênero discursivo assume uma concepção de fã e de público muito mais *particip-ativa*. O fã que recebe a produção do seriado também é produtor e não somente receptor de sentidos. Ele ativamente toma a posição de locutor no diálogo e interage com o seriado e, assim, estabelece uma relação de mútua dependência. O fã, tomado enquanto sujeito que assume a posição de autor em sua resposta, é concebido como tal na própria constituição do seriado. Sua recepção participativa na Rede é pretendida e incentivada desde a produção transmidiática dos episódios, em um processo massivo-midiático de autopromoção: fazer circular um produto na Internet é expô-lo na vitrine e incitar discussões a seu respeito é pô-lo em promoção. Eis a receita de sucesso dos seriados a partir das redes sociais.

Desse modo, a recepção ativa do seriado, em especial nas amarras da Rede dentro do que chamamos de contemporaneidade, atua em conjunto com sua produção e constrói,

em conjunto com renovadas relações entre sujeitos, uma arquitetônica (transmidiaticamente) responsiva do seriado.

Conclusão

A partir da premissa do diálogo e da unicidade do enunciado enquanto ato irrepetível, procuramos desenvolver, neste trabalho analítico-interpretativo, a ideia dos enunciados dos fãs como autorais. Esses enunciados são responsivos ao seriado, porém, essa característica não só não diminui sua autenticidade, como ainda possibilita a criação de seu estilo, criado nos limites entre o eu e o outro, o fã e o seriado. Para tal, procuramos demonstrar as marcas de subjetividade impressas em sua construção textual, sejam quais forem as materialidades escolhidas, no caso, visuais e verbovisuais.

Nesse sentido, a recepção do seriado também é produção e a própria produção do seriado leva em conta sua recepção por parte dos fãs, na Rede. Procuramos pensar, assim, em um processo dialético-dialógico (PAULA et ali, 2011) de circulação, produção e recepção (trans)mediática do seriado, em uma via de mão dupla entre sua produção e as respostas dos fãs. Ambos, seriado e fã, são interdependentes e levam em consideração um ao outro em sua enunciação, como sujeitos em um diálogo. A própria constituição do gênero depende de sua movimentação na esfera, logo, de sua recepção, de forma que não há seriado sem fã e vice-versa.

Impossível pensarmos o seriado fora de sua circulação na Rede na contemporaneidade. A partir da concepção de que o seriado é um gênero, posto em mobilidade dentro de uma esfera de atividade midiática, procuramos, com este trabalho, dar continuidade aos estudos dos gêneros discursivos em suas dimensões assumidas a partir do apelo participativo das mídias digitais.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. Traduzido do russo por Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- DISCINI, N. Bakhtin: contribuições para uma estilística discursiva. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Org.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. v. 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.
- GRILLO, S. V. De C. “Esfera e campo”. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- JENKINS, H. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. Nova Iorque/Londres: Routledge, 1992.
- _____. *Convergence culture: where old and new media collide*. Nova Iorque: New York University Press, 2006.
- LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- MCCLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MEDVÍEDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários*. São Paulo: Contexto, 2012.

MORAES, D. de. *O concreto e o virtual: mídia, cultura e tecnologia*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2001.

PAULA, L. et ali. O marxismo no/do Círculo de Bakhtin. *Slovo – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos*. *Appris*, Curitiba, v. 1, p. 79-98, 2011.

SHERLOCK: 1ª Temporada. Direção: Euros Lyn, Paul McGuigan, Toby Haynes. Produção de Mark Gatiss, Steven Moffat. Londres: LOG ON, 2010. 2 DVDs (270 min), widescreen, color. Produzido por BBC (UK). Baseado nas obras de Arthur Conan Doyle.

SHERLOCK: 2ª Temporada. Direção: Euros Lyn, Paul McGuigan, Toby Haynes. Produção de Mark Gatiss, Steven Moffat. Londres: LOG ON, 2012. 2 DVDs (270 min), widescreen, color. Produzido por BBC (UK). Baseado nas obras de Arthur Conan Doyle.

VAUTHIER, B. Auctoridade e tornar-se autor: nas origens da obra do “Círculo B.M.V.” (BAKHTIN, MEDVEDEV, VOLOCHINOV). In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Org.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. v. 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

VOLOCHINOV, V. *Discurso na vida e discurso na arte* (sobre poética sociológica). Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. Circulação restrita. [1926]

Recebido em: 18/08/2016

Aprovado em: 20/03/2017

Museu ou centro de ciência: flutuações (auto)denominativas nos enunciados do Catavento Cultural e Educacional

Arlete Machado Fernandes Higashi

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

arlete_higashi@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1594>

Resumo

O presente artigo tem por objetivo analisar as flutuações (auto)denominativas presentes no gênero contrato de gestão do Catavento Cultural e Educacional, ressaltando as entonações valorativas que permeiam a construção do discurso identitário da instituição. Para tanto, fundamentar-nos nos conceitos bakhtinianos de signo ideológico, entonação valorativa, avaliação social e destinatário e nos estudos de pesquisadores que refletiram sobre os museus e os centros de ciência. Os resultados apontam que essas flutuações são decorrentes de uma constante tensão entre afirmar e negar um perfil museal.

Palavras-chave: Museu de ciência; centro de ciência; Catavento Cultural e Educacional; Círculo de Bakhtin.

Museo o centro de ciencia: fluctuaciones (auto)denominativas en los enunciados del Catavento Cultural y Educacional

Resumen

Este trabajo tiene por objetivo analizar las fluctuaciones (auto)denominativas presentes en el género contrato de gestión del Catavento Cultural y Educacional, destacando las entonaciones valorativas que atraviesan la construcción del discurso identificatorio de la institución. Para eso, nos basaremos en los conceptos bakhtinianos de signo ideológico, entonación valorativa, evaluación social y destinatario y en los estudios de investigadores que reflexionaron sobre los museos y los centros de ciencia. Los resultados señalan que esas fluctuaciones revelan una constante tensión entre afirmar y negar un perfil museístico.

Palabras-clave: Museo de ciencia; centro de ciencia; Catavento Cultural y Educacional; Círculo de Bakhtin.

Introdução

Fundamentado nas noções de *signo ideológico*, *entonação valorativa*, *avaliação social* e *destinatário*, da teoria dialógica do Círculo de Bakhtin, e nas reflexões de estudiosos da área museal, este artigo visa a analisar a variabilidade (auto)denominativa do Catavento Cultural presente no gênero contrato de gestão¹, colocando em relevo as entonações expressivas que se materializam no discurso usado para construir a natureza identitária da instituição. Denominações como *Museu Catavento*, *Museu da Criança*, *Espaço Interativo de Ciência*, *Espaço Cultural de Ciência* figuram de modo intercambiável no decorrer do referido documento, adquirindo um peso específico de

¹ De modo geral, o contrato de gestão é um gênero do discurso que requer uma forma padronizada, o que se mostra desfavorável para refletir a expressividade individual do falante. Contudo, no documento analisado, observamos matizes de expressão avaliativa.

expressividade valorativa que gera certa instabilidade interpretativa quanto a considerar o Catavento Cultural como um centro ou um museu de ciência. Tendo em vista que a utilização das palavras na comunicação discursiva é, conforme assinala Bakhtin (2003), de índole individual e contextual, consideramos, num primeiro momento, fundamental observar os aspectos sócio-históricos e ideológicos que influenciaram (e ainda influenciam) as tentativas de definição de museu e centro de ciência, uma vez que, na perspectiva do Círculo de Bakhtin, todo signo ideológico vê-se marcado pelo *horizonte social* de uma época e de um grupo social determinados. É nesse sentido que Medviédev (2012) postula que compreender um enunciado não significa capturar seu sentido em estado de dicionário, mas entendê-lo na realidade histórica e no contexto da contemporaneidade. Em seguida, à luz das reflexões apresentadas, analisaremos as flutuações identitárias do Catavento Cultural que permeiam o gênero contrato de gestão, comparando-o com o *folder* de apresentação da instituição, a fachada do Catavento Cultural e a entrevista do professor Osvaldo Guimarães, à época diretor educacional do Catavento, concedida à pesquisadora Adriana de Lima Barbosa.

Museu de ciência versus centro de ciência

Ao buscar o contexto sócio-histórico do surgimento do museu, encontramos seu primeiro registro a partir do século XV, período em que a palavra *museu* passou a ser, segundo Valente (2003), associada à ideia de formação de coleções. De acordo com a pesquisadora, a ampliação do colecionismo resultou na criação de outros espaços, como bibliotecas e gabinetes que passaram a ter a função de preservar objetos, manuscritos e vestígios da antiguidade, curiosidades exóticas e naturais, obras de arte e instrumentos científicos, os quais eram expostos também para fins de ensino. Esses ambientes eram utilizados e consolidados com o apoio da nobreza, a qual fomentava o gosto e o interesse pelo saber científico e artístico “que foi propagado pelos que se encontravam no topo da hierarquia social” (VALENTE, 2003, p. 26). Isto nos mostra que esses lugares eram destinados a um público restrito, excluindo, portanto, a maior parte da população. Contudo, de acordo com Valente (2003), os estratos médios da sociedade, compostos por sábios, escritores e artistas eruditos, pressionaram a classe dominante a expandir o acesso às coleções, tendo em vista estudá-las.

Dessa forma, ainda que as exposições não fossem direcionadas a todo tipo de visitante, esses movimentos iniciaram e favoreceram a concepção de museu enquanto instituição de natureza educativa e aberta ao público, a qual, segundo a autora, delineou o perfil museal que permanece ainda agora. Todavia, essa abertura só incluiu a população no final do século XVIII, época em que se difundiu a importância do uso do objeto na aprendizagem (VALENTE, 2003). A partir disso, muitas instituições foram criadas e a definição de museu passou a ser ponto de constantes discussões. Nesse sentido, é possível encontrar interpretações baseadas em diferentes abordagens, como a conceitual, a teórica e a prática (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). Entretanto, a sua definição mais corrente é, segundo Desvallées e Mairesse (2013), proposta pelo Comitê Internacional dos Museus² (ICOM), o qual o considera como uma instituição permanente, aberta ao

² “Criado em 1946, o ICOM é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO. É uma associação profissional sem fins lucrativos, financiada predominantemente pela contribuição de seus membros, por atividades que desenvolve e pelo patrocínio de organizações públicas e privadas”. Disponível em: <http://www.icom.org.br/?page_id=4>. Acesso em: 18 dez. 2015.

público com fins de estudo, educação e deleite, que opera sem motivações lucrativas e a serviço da sociedade, adquirindo, conservando, estudando, expondo e transmitindo o patrimônio material e imaterial produzido pelo homem.

É importante mencionar também o posicionamento do Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional³ que considera o museu enquanto

[...] uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características: I – o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações; II – a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer; a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social; IV – a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações; V – a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana; VI – a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais. Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas (DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS IPHAN/MINC, 2005, p. 2).

Como se pode notar, a conceituação postulada pelo departamento acima mencionado propõe elementos e características que parecem contemplar a multiplicidade e as transformações dos eventos sociais, uma vez que permite a inclusão de entidades que, à luz da concepção anterior, poderiam ficar excluídas, como o cibermuseu⁴ e o ecomuseu⁵, que são considerados novas modalidades museais, e até mesmo os centros de ciência, que, para alguns estudiosos, não se enquadram na definição de museu. Isto é um indício de que os sentidos atribuídos a esta noção parecem sofrer as influências não apenas do contexto sócio-histórico passado, mas também do contexto sócio-histórico e ideológico atual. Conforme destacou Medviédev (2012, p. 50), “não importa o que a palavra signifique, [...] ela é sempre parte objetiva e presente do meio social do homem”.

Dito de outro modo, os sentidos atribuídos ao museu estabelecem uma ligação com uma dada realidade e, por conseguinte, com as avaliações sociais. Para Medviédev (2012), a avaliação social é a atualização histórica que reúne a presença singular de um

³ Disponível em: <portal.iphan.gov.br/files/questionario_cadastro_nacional_de_museus.doc>. Acesso em: 13 dez. 2015

⁴ De acordo com Desvallées e Mairesse (2013), cibermuseu caracteriza-se por apresentar “uma coleção de objetos digitalizados, articulada logicamente e composta por diversos suportes que, por sua conectividade e seu caráter multiacessível, permite transcender os modos tradicionais de comunicação e de interação com o visitante [...]; ele não dispõe de um lugar ou espaço real, e seus objetos, assim como as informações associadas, podem ser difundidos aos quatro cantos do mundo” (SCHWEIBENZ apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2004, p. 67).

⁵ O “ecomuseu na sua concepção inicial como uma instituição museal que associa ao desenvolvimento de uma comunidade a conservação, a apresentação e a explicação de um patrimônio natural e cultural pertencente a esta mesma comunidade, representativo de um modo de vida e de trabalho, sobre um dado território, bem como a pesquisa que lhe é associada” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2004, p. 66).

enunciado com a abrangência do seu sentido, o que pode justificar o caráter plástico que a noção de museu vem adquirindo. Nesse sentido, pode-se dizer que o seu significado é também condicionado à entonação valorativa dada pelo meio social e às transformações que ocorrem na realidade histórica como um todo, o que talvez possa explicar a discussão em torno da distinção (ou não) entre um centro e um museu de ciência, pois “é avaliação social que atualiza o enunciado tanto no sentido da sua presença factual quanto no do seu significado” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 184). Dessa forma, muitos pesquisadores vêm se debruçando também sobre essa questão, no sentido de destacar as especificidades de cada uma dessas modalidades.

A distinção entre um centro e um museu de ciência tem sido foco de reflexão de diferentes órgãos e estudiosos. O ICOM e o DEMU/IPHAN, por exemplo, parecem inseri-los no mesmo conjunto de museu. Já pesquisadores, como Sabbatini (2004), estabelecem uma diferença entre uma e outra categoria.

Algumas especificidades presentes no gênero museu de ciência podem ser melhor compreendidas se observados seus principais pontos históricos. Encontramos o registro de que o *Conservatoire National des Arts et Métiers*, instituído em Paris em 1794, pode ser considerado o precursor desse segmento. De acordo com Tibúrcio (2013), o *Conservatoire* foi concebido para atender a política industrial que visava prover a França de recursos técnicos e pedagógicos para concorrer com os demais países europeus.

Com esse propósito, o acervo da instituição era composto por ferramentas e máquinas que favoreciam a formação de trabalhadores, “logo, a função educativa baseada na demonstração pode ser considerada uma das características do *Conservatoire* e das instituições que seguiram essa vertente” (TIBÚRCIO, 2013, p. 10-11).

De acordo com Valente (2003), o surgimento das instituições que se seguiram foi condicionado ou pela “força da ciência no seu aspecto da razão” ou pelo nacionalismo, “quando os interesses são capitaneados pelos governos” e, somando-se a isso, pela importância da ciência como parte da cultura e como representante de um dado contexto histórico. Um bom exemplo é a criação do *Deutsches Museum* em Munique/Alemanha, fundado por Oskar Von Miller em 1903, o qual era visto como um instrumento de prestígio social e de divulgação do progresso trazido pela técnica. Segundo a pesquisadora, essa categoria de museu indicava que a ciência e a tecnologia favoreciam o avanço da sociedade.

Deste modo, esses espaços organizavam suas exposições com modelos reduzidos, os quais representavam as realizações técnico-científicas de um período e do país onde se encontravam, tendo a função de comunicar as invenções, os saberes, os processos industriais e de contribuir para a construção de uma identidade nacional (VALENTE, 2003). É nesse contexto de fomento à ciência e à tecnologia que, na visão de Tibúrcio (2013), os projetos expositivos privilegiaram o uso de objetos para explicar os princípios científicos e industriais, os quais poderiam ser manipulados pelos visitantes.

As exposições presentes nesses ambientes eram centradas na temática científica, sendo criadas para ser um meio de popularização da ciência. Como destaca Valente (2003), nesses lugares estimulava-se a participação do visitante por meio da experimentação de modelos direcionada por mediadores treinados para a função.

Assim, tendo em vista atingir diferentes tipos de público, os museus de ciência passaram por transformações determinantes para a criação de novos espaços expositivos.

Historicamente, na visão de Silva et al. (2002), os anos 1970, 1980 e 1990 marcaram as grandes alterações expositivas, seja no aspecto museográfico, seja nos procedimentos pedagógicos e comunicacionais.

No final dos anos 1980, por exemplo, o Ministério da Educação Nacional da França promoveu, segundo os pesquisadores, diversas reflexões a respeito dos museus de ciência e suas exposições. O produto dessas reflexões foi a criação do documento *Definition et role d'un Musée de l'Éducation Nationale*, o qual estabelece diretrizes a serem aplicadas na concepção e montagem das exposições dos museus de ciência, como enfatizar a experimentação, ressaltar o processo histórico de geração de documento e reunir os conhecimentos expostos num todo coerente, por exemplo (HERINTIER-AUGE et al., 1991 apud SILVA et al., 2002).

Desse modo, com vistas a se ajustarem a um novo perfil e aos padrões mencionados acima, as exposições aderiram a temáticas mais diversificadas e a instalações mais inovadoras. Nesse sentido, pode-se afirmar que as constantes transformações na expografia científica foram, e ainda são, sujeitas às coerções da própria esfera de atuação (a cultural), bem como são condicionadas às influências de outros campos da vida social, como o político, o educacional, o científico e o cotidiano (no sentido de ajustar o discurso expositivo ao nível de conhecimento e às reações do visitante-destinatário presumido), as quais atuam em diferentes modos e momentos da idealização, produção e instalação das exposições. Acreditamos que tudo isso impulse não apenas uma nova configuração às entidades já existentes, mas também a criação de novos espaços dedicados à divulgação científica, como os centros de ciência, por exemplo.

De acordo com Silva et al. (2002), o centro de ciência afasta-se da ideia de museu de ciência por apresentar exposições interativas⁶. No entanto, mostramos que os primeiros museus de ciência e técnica já apresentavam o conhecimento por meio de modelos que podiam ser manipulados pelos visitantes. Ou seja, o aspecto interacional entre a exposição e o visitante, que geralmente é atribuído como uma das especificidades do centro de ciência, não foi uma estratégia inovadora. Entretanto, para alguns estudiosos, a interatividade (manipulativa) é justamente um dos limites tênues que pode diferenciá-los.

Cazelli (1992) é uma das especialistas que ressalta a existência de museus que se dedicam a expor a história da ciência, apresentando aos visitantes os equipamentos científicos do passado, o que se contrapõe à concepção de centro de ciência, “que provoca, atrai, seduz e motiva o visitante a entrar em contato com alguns fundamentos da CeT por meio de experimentos do tipo ‘faça você mesmo’” (CAZELLI, 1992, p. 18), cuja proposta é, na visão da autora, a educação para ciência.

A distinção entre um centro e um museu de ciência também foi foco de reflexão na pesquisa de Sabbatini (2004). O pesquisador ratifica a concepção de centro de ciência enquanto espaço destinado às exposições interativas, cuja função é demonstrar um princípio científico e tecnológico, ressaltando os aspectos práticos sobre os teóricos. Nesses espaços, o visitante é, na visão do autor, estimulado a explorar o artefato e a descobrir o princípio por si mesmo. Já os museus de ciência particularizam-se por exibirem coleções de artefatos, ferramentas e aparatos científicos em benefício da

⁶ Comumente, no campo museal, o conceito de interatividade está relacionado com o manuseio do acervo por parte do visitante-destinatário.

posteridade e da missão conservacionista, o que pareceria estar ausente nos centros de ciência.

Alguns estudiosos não estabelecem uma distinção nítida entre esses dois segmentos. Gaspar (1993), por exemplo, os enquadra como instituições de educação informal, o que não se confunde com a educação formal e a não-formal, na medida em que a primeira não se submete aos “currículos tradicionais, não oferece graus ou diplomas, não tem caráter obrigatório de qualquer natureza e não se destina exclusivamente aos estudantes, mas também ao público em geral” (GASPAR, 1993, p. 34), a segunda é subordinada a uma grade curricular e a terceira caracteriza-se pela flexibilidade metodológica/curricular. Para a autora, a função principal dessas instituições é a alfabetização em ciências.

Corroborando esta ideia, Tundisi (1998) observa que os centros de ciência têm a função de contribuir à qualidade de ensino de primeiro e segundo graus, ao aperfeiçoamento de professores/alunos e ao desenvolvimento de estratégias de interação com a população em geral.

A delimitação do museu ou do centro de ciência como instituições de educação, seja formal, não formal ou informal mostra-se, a princípio, simplificada, no sentido de que a complexidade desses conceitos talvez não pontue as características e os objetivos dessas entidades. Além disso, consideramos que os museus e os centros de ciência, mais precisamente suas exposições, são iniciativas de divulgação científica que apresentam finalidades que podem ultrapassar aquelas mencionadas pelos pesquisadores citados acima. A nosso ver, a exposição de ciência é uma das formas de comunicação ideológica que, como bem notou Medviédev (2012), mostra-se extremamente complexa, quer seja veiculada num museu ou num centro de ciência. “Cada ato de reflexão cognitiva é determinado pela orientação mútua entre as pessoas, e quanto mais complexa, diferenciada e organizada for essa orientação, tanto mais essencial e profundo será o conhecimento” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 56).

Dessa maneira, convergimos com Vogt (2006) que propõe não confundir a comunicação das ciências e das tecnologias com o ensino, visto que no processo comunicativo “temos a liberdade de participar ou não, cuja mensagem continuamos livres para entender bem ou mal, ou para entendê-la em parte, ou entendê-la ao contrário, ou não entendê-la absolutamente” (VOGT, 2006, p. 22). Para este autor, a inclinação em reduzir o tema da comunicação da ciência a simples transmissão de conhecimento, geralmente, afasta o objetivo principal dessa atividade: aproximar, compartilhar e estimular. Assim, nesta perspectiva, o desenvolvimento científico é, para Vogt, um processo cultural, “quer seja ele considerado do ponto de vista de sua produção, de sua difusão entre os pares ou na dinâmica social do ensino e da educação, ou ainda, do ponto de vista de sua divulgação na sociedade [...]” (VOGT, 2006, p. 24).

Em sentido amplo, é possível pensar que os centros e museus de ciência são produtos ideológicos “refletores e refratores da existência”, que, inseridos na esfera cultural, estabelecem, por meio das exposições, relações dialógicas com diferentes esferas ideológicas, incluindo-se aí a educacional. Assim, estas relações

[...] colocam em contato diferentes esferas de produção de saberes, compostos por centros valorativos próprios, por seus gêneros, por suas imagens, por seus cronotopos. Esse contato permite não só o aumento do estado de conhecimento do destinatário presumido,

como submete os saberes científicos e tecnológicos a uma avaliação crítica viva (GRILLO, 2013, p. 89).

O aumento do estado de conhecimento na sociedade integra-se aos objetivos da divulgação científica e, por conseguinte, aos dos centros e museus de ciência. No entanto, esse aumento do estado de conhecimento no destinatário parece não se relacionar diretamente com o ensino de uma área do saber. Antes de tudo, pode-se buscar a criação de uma cultura científica na sociedade, a qual possa atuar tanto na formação de uma opinião pública que se mobiliza em relação aos saberes e às orientações da esfera científica, quanto na formação de uma cultura individual (GRILLO, 2009).

Sintetizando as proposições tratadas até aqui, notamos que é consensual um museu de ciência distinguir-se de um centro de ciência, na medida em que o primeiro é alicerçado na ideia de instituição que expõe e explica, por meio de modelos e aparatos, a herança científica e tecnológica de uma determinada época. Por conseguinte, isso dialoga com a noção mais corrente de museu enquanto instituição voltada para a aquisição, estudo, conservação e exposição permanente do patrimônio material e imaterial da humanidade. Já o segundo, enquanto um dos movimentos relativamente recentes de divulgação científica, renuncia uma visão histórica e preservacionista para focar-se na apresentação das descobertas mais atuais da ciência por meio de um discurso expositivo essencialmente interativo.

A nosso ver, o centro e o museu de ciência, entendidos como produtos ideológicos destinados à divulgação científica, transferem “a realidade conhecida e avaliada para um outro plano axiológico, submete-a a uma nova unidade, ordena-a de modo novo: individualiza-a, concretiza-a, isola-a, arremata-a, *mas não recusa a sua identificação nem sua valoração*” (BAKHTIN, 2010, p. 33, grifos do autor), dando um novo acabamento e criando uma nova relação axiológica com os elementos que já se tornaram realidade para o conhecimento. Entendemos que essas instituições, e seus respectivos projetos expositivos, são duplamente orientadas: em primeiro lugar para os visitantes-destinatários presumidos e, em segundo lugar, “para a vida, para seus acontecimentos, problemas, e assim por diante” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 195). E este duplo direcionamento confere diferentes tipos de acabamento (temático, composicional, estilístico e valorativo) ao discurso de divulgação científica, que são capazes de delimitar, ainda que de forma tênue, suas fronteiras.

Diante das considerações expostas e de nosso papel de observador-pesquisador, procuraremos, na próxima seção, analisar as flutuações (auto)denominativas presentes no gênero contrato de gestão do Catavento Cultural, comparando-o com o *folder* de apresentação da instituição, a fachada do Catavento Cultural e a entrevista do professor Osvaldo Guimarães⁷, com vistas a delimitar a instituição seja como um museu de ciência, seja como um centro de ciência⁸.

⁷ O excerto da entrevista aqui analisado faz parte do trabalho da pesquisadora Adriana Barbosa de Lima, intitulado “Museus e Centros de Ciência: Gestão, Educação e Sociedade (Catavento, Sabina, e Museu exploratório de Ciências)”. No referido trabalho, a estudiosa analisa as três propostas das instituições mencionadas, considerando seus aspectos educativos e lúdicos.

⁸ É importante mencionar que, nos limites deste trabalho, não é possível analisar outros materiais que também poderiam inscrever a identidade da instituição, como os enunciados verbo-visuais que constituem o *site* do Catavento, por exemplo.

Catavento cultural e Educacional: museu ou centro de ciência? O Catavento Cultural e Educacional foi fundado em 2009 e ocupa o antigo Palácio das Indústrias, prédio centenário e tombado pelos órgãos de preservação do patrimônio histórico, o qual está situado dentro de um parque com 35 mil m², sendo 8 mil de área construída. O acervo é constituído por 250 instalações, incluindo os objetos históricos da Fundação Museu de Tecnologia de São Paulo e do Centro Contemporâneo de Tecnologia (doravante, MUSEUTEC/CCT), as quais estão distribuídas em quatro seções, a saber: *Universo*, *Vida*, *Engenho* e *Sociedade*. Na seção *Universo*, o destinatário-visitante conta com exposições que versam a respeito de assuntos relacionados ao espaço sideral e à terra. Já no espaço *Vida*, pode-se ver a evolução do primeiro ser vivo até o homem. Na seção *Engenho*, apresentam-se as criações do homem dentro da ciência e, por fim, na *Sociedade* expõem-se os problemas da convivência organizada humana. Uma vez exposta a constituição do Catavento, passemos à discussão acerca das flutuações denominativas presentes no nosso *corpus*.

Por meio da leitura analítica do contrato de gestão⁹ 07/2012, estabelecido entre o Estado de São Paulo, por intermédio da Secretaria do Estado da Cultura, e a Organização Social¹⁰ Catavento Cultural e Educacional, observamos que os termos *museu*, *museu da criança*, *museu Catavento*, *espaço cultural de ciência*, *espaço interativo que apresenta a ciência* aparecem de modo alternado para especificar a entidade. Isto pode revelar determinadas particularidades, entre elas, a inscrição do destinatário presumido, a entonação valorativa dada ao objeto de discurso e a natureza ideológica do Catavento, visto que a palavra, enquanto um fenômeno ideológico por excelência, é capaz de assumir qualquer função ideológica específica: estética, científica, moral, religiosa (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006).

Vejamos a seguir como isto é refletido na inconstância terminológica presente no documento já referido acima:

- (1) O presente Contrato de Gestão tem por objetivo o fomento e a operacionalização da gestão e execução, pela contratada, das atividades e serviços na área cultural no **ESPAÇO CULTURAL DA CRIANÇA/MUSEU CATAVENTO** em conformidade com o “Anexo 1 – Plano de Trabalho” que integra este instrumento. (CONTRATO DE GESTÃO 7-2012, p. 2, grifos nossos).

Administrar, em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura por meio da Unidade de Preservação Muscológico, o **Catavento – Espaço Cultural de Ciência**, garantindo a **preservação**, a **pesquisa** e a **divulgação de seus acervos culturais materiais e imateriais**, e o cumprimento de sua missão institucional, e atuar intensivamente no fortalecimento do **Sistema Estadual de Museus – SISEM**, em estreita **consonância com a política museológica e com as**

⁹ Apresentando uma forma padronizada, o contrato de gestão tem o objetivo firmar uma parceria entre o Poder Público e administração direta, indireta e entidades privadas, como as organizações sociais, sendo assinado por seus representantes legais. No caso do documento ora analisado, o contratante é o Governo do Estado e a contratada, a Organização Social Catavento Cultural, os quais são representados respectivamente por Marcelo Mattos Araújo e Sebastião Alberto Lima, o que não implica considerá-los como autores dos enunciados que constituem o referido contrato. Bakhtin (2003, p. 308) menciona que todo texto tem um autor (o falante ou quem escreve), no entanto, ele também admite que “em certos limites, a análise linguística pode até abstrair inteiramente da autoria”. Dessa forma, neste trabalho, atribuímos uma autoria institucional aos enunciados que constituem o documento, o *folder* e a fachada do Catavento Cultural.

¹⁰ Uma organização social é, segundo Azevedo (s/d), uma denominação, um título, que a Administração concede a uma entidade privada, sem fins lucrativos, para que ela possa receber determinados benefícios do Poder Público (fundos orçamentários, isenções fiscais etc.), para o cumprimento de seus fins, que devem ser essencialmente de interesse da comunidade.

diretrizes do Estado estabelecidas pela UPPM/SEC (CONTRATO DE GESTÃO 7/2012, p. 16, grifos nossos).

Como podemos observar, neste excerto aparecem três especificações diferentes: *Espaço Cultural da Criança/Museu Catavento e Catavento – Espaço Cultural de Ciência*. Essas denominações parecem não apenas inscrever a natureza da entidade e o destinatário presumido, mas também refletir uma determinada entonação valorativa em relação ao Catavento Cultural como um todo. Assim, temos, como mostra o trecho, um museu, cujo destinatário presumido é, num primeiro momento, a criança e que se assume valorativamente como um espaço cultural de ciência, tendo como funções *preservar, pesquisar e divulgar os seus acervos culturais materiais e imateriais*, papéis que parecem dialogar com as motivações museais apontadas pelo ICOM.

Outro elemento que merece destaque é a aliança assumida entre a instituição e o Sistema Estadual de Museus, o que sugere e corrobora sua inserção no campo museal. Além disso, essa aliança reforça a ideia de que os centros e os museus de ciência estabelecem relações dialógicas com outras esferas sendo, portanto, atravessados pelos valores nelas incluídos.

À medida que essas (auto)denominações institucionais se intercalam, observamos um movimento que parece ampliar as particularidades apontadas acima:

- (2) Criado com a vocação de ser um **espaço interativo que apresente a ciência de forma instigante para crianças, jovens e adultos**, desde sua inauguração **o Museu Catavento** tem sido grande fenômeno de público [...] (CONTRATO DE GESTÃO 7/2012, p. 14, grifos nossos).
- (3) Ampliar as possibilidades de aproveitamento das exposições por meio da oferta de serviço educativo [...] **para grupos de visitantes turistas, idosos, profissionais e outros**. Desenvolver e executar projetos que promovam a inclusão social, trazendo **ao museu** ou levando **o museu** a **grupos sociais diversificados, marginalizados e com maior dificuldade no acesso a equipamentos culturais** (tais como **pessoas com deficiência, pessoas em situação de vulnerabilidade social**) ou que estejam no entorno do museu. (CONTRATO DE GESTÃO 7/2012, p. 21, grifos nossos).

Nesses trechos, apontamos um relativo aumento do auditório social presumido, o qual aparece atrelado apenas às denominações *Museu Catavento/Museu*. No entanto, estas denominações se aliam, ao mesmo tempo, a uma entonação valorativa que visa construir uma ideia de *espaço interativo e instigante* que, somada à assunção de *espaço cultural*, inscreve características condizentes com o perfil de centro de ciência já mencionado na seção anterior. Assim, podemos dizer que, embora a entidade reconheça uma determinada natureza museal, essas oscilações e alianças parecem representar o desejo de afastar-se da noção de museu clássico, cuja principal especificidade é a exposição de objetos de natureza histórica que, geralmente, prevê um destinatário-visitante mais afeito à contemplação. Ou seja, a nosso ver, o que permeia todo documento é uma espécie de tensão entre negar e afirmar um possível vínculo com a noção tradicional de museu.

Talvez, esta tensão, ou vozes em disputa, possa ser explicada por duas razões: a primeira, pela depreciação valorativa que a palavra *museu* possui no horizonte social, especialmente na esfera do cotidiano, uma vez que, de modo geral, sua significação se reduz à ideia de lugar destinado à exposição e à contemplação passiva de achados antigos. Assim, antecipando e contrapondo essa possível compreensão responsiva de negação pelo

destinatário-visitante, o próprio nome da instituição – Catavento Cultural –, bem como seu logotipo – o brinquedo cata-vento –, remetem a uma pluralidade de sentidos que pretende atenuar tal compreensão e despertar simpatia e aceitação por parte desses mesmos destinatários presumidos. Desse modo,

Toda palavra usada na fala real possui não apenas tema e significação no sentido objetivo, de conteúdo, desses termos, mas também um acento de valor ou *apreciativo*, isto é, quando um conteúdo objetivo é expresso (dito ou escrito) pela fala viva, ele é sempre acompanhado por um acento apreciativo determinado (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006, p. 137, grifos do autor).

A segunda razão é a necessidade de se levar em conta a relação estabelecida entre o Catavento e o Sistema Estadual de Museus e, sobretudo, a existência de artefatos históricos na instituição, os quais, conforme mencionado anteriormente, são de propriedade da MUSEUTEC/CCT. Assinalamos ainda que o acervo da MUSEUTEC/CCT tem uma ênfase na difusão do patrimônio histórico-tecnológico, sendo, segundo o Estatuto Social da fundação, direcionado, essencialmente, para o público jovem, cujas principais finalidades transcrevemos no excerto abaixo:

- (4) I - Elevação do nível **cultural, educacional e tecnológico da sociedade** pela compreensão do caminho da **tecnologia** e sua mutação; pelo desenvolvimento das faculdades críticas e do espírito de pesquisa, alargando horizontes e estimulando a criatividade e a atividade inventiva, **principalmente dos jovens**; pela democratização do conhecimento e do contato da **população** com as conquistas tecnológicas da humanidade e com o mundo da **tecnologia**; II - **preservação e difusão do patrimônio tecnológico, histórico e cultural** representado pelo acervo; III - motivação e interesse da população pela **preservação da memória tecnológica** do País; IV - instituição de um **espaço cultural** novo e diferenciado à serviço da **população** (ESTATUTO DA FUNDAÇÃO MUSEU DA TECNOLOGIA DE SÃO PAULO, 2010, p. 1, grifos nossos).

Os elementos por nós grifados mostram que a divulgação científica em nenhum momento é mencionada no trecho. Entretanto, nos documentos do Catavento, identificamos uma ênfase nos saberes de diferentes áreas do conhecimento científico, indicando que

A cada etapa do desenvolvimento da sociedade, encontram-se grupos de objetos particulares e limitados que se tornam objeto da atenção do corpo social e que, por causa disso, tomam um valor particular. Só este grupo de objetos dará origem a signos, tornar-se-á um elemento da comunicação por signos. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV 2006, p. 46).

De acordo com tal perspectiva, todas as entonações valorativas anseiam ao reconhecimento social e a uma reação ideológica. Nesse sentido é que observamos as oscilações (e associações) denominativas do Catavento Cultural. A nosso ver, ainda que a palavra museu seja recorrente nos documentos oficiais da instituição, denominações como as de *espaço cultural de ciência, espaço cultural da criança e espaço interativo que apresenta a ciência de forma instigante* marcam as entonações valorativas que atestam o desejo da entidade em ser reconhecida como um espaço dedicado à divulgação do conhecimento científico cuja perspectiva possa dialogar com as especificidades encontradas num centro de ciência. Ao comparar a construção identitária do Catavento presente no contrato de gestão com outros materiais que também poderiam identificar a natureza da instituição, observamos aspectos que parecem ratificar o que acabamos de assinalar.

A palavra *museu*, por exemplo, não aparece na fachada principal do Palácio das Indústrias, lugar que abriga as exposições. Nela, o que se destaca é a palavra *Catavento*, que está localizada entre a ilustração de um cata-vento (logotipo da organização) e o símbolo do Governo do Estado de São Paulo e, abaixo, as fotos de visitantes em interação com as exposições. Em meio a tudo isso, tem-se a inscrição: “divertindo e ensinando ciência e cultura para adultos, jovens e crianças”, que dialoga com toda a dimensão visual da fachada:



Figura 1. Fachada do Catavento Cultural

Chamamos a atenção para o fato de que, embora o aspecto educacional esteja representado pela palavra “ensinando” e pela imagem sugestiva de estudantes, o que se ressalta na placa-propaganda é a natureza lúdica, interativa e dinâmica que a instituição quer reforçar. Essa natureza é materializada, visualmente, pelo próprio símbolo do brinquedo cata-vento e pelas fotografias de visitantes que manipulam as exposições e, verbalmente, pela palavra “divertindo” que aparece antes de tudo.

Do mesmo modo, no *folder* de apresentação da instituição, a ideia de museu é substituída pela de espaço cultural e educacional que apresenta *ciência e problemas sociais*, cujo destinatário-visitante previsto deixa de ser a criança e passa a ser o público em geral e, especificamente, o jovem:

- (5) **O Catavento cultural é um espaço cultural e educacional** que apresenta ao **público, especialmente o jovem, a ciência e os problemas sociais, de um modo atraente e participativo [...]. Menores de 7 anos devem ser encaminhados à sala Pequeninos**, que funciona somente aos sábados e domingos. Nesta sala encontrarão supervisão habilitada (*FOLDER DE APRESENTAÇÃO DA INSTITUIÇÃO CATAVENTO CULTURAL E EDUCACIONAL*, grifos nossos).

Assim, pode-se dizer que as especificações *Espaço Cultural da Criança e Museu Catavento* usadas no contrato de gestão parecem não dialogar com o que é preconizado na fachada e no *folder* da instituição, visto que nesses não há qualquer menção à ideia de museu, bem como fica explícito no *folder* que a entidade não prevê visitantes menores de sete anos, ou seja, a denominação *Museu da Criança* presente no contrato de gestão parece não se justificar.

Desse modo, o que se espera é provocar, nos termos de Bakhtin/Volochínov (2006), uma “reação semiótico-ideológica”, no sentido de que a imagem de centro de ciência, que se quer ressaltar, adquira um valor social

[...] já que o signo se cria entre indivíduos, no meio social; é, portanto, indispensável que o objeto adquira uma significação interindividual; somente então é que ele poderá ocasionar a formação de um signo. Em outras palavras, não pode entrar no domínio da ideologia, tomar forma e aí deitar raízes senão aquilo que adquiriu um valor social. É por isso que todos os índices de valor com características ideológicas, ainda que realizados pela voz dos indivíduos (por exemplo, na palavra) ou, de modo mais geral, por um organismo individual, constituem índices sociais de valor, com pretensões ao consenso social, e apenas em nome deste consenso é que eles se exteriorizam no material ideológico (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006, p. 46, grifos do autor).

Diante de tudo isso, entendemos que, embora o termo *museu* permeie todo o contrato, a instituição espera aproximar-se do universo dos centros de ciência, cuja característica principal é, como visto na primeira seção, a criação de exposições interativas, dinâmicas e lúdicas, as quais tendem a apresentar as descobertas mais recentes da ciência. Para tanto, recorre, estrategicamente, ao uso de expressões valorativas que se constituem como signos ideológicos que indicam a distinção institucional do Catavento Cultural. Autodenominações como *espaço cultural de ciência e espaço interativo que apresenta a ciência* favorecem o apagamento de possíveis laços com as práticas museais de caráter mais histórico, como a exposição de artefatos em vitrinas que parece prever um destinatário-contemplador mais passivo, em sentido amplo.

É interessante mencionar que esse apagamento se materializa também na entrevista do professor Osvaldo Guimarães, à época diretor educacional do Catavento, concedida à pesquisadora Adriana de Lima Barbosa:

- (6) [Osvaldo] O Catavento foi criado – inaugurado em março de 2009, com essa intenção que fosse **um centro de ciência** não só exatas e biológicas, mas também humanas [...].
[Adriana] **Vocês se entendem como Museu de Ciência e Tecnologia?**
[Osvaldo] **Não nos entendemos. Não é nada velho aqui, não são museus**, pois tudo é novo, todas foram elaboradas para transmitir alguma mensagem ou sair com um ponto de exclamação ou de interrogação daqui, ou vários. **Embora a gente tenha uma parceria com o Museu de Tecnologia, são museológicas, mas robustas [...]** (BARBOSA, 2014, p. 3-5, anexo 2, grifos nossos).

Como se vê, o discurso individual do diretor educativo também é atravessado por posicionamentos valorativos. Aqui, mais uma vez, as particularidades da palavra *museu*, enquanto signo ideológico representativo de lugar destinado à exposição de coisas velhas, são enfaticamente rechaçadas: “não nos entendemos, não é nada velho aqui, não são museus, pois tudo é novo”. Não é difícil notar a entonação expressiva presente no enunciado do então diretor, comprovando que, como bem destacou Bakhtin (2003, p. 291), “quando escolhemos as palavras para o enunciado é como se nos guiássemos pelo tom emocional próprio de uma palavra isolada: selecionamos aquelas que pelo tom correspondem à expressão do nosso enunciado e rejeitamos as outras”. Para o autor russo, a entonação valorativa é um dos recursos para expressar a relação volitivo-emocional do locutor com o objeto do seu discurso.

De acordo com Barbosa (2014), Osvaldo Guimarães afirma que o perfil do Catavento se equipara à do *Exploratorium*, nos Estados Unidos; ao Cosmocaixa, na Espanha; ao Pæno, na Alemanha; ao Technorama, na Suíça; ao Museu de Ciência e tecnologia da PUC, no Rio Grande do Sul, e, numa escala menor, à fundação Oswaldo Cruz, no Rio de Janeiro, os quais são referências de centros de ciência. Essa comparação reforça a ideia de que,

Em cada época, em cada círculo social, em cada micromundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive, sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem. Em cada época e em todos os campos da vida e da atividade, existem determinadas tradições expressas e conservadas em vestes verbalizadas: em obras, enunciados, sentenças, etc. Sempre existem essas ou aquelas ideias determinantes “dos senhores do pensamento” de uma época verbalmente expressa, algumas tarefas fundamentais, lemas, etc. (BAKHTIN, 2003, p. 294).

Ao equiparar o Catavento Cultural a estas instituições, o diretor visa criar princípios específicos que o separam do campo museal. Para tanto, desenvolve seu discurso individual em uma interação constante com as criações expositivas bem-sucedidas no Brasil e em outros países. Em uma visão bakhtiniana, podemos dizer que o discurso produzido se orienta para o “já-dito”, para o “já-conhecido”. Vale mencionar que, no mesmo trecho, o diretor reconhece a existência do acervo histórico da MUSEUTEC/CCT, contudo, tenta apagar os significados negativos que julga serem constitutivos da palavra museu/museológico, recorrendo, para tanto, à escolha da conjunção adversativa *mas*, para acentuar a oposição a esses significados, e do adjetivo *robustas*, para delimitar a sua entonação valorativa em relação ao seu objeto de discurso: o Catavento. Para usar as palavras de Bakhtin (2003, p. 294), “neste caso, a palavra atua como expressão de certa posição valorativa do homem individual (de alguém dotado de autoridade: do escritor, cientista, pai, mãe, amigo, mestre, etc.) como abreviatura do enunciado”. Assim, o que se ressalta na construção do discurso identitário do Catavento Cultural é a imagem de instituição que possui especificidades condizentes com o que se convencionou chamar de centro de ciência, uma vez que os sentidos que estão associados ao termo *centro de ciência* tendem a despertar mais simpatia no meio social, visto que “as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006, p. 42).

Tendo em vista estas considerações, a nosso ver, o Catavento Cultural e Educacional apresenta um discurso identitário de formação híbrida¹¹, no sentido bakhtiniano do termo. É interessante notar ainda que, de acordo com nossas observações *in loco*, a entidade apresenta tanto o perfil de um museu de perspectiva mais histórica quanto o de um centro de ciência. A aproximação com o museu se dá, obviamente, por meio da aquisição, conservação e exposição do acervo histórico da MUSEUTEC, o qual também compõe as instalações do Catavento. No entanto, é importante mencionar que, excetuando os escassos objetos e maquetes em vitrinas, o trabalho conceitual de

¹¹ Bakhtin (2010, p. 110) denominou “construção híbrida o enunciado que pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas ‘linguagens’, duas perspectivas semânticas e axiológicas”.

exposição desse acervo não prevê uma participação passiva do visitante, o que dialoga com as proposições de concepção e montagem de exposições de ciências destacadas no documento *Definition et role d'un Musée de l'Éducation Nationale* mencionadas na seção anterior. Já a aproximação com o centro de ciência materializa-se por meio de um projeto expográfico essencialmente interativo e lúdico, o qual enfatiza os processos e as descobertas científicas mais recentes. Destacamos que esta última aproximação se sobrepõe à primeira, o que pode justificar a defesa do então diretor educacional da instituição em classificá-la como um centro de ciência.

Considerações finais

O presente trabalho buscou mostrar que a flutuação (auto)denominativa presente no gênero contrato de gestão do Catavento Cultural é resultado de uma constante tensão entre afirmar e negar um perfil museal. Entendemos que os sentidos agregados à palavra *museu*, que no horizonte social é associada à ideia de exposição de acervos históricos fetichizados, são os que mais contribuem para a inserção de outras denominações. Qualificações como *espaço cultural de ciência*, *espaço cultural da criança*, *espaço interativo que apresenta a ciência de forma instigante* e *espaço interativo de ciência* adquirem um peso específico, constituindo-se como entonações valorativas que rechaçam possíveis articulações entre o Catavento Cultural e os museus clássicos. Além disso, tais denominações buscam cumprir a função de identificar a individualidade constitutiva das exposições de divulgação científica presentes no Catavento.

Dessa forma, podemos dizer que, como bem observou Bakhtin (2010), em qualquer meio é possível sobrecarregar as palavras com intenções e acentos específicos para torná-las alheias às outras correntes, partidos, obras e pessoas. Para o autor, toda manifestação verbal tem o poder de contagiar com suas intenções os elementos da linguagem que estão integrados na sua origem semântica e expressiva, impondo-lhes nuances de sentido precisas e tons de valores definidos. Lembramos que o contrato de gestão é um gênero secundário padronizado e, por conseguinte, não muito propício ao reflexo da expressão da individualidade do falante/escrevente. Todavia, vimos que a flutuação denominativa presente no *corpus* é decorrente de um certo grau de expressividade valorativa materializada nas escolhas linguísticas que visam construir a natureza identitária do Catavento Cultural e Educacional.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, A. E. *Organizações sociais*. Disponível em: <<http://www.pge.sp.gov.br/centrodeestudos/revistaspge/revista5/5rev6.htm>>. Acesso em: 12 out. 2015.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 2006 [1929].

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1952-1953].

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 6. ed. Tradução de Aurora. Feroni. Bernadini et al. São Paulo: HUCITEC, 2010 [1924].

BARBOSA, L. A. *Museus e centros de ciência: gestão, educação e sociedade*. 2014. 99 f. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

CAZELLI, S. *Alfabetização científica e os museus interativos de ciência*. Rio de Janeiro, 1992. 163 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1992.

DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS IPHAN/MINC. 2005. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/files/questionario_cadastro_nacional_de_museus.doc>. Acesso em: 13 dez. 2015.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

ESTATUTO DA FUNDAÇÃO MUSEU DA TECNOLOGIA DE SÃO PAULO, 2010. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/10771104-Estatuto-da-fundacao-museu-da-tecnologia-de-sao-paulo-capitulo-i-da-denominacao-regime-juridico-duracao-sede-e-foro.html>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

GASPAR, A. *Museus de ciência: conceituação e proposta de um referencial teórico*. 1993. 118 f. Tese (Doutorado em Didática) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

GRILLO, S. V. C. Enunciados verbo-visuais na divulgação científica. *Revista da Anpoll*, Belo Horizonte, n. 27, p. 215-246, jan./jun. 2009.

_____. *Divulgação científica: linguagens, esferas e gêneros*. 2013. 333 f. Tese (Livre-docência em Filologia e Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários*. Introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Sheila V. C. Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Contexto, 2012 [1928].

SABBATINI, M. *Museus e centros de ciencias virtuales: complemetación y potenciación del aprendizaje de ciencias através del expriementos virtuales*. 2004. 599 f. Tese (Doutorado em Teoria e História da Educação) – Universidade de Salamanca, Salamanca, 2004.

SILVA, G.; AROUCA, M.; QUIMARÃES, V. As exposições de divulgação científica. In: MASSARANI, L.; MOREIRA, I. C.; BRITO, F. (Org.). *Ciência e público, caminhos da divulgação científica no Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Ciência – Centro Cultural de Ciência e tecnologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

TIBÚRCIO, B. M. C. *Instrumentos científicos, um desafio para os museus: estudo de caso das comissões de Luiz Cruis ao Planalto Central do Brasil*. 2013. 167 f. Dissertação de Mestrado apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, RJ.

TUNDISI, J. G. Programa nacional de popularização da ciência. In: CRESTANA, M.; PEREIRA, S.; CASTRO, M. G.; PEREIRA, GILSON, R. de M. (Orgs.). *Centros e museus de ciência: visões e experiências: subsídios para um programa nacional de popularização da ciência*. São Paulo: Saraiva: Estação Ciência, 1998.

VALENTE, M. E. A. A conquista do caráter público do museu. In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, M.; LEAL, M. C. (Org.). *Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência*. Rio de Janeiro: Access, 2003. p. 21-45.

VOGT, C. Ciência, Comunicação e Cultura Científica. In: _____ (Org.). *Cultura Científica: Desafios*. EDUSP: Fapesp, 2006. p. 19-26.

Recebido em: 22/08/2016

Aprovado em: 29/11/2016

O desabafo de Beto Richa nas redes sociais: uma análise do *ethos* discursivo

João Thiago Monezi Paulino da Silva

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil
joathiago79@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1615>

Resumo

Este artigo analisa o *ethos* discursivo de uma publicação posta em circulação na *fanpage* de Beto Richa, governador do Estado do Paraná, na rede social Facebook. Para dar conta desse objeto, a pesquisa ancora-se nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso de orientação francesa, sobretudo nos postulados de Dominique Maingueneau (2005, 2008, 2010) sobre o modo de construção do *ethos* discursivo. O objetivo é descrever de que maneira determinadas instâncias subjetivas se configuram no jogo enunciativo entre locutores, verificando, nesse processo, a formulação de sentidos correspondentes à figura representativa do governador Beto Richa.

Palavras-chave: *ethos* discursivo; *fanpage*; Beto Richa; instâncias enunciativas.

The outflow of Beto Richa in social networks: an analysis of the discursive ethos

Abstract

This paper analyze the discursive ethos of a publication disseminated in the fanpage of Beto Richa, the Paraná state governor, in the social network Facebook. To realize this object, the research is anchored in the theoretical and methodological assumptions of the French orientation of Discourse Analysis, especially in the postulates of Dominique Maingueneau (2006, 2008, 2010) on the method of construction of the discursive ethos. The aim is to describe how certain subjective instances are configured in the enunciation game between speakers, by checking in the process the formulation of meanings corresponding to the representative figure of the governor Beto Richa.

Keywords: discursive ethos; fanpage; Beto Richa; enunciative instances.

Considerações iniciais

A partir da popularização da internet, em meados dos anos 1980, os meios de comunicação tiveram possibilidade de promover, ainda mais, a difusão da informação, da cultura e do entretenimento. Em cada país, esse processo de propagação da informação se deu de forma peculiar. No Brasil, houve crescimento e popularização das chamadas redes sociais, as quais procuram ter um propósito de compartilhamento de interesses comuns entre indivíduos de uma mesma comunidade.

No caso da política, um exemplo dessas redes sociais utilizadas é o *Facebook*. Trata-se de uma plataforma de relacionamento cujo número de usuários que a acessaram no último trimestre de 2014 chegou a 92 milhões (IBGE, 2014). Tamanha transmissão de informações faz do *Facebook* um dos lugares mais significativos quando se pretende

difundir uma ideia, uma marca ou um produto. Desse modo, cada vez mais, os políticos utilizam-se das chamadas *fanpages*¹ para manutenção de sua imagem.

No estado do Paraná, no dia 29 de abril de 2015, houve um protesto contra o projeto de lei que pretendia suprimir direitos previdenciários, no qual, segundo a prefeitura de Curitiba, 213 pessoas ficaram feridas. Neste artigo, toma-se como objeto de estudo o pronunciamento do então governador do Estado do Paraná, Beto Richa, publicado em sua *fanpage* oficial, lamentando o incidente com os servidores.

O texto em análise foi retirado do *site* da revista *Época*², visto que, alguns dias depois da publicação, os administradores da *fanpage* oficial do governador retiraram seu pronunciamento do ar. A eleição desse texto, para os estudos discursivos, se deve à percepção de uma mobilização de um *ethos*, por parte do autor do texto, em favor da manutenção de sua reputação na política.

Para dar conta desse objeto, a pesquisa ancora-se nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso de orientação francesa, sobretudo nos postulados de Maingueneau (2006, 2008, 2010) sobre a construção do *ethos* discursivo. O objetivo é descrever de que maneira determinadas instâncias subjetivas se configuram no jogo enunciativo entre locutores, verificando, nesse processo, a formulação de sentidos correspondentes à figura representativa do governador Beto Richa.

Para os estudos do discurso, a pesquisa poderá contribuir para a compreensão do papel das ferramentas tecnológicas como meio de representação política na nossa sociedade. Em vista disso, considerando o discurso no bojo de um interdiscurso (MAINGUENEAU, 2005), as análises também pretendem pôr em evidência de que maneira as redes sociais, ligadas à internet, funcionam como mediadoras de discursos na construção de um *ethos* discursivo político.

As redes sociais – O Facebook

Há muitos anos existem redes sociais. O ser humano sempre viveu em relacionamentos dentro de comunidades, sejam elas constituídas por laços familiares, religiosos, etc. No entanto, é a partir da criação de *sites* de redes sociais em ambientes virtuais, nos anos 1990, com a popularização da internet, que elas se tornaram cada vez mais presentes na vida das pessoas.

De um lado, as redes sociais ampliaram a interação humana por meio de diferentes suportes midiáticos virtuais. Por outro, no campo dos estudos do discurso, propiciaram outros olhares sobre o texto publicado nos ambientes virtuais. Para Maingueneau (2010), esses olhares tratam desde questões ligadas à noção de autoria quanto à construção dos *ethé*, particularmente sobre os que se referem ao campo político.

No Brasil, o mais famoso *site* de *redes sociais* e mais acessado é o *Facebook*³. O caráter interativo de comunicação do *Facebook*, para Silva (2012), produz um imaginário

¹ Segundo o Facebook, uma *fanpage* é uma interface específica para a divulgação de uma empresa, marca, banda, etc. Disponível em: <<http://fanpages.com.br/fan-page.html>>.

² Texto disponível no *site*: <<http://epoca.globo.com/tempo/filtro/noticia/2015/05/o-desabafo-de-beto-richa-nas-redes-sociais1.html>>.

³ Criado por Mark Zuckerberg, Chris Hughes, Eduardo Saverin e Dustin Moskovitz, a rede social foi baseada no Facemash, idealizado por Zuckerberg em outubro de 2003 para que os estudantes de Harvard – onde ele cursava o segundo ano – pudessem escolher os amigos mais atraentes. Disponível em:

de acesso à informação. Isto é, o usuário tem a impressão de que está sempre conectado e disposto a receber informações em tempo imediato. No caso dos textos publicados em perfis de figuras políticas no *Facebook*, há um terreno fértil para a construção do *ethos*, uma vez que essas páginas são alimentadas constantemente com textos que carregam mecanismos de autopromoção da figura política, incluindo menção a partidos políticos aos quais estes estão afiliados.

Sobre as publicações de textos na internet, Maingueneau (2010, p. 40) afirma que

O acesso à “publicação” não é mais limitado por intermediários. [...] A proliferação de produtores e o desaparecimento dos intermediários tornam improvável o destaque de figuras proeminentes: assiste-se a uma confrontação direta entre uma oferta virtualmente ilimitada e leitores aleatórios surgidos de uma multidão insondável.

O que se percebe, portanto, nos textos publicados em perfis de políticos no *Facebook* é um contínuo de publicações em torno da carreira política e das atividades diárias das quais o político participa. Essa quantidade de publicações diárias, de certa maneira, passa por intermediários, no caso, os assessores de comunicação.

Dessa maneira, há uma construção de textos que levam a uma interpretação voltada à adesão do público-leitor (usuário que, por ventura, “curtiu”⁴ tal figura política) às ideologias partidárias ligadas à figura do político. Com propósitos ideológicos, as publicações procuram estabelecer uma relação imaginária de cumplicidade e participação ativa entre uma “oferta virtualmente ilimitada e leitores aleatórios surgidos de uma multidão insondável”, como afirma Maingueneau (2010), no excerto acima citado.

De fato, a relação entre a figura política e o seu interlocutor demarca um posicionamento conflituoso quanto à estabilidade daquilo que é publicado. Desse ponto de vista, Maingueneau (2010) considera que a apresentação desses textos é modificada a todo o momento, de modo que se torna impossível afirmar que um texto publicado esteja em sua versão final.

Essa instabilidade dos textos publicados na internet leva a um modo de composição particular do gênero discursivo publicado em perfis de figuras políticas. Pelo caráter composicional desses textos, estariam ligados a uma multimodalidade (MAINGUENEAU, 2010), isto é, produziriam sentido juntamente com o verbal, o dito, e com outras imagens que compõem o gênero discursivo.

Sobre o *ethos* discursivo

A noção de *ethos* discursivo, elaborada por Maingueneau a partir dos anos 1980, consiste em um deslocamento do conceito de *ethos* retórico, proposto por Aristóteles. Amossy (2011, p. 10) caracteriza esse *ethos* aristotélico como a “construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório”.

<<http://tecnologia.terra.com.br/facebook-completa-10-anos-conheca-a-historia-da-rede-social,c862b236f78f3410VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html>>.

⁴ Clicar em “Curtir” em uma publicação no *Facebook* é um modo fácil de dizer às pessoas que você gostou, sem deixar comentários. Disponível em: <<https://www.facebook.com/help/110920455663362>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

No entanto, discursivamente, Maingueneau (2010, p. 79), pensando o *ethos* não somente na imagem que o orador procura construir de si mesmo para persuadir seu interlocutor, mas como um processo coextensivo a toda enunciação, propõe uma noção de *ethos* discursivo: “o destinatário é necessariamente levado a construir uma representação do locutor, que este último tenta controlar, mais ou menos conscientemente e de maneira bastante variável, segundo os gêneros do discurso”. Nesse sentido, podemos compreender que a noção de *ethos*, proposta por Maingueneau, está também na ordem do discurso, isto é, na relação enunciativa entre locutor e destinatário, e não somente em um posicionamento empírico entre eles.

Diferentemente da pragmática de Ducrot (1987), que caracterizava o *ethos* como a distinção entre “locutor-L” (enunciador) e “locutor-lambda” (ser empírico no mundo), Maingueneau entende o sujeito como uma instância subjetiva, imersa em condições sócio-históricas e atravessada por estereótipos que determinam, sobretudo, um modo de ser. Essa instância subjetiva, para Baronas (2011, p. 53), “não pode ser concebida como uma simples perspectiva enunciativa, na qual o sujeito conscientemente se desloca e passa a falar de diferentes posições enunciativas, mas como uma ‘voz’ associada a um ‘corpo enunciante’ historicamente determinado”.

Assim, o *ethos* discursivo, na compreensão de Maingueneau (2010, p. 80), implica um “mundo ético”, num certo posicionamento discursivo no qual a instância subjetiva se inscreve. O *ethos* é construído no âmbito da atividade discursiva (MAINGUENEAU, 2005).

Para Maingueneau (2008, p. 64), nessa concepção de *ethos*, há, na atividade discursiva, uma “vocalidade”, um “fiador”, que atesta o que é dito por meio do seu “tom”. Cabe ao destinatário identificar e avaliá-lo positiva ou negativamente, apoiando-se num conjunto difuso de representações. O fiador, nesse sentido, é um elemento importante da cena enunciativa, pois procura validar, por meio de traços éticos e estereótipos com os quais o destinatário pode vir a se identificar.

Maingueneau (2008, p. 71) afirma que ele resulta de uma interação de diversos fatores: “*ethos* pré-discursivo, *ethos* discursivo (*ethos mostrado*), mas também de fragmentos de texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos dito*)”. Para o autor, portanto, o *ethos* discursivo é da ordem da enunciação, isto é, por meio da fala ou da escrita, numa dada conjuntura, o fiador diz de si mesmo (*ethos dito*) e/ou deixa marcas enunciativas no texto (*ethos mostrado*), que fazem o destinatário construir uma identidade com aquilo que se pressupõe um mundo ético para ele.

Notas sobre o corpus

Antes de tratarmos do *ethos* discursivo do texto em análise, tomemos, para efeito de gestão do contexto, uma descrição da *fanpage* do governador Beto Richa na qual o texto foi publicado.

Todos os *posts* estão relacionados às atividades diárias do governador. Dentre elas, podemos citar informações sobre economia, agropecuária, saúde, educação, segurança, etc. Cada *post* é sempre acompanhado de uma imagem, que pretende criar efeito de legitimação e presentificação de tal atividade política. O assunto dos *posts*, em sua maioria, relaciona-se a tratados do governo com entidades, acordos fechados com grandes empresas, construção de rodovias, situação das indústrias no Estado, entre outros.

Esse modo de operacionalização da *fanpage* demonstra traços característicos de um gênero discursivo que pode vir a comportar uma “cenografia digital”, conforme Maingueneau (2015) classifica a cenografia dos gêneros postos em circulação na *web*. Isso implica um modo de olhar para o gênero discursivo além de sua natureza, isto é, para além de um dispositivo de comunicação sócio-historicamente condicionado. Essa cenografia digital pode ser analisada sob um componente *iconotextual*, um componente *arquitetural* e um componente *procedural*⁵. (MAINGUENEAU, 2015).

A cenografia digital da *fanpage* do governador Beto Richa (PSDB) pode ser vista como um espaço em que diferentes textualidades e novas formas de genericidade convergem para a construção do *ethos*. Nesse espaço, a maneira como os textos são publicados, em forma de diários, procura, de saída, caracterizar uma relação de intimidade com os destinatários, que podem ser os internautas que “curtiram” a *fanpage*, os eleitores adeptos à corrente partidária na qual o governador do estado do Paraná está afiliado ou ainda aqueles eleitores de oposição partidária.

Para conhecimento do texto publicado na *fanpage* do governador, segue-o, abaixo, na íntegra⁶:

O silêncio que guardei nos últimos dias serviu para uma reflexão profunda sobre os acontecimentos do dia 29 de abril, na Praça Nossa Senhora de Salete, em Curitiba. Desde então, adotamos uma série de medidas, que incluiu a troca de secretários e mudanças na legislação.

Entretanto, tenho consciência que nada apagará da minha alma a tristeza que sinto com este episódio, lamentável sob todos os lados. Não pouparei esforços para restabelecer o diálogo com os servidores e com a sociedade paranaense, porque é nisso que eu acredito, no entendimento, na busca do bem comum.

Toda e qualquer forma de violência deve ser repudiada. Sofro com isso mais do que você possa imaginar. Quem me conhece sabe que sempre fui uma pessoa acessível, aberta, uma pessoa do diálogo.

A verdade é que o confronto nunca é desejável. Principalmente para quem, como eu, cultiva valores éticos e cristãos. Sempre acreditei que o respeito às ideias divergentes é um dos pilares da democracia e não posso concordar jamais com atitudes que coloquem em risco a vida de alguém. Venha de onde vier, a violência e a intolerância são sempre condenáveis.

Ao contrário do que alguns tentaram dizer à população, as mudanças na Paraná Previdência não retiram nenhum direito dos servidores públicos. O Estado também não vai sacar os recursos lá depositados, que só podem ser usados para o pagamento de aposentados e pensionistas.

⁵ Sobre o funcionamento desses componentes, ver: MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e Análise do Discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

⁶ Texto coletado na reportagem da revista *Época*, cujo título é “Quase dez dias após manifestação de professores, governador pede a ‘compreensão’ da população”. Ele foi publicado no dia 08/05/2015, tanto no *site* da revista quanto na *fanpage* do governador Beto Richa.

O que houve foi apenas uma alteração no plano de custeio de aposentados e pensionistas. E o Estado do Paraná continua sendo o responsável maior pelo pagamento desses benefícios.

Para que você tenha uma ideia, mesmo com a mudança, o Estado vai continuar gastando R\$ 380 milhões por mês com o pagamento de 106 mil aposentados e pensionistas. Já a contribuição dos servidores continuará sendo de R\$ 75 milhões por mês.

O nosso maior compromisso é com todos os paranaenses, que esperam mais investimentos em serviços essenciais, como saúde, educação e segurança, em obras de infraestrutura vitais para o crescimento econômico e a geração de novos empregos.

Por tudo isso, peço humildemente a sua compreensão. O Paraná precisa do esforço e do compromisso de cada um de nós para seguir adiante. Vamos virar a página do “quanto pior, melhor”. Vamos acreditar que as crises podem e devem ser superadas. Com trabalho, determinação e verdade. Toda a estrutura do Governo está mobilizada para alcançar os resultados que o Estado precisa e merece.

Para compreender o modo de construção do *ethos* nesse texto, é necessário contextualizar o modo da fala do discurso político para, depois, o relacionarmos com a posição partidária a qual Beto Richa está afiliado. Sobre a fala do discurso político, Charaudeau (2007, p. 246) afirma que:

A fala do discurso político é uma fala que, de um lado, circula no espaço público e, de outro, se inscreve em uma cena política. [...] Uma fala que circula no espaço público é uma fala que é lançada sem que se tenha o total domínio dos efeitos que ela produzirá, mas com a suposição racional de que ela será interpretada de diferentes maneiras.

Cabe pensar no modo como essa fala, inserida num certo funcionamento enunciativo de uma *fanpage*, produz efeitos na construção do *ethos*. O espaço público, relacionado à *fanpage*, produz uma cenografia diferente da de outro lugar de atividade discursiva, como um palanque ou um programa televisivo, por exemplo. Nesse espaço da *web*, o texto publicado pelo governador é, em certo modo, regulado por filtros do *site* (*Facebook*) em que se hospeda a *fanpage*, mas, ao mesmo tempo, quando é posto no ambiente virtual, perde o total domínio daquilo que se diz, bem como os efeitos e suas interpretações. Percebe-se, desse modo, uma instância subjetiva pertencente a uma cena política que busca controlar aquilo que é dito. Charaudeau (2007, p. 247) relaciona a cena política a uma instância de poder:

A cena política se caracteriza por um dispositivo que é posto a serviço de uma expectativa de poder. Esta última coloca em presença uma instância política e uma instância cidadã. A instância política está toda direcionada a um “agir sobre o outro” que deve ser acompanhado de uma “exigência de submissão do outro”, o que explica que essa tensão seja orientada em direção à produção de efeitos.

Assim, podemos, de antemão, pensar no posicionamento da instância subjetiva política em vias de legitimar um lugar de dominação e poder sobre o outro. A publicação diária dos textos vinculados à figura de Beto Richa nas redes sociais é uma forma de dar manutenção à imagem de uma instância mais cidadã, mas, ao mesmo tempo, procura manipular o discurso do outro e gerenciar positivamente o seu *ethos*.

Discursivamente, é possível perceber no texto, de acordo com o quadro explicitado acima, três planos distintos de *ethos*: o pré-discursivo, o dito e o mostrado. Os planos procuram manter uma relação de cumplicidade da instância subjetiva da figura de Beto Richa em vista de construir uma imagem de vítima do ocorrido no dia 29 de abril, no Paraná.

O *ethos* pré-discursivo

Há uma incorporação por parte do leitor sobre o *ethos* pré-discursivo de Beto Richa. A imagem estereotipada é construída em torno da história da família Richa na política do Estado do Paraná. O pai de Beto Richa, José Richa, foi prefeito de Londrina – PR, entre 1973 e 1977, e governador do estado do Paraná, entre os anos de 1983 e 1986. Em suas passagens como prefeito e governador, José Richa obteve êxito administrativo. Isso implica uma possível construção de valores identitários que ultrapassam a figura do fiador do texto.

Ativa-se, desse modo, já no início da leitura do diário, um “mundo ético” (MAINGUENEAU, 2008, p. 65) no qual o leitor tem acesso a um conjunto de situações estereotípicas associadas ao comportamento administrativo de José Richa. Quando, no início do texto, o locutor enuncia, de saída, “O silêncio que guardei nos últimos dias...”, implica uma manobra política que procura demonstrar um comportamento do locutor com intuito de sociabilizar uma comoção com o acontecimento do dia 29 de abril.

Diante disso, a instância discursiva articula o seu posicionamento a uma “voz” historicamente associada, no caso, a figura de José Richa, visto que demonstrou, nos períodos em que governou Londrina e o Estado do Paraná, um posicionamento reflexivo diante dos fatos de sua administração. O discurso, portanto, mostra-se num tom confessional, isto é, o locutor se coloca numa condição de humilhação e tristeza perante o episódio. Isso pode demonstrar um *ethos* complacente, suscetível de atingir um público amplo e variado, como é o caso da *web* e, particularmente, das redes sociais.

O *ethos* discursivo – dito

Maingueneau (2008) afirma que a adesão do destinatário opera-se por um apoio recíproco da cena da enunciação. Nesse sentido, o *ethos* é parte pregnante do discurso, uma vez que o enunciado está associado a um discurso, a um gênero e a um construto no seu próprio modo de operacionalização.

Discursivamente, é possível descrever, em todo momento da enunciação, uma instância subjetiva preocupada com a apresentação de si. Esse processo apresenta relação com o *ethos* dito. Para Maingueneau (2010, p. 83), o enunciador “pode, de fato, dar informações sobre si mesmo que contribuirão para ativar certo *ethos* não discursivo, que o leitor confrontará com o *ethos* discursivo”.

Segmentos discursivos, como “porque é nisso que eu acredito, no entendimento, na busca do bem comum”, “Quem me conhece sabe que sempre fui uma pessoa acessível, aberta, uma pessoa do diálogo” e “Principalmente para quem, como eu, cultiva valores éticos e cristãos.”, tratam de informações de ordem psicológica do locutor.

Vale ressaltar valores e crenças compartilhados por uma determinada comunidade: “no entendimento”, “pessoa do diálogo”, “valores éticos e cristãos” constroem estereótipos de mundos éticos que incluam tais comportamentos do locutor,

indissociáveis ao mundo contemporâneo (todos precisam ser tolerantes, todos precisam ser bons, todos precisam ser pessoas acessíveis).

Essas informações levam o leitor do texto a ativar mundos éticos com os quais ele se identifica. Essa estratégia de benevolência, que se constrói por meio do *ethos* dito, visa estabelecer uma espécie de preparação para aquilo que o locutor pretende inferir em seu discurso. O modo de representatividade política da figura do governador Beto Richa está vinculado, no Estado do Paraná, à instância do PSDB⁷. Desse modo, caso o leitor seja adepto a este partido político, é direcionado a construir, pela maneira como o *ethos* dito é posto na cena, certas cumplicidade e compaixão pela situação de confronto na qual o governador foi posto. Do contrário, leva o leitor da oposição a refletir sobre um possível arrependimento do governador diante do acontecimento.

Pela manutenção do *ethos* dito, portanto, há uma informação que leva o leitor a construir um *ethos* de um sujeito preocupado em transmitir à população a tradição dos bons costumes da sociedade, do caminho que toda pessoa de “bem” deve seguir. O locutor procura, com isso, legitimar a sua posição política, bem como o partido no qual está afiliado, pela forma solidária com que se pretende seu discurso. Tenta-se, assim, apagar a imagem negativa que lhe foi produzida pela realização de tal manifestação.

O *ethos* discursivo – mostrado

Considera-se o *ethos* mostrado como propriamente o discursivo, pois é por esse plano, a partir de elementos inscritos na enunciação, que o destinatário constrói o *ethos* do locutor. Maingueneau (2010, p. 84) aponta alguns índices que são dados pela enunciação: “escolhas de ordem lexical, complexidade da sintaxe, ritmo das frases, jogos de planos enunciativos (parênteses, ironia, paródias...) etc.”.

Nesse sentido, podemos fazer uma hipótese, pelas escolhas de ordem lexical, tais como os vocábulos “alma”, “tristeza”, “lamentável”, “sofro”, “verdade”, “respeito” e “humildemente”, de que o locutor pretende criar uma cenografia de um gênero discursivo com um tom confessional, de forma bastante intimista. Os léxicos mobilizados não são comumente encontrados em textos de cunho político, no entanto, a cenografia, como uma espécie de diário confessional, procura estabelecer uma proximidade para com o destinatário, fazendo com que este construa um *ethos* de complacência da figura do governador.

Verifica-se, também, uma alternância dos embreantes de pessoa (MAINGUENEAU, 2013). Ora o locutor mobiliza a primeira pessoa do singular, ora mobiliza a primeira pessoa do plural. A articulação dessas vozes nos enunciados demonstra um jogo de polifonia. O uso da primeira pessoa do singular não está diretamente ligado à pessoa empírica do governador, mas, sim, a um locutor que pretende ser o responsável pelo enunciado.

No contexto político em que está inserida a figura de Beto Richa, qual é a voz que fala no fio discursivo? Na presença da primeira pessoa do singular, um locutor se responsabiliza pelo dito, mas, ao perceber as estratégias político-partidárias nas quais o governador está afiliado, nota-se uma outra voz que fala através desse *eu* posto na enunciação, a voz do partido PSDB. Dessa forma, podemos pensar na presença de um

⁷ Siglas referentes a “Partido da Social Democracia Brasileira”, criado em 1988. Disponível em: <<http://www.psdb.org.br/psdb/historia/>>.

locutor preocupado com a situação em que se encontram os servidores estaduais, mas observa-se um enunciador (PSDB) preocupado em se defender das acusações políticas de outros partidos.

Em outros momentos da enunciação, a instância subjetiva faz uso do pronome possessivo *nosso*. No segmento discursivo “O nosso maior compromisso é com todos os paranaenses”, é possível perceber, à medida que o discurso avança, que o enunciador procura redimensionar a responsabilidade do que é dito para uma extensão coletiva.

Podemos relacionar esse processo a uma tentativa do locutor de construir um *ethos* preocupado em difundir a responsabilidade do ocorrido no dia 29 de abril a todos os leitores, no caso, os paranaenses. Mas quem está na condição desses paranaenses? Quem está na condição de *nosso* na enunciação? Com esses questionamentos, podemos compreender uma das maneiras pela qual o locutor constrói, discursivamente, o *ethos*.

De uma forma, o destinatário é levado a construir um *ethos* de que o governo se sensibiliza e se preocupa em cuidar dos assuntos que envolvem o Estado do Paraná. Mas a não especificação do “maior compromisso”, de certa maneira, procura isentar o governo desse compromisso: a preocupação com o povo paranaense. O dêitico *nosso* na cena enunciativa procura evidenciar não um posicionamento do locutor, mas um posicionamento partidário no qual a figura de Beto Richa está afiliada. Isso pode demonstrar uma defesa de interesses político-partidários do PSDB contra acusações de outros partidos de oposição.

No excerto “Vamos acreditar que as crises podem e devem ser superadas”, o locutor faz uso também de um embreante de pessoa, mas, diferentemente da colocação do pronome possessivo *nosso*, o uso da locução verbal *vamos acreditar* carrega consigo uma situação hipotética de tempo futuro, no qual o locutor procura validar, por efeito dessa categoria de tempo indeterminado, o que se pretende na cena enunciativa: a superação de mais uma crise governamental.

Interessante destacar que os sentidos mobilizados pelas ocorrências, em sequência, dos verbos *podem* e *devem* implicam em sugerir ao destinatário uma espécie de conformidade pelo acontecimento. Pela memória discursiva⁸, o locutor procura reiterar aquilo que o brasileiro demonstra diante de crises governamentais: a superação de conflitos e a conformidade em aceitar as decisões do poder executivo de forma pacífica. Nesse sentido, o *ethos* que o locutor pretende construir é o de se apoiar em crises governamentais anteriores a fim de legitimar seu discurso.

Outras marcas linguísticas também funcionam para a mobilização do *ethos* discursivo. A referência ao uso do pronome *você*, em “Para que você tenha uma ideia”, designa aquele leitor que está lendo o texto naquele momento. Se outro leitor lê esse “desabafo de Beto Richa”, o referente de *você* muda, isto é, fazendo referência aos leitores de Beto Richa na plataforma *Facebook*, há uma variação quanto ao destinatário do texto. De um lado, se tivermos um leitor que se inscreve na mesma filiação ideológico-partidária da figura de Beto Richa, provavelmente este fará uma leitura complacente com o discurso do governador. De outro, caso tenhamos um leitor inscrito em outras formações discursivas, podemos pensar em um destinatário que se põe em contradição ideológica não somente à figura de Beto Richa, mas também ao partido que ele representa.

⁸ Na concepção de Courtine (2009), a noção de memória discursiva diz respeito à existência histórica do enunciado no seio de práticas discursivas, reguladas pelos aparelhos ideológicos.

Podemos pensar também nesta escolha lexical como uma proposta de o locutor construir um *ethos* mais informal diante do seu leitor, já que o pronome *você* substitui o pronome *tu* em situações de um discurso informal. Pelo aspecto de informalidade no discurso, o locutor procura construir um *ethos* de uma pessoa mais próxima da população, alguém que pretende esclarecer um problema complexo, de ordem política, com uma espécie de conversa informal. Com essa estratégia, o locutor implica uma tentativa de maior adesão de seu discurso.

Outro elemento importante para analisarmos o *ethos* discursivo da figura de Beto Richa está na alteridade explícita, marcada pelas aspas do enunciado “quanto pior, melhor”. Como marca de heterogeneidade enunciativa mostrada (AUTHIER-REVUZ, (2004), as aspas funcionam como categorizadoras de um discurso-outro no discurso do eu. Conforme Maingueneau (1997), “as aspas designam a linha de demarcação que uma formação discursiva estabelece entre ela e seu exterior”.

Desse modo, podemos perceber que o comentário inicial demonstra o lugar discursivo no qual o enunciador do texto se inscreve. Ele procura delimitar o espaço de atuação de seu discurso, contradizendo o que se coloca no texto asgado. Neste caso, “quanto pior, melhor”, faz menção à fala da presidente Dilma Rousseff⁹. No pronunciamento da presidente, houve um apelo para que os partidos políticos de oposição não enfraquecessem o atual governo, pois pretendiam instaurar um clima de “quanto pior, melhor”. Isto é, para os partidos de oposição, quanto pior ficar a situação do governo Dilma, mais insustentável é a permanência dela na presidência.

O locutor, ao demarcar esse discurso inserido em outro posicionamento discursivo, procura introduzir na enunciação vozes que validam o seu *ethos*, sustentado pelos valores comprometidos pela inscrição de sua formação discursiva. Com efeito, há uma ancoragem da instância subjetiva na proposta e desarticulação do que é dito por outros partidos de oposição.

O locutor, portanto, quando retoma, nessa conjuntura, o dito “Quanto pior, melhor”, está preocupado em construir um *ethos* de um político que está em parceria com o governo federal, sem desavenças políticas. No entanto, o enunciador, ao retomar esse dizer, pretende fazer com que os eleitores da oposição sejam solidários a ele, implicando um apelo implícito do enunciador para que não tenha um índice alto de desaprovação do seu governo.

Palavras finais

Essa breve análise do texto publicado na *fanpage* de Beto Richa, que tratou, inicialmente, de ser uma espécie de desabafo com relação ao episódio do dia 29 de abril, implicou em demonstrar um modo de construção de um *ethos* da figura do governador Beto Richa preocupado com a situação política do atual partido governista (PSDB) frente às manifestações populares.

⁹ Pronunciamento da presidente Dilma Rousseff, em 14/08/2015, durante o lançamento de ações do Ministério da Cultura para a plataforma colaborativa Dialoga Brasil, em Salvador, BA. Informação retirada do site: <<http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2015/08/14/dilma-critica-clima-de-quanto-pior-melhor-nao-tem-compromisso-com-o-pais.htm>>. Acesso em: 29 set. 2015.

Foi possível verificar que houve uma tentativa da figura do governador em construir um *ethos* acentuado num posicionamento confessional, que procura demonstrar uma imagem do governador solidário e complacente com a situação dos servidores do Estado do Paraná. Esse *ethos* implicou uma defesa político-ideológica de Beto Richa pela situação em que ele se encontra no seu segundo mandato. O locutor, portanto, durante a enunciação, está preocupado em responsabilizar outras entidades, tais como o sindicato dos professores e os partidos de oposição.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de Si no Discurso: a construção do ethos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- AUTHIER-REVUZ, J. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 11-80.
- BARONAS, R. L. *Ensaio em Análise do Discurso: questões analítico-teóricas*. São Carlos: EdUFSCar, 2011.
- CHARAUDEAU, P. Pathos e discurso político. In: MACHADO, I. L., MENEZES, W.; MENDES, E. (Org.). *As Emoções no Discurso*. v. 1. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 240-251. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Pathos-e-discurso-politico.html>>. Acesso em: 12 set. 2015.
- COURTINE, J. J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUSFSCar, 2009.
- DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Trabalho e rendimento*. 2014. Disponível em: <ftp://ftp.ibge.gov.br/Trabalho_e_Rendimento/Pesquisa_Nacional_por_Amostra_de_Domicilios_continua/Trimestral/Microdados/Documentacao/Dicionario_e_input.zip>. Acesso em: 12 set. 2015.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Tradução de Freda Indursky. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.
- _____. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2013.
- _____. *Discurso e Análise do Discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- MAINGUENEAU, D.; POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. de (Org.). *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MAINGUENEAU, D.; POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. de (Org.). *Doze conceitos em Análise do Discurso*. Tradução de Adail Sobral et al. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

SILVA, T. D. da. Sociedade da imagem, sociedade da informação e o sujeito. In: SILVA T. D. da; SOUZA, T. C. de; AGUSTINI, C. (Org.). *Imagens na comunicação e discurso*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2012.

Recebido em: 27/08/2016

Aprovado em: 05/03/2017

A memória e a história a partir de museus e da constituição de arquivos em torno do espaço urbano¹

Maria Cláudia Teixeira

Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), Guarapuava, Paraná, Brasil
m_teixeira5@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1636>

Resumo

Pelo viés da Análise de Discurso, desenvolvida por Michel Pêcheux na França e pela consolidação da área a partir de Eni Orlandi no Brasil, elegemos o museu, como lugar de memória, que significa o sujeito e o espaço urbano, a partir de estudos de pesquisadores da área. Neste trabalho, problematizamos o lugar de museus na constituição de memórias e imaginários urbanos, tendo como centro o projeto desenvolvido na UNICENTRO/PR, intitulado “Museus e arquivos: lugares de memória do/no espaço urbano”.

Palavras-chave: museu; discurso; memória.

Mémoire et histoire de musées et de la formation de dossiers dans le espace urbain

Résumé

Du point de vue de l'analyse du discours, développé par Michel Pêcheux en France et consolidé par Eni Orlandi au Brésil, nous avons choisi le musée comme un lieu de mémoire, ce qui donné signifié au sujet et à l'espace urbain, a partir des études de chercheurs. Dans ce travail, nous nous interrogeons sur la place des musées dans la constitution des mémoires urbaines et imaginaires, centrés dans le projet développé dans UNICENTRO / PR, intitulé «Museus e arquivos : lugares de memória do/no espaço urbano». [Les musées et les dossiers: Lieux de mémoire de/dans l'espace urbain].

Mots-clés: musée; discours; mémoire.

O museu no mundo

Na Análise de Discurso, o museu tem sido pouco trabalhado, especialmente, porque se trata de um objeto da História e da Arquivologia. No entanto, desde 2008, a partir da tese de Venturini (2008) e do livro que resultou dessa tese, em 2009, na Unicentro, temos desenvolvido projetos em torno desse objeto, destacando-se, o projeto de produtividade da pesquisadora, desenvolvido de 2014 a 2016, com apoio da Fundação Araucária e o projeto apoiado pela SETI (Secretaria de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior). Pelo senso comum, o museu é significado como lugar que guarda tudo aquilo que se refere à memória de um povo, de um fato, de uma cultura,

¹ Este artigo resulta de discussões realizadas no Projeto de extensão intitulado “Museus, arquivos: lugares de memória no/do espaço urbano”, coordenado pela Profa. Dr. Maria Cleci Venturini e desenvolvido em duas escolas, uma de Guarapuava (Escola estadual Manoel Ribas) e outra na cidade do Pinhão (Escola decisão Júnior). O projeto teve quatro bolsistas: Maria Cláudia Teixeira (orientadora), Paula Maryá Fernandes e Sandy Karine Lima dos Santos Semczesz (bolsistas recém-formadas) e Luciane Munhoz Stefano (bolsista de graduação).

funcionando, portanto, como uma suspensão do/no tempo, congelando neste espaço todas as coisas que foram importantes em determinado tempo da história para que esta possa ser conhecida pelo sujeito e vivenciada por meio daquilo que é mostrado/exposto em diferentes objetos.

Tratar-se-ia de um lugar que condiciona coisas antigas. Não podemos dizer todas, pois o tudo não pode ser abarcado. Essa memória é gerenciada, organizada por instituições ou por sujeitos que se filiam a elas e, de acordo com Venturini (2009, p. 34), fazem circular sentidos institucionalizados “pelo funcionamento da memória e realiza-se pelas coerções sociais imputadas a grupos”, em nosso texto, os sujeitos-cidadãos da cidade de Pinhão. O museu é um espaço ilusoriamente tomado como completo, pleno, absoluto, total, inteiro e conclusivo, como se toda a história estivesse ali contida e toda ela fosse pautada na verdade, na precisão e na exatidão e fosse, ainda, imaginariamente real, tangível e verídica. Acima de tudo, inquestionável e certa. Seria, então, um lugar que “guarda” tudo que deve/pode ser rememorado e que se constitui como o que deve ser lembrado, como materialidade para não ser esquecida, cujo objetivo é a preservação da memória pela história.

Neste espaço imaginado de permanência no/do tempo, funciona uma memória pela qual se constrói uma história para e pelo sujeito, via pela qual inscrevemos nossa problematização: como a memória se constitui e entra em funcionamento no museu? Tomamos como objeto de análise o Museu Histórico da cidade de Pinhão, no Paraná, e também comentários referentes ao texto intitulado “Grandes lembranças de uma pequena localidade”, publicação digital de 2013². Trata-se de um texto de rememoração/comemoração do espaço urbano, que retoma acontecimentos passados do povoado denominado Zattarlândia, pertencente ao município de Pinhão, PR. Esta localidade foi assim chamada devido à grande empresa madeireira João José Zattar, instalada na década de 1940. Junto ao texto seguem-se vários comentários/relatos que analisaremos tendo como fundamentação teórica a Análise de Discurso de linha francesa.

O percurso teórico

Percorrer uma trilha teórico-metodológica requer que a conheçamos, assim, não nos perderemos no caminho, mobilizando conceitos, que ajudam na tessitura do discurso analítico. A Análise de Discurso (doravante AD) foi fundada na década de 60, pelo filósofo francês Michel Pêcheux, e tomou novos rumos a partir dos direcionamentos empreendidos pela analista de discurso brasileira Eni Orlandi e uma série de pesquisadores depois dela, que tomam a AD como alicerce teórico. Esta teoria trata especificamente do discurso, seu objeto de estudo, analisando-o em textos, não só os escritos, mas qualquer manifestação de linguagem, tomada como ponto de partida para se verificar o seu funcionamento. O discurso é definido por Pêcheux, em *Análise Automática do Discurso* (1969), como efeito de sentidos entre interlocutores, ou seja, o sentido está na relação entre os sujeitos simbólicos dentro de determinadas circunstâncias e não nas palavras, que sozinhas não significam. Para a AD todo dizer constitui-se como efeitos de sentidos, produzidos em condições determinadas e que de

² O texto intitulado “Grandes lembranças de uma pequena localidade” está disponível no endereço: <<http://sites.unicentro.br/jornalagora/grandes-lembrancas-de-uma-pequena-localidade/>>.

alguma forma estão presentes no modo como se diz.

Essas condições determinadas denominam-se “condições de produção” e são compreendidas a partir de dois contextos: o estrito e o amplo. No contexto estrito, remetem às condições de enunciação, ao contexto imediato, ao observável, abrangendo os sujeitos e a situação, enquanto que, em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico e ideológico. Ou seja, as condições de produção não se restringem aos fatores imediatos ou apenas ao contexto sócio-histórico, mas também ao imaginário, ao já-dito, à memória. Falar em condições de produção é levar em conta todos os fatores de construção do discurso: quem diz, o quê, para quem, como, por que, como são postos em circulação os já-ditos e a memória, que retornam e dão sustentação ao dizer como discurso.

Esta memória de que trata a AD e que também faz parte das condições de produção, não é a memória psicologizante, como aquela que guardamos em álbuns e acessamos sempre que queremos, ou aquela que se encontra estática no museu e pode ser visitada; trata-se da memória do dizer ou do interdiscurso. De acordo com Orlandi (2005), o interdiscurso pode ser definido como um conjunto de formulações perpetradas, que de certa forma foram esquecidas, mas definem o que o sujeito articula. Segundo Orlandi (2005, p. 32), todo o dizer é sustentado por um já-dito, ou seja, todo o dito, todo o discurso linearizado, só faz sentido porque há um já-dito “que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer” e este já-dito “é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua reação com os sujeitos e com a ideologia”. O interdiscurso encaminha o dizer a toda uma filiação de dizeres, a uma memória. Para tratar do museu e a memória que funciona nele, Venturini (2009, p. 40) elegeu o museu como lugar de memória e iniciou as reflexões dessa noção a partir de Nora (1984), mas deslocou-o, definindo-o “como dispositivo que organiza a repetição e as lembranças do passado”. Essa noção é bastante produtiva para se pensar no museu e no que não está nele, mas nos sujeitos que viveram os acontecimentos da Zattarlândia.

Para trabalhar com o museu, Venturini (2009) pensou a memória constituída pela rememoração/comemoração, em que um discurso *de* constitui a possibilidade de o discurso *sobre* funcionar, circular e organizar o que deve/pode ser lembrado e, de certa forma, o que estará no museu. Nesse sentido, a rememoração é significado como espaço discursivo que se constitui pela memória discursiva e dá visibilidade a sujeitos, a partir de formações discursivas. O sujeito como quem organiza ou visita o museu participa desse desejo de manter vivo o passado, suscitando a comemoração. Segundo Venturini (2009, p. 49):

[...] assim, constitui os andaimes que estruturam o discurso comemorativo, no qual se materializam os gestos de comemoração, como o “fazer memória” pela institucionalização e pela legitimação da celebração de nomes ou eventos significativos para uma formação social. [...] Alguns desses andaimes são retirados da obra (museus) e, por vezes apagados, mas retornam ao eixo da formulação porque são imprescindíveis para a atualização da memória.

Para pensar o discurso que funciona no lugar de memória e mobilizar a noção rememoração/comemoração, Venturini (2009) ancorou-se em Pêcheux (1997) e Courtine (1999). Para o primeiro, todo dizer é sustentado por um já-dito, que foi esquecido, mas retorna e produz sentido, tendo em vista que o dizer não é saturado; pelo contrário, é todo vazado e cheio de falhas. Já para o segundo, o discurso constitui-se por

meio de dois eixos: o vertical e o horizontal, sinalizando para o interdiscurso e para o intradiscurso. Nesse sentido, o eixo vertical abarca a constituição, a memória, enfim, o interdiscurso e o eixo horizontal, o dizer em sua linearidade, o discurso. Nas falhas é que o eixo horizontal é atravessado pelo eixo vertical – da constituição – o interdiscurso.

Venturini (2009, p. 101) esquematizou esse funcionamento da memória e trata a rememoração como discurso *de* e a comemoração como discurso *sobre*. Nesse sentido, a rememoração funciona no eixo paradigmático, que é a dimensão não-linear do dizer (o interdiscurso), no lugar do já-dito, estabilizado e constituído pelas repetições, dadas pelos processos parafrásticos. A comemoração, então, funciona no eixo sintagmático, na dimensão linear do dizer (o interdiscurso) e é nesse espaço, na tensão entre o já-dito e o dito na formulação que o dizer se reformula e reinscreve o dizer no interdiscurso. Com isso, segundo a autora, constitui-se o efeito de memória, a possibilidade do novo, o processo polissêmico, nos termos de Orlandi (2005). O processo parafrástico e o processo polissêmico constituem a rememoração/comemoração, pela impossibilidade de separar o que é a memória e o que é a atualidade. Nesse esquema, observa-se que o discurso se constitui pela memória discursiva, espaço em que se juntam o discurso *de* e o discurso *sobre*, de acordo com Venturini (2017, no prelo). Pêcheux (1999, p. 52), assinala que:

[...] a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.

Podemos assim dizer que a memória discursiva pode ser considerada como um efeito da presença do interdiscurso, como algo que já foi falado antes, está sendo falado, e a fala surge de um espaço independente. De acordo com Orlandi (2005, p. 34), o interdiscurso provoca um efeito de esquecimento, pois “é preciso que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular se apague na memória para que, passando para o ‘anonimato’, possa fazer sentido em minhas palavras”. Pelo efeito de esquecimento, conforme teorizações de Pechêux (1997 [1975]) e Orlandi (2005), o sujeito tem a ilusão de ser a origem do dizer e que o seu dizer só pode ser dito do modo como diz, esquecendo-se que a língua não é transparente e sempre desliza para outros sentidos.

Pautamo-nos nessas considerações teóricas e pelos conceitos pontuados que entendemos e analisamos o Museu Histórico de Pinhão e os comentários/relatos tomados como *corpus*.

O olhar discursivo sobre o Museu

Ao tratar de museus, inevitavelmente, enfocam-se e se discutem os conceitos de patrimônio e de arquivo, pois eles instauram redes que resultam na construção de efeitos de sentidos sobre a *memória* e sobre a *história*, tidas ilusoriamente como completas e transparentes, do que resultam efeitos de completude e de certitude. Pelo viés discursivo, no qual nos inscrevemos, a memória não se refere às lembranças vividas, individuais e subjetivas, mas a discursividades que “trabalham” para desestabilizar os discursos, os quais, pelo funcionamento do antagonismo e do contraditório, são

constantemente reformulados e transformados. É assim que o discurso *de* funciona como memória, como o que se repete e instaura processos parafrásticos, em que o dizer é retomado e constitui redes de memória. Para Orlandi (2005, p. 31), a memória discursiva refere-se “[ao] saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sobre a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra”.

O encontro entre o discurso *de*, como rememoração e o discurso *sobre* como comemoração ocorre pela memória discursiva como base de todo dizer, pois é o já-dito, enquanto discurso *de*, que sustenta o dizer e faculta. Nessa perspectiva, a memória não é apenas um fio invisível e imaginário que liga passado e presente e que pode ser acionada como lembranças sempre que se queira. Ela é constitutiva de sujeitos e dos seus discursos porque nela se atravessa e ressoa a materialidade discursiva, como um saber discursivo, portanto, social, coletivo e globalizante.

A rememoração funciona como memória, como um discurso *de*, pelo qual retornam discursos passados, inscritos em outros períodos da história. Trata-se daquilo que já foi dito antes em outro lugar, e agora é (re)-significado. Conforme Venturini (2009, p. 73), “a rememoração ocorre na dimensão não linear do dizer e ocupa o espaço do já dito e do significado antes, em outro lugar, cujo retorno ocorre pela repetição, que de um lado, estabiliza os sentidos e, de outro, instaura o novo”. A comemoração se constitui a partir da rememoração, e enquanto este se refere ao discurso *de*, a primeira, a comemoração, tem como contraparte o discurso *sobre*, “que funciona como a memória que o constitui e como discurso fundante que retorna e o ancora no eixo da formulação” (VENTURINI, 2009, p. 75). Desse modo, o discurso (como memória) se constitui e se materializa a partir da memória, que funciona por meio de dois eixos: o das relações – o intradiscurso – e o das seleções – o interdiscurso.

Contrariamente ao que circula pelo senso comum, o museu funciona como “lugar de memória”, porque nele, de acordo com Venturini (2009, p. 66), “se organizam e se repetem traços de identificação existentes entre os sujeitos do espaço de rememoração/comemoração e o objeto de comemoração”. Desse modo, o museu é um lugar de memória e Venturini (idem, p. 67) destaca que esse lugar funciona como arquivo, “porque é em si mesmo um documento, não como mobiliário material, mas como objeto cultural que representa em si mesmo os conteúdos dos imaginários constitutivos dos objetos que arquiva”. Conforme Bernardim (2013), o lugar de memória é também o lugar em que se realizam gestos de interpretação. Desse lugar emerge uma gama variada de discursos, produzindo diferentes efeitos de sentido. O lugar de memória ocorre, de acordo com Venturini (2009, p. 66), “pela inscrição do lugar na ordem do simbólico e faz retornar enunciados já-ditos, significados, mas esquecidos”. Assim, o lugar de memória produz efeitos de permanência do tempo.

Venturini (2009, p. 70) diz também que o lugar de memória possui duplo papel: impede o esquecimento de antigas tradições, e promove o resgate de laços de continuidade, assegurando a permanência do tempo tridimensional, que abarca três tempos: o passado, pelo qual se interpreta o presente e o futuro como possibilidade, que alia passado e presente. Assim, assegura a conservação (mesmo ilusoriamente) e o gerenciamento das memórias, a transmissão de valores institucionais e funciona como um organizador que sustenta a continuidade e/ou ruptura dos discursos.

É neste ponto que o conceito de memória discursiva funciona no museu, pois este, como lugar de memória, ao arquivar e organizar a memória social e coletiva promove a permanência do tempo tridimensional e oferece espaço para a produção de diferentes efeitos de sentido, diferentes gestos de interpretação e de diferentes discursos. Ainda de acordo com Venturini (2009, p. 92):

[...] a escolha do que faz parte da memória e o que é silenciado está a cargo das instituições, como legitimadoras da memória, as quais buscam determinar o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, num movimento dialético em que a lembrança pressupõe o esquecimento no discurso de comemoração. No entanto, ao se inscreverem no espaço discursivo, os sentidos deslizam, rompem com a linearidade.

É nesse funcionamento que no museu, como “lugar de memória”, apesar do trabalho da ideologia no efeito de naturalização das instituições que determinam o deve/pode ser esquecido ou lembrado, visibilizado ou silenciado, ocorrem deslizamentos pela repetição. No espaço urbano, nesse texto, a cidade do Pinhão, o museu, segundo Venturini (2009, p. 187), “é o lugar de acontecimentos discursivos que encaminham para lugares”. Esses lugares organizam as memórias e os saberes, mesmo assim, a partir deles ressoam memórias e discursos que vêm de outros lugares, retornam e se atravessam, pelo que Pêcheux (1997) chama de discurso transversal.

Os sujeitos responsáveis por esses espaços realizam gestos de interpretação na organização do arquivo. No espaço urbano, esse sujeito é o sujeito porta-voz e no museu, ao selecionar certos arquivos, deixa de lado uma série de outros, porque o museu não pode abarcar tudo. Neste movimento de seleção e de escolhas se produzem efeitos de sentidos e retornam discursos e memórias, enquanto outras são silenciadas. O museu não pode abarcar a memória em seu todo, mas apenas vestígios dela, mesmo que se sustente na ilusão de que este lugar de memória é completo e fechado a interpretações. É pelo gesto de seleção que se determina, mesmo que inconscientemente, a ruptura ou continuidade do discurso em torno da história e da memória. De acordo com Venturini (2009, p. 69):

[...] as visibilidades e os apagamentos efetivados não são da mesma ordem, visto que cada instituição, apesar de ter o mesmo objeto discursivo, funciona diferentemente: os sujeitos investidos da posição de locutores ocupam diferentes posições-sujeito e são afetados por formações discursivas heterogêneas. A memória que as constitui e a emergência da formação social facultam a transformação de um lugar material em lugar de memória pelo arquivo. Há um processo seletivo de constituição do arquivo, que evidencia ou silencia e apaga fatos, de acordo com a inscrição do sujeito responsável pelo dizer, a uma ou outra formação discursiva que invade a formação discursiva da rememoração/comemoração.

Deste modo, ainda de acordo com Venturini (2009, p. 69), a função do museu, como lugar de memória, é “constituir, sustentar e interpretar sujeitos idealizados”. O museu funciona como lugar de preservação do patrimônio cultural e coletivo e representa a identidade de um povo, de uma cultura, de um grupo. Deste modo, os museus têm como função a preservação e a comemoração da memória dos antepassados, valorizando e significando tal memória, representando, desta forma, a identidade de um grupo.

O Museu histórico de Pinhão

Os efeitos de sentidos em torno desse museu têm início pela designação “histórico”, que faz com que ressoem efeitos de veracidade, já que a História trabalha com fatos que podem ser comprovados e que são passíveis de comprovação por meio de documentos. Na verdade, esse museu possui e outros museus apresentam versões de uma história e pela quantidade de peças, de documentos, de enredos e de tramas, o discurso parece saturado, fechado e, mais do que tudo, centrado na isenção. Discursivamente, não importam os conteúdos, mas os modos como se constituem efeitos de história, de verdade, de saturação.

Na perspectiva discursiva, o museu como o lugar que significa não os dados históricos, mas os fatos da história e que tem um sujeito que organiza aquilo que será ou não visibilizado, é plausível dizer que aquilo que não está no museu também produz significados. Isso ocorre pela ausência, pois, segundo Courtine (1999), a ausência significa, muitas vezes, mais do que a presença, por não estar lá, por estar ausente, invisível, silenciado. Ao selecionar o que será exposto, deixa-se de lado o que será ocultado e o oculto também pede sentidos.

Para darmos visibilidade ao que significa pela ausência, recortamos para fins de análise o Museu Histórico do município de Pinhão, projeto e fundação que teve início com a própria comunidade, mais especificamente, por meio do projeto “Semeando a História de Pinhão”, desenvolvido pelas professoras da rede estadual de ensino, Elizabeth Kramer e Maria da Graça Bosquirolli Argenta, que, preocupadas com a falta de um espaço próprio para a preservação da história e da cultura da cidade, apresentaram o projeto ao prefeito e tiveram sua aprovação em 2005. A organização do museu, segundo a professora Maria da Graça³, começou de forma lenta, pois não havia nenhum tipo de acervo. Assim, segundo conta a professora, os objetos que fazem parte do acervo hoje, foram conseguidos por meio de doações, empréstimos temporários e estão organizados em torno do livro tomo, no qual estão registrados todos os objetos recebidos.

O Museu Histórico de Pinhão está disposto em salas temáticas não havendo um destaque único, a história do município está no conjunto dos objetos, livros e documentos expostos. As exposições são feitas não apenas no espaço interno do museu, mas também no externo, no qual está exposta a tecnologia do passado como as máquinas de moer, por exemplo, e os meios de transporte utilizados na época de formação da cidade.

Este museu é parte essencial da história de Pinhão, ele conta sobre o passado, mostrando o que permaneceu e o que se transformou com o tempo. Além disso, como destaca Maria da Graça, pretende trazer contribuição cultural, pois além de expor no espaço fixo, também apresenta e organiza exposições em eventos da cidade e de outros centros, levando a história da cidade para além das paredes museológicas.

³ No documentário “Museus, Arquivos: Lugares de Memória do Espaço Urbano”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u3ZR1kcxriM>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

Apenas para título de contextualização, a cidade de Pinhão possui em torno de 30 mil habitantes e tem sua economia voltada para agropecuária, a agricultura e a indústria extrativista madeireira. É um município relativamente novo, fundado em 15 de dezembro de 1964.

O município de Pinhão é destacado, nas narrativas de seus habitantes, como terra onde um dia houve madeira em abundância e lugar de bastante violência. Rodeado por grandes florestas de araucária e imbuia, o município é palco de um conflito de terras iniciado no final da década de 1940, quando as Indústrias João José Zattar S/A se instalaram no local. Sua intervenção sobre o território de Pinhão foi bastante intensa, já que não só obteve um terço da área total do município, como fechou com portões o acesso a bairros da zona rural, num espaço que a firma chamou de Zattarlândia, reduto particular da empresa e de seus empregados (AYOUB, 2010, p. 02).

A história desta indústria madeireira teve um impacto muito grande sobre a história da cidade de Pinhão. A indústria criou para si um espaço particular de habitação dentro do espaço reconhecido oficialmente como urbano. Um espaço próprio, particular, que chegou, inclusive, a ter suas próprias regras, sua própria moeda, como apontam relatos:

Minha família toda é de lá, meus avós foram os primeiros moradores do Zattar, lá era “escravidão disfarçada”, pagavam os funcionários com um dinheiro criado por eles para que os mesmos só pudessem comprar no armazém e no açougue deles, ou seja, o dinheiro voltava todinho para eles. Aliás, os pobres nunca podiam comprar carne, só osso e bucho, porque a carne era vendida primeiro para os gerentes e o que sobrasse os pobres podiam comprar. As famílias se endividavam e nunca mais podiam sair do lugar, os filhos tinham que começar a trabalhar com 9, 11 anos para ajudar em casa e ajudar a pagar dívida.

As famílias passavam fome, necessidade em tudo, ninguém tinha roupa, calçado, coberta para se aquecer no inverno que era muito rigoroso.

O gerente de lá, que todo mundo sabe quem é, maltratava as pessoas, adultos e crianças, faziam a todos de escravos particulares. Não falo só por histórias que eu ouço, eu vivi lá, sei muito bem que tratamento era dado, éramos tratados como animais.

Graças a Deus em 1995 saímos daquele lugar e como a justiça divina chega uma hora, aquele lugar está se acabando, pois que acabe mesmo e que essas pessoas paguem por tudo de ruim que fizeram⁴.

As sequências destacadas encaminham para o efeito de sentido de que o poderio da empresa, não só como espaço provedor do trabalho, mas principalmente como espaço fechado e regado autoriza-a a ditar regras e a impor os seus modos de organização. Por meio deste relato, pode-se afirmar que o poderio funcionou como um aparelho de repressão, pois limitou a liberdade dos sujeitos, no aspecto financeiro, ao fixar moeda própria e demarcar limites territoriais, no que tange à segurança, ao ter seus próprios justiceiros. Como analistas de discursos, nossa função neste trabalho não se apega, de forma alguma, à defesa ou à acusação. Buscamos mostrar, por meio do

⁴ Relato transcrito disponibilizado no *site*: <<http://sites.unicentro.br/jornalagora/grandes-lembrancas-de-uma-pequena-localidade/>>.

funcionamento do discurso, como esta historicidade foi significada para e por diferentes sujeitos e, ao mesmo tempo, polemizar o silenciamento dessa empresa e das práticas realizadas por ela no museu.

O sujeito-locutor ou aquele que se responsabiliza pelo dizer, nesse discurso, pelo modo como diz, constitui efeitos não só de sentimentalismo, mas para os modos de organização de trabalho e do urbano, em que há o dominador e o dominado, significando a existência de uma relação de senhor e de escravo. Na formação social marcada pelo capital, haveria patrão e empregado, mas a exploração e a coerção fazem com que ressoe não só uma memória, mas pondo em funcionamento toda uma ideologia de classes, não do rico e do pobre, mas do patrão, gerente e do empregado dominado e explorado. Do gerente que assume o discurso do patrão e age como o dominador, esquecendo-se que também é um funcionário. Entretanto, como bom sujeito, repete e reproduz não só os atos, como também o discurso do patrão. Entendemos que há, nesse sentido, o funcionamento do bom sujeito, segundo Pêcheux (1997) em que o sujeito e a forma sujeito se sobrepõem.

O sujeito responsável por este discurso enfatiza a sua versão ao afirmar: “Não falo só por histórias que eu ouço, eu vivi lá, sei muito bem que tratamento era dado, éramos tratados como animais”. Com essa ênfase, ele legitima o seu dizer e constitui efeitos de testemunho, podendo-se dizer que o efeito de veracidade é bem maior quando o sujeito afirma que viveu e não que contaram a ele. Segundo esse testemunho, o empregado, o funcionário, a engrenagem de funcionamento da empresa, aproximava os trabalhadores a animais. Com essa afirmação constituem-se redes metafóricas entre homem e animal, fazendo com que pela memória do que seja um e do que seja o outro, o tratamento dispensado aos empregados pela empresa.

A visibilidade para a relação entre patrão e empregados legitima-se e se ancora em discursos anteriores, que se sustentam na resistência, na denúncia da exploração e do desejo de lucro, em que o sujeito dominado é explorado. O discurso *de*, que ancora e ressoa na comparação do empregado como animal, sustenta-se em outros discursos, podendo ressoar, dependendo do sujeito que interpreta esse discurso, a escravidão, na qual as pessoas valiam tanto quanto um cachorro ou outro animal qualquer: irracionais, valorizadas única e exclusivamente pela força ou pela função desempenhada, ou seja, substituíveis. Por fim, o discurso religioso atravessa todo o fio discursivo e surge como discurso de vingança, o que instaura uma contradição: dar graças a Deus pelo castigo do outro. Como se pode ler na sequência abaixo:

Olá gostaria de acrescentar uma ressalva, antigamente eles mandavam matar pessoas para tomar posse dos terrenos de pessoas humildes e que também as coisas por lá se resolviam só na base da bala, isso é as pessoas mais velhas que moravam lá contam, adiantou tomar terra e agora perder tudo para os bancos, bem feito.

hoje vc tira de alguém, amanhã alguém tira de vc.⁵

As histórias de violência ainda atravessam o discurso *do* pinhãoense e *sobre* o pinhãoense, significando Pinhão como o lugar dos pistoleiros, dos jagunços, de assassinos. Sempre num tom de humor – “cuidado com ele, pois é do Pinhão” – revela,

⁵ Relato transcrito do *site*: <<http://sites.unicentro.br/jornalagora/grandes-lembrancas-de-uma-pequena-localidade/>>.

pelo atravessamento da memória no fio do discurso, a história do povo. Uma história ocultada pelo museu histórico da cidade. Uma história de violência que sempre está presente e que se põe presente justamente por estar ausente. Uma história para não ser comemorada, tampouco lembrada.

Por meio desses dois enunciados, em forma de relato, pode-se compreender que o sujeito porta-voz do museu silencia e apaga do museu essa parte da história, constitutiva do espaço urbano, por representar uma história de violência, uma história que ainda identifica o espaço, mas que não merece ser comemorada. Ocorre aí a simulação de uma naturalidade, mais precisamente, a idealização do lugar e da história. O que fica visível são os apagamentos, os silêncios que gritam por meio dos sujeitos que falam, que fazem memória.

Ocorre, portanto a desidentificação entre o sujeito porta-voz e a empresa. A formação discursiva do sujeito porta-voz do museu distancia-se da formação discursiva da empresa madeireira e, com isso, promove a ruptura no discurso da formação social do lugar. Pelo apagamento desta história no museu, rompe-se a memória que encaminha para a veracidade. A memória que está no museu produz efeitos de apagamento e de silenciamento. Assim, a memória tornada visível pelo sujeito porta-voz do museu, sujeito que organiza o lugar de memória e seleciona o arquivo, é a memória do herói e do vencedor, tirando deste lugar aquilo que é significado como tirânico, violento e sofredor, pondo em funcionamento a memória da luta, da conquista e do que representa a alegria.

Considerações finais

As considerações finais nunca são finais, ainda mais na perspectiva discursiva, em que se buscam os efeitos de sentidos e os processos que constituem esses efeitos, em detrimento dos conteúdos ou dos julgamentos. Diante disso, buscamos pensar no que não está no museu e que efeitos constituem o fato do funcionamento de uma vila, na qual o dinheiro é próprio desse lugar e os sujeitos que compõem o corpo de funcionários são comparados a animais, o efeito que se vê aí é que o Museu Histórico seleciona uma parte da História e silencia outra.

Os arquivos são higienizados, por assim dizer, não contemplam as práticas sociais, a vida se fazendo, mas somente uma parte da vida já feita. Trata-se de um falseamento dos acontecimentos. No entanto, vale sinalizar que a dominação e a presença da empresa ressoam na formação social e o não aparecimento dela no Museu, que se designa histórico, produz efeitos porque por essa ausência atravessam-se discursos advindos de outros domínios de memória.

A violência urbana e a violência contra os mais humildes não estão nos arquivos e nem na história que está no Museu, mas ressoam como constitutivas do espaço urbano. Ressoa também o fato de que as instituições que gerenciam as memórias e a história que está no Museu não permitem que sejam visibilizadas essas práticas. O fato de o museu não contemplar a parte triste da formação social não significa que ele seja o lugar da comemoração, ainda mais que essa noção recobre o funcionamento da memória na atualidade e não a celebração.

O que Venturini (2009) chama de lembrança não é a recordação, mas a memória funcionando como interdiscurso, sustentando e legitimando a comemoração,

que é o discurso *sobre*, mais precisamente, a linearização do dizer, enfim o discurso em sua formulação. Então, voltando ao Museu, enquanto espaço discursivo se pode concluir que ele é um espaço e nele há um discurso e esse é o discurso *sobre* porque é atualidade, porque é discurso, tendo em vista que há interlocução entre sujeitos e, por isso, há também, efeitos de sentidos.

A prática de mostrar somente o lado bom da história e de apagar a parte menos boa é recorrente e faz com que os Museus trabalhem para a falsificação da história ou como o lugar da legitimação de uma determinada versão da história. O Museu passa a ser o lugar em que apenas a parte boa da História é mostrada e que somente isso vale a pena ser lembrado, conhecido, estudado em detrimento dos porões da história. Sendo desta forma, o museu ou o sujeito que organiza os arquivos, em seu gesto interpretativo, contribui para que a memória que entra no museu e lá permaneça seja sempre a história do vencedor, a visão do momento feliz, das conquistas. Tudo que não se enquadra neste modelo é “jogado para debaixo do tapete”, esquecido, apagado, ocultado.

Concluindo, pode-se dizer que o Museu não é o lugar da verdade e nem pode ser tomado como tal, pois os sujeitos não vivem somente de vitórias e de conquistas, mas também nas derrotas. Além do mais, o lugar de vencedor e o de perdedor depende das condições de produção, o que mostra que toda seleção de arquivo feita pelo sujeito ocorre pela identificação desse sujeito com uma determinada versão da história. Não se pode desconsiderar que essa identificação ocorre pelas condições de produção, da formação discursiva e da posição que o sujeito ocupa. Não se trata de mera seleção neutra, nunca será, pois toda escolha elege um em detrimento do outro, sem esquecer que uma escolha é feita através da ideologia. Deste modo, podemos afirmar que o museu reconta a história que lhe pareça ideal, reinventando o real e daí produzindo sentidos. É preciso que se questione para que se compreenda.

REFERÊNCIAS

- AYOUB, D. S. Madeira sem lei: memórias de um conflito fundiário no Paraná. 34^o Encontro Anual da ANPOCS. Porto Alegre: 2010.
- BERNARDIM, A. C. *Colônias suábias em Guarapuava e o efeito discursivo da memória no espaço de imigração: entre a “Velha” e a “Nova” Pátria*. 2013. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, Paraná, 2013.
- COURTINE, J.-J. Chapéu de Clementis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. Tradução de Freda Indursky. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. (Org.). *Os múltiplos territórios da análise do discurso*. Porto Alegre: Sagra/Luzzato, 1999.
- NORA, P. Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux. In: _____. *Les lieux de mémoire*. v. I. Paris: Gallimard, 1984.
- ORLANDI, E. P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni P. Orlandi et al. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997 [1975].

VENTURINI, M. C. *Imaginário urbano: espaço de rememoração/comemoração*. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2009.

Recebido em: 30/08/2016

Aprovado em: 21/06/2017

Do campo à escola: reflexões sobre a arquitetônica dos discursos produzidos no contexto de transmissão de saberes tradicionais

Cristiane Dominiqui Vieira Burlamaqui

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil
crisburla@usp.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1698>

Resumo

Apresentamos os resultados iniciais da etapa de descrição e análise dos gêneros do discurso emergentes no contexto da transmissão dos saberes de comunidades tradicionais da Amazônia paraense. Utilizamos, como pedra angular de nossas reflexões, a teoria dialógica do discurso. A reflexão, em torno do material linguístico, advindo dos registros, da análise e da descrição dos gêneros do discurso produzidos nas atividades enunciativas que emergem durante o processo da transmissão oral de técnicas tradicionais usadas na apropriação dos recursos naturais – o etnoconhecimento e/ou a Etnociência (DIEGUES, 2008) – possibilita alimentar o debate sobre o problema da relação recíproca estabelecida entre a infraestrutura e a superestrutura, a materialidade discursiva e a vida vivida, e como a relação entre essas quatro instâncias revela fragmentos da vida cotidiana de populações tradicionais.

Palavras-chave: saberes tradicionais; teoria dialógica do discurso; signo ideológico.

From the countryside to the school: reflections about the architectural context of the discourses produced in the context of transmission of traditional knowledge

Abstract

We present the initial results of the description and analysis stage of emerging discourse genres in the context of the transmission of traditional knowledge about Pará Amazon's communities. We used as the cornerstone of our reflections, studies of the Bakhtin Circle. The reflection around the linguistic material arising from records, analysis and from the description of discourse genres produced in the enunciation activities that emerge during the oral transmission process of traditional techniques used in the appropriation of natural resources – the ethnoknowledge and/or ethnoscience (DIEGUES, 2008) – make it possible to feed the debate about the problem of the reciprocal relationship established between infrastructure and superstructure, the discursive materiality and the life lived, and how the relationship between these four instances reveals fragments of the daily lives of traditional populations.

Keywords: traditional knowledge; dialogical discourse analysis; ideological sign.

Introdução

O gênero injuntivo oral, objeto deste trabalho, é aqui tratado como signo ideológico, pois interessa entender como estão materializadas, nas enunciações, as tensões existentes na vida social das populações tradicionais e, por sua vez, apontar a importância de tornar tangível a plurivalência social do signo ideológico presente nesses contextos. Esses gêneros, segundo a literatura especializada, têm uma função social

marcante na manutenção, reprodução e, também, como traço caracterizador do modo de vida das populações ou comunidades tradicionais.

Outras abordagens pautadas na Linguística investigaram os conhecimentos de populações humanas sobre os processos naturais, como o enfoque dado pela Etnociência, que partiu da linguística, mais precisamente do objetivismo abstrato imanente ao estruturalismo saussuriano, para debruçar-se sobre os etnoconhecimentos, a fim de identificar, classificar e registrar os conhecimentos ancestrais de povos tradicionais.

Apesar das limitações próprias de uma abordagem do sistema, não há como negar que o enfoque linguístico utilizado pelos etnocientistas, quando do reconhecimento da complexidade e da valorização do “pensamento selvagem” (LÉVI-STRAUSS, 1989), historicamente, rejeitado pelos paradigmas positivistas, apontou, ainda nos anos 1960, a necessidade de a pesquisa no campo da antropologia dialogar com os estudos linguísticos e se lançar à investigação do principal meio de reprodução e manutenção de um modo de vida, a transmissão oral.

Apesar de reconhecer a contribuição da antropologia estruturalista, consideramos que seus resultados, pautados em um rigor científico que objetiva os fenômenos sociais em categorias estanques, debilitam e degeneram a vida vivida em alegoria, e, por fim, forjam um objeto acabado e sem relevância para a reprodução da vida social.

Na contramão dos paradigmas positivistas, é possível perceber a importância dada pelo Círculo de Bakhtin, no estudo da prosa romanesca, à manutenção e à autonomia das diferentes vozes sociais – ou línguas sociais. Tanto o conceito de dialogismo quanto as categorias da polifonia – a realidade em formação, inconclusibilidade, não acabamento e dialogismos (BEZERRA, 2014) –, ressalvam a manutenção do fluxo social para a contínua renovação das bases ideológicas embutidas nas práticas cotidianas e, por conseguinte, refletidas e refratadas pelo signo ideológico. Segundo Faraco (2009, p. 62), “As raízes da valorização do cotidiano estão, certamente, no envolvimento filosófico inicial de Bakhtin com o mundo da vida [...] mas, também, no embate do Círculo com a poética formalista”.

Ao valorizar a manutenção do fluxo contínuo de vozes, o método sociológico pressupõe o reconhecimento da interdependência entre as duas esferas da criação ideológica citadas acima: a esfera que compreende a totalidade das atividades sociais centradas na vida cotidiana – a ideologia do cotidiano –, e a que compreende a totalidade das práticas socioideológicas culturalmente mais elaboradas – os sistemas ideológicos constituídos.

Ao ponderar sobre o cenário socioideológico e discursivo, imanentes à vida social de sujeitos imersos no modo de vida tradicional, o método sociológico nos permite reunir os fragmentos de uma realidade obliterada pela ideologia dominante e por suas bases filosóficas positivistas. Nesse caso, os gêneros orais usados na transmissão de saberes ancestrais, entendidos como signos ideológicos que refletem e refratam uma dada realidade, permitem, potencialmente, compreender a realidade ideológica da relação entre a infra e a superestrutura, sem, contudo, cair em explicações pautadas em causalidades.

Antes de mais nada, é impossível estabelecer o sentido de uma dada transformação ideológica no contexto da ideologia correspondente, considerando que toda esfera ideológica se apresenta como um conjunto único e indivisível cujos elementos, sem exceção, reagem a uma transformação da infra-estrutura. Eis por que toda explicação deve ter em conta a diferença quantitativa entre as esferas de influência recíproca e seguir passo a passo todas as etapas da transformação. Apenas sob esta condição a análise desembocará, não na convergência superficial de dois fenômenos fortuitos e situados em planos diferentes, mas num processo de evolução social realmente dialético, que procede da infra-estrutura e vai tomar forma nas superestruturas (BAKHTIN/VOLOSHÍNOV, 2010, p. 40-41).

Nesse sentido, a permanência dos saberes tradicionais ao longo das gerações nos interessa não somente pela sua conservação no tempo, mas pela capacidade de se reproduzir e de atualizar suas técnicas e processos produtivos de baixo impacto ambiental. Ainda, consideramos o reconhecimento de um modo de vida em que as relações interpessoais se mantêm a partir de um sistema “de comunitário”¹, pautado em princípios de solidariedade e valorização da relação entre o homem e a natureza, algumas das particularidades que distinguem esse modo de vida do urbano-industrial. Este, em crise desde o final do século XIX, vê-se diante do desafio de enfrentar o aprofundamento do isolamento dos sujeitos sociais e o alto impacto causado ao meio ambiente.

O conhecimento tradicional e o método sociológico bakhtiniano

De antemão, podemos afirmar que duas motivações de cunho ético e social justificam esta pesquisa. A primeira diz respeito à necessidade de a esfera científica, fazendo uma recapitulação de suas bases epistemológicas, outorgar o conhecimento produzido aquém dos paradigmas ali sobrepajantes e, ainda, manter o cuidado de não tratar o etnoconhecimento como um relicário a ser preservado, isto é, um conhecimento acabado.

A segunda motivação tem sua origem no fato de considerar as transmissões orais de conhecimentos ancestrais o resultado de complexos processos históricos estabelecidos na relação entre a infra e a superestrutura. Tal perspectiva pretende subverter o processo de monovalência do signo descrito por Bakhtin/Voloshínov (2010, p. 48):

Aquilo mesmo que torna o signo ideológico vivo e dinâmico faz dele um instrumento de refração e de deformação do ser. A classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente.

¹ A inclusão incomum da preposição *de* antes do nome comunitário – de comunitário – diz respeito à perspectiva presente nos estudos desenvolvidos no campo da ecologia social que define formas *de* organização social. Nesse sentido, quando falamos de sistemas *de* comunitários e não *sistemas comunitários*, o que se está querendo pontuar é um sistema que gira em torno de um tipo específico de organização social.

A monovalência do signo ideológico, no contexto brasileiro, possibilita conferir aos sistemas ideológicos, presentes nas diversas esferas da vida social, o poder de cerceamento dos direitos básicos para algumas populações, estes inerentes ao modelo social republicano. O insistente silenciamento das populações tradicionais acabou por lhes conferir um espaço mínimo nas diversas esferas da vida social e, conseqüentemente, um fraco poder político e a marginalização.

Diante deste cenário de tensões inerentes às lutas de classes, acreditamos que o enfoque nos gêneros orais – em função da importância e do reconhecimento conferido a estes gêneros, para o acesso e entendimento dos processos de produção e reprodução da vida social de populações tradicionais – possa trazer, à tona, questões como as abordadas por campos da sociologia que investigam a relação estabelecida entre o homem e o meio ambiente, considerando que é no entendimento desta relação que subjaz a compreensão sobre a reprodução da vida humana, como o Eco-Socialismo/Marxismo.

Para entender como se delinearam as pesquisas que mantêm suas abordagens pautadas nos paradigmas propostos pelo Eco-Socialismo/Marxismo, Diegues (2008) afirma que esta abordagem, inicialmente, se ocupou da crítica aos princípios presentes no marxismo clássico, os quais pressupõem uma visão de natureza estática (simples mercadoria) que, à mercê da intervenção humana e das forças produtivas do trabalho, disponibiliza os recursos necessários para a reprodução da vida humana.

Em contrapartida, os ecomarxistas passaram a propor alguns conceitos que faziam uma revisão dos paradigmas do marxismo clássico, entre eles o de *forças produtivas da natureza* (GUTELMAN, 1974 apud DIEGUES, 2008) em oposição às forças produtivas históricas. Nesse viés crítico, é estabelecida uma relação indissociável entre homem e natureza, como um sistema de interdependência em que ambos se retroalimentam, isto é, “a infraestrutura não é composta somente pelas forças produtivas do trabalho e pelas relações sociais de produção, mas, também, pelas forças produtivas da natureza” (SKIBBERG, 1974 apud DIEGUES, 2008, p. 49), e na inexistência de operação entre essas forças, cria-se um impasse para a reprodução da sociedade.

Diante de tal perspectiva, um entendimento inicial do modo de vida de comunidades pautadas nesta relação, indissociável, estabelecida entre homem e natureza, pressupõe o reconhecimento de seus saberes como resultado de processos históricos e sociais balizados por sistemas ideológicos.

Partindo deste pressuposto, identificamos nos signos ideológicos que compõem os enunciados orais, da entrevista feita com um homem e uma mulher, casados há 24 anos, habitantes de uma agrovila localizada na Vila de Apeú, distante 65,5 km de Belém, capital do Pará, elementos que, além de caracterizar o modo de vida dos sujeitos integrantes de uma comunidade tradicional, também apontam para o lugar que estes sujeitos ocupam tanto nos sistemas reprodutivos, presentes na microestrutura social de sua comunidade, como na macroestrutura socioeconômica brasileira.

A abordagem, aqui empregada, está pautada no método sociológico proposto pelo Círculo de Bakhtin, o qual pressupõe que a relação dialética estabelecida entre a infra e superestrutura espraia-se nas relações sociais que se materializam nos signos

ideológicos. Dessa maneira, o ponto de partida para a análise do gênero do discurso, o objeto de análise de trabalho, considerará os seguintes procedimentos metodológicos:

1. *Não separar a ideologia da realidade material do signo* (colocando-a no campo da “consciência” ou em qualquer outra esfera fugidia e indefinível).
2. *Não dissociar o signo das formas concretas da comunicação social* (entendendo-se que o signo faz parte de um sistema de comunicação social organizada e que não tem existência fora deste sistema, a não ser como objeto físico).
3. *Não dissociar a comunicação e suas formas de sua base material* (infra-estrutura) (BAKHTIN/ VOLOSHÍNOV, 2010, p. 45).

Por sua vez, Fiorin (2010) lembra que a análise translinguística (ou metalinguística segundo Paulo Bezerra), proposta por Bakhtin e seu Círculo, deve valer-se das categorias de análise de outras teorias linguísticas, para, então, ter uma base para assentar tal análise.

Sobre o caráter dialógico de todo discurso, Fiorin (2010, p. 40) ressalva que, ao apontar para esse aspecto como uma propriedade central em todo enunciado, Bakhtin pretendia pontuar que:

[...] todo discurso é constituído a partir de outro discurso, é uma resposta, uma tomada de posição em relação a outro discurso. Isso significa que todo discurso é ocupado, atravessado, habitado pelo discurso do outro e, por isso, ele é constitutivamente heterogêneo. Todo enunciador, para construir seu discurso, leva em conta o discurso do outro, que está, por isso, presente no seu. Assim, um discurso deixa ver seu direito e seu avesso. Neles, estão presentes, pelo menos, duas vozes, a que é afirmada e aquela em oposição à qual se constrói.

Dessa maneira, o grande desafio deste trabalho será identificar, na análise dialógica dos enunciados, a atividade histórica e sociocultural de populações marginalizadas, por paradigmas positivistas, colonialistas e eurocêntricos, sem, contudo, tratá-los como um objeto acabado, mas, ao contrário, um processo, algo inacabado, dando voz a sujeitos situados e emudecidos, historicamente, pela ideologia dominante. Assim, conferimos um lugar de destaque para a reprodução da vida humana na região Amazônica.

A reprodução da vida em uma comunidade rural amazônica

A entrevista, recurso metodológico para a produção de material desta análise, ocorreu no dia 17 de março de 2016, em uma comunidade rural, situada a 65,5 km de Belém, capital do estado do Pará. A referida comunidade está localizada na vila distrital de Apeú, no município de Castanhal², e tem uma população em torno de 12 mil habitantes (BRASIL, 2016).

² Segundo as estimativas populacionais do IBGE para o censo de 2016, o município de Castanhal conta com uma população em torno de 192.571 habitantes e uma área total de 1.028.889 km² (BRASIL, 2016).

Tanto a vila distrital de Apeú quanto o município de Castanhal têm como marco histórico instituído de seu surgimento o projeto de construção da ferrovia Belém-Bragança, estrada que ligou Belém ao município de Bragança e fazia o escoamento da produção agrícola e da borracha extraída na mesorregião nordeste do Pará. Durante a sua construção, iniciada em 1803 e finalizada em 1908, a estrada de ferro chegou a 222 km de extensão e 1 metro de bitola; para isso, foi necessário um enorme contingente de mão de obra que não havia na região. A grande maioria dos trabalhadores foi de imigrantes nordestinos, os quais se juntaram aos colonos e, hoje, formam a população da referida mesorregião.

Segundo Diegues (2008, p. 89-90), é possível identificar alguns critérios que caracterizam as culturas e sociedades tradicionais, a saber:

- a) Dependência e até simbiose com a natureza, os ciclos naturais e os recursos naturais renováveis a partir dos quais se constrói um *modo de vida*;
- b) Conhecimento aprofundado da natureza e de seus ciclos que se reflete na elaboração de estratégias de uso e de manejo dos recursos naturais. Esse conhecimento é transferido de geração em geração pela oralidade;
- c) Noção de território ou espaço onde o grupo social se reproduz econômica e socialmente;
- d) Moradia e ocupação do território por várias gerações, ainda que alguns membros individuais possam ter-se deslocado para os centros urbanos e voltado para a terra de seus antepassados;
- e) Importância das atividades de subsistência, ainda que a produção de mercadorias possa estar, mais ou menos, desenvolvida, o que implica uma relação com o mercado;
- f) Reduzida acumulação de capital;
- g) Importância dada à unidade familiar, doméstica ou comunal e às relações de parentesco ou compadrio para o exercício das atividades econômicas, sociais e culturais;
- h) Importância das simbologias, mitos e rituais associados à caça, à pesca e atividades extrativistas;
- i) A tecnologia utilizada é relativamente simples, de impacto limitado sobre o meio ambiente. Há reduzida divisão técnica social do trabalho, sobressaindo o artesanal, cujo produtor (e sua família) domina o processo de trabalho até o produto final;
- j) Fraco poder político, que, em geral, reside com os grupos de poder dos centros urbanos;
- k) Auto-identificação ou identificação pelos outros de pertencer a uma cultura distinta das outras.

Por sua vez, além das características mencionadas acima, outro fator, ainda, precisa ser considerado. Nas populações tradicionais, as quais estão incluídas as indígenas e as não indígenas (camponesas), que apesar de seus modelos de reprodução social estarem muito próximos, diferenciam-se pela estreita relação que a cultura camponesa mantém com outra cultura (nacional, urbano-industrial). Para Diegues (2008), é com base neste elemento que tem se estabelecido o conceito de etnia às populações indígenas, pois os povos indígenas, diferentemente dos camponeses, têm culturas claramente diferenciadas das demais, o que nos impele a ressaltar que os interlocutores de nossa pesquisa são sujeitos imersos em outras culturas e, por isso, compõem as populações tradicionais definidas como camponesas.

Os ciclos migratórios e seus reflexos no modo de vida camponês

A entrevista teve a mediação de um colega pesquisador, que já trabalhou em projetos pela ONU em áreas indígenas, e que mantém um sítio na vila de Apeú. Tão logo soube da pesquisa que iríamos iniciar, este colega identificou na comunidade e em seus vizinhos o perfil que procurava para obtenção do *corpus* que buscávamos. Não tardou para que o encontro fosse arranjado e, passadas três semanas de nossa conversa, lá estávamos frente a frente ao casal de agricultores, casados há 24 anos, com três filhos, ele com 50 (informante 2) e ela com 42 anos de idade (informante 1), ambos analfabetos e moradores da localidade há 18 anos.

Sem conhecê-los previamente, já que aquele era nosso primeiro encontro, um fato me chamou a atenção: a variante utilizada por ambos não era a mesma usada pelos falantes da região metropolitana de Belém, capital do Pará. Ao interpellá-los sobre sua naturalidade, a resposta que obtive foi que moravam no Cristo Reis, um bairro agrícola localizado na zona urbana do município de Castanhal e, ainda, que seus antepassados, também, eram da localidade. Mas qual a origem daquela variante diatópica? A resposta a esta questão só foi possível após uma investigação sobre o processo de colonização daquela região, quando foi identificada que aquela variante teria potencialmente sua ancestralidade nos imigrantes nordestinos, os quais à época da construção da estrada de ferro vieram em busca de trabalho e, concluída a obra, acabaram permanecendo na região.

Para além desta constatação, pautada em documentos e registro disponíveis na internet, durante a entrevista um fato chamou a atenção neste núcleo familiar. Em diversos momentos, os interlocutores apontam para um processo migratório ininterrupto: do campo para a cidade e vice e versa (01).

- (01) Inf. 2. não mais de dizoito, dezoito **nós mora** aqui.
Doc. ah tá então vocês moravam on/antes
Inf 1. **nós morava** lá pru Cristo Reis

A preferência pelo emprego do pretérito imperfeito “morava” aponta a necessidade de o interlocutor indicar um processo inconcluso, o qual, nesse contexto discursivo, encaminha ao entendimento de que a migração é uma condição comum na reprodução da vida social desses sujeitos.

No exemplo (02), na geração de seus pais, o processo migratório se deu do campo para a cidade.

- (02) Inf.1 **os meus pai mora** lá pru Cristu Reis
Doc. i elis são daqui?
Inf.1 é dali da Iracema é...
Doc. da região
Inf.1 é dali da Iracema mermu da agrovila Iracema
Doc. **ah da Agrovila Iracema e a sua avó era daqui?**
Inf.1 era
Doc. que é a mãe da tua mãe?
Inf.1 uhum
Doc. **então tua a mãe veio/foi daqui pra lá?**
Inf.1 **foi casou e foi pra lá**
Doc. **ah então a origem de vocês é aqui mesmu né?! e tu Zé?**
Inf.2 **eu também daqui também**

Quanto aos interlocutores da entrevista, houve o contrafluxo do êxodo rural, um retorno ao campo, às terras herdadas de uma avó que ali morava até seu falecimento. Uma característica marcante de populações tradicionais é a ocupação do território por várias gerações, mesmo que esta ocupação ocorra por membros que retornam da cidade ao campo (DIEGUES, 2008).

- (3) Doc. aí tá e quando vocês vieram pra cá vocês/e como foi que vocês chegaram até aqui?
Inf.2 é porque **era da família da...**
Inf.1 **é de herança isso aqui.**
Doc. ah tá então os teus pais já moravam aqui?
Inf.2 **não...**
Info.1 **era daa minh/ avó [responde em tom de insegurança] da minha avó mermo né?!**
Doc. da tua avó?!
Inf.1. era
Doc. e ela já trabalhava com plantação? como é que ela...
Inf.1 **eu acho que sim, mas quantu eu vim prá cá ela já tin/falecidu.**
Doc. já tinha falecidu?!
Inf.1 **ãhamm**

Apesar desta ligação ancestral com a terra, um fato chamou a atenção no enunciado: “Eu acho que sim, mas quantu eu vim prá cá ela já tin/falecidu”, o conhecimento sobre os ciclos da natureza e dos processos de produção do modo de vida, que, por ventura, a interlocutora adotava nas terras deixadas pela avó, não fora adquirido por meio direto desta ancestralidade, mas como veremos mais adiante, foram repassados por seus pais.

O modo de vida marcado pela relação simbiótica com os ciclos da natureza

Por sua vez, o retorno ao campo, além de garantir a reprodução da vida social no modo de vida de seus antepassados, também proporcionou aos interlocutores da pesquisa a autonomia tanto dos meios de produção (a terra e as ferramentas de produção os pertence), quanto no aprofundamento de seus conhecimentos sobre a natureza e seus ciclos, os quais têm se refletido na crescente diversificação de sua produção e na

continua experimentação no plantio de novas espécies, o que, além de garantir o manejo ambiental, fomenta estratégias de subsistência.

- (4) Doc. aí vocês vieram pra cá e começaram a plantar o quê?
Inf.1 nós prantemu **melancia prantava feijão, milhu, roça**
Doc. ah tá mas antes de vir pra cá **vocês já trabalhavam cum cum plantação?**
Inf.1 **uhummm**
Inf.2 (inaudível) pra São Domingos do Capim
[...]
Doc. já raspa/tá mas por exemplo aqui **a casa de farinha é de vocês né?!**
Inf.1 **é!**
Doc. é só de vocês daqui da casa de vocês?!
Inf.1 **é**
Doc. lá **quando tu moravas cum a tua mãe a casa de farinha era da tua família ou era da comunidade?**
Inf.1 era **tudu dus pessoal assim qui pagava a genti pra genti raspa pra elis e fazê a farinha.**
Doc. ah tá então era uma era tipo é privadu assim, era de alguém...
Inf.1 **é...**
Doc. que pagava vocês pra produzi a farinha?!
Inf.1 **uhum::**
Doc. ah tá agora **essa casa de farinha daqui só vocês que usam?**
Inf.1 **é só nós**
Doc. ah tá não...
Inf.1 **num tem outras pessoa só nós mermu**
Doc. outras pessoas outras pessoas da comunidade...
Inf.1 **não**

As comunidades tradicionais criam sistemas de manejo que devem obedecer aos ciclos da natureza, como na região norte só há duas estações – uma que chove mais e outra que chove menos, mas sem grandes períodos de estiagens – é comum o atraso da colheita da mandioca usada na produção da farinha³.

- (5) Doc. ah tá então basicamente qui vocês vivem hoje em dia mesmu da plantação né?!
Inf.1 **a prantação tem tempus qui a roça é um anu né tem qui espera um anu pranta e tem qui espera um anu**
Doc. hum:::
Inf.1 a roça
Doc. e aí nessi um anu tem qui/ai vocês vão e plantam outras coisas?
Inf.1 **é só a roça mermu a roça é um anu né aí quando é tempu/im anu im anu é essi milhu qui pranta também só im anu im anu**
Doc. ah tu tem também tua plantação de milhu?
Inf.1 **é:!**
Doc. ah entendi mas é o mesmu perídu por exemplu **o milhu eli fica bom nu mesmu perídu da farinha da da mandioca?**
Inf.1. **não mais rápidu**
Inf.2 **três meis**
Inf.1 **foi em janeru qui nós prantemu tá saindu agora saiu**

³ O local de plantio da mandioca é denominado de “roça” pela população da região.

Esse conhecimento permite a eles, além de prever o atraso da colheita em função da quantidade de chuvas, saber que período do ano é mais adequado para o plantio deste ou daquele produto e, assim, criar um sistema de controle de sua safra, visando à manutenção do seu modo de vida e de sua sobrevivência.

Como produzir a farinha sem a mandioca: percalços no registro do gênero oral injuntivo

Sobre o processo de produção de farinha de mandioca, uma das motivações dessa entrevista, interessava registrar a transmissão oral dos saberes ancestrais pois a farinha, assim como o açaí, são produtos da culinária paraense que marcam a forte ligação existente com a cultura das populações indígenas originárias da região e, ainda, com as comunidades caboclas tradicionais amazônicas resultantes da miscigenação daquelas com negros escravos e com os colonos europeus.

No entanto, a obtenção do gênero oral manteve-se limitada pelos conflitos causados pela formalidade da entrevista que criou uma situação artificial de interlocução, e, ainda, pelas distâncias culturais existentes entre o documentador e seus interlocutores.

Porém, esse cenário de tensões tornou-se revelador, pois como a explicação sobre o processo de produção da farinha se deu de maneira inusitada, pois se esperava uma narrativa oral mais longa composta pelas descrições de todo o processo de produção da farinha, tais como: o manuseio da mandioca considerando seus ciclos de produção, as técnicas utilizadas em sua colheita, as etapas de produção e os instrumentos usados em seu manuseio, a produção final até o escoamento, etc., porém, nada disso foi obtido sem que fossem necessárias estratégias argumentativas que promovessem as réplicas requeridas. Em nosso entendimento, os registros abaixo (06 e 07) nos revelaram muito sobre o processo dialógico da enunciação no constante à dinâmica de interação das vozes sociais.

- (06) Doc. ah tá e a farinha?
Inf1. a farinha a gente **bota** de moio
Doc. sim
Inf.1 aí **raspa** aí **rala** lá nu motô...
Doc. sim
Inf.1 aí **bota** na prensa aí **seca** né o cutupí é aí depois **penera** aí depois **vai escaldá** e **fica mexendo** lá a farinha
- (07) Doc. ah antes...depois tu vais mostrar como é que tu fazes?! ((um breve silêncio)) é porque tu me explicastes é aí daqui a pouco tu vais me mostrar como é que faz... ((risos)) mais ou menos...e como foi que tu aprendeste? me fala um pouquinho de **COMO TU APRENDESTES a fazê a farinha**
Inf.1 é e/aí NÃO eu aprendi assim mermu qui o pa/ o meu pai fazia né e aí a gente vai venu e aí vai fazenu
Doc. aham e aí foi pegandu a mandioca...
Inf.1 aham aí **raspa lava bota** no motô **fervi** aí dá dá/du **fervá vai pra prensa da prensa** quando tá inxutu **penera** i **vai** pru fornu

Estão em destaque nos exemplos acima (06 e 07) dois momentos de réplica em torno do tópico “processo de produção da farinha”. No primeiro, não houve qualquer preparação para introdução do tópico discursivo, pois, até então, não havia um contexto capaz de proporcionar estratégias discursivas para fomento de um evento social, isto é, um repertório cultural presente em esferas ideológicas familiares aos interlocutores. A objetividade das explicações pontuou marcadamente este distanciamento social e apontou para um problema metodológico da pesquisa de campo que precisará ser revisto: a virtualização de uma situação social não negociável em função do distanciamento, que, muito além de estratégias linguísticas, incide em respostas sem réplicas, isto é, não há engajamento ou o engajamento se dá de maneira superficial e, por sua vez, a responsividade fica restrita às réplicas frias, isto é, respostas breves às questões.

Para haver relações dialógicas, é preciso que qualquer material linguístico (ou de qualquer outra materialidade semiótica) tenha entrado na esfera do discurso, tenha sido transformado num enunciado, **tenha fixado a posição de um sujeito social**. Só assim é possível responder (em sentido amplo e não apenas empírico do termo), isto é, fazer réplicas ao dito, confrontar posições, dar acolhida fervorosa à palavra do outro, confirmá-la ou rejeitá-la, buscar-lhe um sentido profundo, ampliá-la. Em suma, estabelecer com a palavra de outrem relações de sentido de determinada espécie, isto é, relações que geram significação responsivamente a partir do encontro de posições avaliativas. (FARACO, 2009, p. 66, grifo do autor).

Apesar do insucesso na empreitada a que havíamos nos lançado, há de se considerar algumas extrapolações: apesar de não conseguir o engajamento necessário para obter o gênero oral que configurasse o que esperávamos de uma transmissão oral de conhecimentos tradicionais, as respostas dadas pela interlocutora correspondem composicionalmente ao gênero injuntivo, pois ao pontuar as etapas de produção da farinha, com verbos no imperativo, utiliza, neste caso, o marcador discursivo *aí* como elemento de progressão discursiva e temporal à enunciação e, desta maneira, enuncia do lugar conferido a ela como detentora daquele conhecimento que conhece profundamente aquele processo.

Cada um ocupa seu lugar no sistema de reprodução do modo de vida tradicional

Um último aspecto que merece destaque diz respeito aos lugares que cada sujeito ocupa nas diversas esferas da vida em sociedade, e que no modo de vida tradicional obedece às condições de reprodução da vida social ali presentes.

- (08) Doc. ah tá mas mi diz uma coisa como foi que vocês aprenderam? **como foi que tu aprendeste a fazê farinha?**
Inf.1 **foi cum meus pai mermu**
Doc. Ah:: então tua família já trabalhava...
Inf.1 Aham::
Doc. cum a farinha? E tu começaste a trabalha com a farinha muito jovem? com quantos anos mais ou menos?
Inf.1 **é achu que um ti/uns dez anu a minha mãe já rapava mandioca prus otro**

- (09) Doc. me fala um pouquinho de COMO TU APRENDESTE a fazê a farinha.
 Inf.1 é e/aí **NÃO eu aprendi assim mermu qui o pa/ o meu pai fazia né e aí a gente vai venu e aí vai fazenu.**
- (10) Doc. ah tá e cum **quantus anus tu começaste a fazê todú essí processu?** porque logu nu início tu só raspava.
 Inf.1 **era... já depois que eu vim morá prá cá eu mermu torru**
 Doc. ah tá que tu viesti fazer todú u processu.
 Inf.1 **ãham::**
 Doc. já depois qui tu tava casada com o Zé.
 Inf.1 **ãham::**
 Inf.2 **é**

De acordo com as réplicas, o aprendizado das técnicas de produção naquele modo de vida tradicional se deu por meio do compartilhamento das atividades entre adultos, jovens e crianças. A interlocutora pontuou que não houve um momento específico para tal aprendizado o qual envolvesse o próprio processo de produção, tanto que, quando interpelada pela segunda vez sobre como teria aprendido a fazer farinha, a interlocutora hesita para se engajar na réplica. Quando se engaja, usa, nesta e nas outras duas réplicas, a mesma pergunta, o advérbio “mermu” muito utilizado na linguagem oral para incorporar o sentido de um processo que se dá naturalmente, o que leva a crer que se trata de uma espécie de convenção daquele modo de vida.

Tal dinâmica de aprendizagem remete a uma ancestralidade indígena, em que o modo de transmissão de saberes se dá por meio da integração desde a infância às atividades de subsistência, as crianças são incluídas nas tarefas, participando de todas as etapas e respeitando o grau de complexidade à faixa etária.

No caso desta comunidade, as etapas de aprendizado, também, consideram o lugar e as tarefas destinadas a cada sujeito em função do gênero e de sua faixa etária. Para as mulheres e crianças, no processo de produção de farinha estritamente mercantil é conferida a função de ralar a mandioca, o que seria a etapa inicial e que requer um grau de esforço mediano, quando consideramos que todas as etapas se dão por meio de um processo estritamente artesanal. Quando a produção passa para uma esfera familiar, os papéis se sobrepõem, e as mulheres adultas passam a participar do início ao fim do processo de produção.

Algumas considerações finais

Constatou-se que, mantida a indissociabilidade entre sujeito e contexto, a interpretação discursiva de gêneros orais injuntivos produzidos por interlocutores imersos no modo de vida tradicional aponta para singularidades somente identificáveis em situações de proximidade entre o homem e o meio ambiente: técnicas produtivas simples e artesanais, com baixo impacto ambiental; a manutenção de relações interpessoais organizadas em um modelo de comunal mantidas por laços familiares ou de compadrio; profundo conhecimento dos ciclos da natureza; permanente experimentação de técnicas de cultivo e manejo sustentável da floresta, etc.

A entrevista composta de réplicas breves permitiu identificar fragmentos da vida social dessas populações e compreender como: (a) os ciclos migratórios podem ser

processos comuns a este modo de vida, (b) o aprofundamento do conhecimento sobre os ciclos da natureza são fundamentais para a reprodução daquele modo de vida, ou ainda (c) cada sujeito desempenha funções no processo de produção, as quais se alternam de acordo com o sistema de produção: mercantil ou de subsistência.

Desta maneira, diante da observação sobre a dinâmica de produção e reprodução de técnicas e saberes, a crença do “senso comum, [de que] o conhecimento tradicional é um tesouro no sentido literal da palavra, um conjunto acabado que se deve preservar, um acervo fechado transmitido por antepassados e a que não vem ao caso acrescentar nada” (CUNHA, 2007, p. 78) é imediatamente refutada, e vale associar tal crença a alguns pré-conceitos emergentes da ciência positivista. De acordo com Bakhtin/Voloshínov (2010), o senso comum está contido na ideologia do cotidiano, esfera que mantém uma indissociável interdependência com os sistemas ideológicos constituídos (arte, ciência, direito, moral etc.).

Diante de tais constatações, seria uma tolice acreditar que estariam referenciados aqui todos os fragmentos da vida constantes nos signos ideológicos que comportam o *corpus* analisado, ou que tal análise pretendia-se exaustiva. Contudo, citamos ainda um último fenômeno, o qual não teve espaço ao longo do texto, mas que também aponta indícios de um modo de vida: ao longo da interlocução, há o uso recorrente da expressão *a gente*, em substituição ao pronome pessoal de primeira pessoa do plural *nós*, o qual não foi aqui analisado, mas que sabemos que discursivamente o uso desta expressão em substituição ao pronome confere uma amplitude ao referente, um tom de impessoalidade à enunciação. No contexto da entrevista, essa amplitude é sempre utilizada quando os interlocutores se reportam às atividades produtivas ou aos conhecimentos ancestrais. As reflexões que compõem este trabalho proporcionaram alcançar os fragmentos de uma realidade que vem sendo negligenciada e, em algumas esferas ideológicas, apagada.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. [1895-1975]. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. M.; VOLOSHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. 2. reimp. São Paulo: Contexto, 2014. p. 191-200.
- CUNHA, M. C. Relações e dissensões entre saberes tradicionais e saber científico. *Revista USP*, São Paulo, n. 75, p. 76-84, set./nov. 2007.
- DIEGUES, A. C. *O mito moderno da natureza intocada*. 6. ed. São Paulo: Ed. Hucitec, NUPAUB, 2008.
- FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: as idéias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, J. L. Categorias de análise em Bakhtin. In: DE PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Org.). *Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis*. Campinas: Mercado das Letras, 2010. (Série Bakhtin: Inclassificáveis; v. 2). p. 33-48.

BRASIL. IBGE: Cidades. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/v4/brasil/pa/castanhal/panorama>>. Acesso em: 07 mai. 2016.

LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. 8. ed. Campinas: Papirus, 1989.

Recebido em: 01/09/2016

Aprovado em: 29/11/2016

O conceito saussuriano de língua: desdobramentos¹

Norma Discini

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil
normade@uol.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1741>

Resumo

A língua, concebida por Saussure como sistema de signos e como organização gramatical vinculada à faculdade da linguagem, favorece a compreensão que se tem de um mundo tecido pela própria linguagem. Por outro lado, os herdeiros do saussurismo, entre os quais está Benveniste (1995), passam a cotejar “o homem na língua” como uma enunciação sistematizada, embora a fala tenha sido concebida por Saussure como um ato individual de vontade e inteligência, que, contraposto ao sistema linguístico, não é passível de descrição. Fala regrada remete a discurso. No debate desses pontos ficarão assentadas nossas reflexões, que procurarão trazer à luz mecanismos segundo os quais toma corpo “o homem na língua”, tal qual antevisto no interior de seus textos e dos seus discursos.

Palavras-chave: língua; fala; enunciação; discurso.

The saussurian concept of language: developments

Abstract

A language, conceived by Saussure as a system of signs and a grammatical organization linked to the faculty of language, favours the understanding of a world woven by language itself. On the other hand, Saussure's heirs, among whom is Benveniste (1995), describe “man in the language” as a systematized enunciation, although speech was conceived by Saussure as an individual act of will and intelligence, which, opposed to the linguistic system, cannot be described. Speech with rules refers to discourse. Our reflections will be based on the discussion of these points, which will seek to bring to light mechanisms according to which “man in the language” takes shape, just as is foreseen within Saussure's texts and speeches.

Keywords: language; speech; enunciation; discourse.

Notas iniciais: língua e discurso

Saussure concebeu a língua como um sistema. No âmbito dos estudos do discurso, essa concepção abre possibilidades de descrição das restrições semânticas, sustento tanto de uma formação discursiva, como do corpo do enunciador – o ator da enunciação – engendrado a partir do tratamento imprimido num ator do enunciado (um personagem). Esses princípios dirigem nossas reflexões.

O discurso de fundação da linguística estrutural, radicado no *Curso de Linguística Geral* (SAUSSURE, 1970) – *CLG* – apresenta proposições contempladas pelas ciências humanas e, mais especificamente, pelos estudos do discurso. O pensamento de Saussure é arrimo para quem considera o mundo um enunciado tanto construído como decifrável

¹ Na elaboração deste ensaio, a autora foi beneficiada pela Bolsa de Pesquisador Visitante, fornecida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), e a pesquisa foi desenvolvida junto à Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

pelo homem (GREIMAS; COURTÉS, 2008). Pensar que o signo linguístico é unidade constituída por meio da relação entre uma imagem acústica e um conceito leva a aceitar que não há conceitos dados de antemão, naquilo que parece ser a organização natural de tudo que nos cerca. O signo, no interior do sistema linguístico, classifica as coisas que “estão aí”, ao nomeá-las. Além disso, para os estudos do discurso, um signo definido não como entidade em si, mas conforme um sistema de valores que compõe um todo leva a interrogar a relação das partes com o todo, e deste com elas, seja esse todo relativo ao enunciado ou à enunciação.

Também provoca mudanças nas investigações discursivas pensar uma língua, que, além de ser vista como sistema de signos, implica uma fala. Apesar de, no *CLG*, a fala estar exposta como realização individual e não estruturada, logo não passível de descrição, ela pode ser entendida como regrada, a partir do postulado de que a língua é forma (é estrutura, é sistema), não substância.

Uma fala compreendida como sistematicamente organizada, logo um fenômeno não aleatório, está nas circunvizinhanças do que Saussure postula sobre a língua. No *CLG*, língua e fala se reúnem sob o arcabouço da linguagem. Desse modo, aí se encontram a língua, “social em sua essência”, e a fala, “parte individual da linguagem” (p. 27)². Os parâmetros oferecidos por Saussure para a análise linguística são ponto de partida para a análise da fala, homologada, no avanço dos estudos linguísticos, ao discurso.

A partir do conceito saussuriano de língua somos encorajados a buscar uma fala estruturalmente organizada. Benveniste (1995), herdeiro teórico de Saussure, faz a passagem da língua para a fala homologada ao discurso. Apresentada como uma instância que reúne em si as categorias de pessoa, tempo e espaço no ato de apropriação da língua pelo falante, firma-se então a enunciação, e passamos da língua para o discurso.

A semiótica discursiva examina os sistemas em que se fincam essas categorias no âmbito da sintaxe do discurso. Mas há paralelamente a semântica discursiva, com os temas e as figuras que os particularizam; juntamente com eles, há o tratamento ético que a enunciação neles imprime. Adentramos o campo dos mecanismos de discursivização do corpo enunciativo, que é identificado nas fronteiras entre formações discursivas e nas fronteiras entre estilos, sejam os de gênero, sejam os de autor.

Sem Saussure na retaguarda, não poderíamos ter chegado à noção de uma enunciação estruturada, sintática e semanticamente. A estrutura é um “torniquete”, como lembra o genebrino, mas observada na dimensão semântica do discurso, ela é simultaneamente aberta ao acontecimento. O externo se compõe no âmago do interno, o que não é novidade, pois está nas entrelinhas do *CLG*. A língua, como rede interna de relações (e de interdependências), é “uma instituição social” (p. 24) – ou é “social em sua essência” (p. 27), o que supõe que o caráter social da língua é um de seus caracteres internos. Isso vem ao encontro da noção de arbitrariedade do signo.

A arbitrariedade do signo passa por uma fenda feita na relação *significante/significado*, para que, por aí, adentre o exterior: as convenções sociais, que falam de distintas culturas. Diante do exterior constituinte do interior – fato que faz pensar no social como essência da língua – duas perguntas vêm à tona: A primeira é: “Como podemos nos beneficiar do pensamento teórico de Saussure para entender melhor o mundo que nos

² Sempre que possível, serão citadas apenas as páginas do *CLG*, sem a repetição da data da publicação da edição consultada, o que será feito com o objetivo de viabilizar o fluxo da leitura.

cerca?”. A segunda questão parte de um fato que extrapola os limites de um texto, com suas margens que o confinam nos limites de dois brancos (o antes do início e o depois do fim do conteúdo veiculado): “O *CLG* pode ajudar a desvendar o que está além das aparências dos objetos (menos fluidos ou mais), que deslizam entre textos, discursos e práticas? – Esses objetos não encapsulados pelas margens de um texto?”. Um postulado de Saussure responde a essas perguntas: é o princípio da articulação, que subjaz à ideia de forma, por sua vez sustento da noção de formação discursiva e de um corpo falante.

Língua e linguagem: o princípio de articulação

O princípio de articulação (entre as partes e o todo), no *CLG*, é estabelecido entre unidades mantidas em coerção recíproca no interior de um sistema. Na apropriação feita pelos estudos discursivos do *CLG*, esse princípio: a) é entendido como constitutivo não só da língua, mas também dos textos, dos discursos e das práticas; b) é condição para que se desenvolva uma análise sobre: o que está aquém da superfície textual (o significado); o que manifesta o conceito (o significante); o que está no limiar entre um texto e outro.

A articulação, antes da língua, está na linguagem. Paralelamente à definição de linguagem como faculdade de constituir uma língua conforme um sistema de signos distintos correspondentes a ideias distintas, Saussure acolhe o princípio de uma linguagem articulada. Faz isso, ao constatar que a questão do aparelho vocal se revela secundária no problema da linguagem – tendo alertado antes disso para o fato de que o som não passa de um instrumento do pensamento e *não existe por si mesmo*. Nos domínios da língua, tal qual pensada por Saussure, nada existe por si mesmo.

Para a noção de linguagem articulada, acrescenta: “Em latim, *articulus* significa ‘membro, parte, subdivisão numa série de coisas’; em matéria de linguagem, a articulação pode designar não só a divisão da cadeia falada em sílabas, como a subdivisão da cadeia de significações em unidades significativas” (p. 18). Apegando-se a essa noção de linguagem articulada, Saussure completa que não é a linguagem que é natural ao homem, mas a faculdade de constituir uma língua (ibid.). No âmbito da semântica discursiva, deduzimos que articular um tema a outro, uma figura a outra, uma avaliação e outra feita de um tema e de uma figura remete a papéis temáticos e configurativos desempenhados pelo enunciador. Isso é procedimento de ordenação do mundo – conforme uma ordem que está na língua e no discurso, diferentemente daquilo que se encontra no próprio mundo. Assim permite pensar uma leitura feita de Saussure, com vistas a depreender a noção de uma fala regrada: não só quanto aos sistemas de pessoa, tempo e espaço (da sintaxe discursiva), mas também quanto a um corpo enunciativo semantizado.

O princípio de articulação remete ao conceito de valor, este que emerge da relação entre termos. A relação, que estabelece o valor de uma peça num jogo de xadrez, diz respeito à articulação interna das regras de deslocamento das peças; é segundo tais regras que o valor da peça é definido – o cavalo, no jogo de xadrez, não tem um valor advindo de sua materialidade. Não importa se é feito de mármore, de madeira etc.

Qual é o valor de um tema em determinada rede conceitual estabelecida? E o valor de uma figura na rede de figuratividade – ambos, tema e figura, que fundam a coerência semântica do discurso? Para responder, temos de fazer o deslocamento da noção de sistema do âmbito da língua para o âmbito do discurso. Ao ato de apropriação da língua segundo categorias de pessoa, tempo e espaço segue a apropriação ética dos temas e

figuras enunciados, conforme um ato predicativo de julgamento. É o ato que, realizado pela enunciação, crava-se na língua feita discurso.

Assim se projeta a noção de uma fala regrada, que engendra um discurso regulado por um sistema de restrições semânticas, o que sugere o cotejo necessário de qualquer enunciado com suas condições de produção. A partir daí vêm à luz restrições semânticas. Permeia esses mecanismos a noção de um valor que leva adiante no discurso o padrão conceitual instaurado como isotopia temática e figurativa. O valor linguístico não se restringe à propriedade que tem uma palavra de “representar uma ideia” (p. 132), isso é apenas “um dos aspectos do valor” (ibid.).

Saussure diz não acreditar que valor e significação sejam palavras sinônimas (p. 133). O valor confirma o exterior no interior, na medida em que, diante da solidariedade entre todos os termos da língua, o valor de um resulta tão somente da presença simultânea de outros. Funda-se aí o olhar para a lateralidade, que, ao não levar em conta qualquer coisa em si mesma, contempla o outro no interior do que poderia parecer uno, homogêneo, fechado e acabado. Funda-se aí também o gesto não avesso ao analista do discurso, que contemplará, com o rigor do método que nasce da “descoberta” da língua como sistema, a estrutura semântica, aberta à contingência do acontecimento: a enunciação, com seu corpo semantizado. Por isso falamos em ator da enunciação. O valor discursivo de uma unidade da semântica, como um tema ou uma figura, não está no elenco de temas e figuras tidos como os favoritos de um discurso por serem os mais recorrentes. O tema tem de confirmar o exterior no interior. Aí está o seu valor.

O valor não se confunde com o significado

O valor já no âmbito da língua não se confunde com o significado, pois advém não de um signo fechado em si como *significante/significado*. É um elemento da significação e a extrapola. Logo, a significação é dependente do valor, não determinante dele. No âmbito do discurso, constatamos que o valor desponta de relações sintáticas e de relações semânticas. As últimas é que nos interessam neste estudo, na medida em que elas cuidam da articulação fundadora de um corpo cravado na semântica discursiva.

A noção saussuriana de valor parte do domínio fechado do sentido no interior do signo, mas salta daí para examinar a propriedade de um signo de ser a contraparte de seu *outro*. Desse salto, emerge o valor que respalda a solidariedade entre um signo e outro. Do valor, Saussure vai a um “sistema de valores” e aponta para a prática do jogo de xadrez, comparada à língua, quando afirma: “De um lado e de outro, estamos em presença de um sistema de valores e assistimos às suas modificações. Uma partida de xadrez é como uma realização artificial daquilo que a língua nos apresenta de forma natural” (p. 104).

O sistema regrado está na definição das práticas, dos discursos, do corpo do sujeito discursivo, porque está na definição saussuriana de língua. Diz também Saussure que “mesmo fora da língua, todos os valores parecem estar regidos por esse princípio paradoxal” (p. 134) – o princípio que observa semelhanças e diferenças concomitantes entre dois termos. Lembra então o genebrino que “os valores são sempre constituídos, em primeiro lugar, por uma coisa dessemelhante, suscetível de ser trocada por outra cujo valor resta determinar; em segundo lugar por coisas semelhantes que se podem comparar com aquela cujo valor está em causa” (ibid.).

Como herdeiros de Saussure, constatamos que a diferença, que emerge da semelhança, e que orienta a definição do valor linguístico, indica, ao analista do discurso, o que buscar em suas análises: a gramática das práticas, dos discursos, do estilo como um *éthos* que enuncia. Como não está sob o peso de uma semântica local ou tópica, o conceito saussuriano de valor linguístico é incorporado na descrição de mecanismos discursivos que compõem: a) o interior de um gênero, na solidariedade entre a composição, a temática e o estilo (BAKHTIN, 1988b); b) o exterior de um gênero, no exame feito da semelhança e da diferença dele com outros, do que sairá robustecido o estilo do próprio gênero.

Além disso, o princípio da semelhança e da diferença entre dois elementos coexistentes na relação trazida à tona leva o analista a descrever a presença de um discurso no outro e a presença de uma formação discursiva na outra (como negação do seu contrário), e assim por diante. O *eu* e o *outro*: a Análise do Discurso e o quadro do pensamento filosófico de Bakhtin não estão em margem oposta ao *Curso de Linguística Geral*. A noção saussuriana de valor linguístico favorece a ponte.

O valor na língua faz consolidar-se a forma linguística como uma rede de diferenças entre os termos, o que não é oposição entre termos positivos. O valor advém da articulação entre diferenças, o que não é mera oposição. A língua (analisável no plano das ideias e no plano das imagens acústicas) para Saussure confirma-se como um sistema de valores puros (p. 161), o que dá base à noção de sincronia e forja critérios para a análise discursiva.

Podemos topicalizar: a) A língua é um sistema de valores intrinsecamente dinâmicos, pois cada valor linguístico é dependente de outros. b) A interdependência dos sons e das ideias funda a unicidade formal. c) A rejeição de qualquer possibilidade de apreender uma unidade da língua de modo autônomo aponta para procedimentos afins na análise de discursos e práticas. d) A articulação entre os elementos do sistema no plano das ideias favorece as condições de emergência de uma semântica estruturada, sustento do corpo que enuncia.

A semelhança e a diferença entre dois termos, iluminados pela relação que os reúne, remonta à interdependência desses termos. Cabem então outras perguntas: O conceito do signo *árvore* limita-se ao interior desse mesmo signo? Diante da solidariedade de um signo com outro, que marca a semelhança e a diferença entre eles, ou diante do eixo de substituições possíveis, que também se baseiam na semelhança e na diferença entre os termos, o signo está destinado aos limites de um único significado para *árvore* – *vegetal lenhoso*? Ou, correlacionado necessariamente a outros, que estão no repertório linguístico e na memória discursiva e interdiscursiva, *árvore* implica *vegetal lenhoso*, na medida em que esse significado é estabelecido conforme a negação de um oposto, como *diagrama que representa os constituintes de uma oração*, etc.? Certamente o valor desliza entre um significado e outro no sistema da língua.

O linguista olha para o signo no espaço de interação com outros, para apreender o significado que é uno e que é duplo, e que talvez por isso acolha a nomeação de significação. Isso ampara o analista do discurso, que entende o interdiscurso como o que precede o discurso (MAINGUENEAU, 2005). O mesmo analista promove a descrição dos mecanismos que compõem um enunciado e compreende que não se restringirá, na sua prática, ao exame do interior desse enunciado. Ao contrário, o analista procura identificar os recursos segundo os quais cada discurso introduz em si o *outro*. O *outro* virá no modo da semelhança, da qual desponta a diferença, para que se crie o efeito de

identidade, base da enunciação semantizada. Esses movimentos têm como ponto de partida o legado do *CLG*, obra que pensa o signo e seu derredor, na medida em que o derredor do signo sustenta o conceito de valor, e o valor organiza o pensamento.

Esse derredor, assim levado em conta, afasta o saussurismo de um imanentismo visto por alguns como um caso limite de um idealismo abstrato, de um solipsismo linguístico que isola a língua da sociedade. Também permite que se entenda o jogo das oposições linguísticas (jogo das diferenças sem termos positivos) como contribuição para o estudo das humanidades. Buscar no interior de um *corpus* uma identidade confundida com a noção de valor viabiliza a própria noção de identidade como alguma coisa não fechada em si. A partir daí deparamo-nos com outra questão: Da identidade do signo, podemos chegar à identidade do falante, apreensível no interior da língua e do discurso?

Língua, fala e sujeito falante

Contemplar essa questão convida ao retorno à dicotomia *língua/fala* e cobra observação sobre modos de recepção do *CLG*. Saussure não institui no interior da língua a função, o papel do falante, numa fala que teria potencial para sistematizar-se, embora, no *Curso*, encontremos um ponto de vista de um falante a subsidiar as relações sígnicas. O signo, convencional na relação estabelecida entre imagem acústica e conceito que o compõe (SAUSSURE, 1970), acaba por validar, em si, a presença de um sujeito, seja por meio da memória do som (imagem acústica/ significante), seja por meio da interpretação conceitual (significado). Mas a distinção entre o sistema virtual (língua) e o ato de realização individual (fala) mantém no *Curso* limites bem precisos. O sujeito falante realizaria seus atos de fala de acordo com sua vontade, do que resultaria uma diversidade incontornável para o sintagma frasal – as frases (p. 123), por meio das quais o falante se exprimiria conforme sua “liberdade individual” (p. 145), o que afastaria a própria frase do sistema de relações que constitui a língua.

“A frase é o tipo por excelência de sintagma. Mas ela pertence à fala e não à língua” (p. 144), afirma Saussure, que acrescenta esta ressalva: “Cumprir reconhecer, porém, que no domínio do sintagma não há limite categórico entre o fato da língua, testemunho de uso coletivo, e o fato de fala, que depende da liberdade individual” (p. 145). Antes disso, o genebrino, que afirmara que se a frase fosse “coisa exclusiva da fala, não poderia nunca passar por unidade linguística” (p. 123), fez esta pergunta: “Até que ponto pertence a frase à língua?” (ibid.). Saussure avalia como uma falta a “diversidade que domina” as frases (ibid.), e a ausência de qualquer coisa comum a elas chama de algo surpreendente: “Se nos representamos o conjunto de frases suscetíveis de serem pronunciadas, seu caráter mais surpreendente é o de não se assemelharem absolutamente entre si” (ibid.). Saussure sugere certa perplexidade teórica diante da propriedade de diversificação da frase.

Benveniste (1995) refunda a perspectiva de Saussure sobre a natureza da frase. Para esse linguista, que acolhe a dicotomia saussuriana *língua/fala* sob o crivo da teoria da enunciação, a fala, como ato enunciativo, confirma-se não como “leve, livre e solta”, mas sistematicamente organizada no âmago da própria língua.

Benveniste (1989, p. 82) propôs a passagem do virtual (língua) ao realizado (fala), por meio da enunciação: “A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”. Para o falante, Benveniste reserva o papel de quem se

apropriada da língua e de quem se institui como enunciador ao enunciar: “O ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Este é um dado constitutivo da enunciação” (idem, p. 84) – ao que acrescenta: “A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância de discurso constitua um centro de referência interno” (idem; *ibid.*). A presença do sujeito falante logo em seguida é lembrada como bipartida: “É primeiramente a emergência dos índices de pessoa (a relação eu-tu) que não se produz senão na e pela enunciação: o termo *eu* denotando o indivíduo que profere a enunciação, e o termo *tu*, o indivíduo que aí está presente como alocutário” (idem, *ibid.*).

Para Benveniste, a fala se projeta regradada: não importa a diversidade incontornável das frases, mas é justamente devido a essa diversidade que se esboça a natureza regradada do discurso, já que cada frase tem seu centro dêitico, a enunciação, radicada numa constância formal. “Desde o momento em que o enunciador se serve da língua para influenciar de algum modo o comportamento do alocutário, ele dispõe para este fim de um aparelho de funções” (idem, p. 86). *Aparelho*, como conjunto de peças, um aparelho de jantar, por exemplo, lembra um sistema; diz respeito a um todo que, desdobrado em partes, sustenta-se nelas, que, por sua vez, são articuladas em relação a ele. A articulação está orientada pela função de cada aparelho inteiro e de cada peça no interior dele. A enunciação como um “aparelho de funções” traz à luz as três categorias que a constituem (pessoa, tempo e espaço). São categorias que, advindas do centro de referência enunciativo, desdobram-se conforme sistemas, tal como foi desenvolvido por Fiorin (1996). Na semântica discursiva, a articulação entre percursos temáticos e entre componentes da figuratividade instala o corpo do ator da enunciação, que imprime nas figuras e temas um julgamento predicativo também articulado. Chegamos a isso porque entendemos, com Benveniste (1995, p. 139), que a frase (unidade da fala, para Saussure) “é unidade do discurso”.

A diversidade de usos da língua, homologada à diversidade das frases, é assim referida por Benveniste (idem, *ibid.*): “um inventário dos empregos de uma frase não poderia nem mesmo começar”, diferentemente dos fonemas, dos morfemas, e até das palavras (lexemas) – unidades, que, como diz, “existem em número finito” – ao que completa: “As frases, não.” (idem, *ibid.*). Por fim, temos esse postulado: “A frase pertence bem ao discurso. É por aí mesmo que se pode defini-la: a frase é unidade do discurso” (idem, *ibid.*), a que segue: “A frase é uma unidade, na medida em que é um segmento do discurso” (idem, *ibid.*).

Os estudos linguísticos avançam, e chegamos ao sintagma textual, não como uma soma de frases, mas, conforme o princípio de articulação entre as partes de um todo e deste com elas; o texto é examinado como unidade; é um todo organizado de sentido. O sentido global de um texto é o resultado da combinação sintagmática entre suas partes, a qual é geradora de associações semânticas (bem como é gerada por estas). Reencontra-se a constância entre as frases na composição do enunciado, que é engendrado em torno do *eu*, do *aqui* e do *agora* – o conjunto de categorias, que, formadoras da enunciação, fazem a mediação entre língua e fala. O enunciado, ao qual está pressuposta sintaticamente a enunciação que se enuncia, também encarna semanticamente o enunciador, e isso de modo regulado.

No circuito do discurso, avançamos, junto à AD (Análise do Discurso) francesa, para o interdiscurso (MAINGUENEAU, 2005). Par a par com o interdiscurso, homologável à noção de um contexto que não é envelope do texto porque é constituinte

dele, vem a noção de formação discursiva. Com Pêcheux, a formação discursiva entra para o âmbito da AD francesa: essa noção tinha sido apresentada por Foucault (1969, p. 53) como um conjunto de enunciados identificáveis por seguirem um mesmo sistema de regras historicamente determinadas. A formação discursiva é postulada por Pêcheux (PÊCHEUX; FUCHS, 1975, p. 11) como “um conjunto de enunciados que, componente de determinada formação ideológica, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de um sermão, de uma exposição, de um programa, etc.), a partir de posição dada em uma conjuntura”; por isso diriam respeito a “condições de produção específicas” (idem, *ibid.*).

Com Maingueneau (1997, p. 51), ela é apresentada como um “sistema de regras que funda a unidade de um conjunto de enunciados sócio-historicamente circunscritos”; é também ressaltada na própria “inconsistência interior”, essa inconsistência entendida como um efeito de interdiscurso (MAINGUENEAU, 2014, p. 87); é um “sistema de restrições invisíveis, transversal a unidades tópicas” (idem, p. 81). Com Fiorin (1988, p. 32), do lado da semiótica discursiva, é apresentada como um “conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo”.

As formulações sobre a formação discursiva, considerada uma unidade do interdiscurso, são tributárias do princípio de articulação entre as unidades no interior da língua, do que emerge a relevância do valor, que ilumina a relação entre os termos, não os termos em si. Vamos a um caso exemplar.

Entre a língua e a fala: o valor do signo “bandeirante”

No *CLG* (1970), fica proposto que o conteúdo de uma palavra somente é verdadeiramente determinado pelo concurso do que existe fora dela. Fazendo parte de um sistema, ela está revestida não só de uma significação como também, e sobretudo, de um valor, e isso é coisa muito diferente (p. 134). O valor constrói a unidade linguística.

Se o valor constrói a unidade linguística, ela não é concreta, ela não é dada desde o começo, como acontece com a Química. “Podem-se estudar a natureza e a composição do bicromato de potássio sem duvidar um só instante de que seja um objeto bem definido” (p. 123). Então, se ecoava a pergunta: “Qual é a unidade da fala?” – para a qual obtivemos a resposta: “É a frase”, segundo Benveniste. “É o texto”, segundo os avanços dos estudos linguísticos – vinha, ao lado daquela pergunta esta outra: “Podemos deslocar o princípio do valor linguístico para uma unidade do discurso, como uma figura – a figura de um ator do enunciado?”.

Há um caso exemplar que responde a essas questões. É o caso de um signo que se compõe no interior de um enunciado e na relação entre um enunciado e outro: a figura do bandeirante, personagem da história paulista. O bandeirante, o ator de quem se fala em dois enunciados postos em confronto, pode ser examinado como o que firma no interior do discurso o interdiscurso. Isso é possível, já que o analista contempla não a figura em si, mas a relação que ela estabelece com o todo, o enunciado de onde foi extraída.

O enunciado primeiramente é levado em conta, na medida em que se compõe segundo uma organização interna, estabelecida entre suas partes; depois, na correlação com o que é externo a ele, o interdiscurso que o atravessa. No interdiscurso, de que desponta a figura referida, o ator participante da história de um povo, deslizam duas formações discursivas – o bandeirante é uma figura que emerge tematizada ora no papel

de herói mítico (FD1 – formação discursiva 1, aquela do poema “O caçador de esmeraldas”, de Olavo Bilac), ora no papel do ator social que avançou pelo interior do estado de São Paulo em *performance* próxima de um protagonismo interesseiro – num ensaio historiográfico (FD 2 – formação discursiva 2). Cada formação discursiva concretiza um ponto de vista sobre o ator do enunciado.

A figura do bandeirante, examinada no interior do texto e na comparação de um texto com outro se reveste de um valor que lhe confere uma identidade, o que pensamos a partir do valor linguístico postulado por Saussure. Firmado no interior do discurso, o interdiscurso oferece formas opostas para o corpo desse ator do enunciado. O bandeirante é apreciado eticamente e reconstruído esteticamente conforme dois polos semânticos – opostos, certamente – mas de pressuposição recíproca. Olhar desse modo para a figura desse personagem da história paulista é método analítico tributário da noção relativa aos dois eixos da linguagem que organizam nosso pensamento: o *paradigma* e o *sintagma*. O agenciamento semântico do eixo paradigmático (memória virtual – relação entre unidades *in absentia*) exercido no eixo sintagmático (encadeamento e combinação de unidades relacionadas *in praesentia* – o sintagma textual, o enunciado, para os estudos discursivos) implica este fato: o poema *O caçador de esmeraldas* retém para a figura do bandeirante o que o ensaio historiográfico retira dela – e vice-versa. O contraste entre ambos os conjuntos de temas e figuras, instalados no poema e no ensaio, assenta-se nas duas formações discursivas aproximadas no cotejo analítico. A figura do bandeirante, entendida como arena de conflito social, como signo ideológico, conforme previu Bakhtin/Voloshinov (1988a), emparelha-se ao alerta feito por Saussure de que, diferentemente do que fazem os químicos, não operamos com unidades dadas, prontas desde o começo como o bicromato de potássio. A partir de pontos de vista diferentes, a obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1988a) e o *CLG* apresentam-se como não excludentes na relação estabelecida entre elas.

Assim como não é procedimento esperado pelo método saussuriano de análise linguística – que alguma unidade seja levada em conta em si mesma, o que implica uma comparação feita jamais entre dois termos positivos – para a análise do bandeirante do poema cumpre examinar a correlação com o bandeirante do ensaio. Cada um se compõe como negação do seu contrário. Mais que isso, é preciso examinar como cada uma dessas unidades – cada um desses signos feitos figuras encarnadas no corpo de um ator do enunciado (personagem) – traz em si o todo que ela condensa: um todo que remonta a práticas relativas à historiografia e ao discurso literário.

Da identidade de uma unidade da língua saltamos, pois, para a identidade de uma figura do enunciado, um signo, *bandeirante*, tornado ator do enunciado; o bandeirante, que só existe na relação estabelecida com o produtor dos textos, o enunciador do poema e o enunciador do ensaio. O enunciador pressuposto ao poema e ao ensaio, para enunciar-se, delega ao narrador a voz que institui o ator do enunciado, o bandeirante, que, no poema, brada e se contorce; no ensaio, é figura de baixa densidade estésica ou de baixa conotação sensível como compete ao gênero *ensaio historiográfico* (aqui o bandeirante é o *ele* de quem se fala). Os bandeirantes 1 e 2 – cada um deles está fletido conforme as coerções de cada esfera da comunicação: a literatura, entendida como discurso literário, e a historiografia, entendida como discurso historiográfico.

Da parte vamos ao todo, como princípio sustentado desde o *CLG* e que perpassa o pensamento do dinamarquês Hjelmslev (2003), que herdou o pensamento científico de Saussure. Um estudioso da obra de Hjelmslev, Semir Badir, realça esse princípio de que da parte se vai ao todo, de que a unidade contém a totalidade, tal qual firmado na linguística estrutural definida pelo dinamarquês. Assim afirma Badir (2000, p. 98): “Num poema, uma estrofe pode constituir um *corpus* a partir do qual se deduz um esquema linguístico: num esquema, as variantes são ligadas entre si (apenas uma característica é suficiente para explicar todas elas) [o que confirma a noção de isotopia]”.

Do lado da AD francófona, temos esta declaração de Maingueneau (2014, p. 78), que vai ao encontro do princípio de que a unidade contém a totalidade: temos aí mais uma voz teórica que deslinda, par a par com o *CLG*, critérios para a seleção e tratamento de um *corpus* de análise discursiva, que é interdiscursiva necessariamente:

Nada impede de trabalhar sobre um texto singular. Um *corpus* pode ser constituído tão somente de um único texto [...] se sua seleção resulta de um questionamento associado a uma problemática. Nesse caso, o pesquisador considera que esse texto, pela maneira segundo a qual ele emerge num certo lugar, é uma espécie de “carrefour” [lugar de intersecção], que dá acesso a uma rede de fenômenos julgados pertinentes para compreender uma configuração mais vasta. (MAINGUENEAU, 2014, p. 78).

Notas finais

Um poema de Olavo Bilac narra a história de Fernão Dias Paes Leme, bandeirante caracterizado como o caçador de esmeraldas. É lá apresentado o protagonista, num percurso que vai da entrada no sertão, aos delírios em que ele vê esmeraldas em toda parte, ou vê a natureza metamorfoseada na pedra preciosa. Entremeadas aos delírios, chega a morte do caçador de pedras preciosas. Destacamos dois excertos:

1. A entrada do bandeirante no sertão:

O CAÇADOR DE ESMERALDAS

(Episódio da epopeia sertanista no XVII Século)

Foi em março, ao findar das chuvas, quase à entrada

Do outono, quando a terra, em sede requeimada,

Bebera longamente as águas da estação,

– Que, em bandeira, buscando esmeraldas e prata,

À frente dos peões filhos da rude mata,

Fernão Dias Paes Leme entrou pelo sertão.

(BILAC, 1968, p. 73).

2. O delírio do bandeirante antes de sua morte:

Verdes, os astros no alto abrem-se em verdes chamas;

Verdes, na verde mata, embalam-se as ramas;

E flores verdes no ar brandamente se movem;

Chispam verdes fuzis riscando o céu sombrio;
Em esmeraldas flui a água verde do rio,
E do céu, todo verde, as esmeraldas chovem...

(BILAC, 1968, p. 81)

O ensaio historiográfico da Professora Maria Isaura Pereira de Queiroz comenta trabalhos de história tanto anteriores como concomitantes ao século XX: são estudos voltados para a questão da formação da “raça de gigantes”, relativa a uma elite paulista detentora da concentração do capital econômico na sociedade de então. Era, segundo a exposição feita pela autora, a elite cúmplice na criação de mitos de uma paulistanidade heroica. Nesse entremeio, a historiadora faz vir à tona a figura do bandeirante. Do ensaio historiográfico, apresentamos estes excertos:

Ufanismo paulista: vicissitudes de um imaginário

1. A apresentação do problema ligado à imagem do bandeirante:

Cada coletividade tende a ter seus símbolos próprios, dotados de um significado específico, com a função de perpetuar determinados valores. *Ser paulista*, manifestação de uma coletividade geograficamente localizada, se exprime através de uma figura mítica, a do bandeirante: feitos do passado definem a este, quando conquistou para a Coroa portuguesa o imenso interior brasileiro, caracterizando-se então pela audácia, pelo desejo imoderado de conquista, pelo sentimento de independência, pela vocação de mando, pela lealdade – “raça de gigantes” disse já um historiador. Tem-se a impressão de que a imagem sempre existiu, desde os antigos tempos em que as bandeiras percorriam os sertões em busca do ouro.

Descobrir que tal na verdade não ocorreu e que, pelo contrário, seu aparecimento está perfeitamente localizado não só no espaço, mas também no tempo constitui uma primeira surpresa. (QUEIROZ, 1992, p. 79)

2. O símbolo do bandeirante em outros níveis sociais.

O *outro nível* aludido por Queiroz é a Revolução de 1932. A historiadora refere-se ao círculo de trabalhos historiográficos que trataram do bandeirante e lembra que,

[...] para que tal símbolo ultrapassasse o âmbito intelectual restrito em que surgira, foram muito importantes os meios de comunicação de massa já existentes – jornais, revistas, cartazes, aos quais se somavam outros novos, como o alto-falante e o rádio, que alcançavam um público muito mais vasto (1992, p. 85).

Complementa:

O *espírito bandeirante* era constantemente invocado para reforçar o entusiasmo da população, lembrando que a iniciativa, a eficiência, a bravura que toda a coletividade estava demonstrando eram a prova da filiação ilustre. O Caçador de Esmeraldas, o Anhanguera eram invocados a todo instante como *deuses lares* que levariam os descendentes à vitória (1992, p. 85).

A ver, por meio da análise, como virá aos nossos olhos o valor discursivo do signo linguístico *bandeirante*, no trânsito entre a língua e a fala, entre o enunciado e a

enunciação; o valor da figura do bandeirante no intervalo entre as práticas evocadas pela literatura e pela historiografia. A articulação entre um e outro bandeirante remeterá não a uma distinção entre termos positivos, o que implicaria levar em conta tão somente a relação entre um único significante para dois significados. Desse modo, o bandeirante emergiria como entidade em si. Se o *CLG* postula a língua como forma, não substância, a forma está no corpo do bandeirante, o ator discursivo do enunciado, e, concomitantemente, está nos mecanismos de engendramento do ator da enunciação.

Nesse caso do bandeirante, uma estabilidade formal inclui a isotopia de papéis temáticos e configurativos do ator do enunciado e do ator da enunciação. Para o “eu lírico”, Fernão Dias Paes é o corpo mítico, que junta às conquistas realizadas em vida os meandros da morte vividos na experiência sensível. Para a ensaísta, o conjunto da *performance* do bandeirante é outro. Tanto lá como cá, o corpo se firma como estrutura, para definir o ator, tanto do enunciado, como da enunciação, conforme um sistema semântico. Essa perspectiva analítica, favorecida por estudos relativos a uma estilística discursiva (DISCINI, 2015), apresenta um viés que emerge em consonância com o que pensa Saussure sobre a língua como sistema. O fato de Saussure ter “descoberto” a língua no interior da dicotomia *língua/fala* oferece recursos para que se descreva o estilo não de modo “realista”, mas com o olhar voltado ao corpo do ator que enuncia: um corpo sistematizado na semântica do discurso e do interdiscurso.

REFERÊNCIAS

- BADIR, S. *Hjelmslev*. Paris: Les Belles Lettres, 2000.
- BAKHTIN, M. M. (V. N. Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel de Lahud e Yara Frateschi Vieira. Prefácio de Roman Jakobson. Apresentação de Marina Yaguello. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988a.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988b.
- BENVENISTE, E. *Problemas de Linguística Geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989.
- _____. *Problemas de Linguística Geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 4. ed. Campinas: Pontes, 1995.
- BILAC, O. *Poesia*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1968.
- DISCINI, N. *Corpo e estilo*. São Paulo: Contexto/ FAPESP, 2015.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. *As astúcias da enunciação. As categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- FOUCAULT, M. *L'Archeologie du savoir*. Paris : Gallimard, 1969.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. 2. ed. Tradução de J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MAINGUENEAU, D. *Os termos-chave da Análise do Discurso*. Tradução de Maria Adelaide P. P. Coelho da Silva. Lisboa: Gradiva, 1997.

_____. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Criar, 2005.

_____. *Discours et analyse du discours*. Introduction. Paris: Armand Colin, 2014.

PÊCHEUX, M.; FUCHS C. Mise au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours. *Langages*, 9^e année, n. 37. Analyse du discours, langue et idéologies, sous la direction de Michel Pêcheux, 1975. p. 7-80. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1975_num_9_37_2612>. Acesso em: 21 jul. 2016.

QUEIROZ, M. I. P. de. Ufanismo paulista: vicissitudes de um imaginário. In: *Revista USP*, Publicação trimestral da Superintendência de Comunicação Social (SCS/USP), n. 13, p. 79-87, 1992.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. 2. ed. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1970.

Recebido em: 30/09/2016

Aprovado em: 29/11/2016

Educação a distância no discurso publicitário: o imaginário discursivo sobre o aluno

Isabel Cristiane Jerônimo

Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, Paraná, Brasil
cristianejeronimo@uel.br

Eliana Maria Severino Donato Ruiz

Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, Paraná, Brasil
elianaruiz@uel.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1803>

Resumo

O crescimento efetivo de cursos de graduação e pós-graduação na modalidade a distância no território nacional torna compreensível o empenho que os responsáveis pelo *marketing* de instituições de ensino superior despendem em maneiras de seduzir o público-alvo a optar pelos cursos que oferece, considerando-se o enorme leque de possibilidades existentes. Partindo desse pressuposto, temos por objetivo, neste artigo, investigar de que forma é construído o imaginário discursivo a respeito do estudante universitário em propagandas de cursos de educação a distância, veiculadas em páginas de abertura de *sites* de instituições particulares. O enfoque teórico para essa investigação é o da Análise de Discurso de orientação francesa, com algumas contribuições da Gramática do Design Visual de Kress e Van Leeuwen (1996).

Palavras-chave: imaginário discursivo; aluno a distância; publicidade.

Educación a la distancia en el discurso publicitario: el imaginario discursivo acerca del alumno

Resumen

Con el crecimiento efectivo de los cursos de graduación y posgrado en la modalidad de enseñanza digital realizado a la distancia en el territorio nacional, es comprensible que los responsables por la promoción y divulgación de los Centros de Enseñanza Superior busquen maneras de atraer su público-objetivo, a la vez que lo convenga a elegir sus cursos ofrecidos, teniendo en cuenta la amplia gama de posibilidades ofrecidas. Partiendo de esa presuposición, nuestro objetivo en esta investigación es intentar comprender de qué manera es construido el imaginario discursivo sobre el estudiante universitario en la publicidad de los cursos de educación a la distancia transmitidos en las primeras páginas de los sitios de instituciones privadas. El enfoque teórico de esta investigación es basado en el análisis del discurso de orientación francesa, con algunas contribuciones de la Gramática do Design Visual, de Kress e Van Leeuwen (1996).

Palabras-clave: imaginario discursivo; alumno a distancia; publicidad.

Introdução

Quando se pensa em educação em nível superior, o binômio ensinar-aprender sempre esteve vinculado a instituições de ensino fisicamente delimitadas e estabilizadas no tempo e no espaço. O conhecimento legitimado circulava exclusivamente dentro de

instituições físicas, para as quais os indivíduos se deslocavam com o intuito de adquirir conhecimento e, assim, firmar-se no mercado de trabalho.

Desde o século XIX e, principalmente, no início do XXI, surge outra possibilidade além do ensino tradicional em nível de graduação e pós-graduação: a Educação a Distância (EaD), nos moldes que a conhecemos hoje. As primeiras experiências registradas em EaD em nosso país datam do século XX, sempre vinculadas à formação profissional. Nas décadas de 1970 e 1980, cursos supletivos a distância eram oferecidos por instituições não governamentais, por meio de aulas via satélite, complementadas por materiais impressos.

Porém, em função da emergência e desenvolvimento das tecnologias digitais de informação e comunicação (TDIC), não são mais os alunos que se deslocam fisicamente em busca de espaços de conhecimento, mas, sim, são esses espaços que estão, virtualmente, à disposição dos que se interessam em acessá-los via *internet*. O local em que se dá esse acesso já não é mais fator limitador para os que, por meio do Ensino a Distância (EaD), querem fazer parte do rol de universitários.¹

O uso das TDIC na EaD foi incorporado pelas instituições de ensino superior (IES) somente a partir da década de 1990, razão pela qual Belloni (2002, p. 123) entende a EaD como “parte de um processo de inovação educacional mais amplo que é a integração das novas tecnologias de informação e comunicação nos processos educacionais”. Já conforme Moran (2002, p. 1), “Educação a Distância é o processo de ensino-aprendizagem, mediado por tecnologias, onde professores e alunos estão separados espacial e/ou temporalmente”, podendo haver ou não encontros presenciais. Para o autor, essa modalidade é mais adequada a adultos, principalmente aos que possuem experiência em estudo individual e pesquisa, como ocorre na graduação e na pós-graduação, característica que leva Moore e Kearsley (2007, p. 197) a postularem que os responsáveis por elaborar os programas dos cursos a distância precisam levar em conta as motivações do adulto que escolhe essa modalidade, já que se trata de alguém com muitas preocupações em relação ao trabalho, à família e à vida social.

A sociedade capitalista contemporânea exige do sujeito que opta pela EaD a capacidade de lidar com realidades mais complexas com competência e rapidez, ou seja, ser “um trabalhador multiquificado e multicompetente, capaz de gerir situações de grupo, de se adaptar a situações novas, sempre pronto a aprender. Em suma, um trabalhador mais informado e mais autônomo”, pontua Belloni (2009, p. 39), para quem a noção de autonomia é fundamental nesse tipo de aprendizado, sendo compreendida como a ação de um sujeito ativo que realiza sua própria aprendizagem. Ainda segundo a autora, habilidades essenciais a um aluno dessa modalidade são autodisciplina, automotivação, responsabilidade e capacidade de gerenciar o seu tempo. Pré-disposição individual para aprender a aprender também é fundamental em tempos de ensino mediado por computador, na medida em que há um isolamento físico maior do aluno em relação aos colegas e professores, comparativamente ao ensino presencial. Há outros componentes importantes que constituem o processo como professores, tutores e

¹ Neste trabalho usaremos a sigla EaD para *Ensino a Distância e Educação a Distância*. Moran (2002) prefere *Educação a Distância a Ensino a Distância*, por ser uma expressão mais abrangente e não colocar em foco somente o papel do professor. Entretanto, julga as duas expressões como não plenamente adequadas.

responsáveis pela elaboração do material pedagógico, mas, as características postuladas para o aprendiz dessa modalidade, evidentemente, influenciam o modo como a EaD é conduzida nas IES, uma vez que os cursos por elas oferecidos seguem a tendência do mercado. Dessa forma, compreende-se a razão pela qual, no quadro do capitalismo, “a educação a distância aparece como um novo filão do mercado educacional, que tende a ser extremamente promissor do ponto de vista econômico” (BELLONI, 2002, p. 134).

Uma primeira aproximação entre os potenciais alunos-consumidores e as IES que oferecem cursos na modalidade a distância pode se dar por meio de propaganda habilmente veiculada em páginas de abertura de *sites* de instituições particulares, como pudemos observar numa rápida pesquisa, na *internet*. Nosso interesse em explorar o tema se justifica por se tratar de instituições que criam estratégias de *marketing* para atrair seus alunos, diferentemente das instituições públicas que, embora também marquem presença em *sites* da *internet*, não as apresentam. Nosso foco, portanto, está circunscrito à relação entre o universo da EaD e o discurso publicitário, que constrói uma identidade de aluno por meio de representações. As discussões sobre identidade e representação deste artigo embasam-se nas contribuições dos Estudos Culturais.

Na medida em que a relação EaD vs. publicidade insere-se num contexto social denominado por Bauman (2008) de *modernidade líquida*, uma sociedade na qual as relações humanas baseiam-se no imediatismo, na mudança constante, na rapidez, além de ser conhecida como a “sociedade do conhecimento”, que traz consigo o discurso da eficiência, do empreendedorismo e da competitividade, propomos uma reflexão acerca de como o mercado educacional elabora seu discurso, aqui concretizado em textos publicitários digitais, para representar esse aluno contemporâneo que se utiliza de mecanismos virtuais visando conseguir legitimação acadêmica. Assim, sob o aporte teórico da Análise de Discurso de orientação francesa, pretendemos refletir sobre a forma com que a publicidade engendra essa realidade na construção de seu discurso, por meio da projeção de uma imagem de aluno a distância em propagandas veiculadas em *sites* de instituições de ensino superior. Que imagem é essa e que efeitos de sentido se pretende produzir ao construí-la? De que maneira se constitui esse discurso sobre/para o aluno universitário a distância? Quais são as dimensões sócio-históricas envolvidas nesse acontecimento discursivo? Como se articula a materialidade do discurso publicitário à memória discursiva dos leitores de *sites* de cursos superiores a distância? Essas são as questões que norteiam este trabalho.

Notas sobre o discurso publicitário

A proliferação da propaganda dos cursos virtuais de graduação e pós-graduação veiculados na internet é um fenômeno recente que se constitui num contexto social complexo, formado por várias vozes. Entender de que forma as mudanças sócio-históricas articulam-se às escolhas linguísticas do enunciador de peças publicitárias, construindo representações do aluno a distância, possibilita a compreensão de como esse dizer se constitui e por que tem espaço na sociedade contemporânea.

O discurso publicitário, segundo Soulages (1996, p. 142), pode ser visto como “um processo de produção plena de formas culturais e se afirma no espaço cultural como um dos suportes mais visíveis das representações de identidades”. Trata-se, pois, de “um dizer que remexe os imaginários socioculturais, criando efeitos de sentido, instaurando identidades [...] [impondo] valores, mitos, ideais e outras elaborações simbólicas”

(CARVALHO, 1996, p. 13). Assim, as representações criadas pela publicidade, como também por outras esferas de comunicação humana, são formas de ver e de valorar o mundo, já que, como afirma Hall (1997 apud WOODWARD, 2014, p. 8), “a representação atua para classificar o mundo e nossas relações com o seu interior” [...]. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos”, posicionando-nos como sujeitos.

A construção dos significados ocorre por meio dos chamados saberes, os quais, segundo Charaudeau (2013), dividem-se em saberes de conhecimento e saberes de crença. Os primeiros referem-se aos conhecimentos comprovados cientificamente e, portanto, validados por um discurso de autoridade; já os saberes de crença baseiam-se na subjetividade humana, nos julgamentos que são feitos pelos indivíduos em relação aos fatos. Muitas vezes, na tentativa de manipular o outro, verdades de crença podem ser vendidas como verdades de conhecimento, na forma de imaginários discursivos:

À medida que esses saberes, enquanto representações sociais, constroem o real como universo de significação, falaremos de imaginários [...]. Considerando que circulam no interior de um grupo social, instituindo-se em normas de referência por seus membros, falaremos de “imaginários sociodiscursivos”. (CHARAUDEAU, 2013, p. 203).

Ainda de acordo com o autor, o imaginário social é um universo de significações que constitui as identidades e não pode ser visto como totalmente consciente². Para Charaudeau (2013, p. 207), “Os imaginários sociodiscursivos circulam em um espaço de interdiscursividade. Dão testemunho das identidades coletivas, da percepção que os indivíduos e os grupos têm dos acontecimentos, dos julgamentos que fazem de suas atividades sociais.”.

Para a materialização desse imaginário sociodiscursivo, o discurso publicitário, assim como outros discursos, utiliza-se de recursos argumentativos, estilísticos, léxico-semânticos, fonéticos e morfossintáticos, a fim de atingir seus propósitos. A competência textual-discursiva de quem opera esses recursos faz toda a diferença quando a tarefa é convencer o público-alvo:

Toda a estrutura publicitária sustenta uma argumentação icônico-linguística que leva o consumidor a convencer-se consciente ou inconscientemente. Tem a forma de diálogo, mas produz uma relação assimétrica, na qual o emissor, embora use o imperativo, transmite uma expressão alheia a si própria. O verdadeiro emissor permanece ausente do circuito da fala; o receptor, contudo, é atingido pela atenção desse emissor em relação ao objeto. (CARVALHO, 1996, p. 13).

Produzida sócio-historicamente numa conjuntura capitalista, a publicidade reflete características dessa sociedade e visa fixar determinadas identidades para nela atuarem. Uma das vozes mais ativas na sociedade de consumo busca gerar, numa espécie de simulacro, a ilusão da individualidade, ou seja, de que cada um de nós é um ser especial, único, singular, importante para o funcionamento do todo. A promessa de inserir o

² Instituições como escola e igreja podem até se valer de discursos em que se racionaliza um ou outro aspecto desses imaginários, mas outros são encontrados de maneira não consciente nos julgamentos implícitos, nos modos de se dizer e estão tão assimilados pela sociedade que são vistos de forma naturalizada. Outros imaginários formam o chamado inconsciente coletivo, identificável apenas por uma abordagem mais aprofundada.

indivíduo na sociedade de consumo soa como uma possibilidade de dar-lhe poder e, por conseguinte, o prazer advindo da sensação de pertencimento a um grupo socialmente valorizado – deleite que durará até o próximo anúncio.

De acordo com Soulages (1996, p. 147), o ritual sociolinguageiro,³ ou seja, a base de construção do discurso publicitário, define-se a partir da escolha de três componentes: a mídia, o produto e o consumidor.

A natureza da mídia escolhida é de extrema importância: trata-se da seleção, pelo anunciante, de um suporte específico de visibilidade. No caso deste trabalho, é o computador conectado à internet e acessado por um potencial aluno-cliente, suscitando modos peculiares e novos de interlocução. Visto que a publicidade digital tem como característica principal a interatividade, ao contrário da propaganda tradicional, em que o produto “procura” o público, é o internauta que vai em busca do produto, utilizando-se do endereço eletrônico ou auxiliado por *sites* de busca, de modo que a publicidade digital caracteriza-se como sendo mais segmentada.

Além da mídia, lembra Soulages (1996), o anunciante deve optar por um modo de qualificação do produto. Em se tratando de cursos a distância, não temos a venda de um produto físico *stricto sensu*, mas a de um bem simbólico que, dependendo da construção discursiva, pode ser visto como um bem de consumo, na medida em que a valorização econômica (mercantilização) pode transformar um bem simbólico em mercadoria (THOMPSON, 2004).

Por fim, afirma Soulages (1996), o anunciante precisa definir, no interior da atividade linguageira, uma forma de instituir uma relação com o potencial consumidor, de modo a construir um parceiro. Na publicidade virtual, há uma desmassificação na comunicação, ou seja, os consumidores da mídia é que aparecem no controle e não quem enuncia, uma vez que “[...] diferente da linguagem das mídias de massa, ao invés do convencimento unilateral, a conquista deve ser realizada clique a clique, a fim de manter o usuário interessado no assunto” (LAPOLLI; GAUTHIER, 2008, p. 46). Assim, no caso dos anúncios publicitários de cursos a distância em páginas de *sites* de IES particulares, o enunciador levará em conta, na produção de seu discurso, não mais um público-alvo sem rosto, massificado, mas considerará as características e interesses próprios desse grupo desejoso de cursar uma graduação ou pós-graduação, gerando representações que possam caracterizá-lo e criar identificações, de forma a garantir que o potencial aluno de EAD ingresse na instituição de ensino que vende sua marca. Compreender a forma como o enunciador manipula aspectos linguísticos e discursivos para a construção das representações que identificam esse aluno universitário de cursos a distância na contemporaneidade é o objetivo do presente estudo.

O imaginário discursivo sobre o aluno de educação a distância

O material proposto para a análise compõe-se de 17 anúncios publicitários veiculados em páginas de abertura de *sites* de cursos a distância de IES particulares que oferecem cursos de graduação e pós-graduação. A opção por se pesquisar esses textos em suporte *online* se deu por ser a *internet* a forma atualmente mais utilizada pelos

³ *Ritual sociolinguageiro* é uma expressão empregada por Charaudeau (1982).

anunciantes (SOULAGES, 1996) e pelos consumidores que procuram essa modalidade de ensino, pela agilidade na busca de informações, principalmente quando o indivíduo quer comparar preços e serviços.

Em relação ao período pesquisado, nove das propagandas selecionadas datam do mês de dezembro de 2014 e oito são dos meses de março e abril de 2015. A coleta se deu por meio do *site* de buscas Google, utilizando-se *EaD* como palavra-chave. A partir daí, seguimos a ordem de pesquisa oferecida pelo próprio *site*, acessando as ocorrências de IES particulares que ofereciam cursos a distância. Dado que os modos de significação desse discurso são multissemióticos, do grande número de propagandas encontradas, foram selecionadas as peças publicitárias que apresentam potencial discursivo relevante para a análise, ou seja, textos que veiculam significativa linguagem verbal e não verbal relativamente à construção do imaginário que investigamos. As regularidades discursivas que cooperam na construção das representações contemporâneas acerca do potencial aluno universitário a distância apresentam-se por meio de dizeres, que ora relacionam *EaD* a sucesso profissional, ou frisam o aspecto econômico dos cursos atrelando-o à imagem do sujeito consumidor; ora utilizam testemunho autorizado⁴ para validar o discurso educacional, ou apresentam vantagens de se cursar a modalidade a distância; ora valorizam o sujeito consumidor por meio da promessa de inclusão. Tais regularidades serão interpretadas à luz do contexto sócio-histórico-ideológico contemporâneo, diálogo que possibilitará compreender como se dá a construção dos sentidos nas referidas peças.

Cabem, inicialmente, algumas observações acerca das condições de produção dos textos do *corpus*. Econômica e culturalmente, a sociedade brasileira atual, assim como tantas outras que adotam o capitalismo como modo de produção, caracteriza-se como uma sociedade de consumo, na qual, “a publicidade aliada à estratégia da obsolescência programada⁵ e às formas de crédito ao consumidor são, atualmente, as principais estratégias da sociedade de consumo que acabam por manter os consumidores na condição de fantoches do consumismo” (PADILHA; BONIFÁCIO, 2013, [n.p.]). Trata-se, portanto, de uma sociedade comandada pela lógica do lucro, na qual a publicidade comparece como engrenagem fundamental, direcionando nossas escolhas e estimulando nossos desejos por meio de representações várias.

Além do aspecto econômico, a publicidade é uma forma de controle social. Por meio dela, o enunciador é capaz de suscitar desejos no enunciatário, direcionando-o para que se perceba necessitado daquilo que está sendo anunciado, já que também quer estar incluído socialmente e ser participante dos valores veiculados pela propaganda. Assim, o sujeito da sociedade capitalista é assediado pelo desejo de consumo em diversas áreas, até mesmo naquela em que o objeto não é algo material, mas um bem simbólico, como é o caso do conhecimento, valorizado por essa sociedade, já que, por meio dele, o sujeito poderá ter um emprego melhor e ganhar mais dinheiro, fazendo a economia girar. Denominado por Bourdieu (1989) de *capital cultural*, esse tipo de conhecimento é constituído pelos inúmeros saberes que o sujeito acumula no decorrer de sua vida, relacionando-se tanto à gama de conhecimentos transmitidos para o indivíduo

⁴ De acordo com Garcia (1992), o testemunho autorizado ocorre quando o pesquisador utiliza afirmações alheias dignas de crédito, aplicando o que se chama de métodos de autoridade.

⁵ A obsolescência programada é um dos efeitos nefastos trazidos pelo excesso do consumo, uma vez que “[...] reflete o incentivo planejado para o rápido descarte dos produtos comprados, para que o ciclo produção-consumo-produção seja acelerado ao seu máximo” (PADILHA; BONIFÁCIO, 2013, [n.p.]).

intergeracionalmente (capital incorporado), quanto ao aspecto institucionalizado do saber, que diz respeito aos títulos, diplomas e outras credenciais educacionais. Ainda segundo o autor, numa sociedade de classes, o capital cultural muitas vezes pode ser utilizado como instrumento de dominação e poder, já que os portadores de um maior capital cultural valorizado pela sociedade hegemônica terão maior distinção e oportunidades.

Na contemporaneidade, essa distinção adquirida socialmente por meio do conhecimento passa a ser acessível, também, em função das facilidades tecnológicas que passaram a ser agregadas aos contextos educacionais. Uma vez incorporadas ao ensino, as TDIC surgem como forma de atender aos que não têm possibilidade de comparecer física e diariamente a uma instituição educacional, para poder se graduar ou pós-graduar. E a sociedade capitalista cobra cada vez mais capacitação do indivíduo, forçando-o a buscar formação sempre, a fim de ser considerado um profissional qualificado.

Assim, é possível destacar, como uma das regularidades do *corpus*, dizeres que aliam aquisição de conhecimento a êxito profissional imediato. As instituições de EaD visam, de modo não transparente, convencer o potencial aluno, geralmente proveniente de classes menos privilegiadas, da possibilidade de também ascender social e economicamente por meio da acumulação de capital cultural institucionalizado. Por isso há, com frequência, na construção desse discurso, a seleção do vocábulo *sucesso*⁶. Embora se trate de palavra com significado subjetivo, no contexto acadêmico significa vencer etapas e conseguir o diploma, a credencial educacional. É possível perceber isso nos seguintes dizeres:

(01) *MBA EaD UNOESTE. Transforme sua carreira em referência de sucesso.*⁷



⁶ No dicionário Houaiss (2004), uma das acepções da palavra *sucesso* é “o que alcança êxito ou fama”.

⁷ Disponível em: <http://www.unoeste.br/site/ead/_imagens/EADSite-Banners_2.jpg>. Acesso em: 07 dez. 2014.

(02) *Unip Interativa. Educação a distância, o sucesso profissional mais perto de VOCÊ.*⁸

Constrói-se, assim, uma relação de causa e efeito entre EaD e sucesso profissional. Em outras palavras, a urgência do mundo moderno, a rapidez com que as coisas devem acontecer fazem-se presentes na suposta relação estabelecida pelo enunciador entre curso a distância e imediato sucesso na profissão, ideias engendradas em íntima relação. E tal relação emerge ainda mais forte e convincente nesses dizeres, na medida em que aqueles que se interessam por essa modalidade, conforme já apontado (BELLONI, 2009), são, em princípio, pessoas mais experientes, preocupadas com trabalho, família e vida social, portanto, têm mais pressa de alcançar o sucesso.

Ainda enfocando a ideia de sucesso, os subentendidos são acionados pelas relações entre texto e imagem, na peça publicitária em questão (recorte discursivo 01). É possível afirmar, em conformidade com os preceitos da Gramática do Design Visual de Kress e Van Leeuwen (1996), que a imagem apresenta uma estrutura narrativa com apenas um participante interativo⁹ (um dos personagens que participam da ação encenada), representado, no caso, por um homem observando um gráfico que demonstra evolução ascendente de dados – o que, no plano da expressão, é dado na forma de um vetor. Como há, na narrativa apresentada, apenas um personagem em cena, trata-se de um “processo de ação não transacional”¹⁰. Numa perspectiva representacional, levando-se em conta os contextos educacional e profissional em que a propaganda se insere, o homem pode ser identificado como um membro do mercado de trabalho que analisa o currículo (representado pelo gráfico) de um aluno a distância e percebe seu êxito, concretizado, no plano da expressão, por um vetor em elevação. A imagem é construída a fim de gerar um efeito de sentido em que se prevê um futuro instantâneo de sucesso para o aluno que cursar a modalidade a distância na universidade em questão. E o diálogo verbo-imagético se dá com o enunciado de *slogan* “Transforme sua carreira em referência de sucesso”, posicionado logo abaixo do nome do curso (MBA EAD UNOESTE).

Como os discursos não são homogêneos, outra voz, aliada à ideia de êxito profissional, tem lugar nessas peças publicitárias para discursivizar a imagem de aluno a distância: a que trata do fator financeiro. Em uma sociedade de classes, a educação e os títulos valorizados não estão disponíveis para todos. Dessa forma, o enunciador apresenta a instituição de ensino em tela como vinculada à expansão de oportunidades educacionais, por vender o saber a preços acessíveis – estratégia recorrente nas peças analisadas. Assim, cria-se uma imagem de aluno a distância como um sujeito que, não tendo provindo das classes mais abastadas da sociedade, pode, entretanto, pagar pela aquisição do conhecimento com esforço pessoal:

(03) *Para inscrições até 31 de dezembro, 30% de desconto na primeira mensalidade. Imperdível: estude em 2015 com preços de 2014.*¹¹

⁸ Disponível em: <<http://www.vestibulares.br/locales/global/img/banners/BannerOfertaOpcao03.jpg>>. Acesso em: 13 mar. 2015.

⁹ Termos como *interativo* e *interação* poderão, vez ou outra, ser mantidos, por conta da filiação teórica dos autores revisitados.

¹⁰ Em *processos narrativos transacionais*, segundo os autores, tem-se a presença de dois ou mais personagens interagindo e a presença ou não de um vetor (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996).

¹¹ Disponível em: <http://www.ead.cesumar.br/site/upload/banners/42/banner_42.jpg>. Acesso em: 07 dez. 2014.

- (04) *A partir de R\$119,00 mensais.*¹²
- (05) *UNIGRAN Matrículas abertas e totalmente gratuitas. 50% de desconto na primeira parcela. Investimento Mensal: R\$201,00.*¹³
- (06) *Estácio. Graduação a distância. A partir de R\$120,00 por mês.*¹⁴

O uso da locução *a partir de* (recortes 04, 05 e 06), que indica “ponto de partida, um limite inicial, a começar de”, traz a ideia de início e continuidade, gerando o sentido de que os preços praticados com descontos, em suaves prestações mensais, são um convite ao ingresso no mundo acadêmico pelos interessados, mas os esforços dos alunos/consumidores terão que ser redobrados em termos financeiros, conforme progredirem no curso (PADILHA; BONIFÁCIO, 2013, [n.p.]). Essas vantagens econômicas do parcelamento também são expressas pelo uso de numerais ordinais que indicam sucessão: *na primeira mensalidade* (03) e *na primeira parcela* (05). Em nível lexical, o uso do adjetivo *imperdível* (03), que significa “aquilo que deve ser aproveitado, que não se pode desperdiçar”, cria o sentido de que se trata de oportunidade única para os sujeitos que não provêm da elite e que deixá-la passar é não só um desperdício de ganhos futuros garantidos, mas, também, a manutenção de um distanciamento do poder social. O modalizador *totalmente*, em *Matrículas abertas e totalmente gratuitas* (05), potencializa a ideia de gratuidade da matrícula, já presente no adjetivo *gratuitas*.

Outro aspecto a ser analisado nos dizeres são os verbos: *transforme* (em 01, acima: *Transforme sua carreira em referência de sucesso*), *Faça* e *especialize-se* (07), *conquiste* e *inscreva-se* (08), *garanta* (09), *estude* (10), nos recortes abaixo:

- (07) *Faça a diferença no ambiente educacional. Especialize-se de maneira rápida, agora também em 7 meses.*¹⁵
- (08) *Uniassevi. Chegou a sua vez. Conquiste o seu diploma. Inscreva-se já!*¹⁶
- (09) *Garanta seu lugar na Unopar. Ensino a Distância # é pra você.*¹⁷
- (10) *Imperdível: estude em 2015 com preços de 2014.*¹⁸

Todas as formas verbais apontadas suscitam ação por parte do sujeito, pois possuem traços semânticos de atividade. O emprego do modo imperativo, como é de praxe, na propaganda, em geral, serve para incitar o enunciatário, no caso, convidando-o a agir e a mudar de vida por meio do conhecimento. Fica pressuposto, portanto, que, para exercer o papel social de aluno a distância o indivíduo não pode ser passivo, temeroso de riscos, mas precisa ser alguém que agarre a oportunidade que lhe está sendo oferecida, num efeito de sentido de que o poder da mudança está em suas mãos, não havendo outra coisa a fazer a não ser tomar essa atitude empreendedora – tão valorizada na sociedade

¹² Disponível em: <<https://ead.uninassau.edu.br/inicio>>. Acesso em: 19 ago. 2014.

¹³ Disponível em: <<http://www.vestibularunigran.com.br/>>. Acesso em: 13 mai. 2014.

¹⁴ Disponível em: <<http://cursos.estacio.br/?estado=SP&gclid=CN6jy7bfcwUCFQMWHwodi2QA5g#>>. Acesso em: 14 mai. 2015.

¹⁵ Disponível em: <http://www.unoeste.br/site/ead/_imagens/EADSite-Banners_2.jpg>. Acesso em: 07 dez. 2014.

¹⁶ Disponível em: <<http://www.nead.com.br/>>. Acesso em: 07 dez. 2014.

¹⁷ Disponível em: <<https://vestibular.unoparead.com.br/inscricao/index>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

¹⁸ Disponível em: <http://www.ead.cesumar.br/site/upload/banners/42/banner_42.jpg>. Acesso em: 07 dez. 2014.

atual, por relacionar ação inovadora do sujeito com criação de oportunidades pessoais. Com o emprego do imperativo, então, o enunciador procura persuadir o potencial aluno a fazer o que lhe interessa. Nas palavras de Charaudeau (2010), como quem enuncia na propaganda não ocupa uma posição hierárquica superior em relação ao enunciatário e, por isso, não precisa empregar meios para coagi-lo, utiliza-se ideologicamente da palavra e criam-se estratégias para fazer o sujeito crer que será o beneficiário de seu próprio ato, tomando a atitude que o enunciador pretendia que tomasse desde o momento em que planejou seu texto.

Nessa dispersão de vozes nas propagandas, outro fator contundente para se criar uma imagem de aluno a distância que consiga fazer com que o enunciatário se identifique com ela é a inserção, pelo enunciador, da voz que legitima cursos superiores e especializações no país: o Ministério da Educação e Cultura (MEC):

- (11) *Faculdade São Luis. Pós-graduação EaD. Para o conhecimento não há distância. **Credenciado pelo MEC.***¹⁹
- (12) *Unicesumar #semdistância do conhecimento. **Autorizado e reconhecido pelo MEC.** Educação superior a distância.*²⁰
- (13) *Estácio. Graduação a distância. Mesma qualidade e **cursos certificados pelo MEC.***²¹

Em busca do lucro, proliferam faculdades e universidades de baixa qualidade de ensino, e como a EaD ainda é vista com reservas por certos setores da sociedade, quando comparada ao ensino presencial, certificação é um ponto importante a ser destacado, a fim de convencer o público-alvo a aderir a essa modalidade de ensino. Isso justifica a seleção das formas nominais *credenciado* (11), *autorizado* e *reconhecido* (12), e *certificados* (13) nesses dizeres, muito embora as sutis diferenças de sentido entre elas possa não ser partilhada pelo enunciatário. Ainda assim, inserir tal testemunho autorizado nessa formação discursiva – aliado ao fato de que nem todas as instituições possuem esse trunfo de poder usá-lo em seus anúncios – pode fazer com que a credibilidade em relação às que o utilizam em seus anúncios seja um fator decisivo para a escolha pelo sujeito. Busca-se, portanto, criar uma imagem de aluno a distância responsável, preocupado tanto com a aquisição do conhecimento, quanto com a certificação do curso pela instituição da qual fará parte.

Outro ponto importante a se mencionar acerca do discurso nessas peças publicitárias é a enumeração das supostas vantagens do “produto” anunciado: a mercadoria EaD (THOMPSON, 2004). Nos dizeres, observa-se que essas vantagens estão relacionadas aos seguintes aspectos: tempo, paridade com o ensino presencial e comodidade. Iniciemos pelo tempo:

¹⁹ Disponível em: <<http://saoluis.br/ead/wp-content/uploads/2011/08/banner.png>>. Acesso em: 07 dez. 2014.

²⁰ Disponível em: <http://www.ead.cesumar.br/site/upload/banners/42/banner_42.jpg>. Acesso em: 07 dez. 2014.

²¹ Disponível em: <<http://cursos.estacio.br/?estado=SP&gclid=CN6jy7bfwcUCFQMWHwodi2.>>. Acesso em: 14 mai. 2015.

(14) *Faça a diferença no ambiente educacional. Especialize-se de maneira rápida, agora também em 7 meses.*²²

(15) *FACEL. Desenvolvendo talentos, Formando profissionais. EaD Pós-graduação em 8 meses.*²³

O tempo reduzido dos cursos de pós-graduação apresentado por esses dois anúncios é uma das vantagens apresentadas para quem pretende cursar a modalidade a distância. Conforme apontado, o aluno a distância caracteriza-se por ser uma pessoa mais experiente e a ele pode interessar fazer um curso de pós-graduação que dure menos tempo que cursos presenciais, já que o mercado lhe cobra formação contínua. Daí o tempo ser expresso, nesses dizeres, em algarismos e meses – 7 meses (14), 8 meses (15) – a fim de destacar a rapidez do processo.

A similaridade com os cursos presenciais é outra suposta vantagem regularmente encontrada pelas peças publicitárias analisadas:

(16) *Faça Anhembi Morumbi on line. Os mesmos professores, a mesma aula, o mesmo diploma.*²⁴

(17) *Estácio. Graduação a distância. Mesma qualidade e cursos certificados pelo MEC. Estude e quando quiser.*²⁵

É significativa a ênfase criada pela reiteração do adjetivo *mesmo* – *mesmos professores, mesma aula, mesmo diploma* (16), *mesma qualidade* (17) – que pretende fixar na mente do aluno em potencial que este não terá prejuízo algum se fizer a opção por essa modalidade de ensino, já que há uma suposta garantia de identidade (entre o presencial e o a distância) com relação aos elementos fundamentais do processo, como professores, aula, material didático e diploma, gerando qualidade equivalente.

Como mais uma vantagem de se cursar a modalidade a distância, apresenta-se também nos dizeres a ideia de comodidade:

(18) *Graduação a distância Unissau #eutambémposso. Você estuda onde, quando e como quiser. Suas aulas são todas oferecidas pela internet com o suporte de um tutor a distância. Você só irá ao polo no final do módulo para a realização das provas.*²⁶

(19) *Educação a distância. 8 novos cursos. Inscrições abertas. EaD UNIFEV. Com a UNIFEV ON LINE qualquer hora é hora de estudar.*²⁷

(20) *UNIGRAN Net. Faculdade via internet. Faça onde estiver. Pós-graduação a distância.*²⁸

²² Disponível em: <http://www.unoeste.br/site/ead/_imagens/EADSite-Banners_2.jpg>. Acesso em: 07 dez. 2014.

²³ Disponível em: <<http://facel.com.br/posead/index.php#area>>. Acesso em: 14 mai. 2015.

²⁴ Disponível em: <<http://portal.anhembi.br/estude-aqui/educacao-a-distancia/cursos/>>. Acesso em: 07 dez. 2014.

²⁵ “Estude e quando quiser”: texto conforme o original. Disponível em:

<<http://cursos.estacio.br/?estado=SP&gclid=CN6jy7bfcwUCFQMWHwodi2Q>>. Acesso em: 14 mai. 2015.

²⁶ Disponível em: <<https://ead.uninassau.edu.br/inicio>>. Acesso em: 19 ago. 2015.

²⁷ Disponível em: <http://www.unifevonline.com.br/site/imagens/logo_ead.png>. Acesso em: 13 mai. 2015.

²⁸ Disponível em: <<http://www.vestibularunigran.com.br/>>. Acesso em: 13 mai. 2015.

A suposta comodidade apresentada pelo enunciador relaciona-se tanto ao plano físico, quanto cognitivo. O uso do advérbio *só*, no recorte (18) (*Você só irá ao polo no final do módulo*), produz com ênfase o efeito de sentido de que a conhecida locomoção diária e cansativa do sujeito, no plano físico, para chegar às instituições delimitadas no espaço geográfico dos cursos presenciais está descartada. Portanto, o potencial aluno economizaria tempo e dinheiro frequentando poucas vezes os polos do curso a distância.

Quanto à comodidade relacionada ao plano cognitivo, a construção discursiva pode ser observada pela escolha das locuções que remetem às condições de espaço, tempo e modo: *Você estuda onde, quando e como quiser* (18), *qualquer hora é hora de estudar* (19), *Faça onde estiver* (20). Empregando-as, o enunciador desvincula o estudo a distância da ideia de compromisso, aliando ao desejo do sujeito as ideias de liberdade quanto às escolhas de espaço, tempo e modo para estudar – respectivamente materializadas no plano linguístico pelo pronome *onde* e pelos advérbios *quando* e *como*, reforçados pelo pronome *qualquer*. Busca-se, com isso, produzir uma imagem de aluno que pode atuar de forma autônoma, independente e livre, sem precisar se prender a imposições de local, horário e forma de estudo, típicas dos cursos presenciais.

Como as peças publicitárias trabalham com a ideia das vantagens da EaD, as dificuldades, obviamente, são silenciadas. A imagem a seguir ilustra esse fato:



(21) *Com a UNIFEV ON LINE qualquer hora é hora de estudar.*²⁹

Do ponto de vista dos significados ideacionais (fonte para a construção de conteúdo e do campo da ação social, conforme KRESS; VAN LEEUWEN, 1996), o texto traz a figura de um pequeno Einstein, o sujeito (participante interativo, no dizer dos autores) num processo de ação não transacional, acomodado em um sofá, com um *notebook* no colo, e diante de alguns livros empilhados no lado oposto do assento. Na cena, o geniozinho simboliza o potencial aluno universitário a distância que, confortavelmente, no aconchego do lar (representado pela janela aberta para um jardim e pelo abajur no canto esquerdo), interage tranquilamente com a IES a distância,

²⁹ Disponível em: <<http://www.unifevonline.com.br/site/>>. Acesso em: 13 mai. 2015.

representada pelo computador. Entretanto, seu olhar (na figura do recorte discursivo 21) sequer está voltado para a tela; o participante mira de frente o enunciário, o potencial aluno a distância, procurando cumplicidade (SOULAGES, 1996). Tudo se passa como se, para ele, fosse “só alegria”, como se não houvesse nenhum problema, nenhum fator complicador para o andamento do processo de ensino-aprendizagem a distância. No aconchego do lar, tem-se a liberdade de estudar no momento em que se desejar – sentido imagético em diálogo estreito com o enunciado verbal *Com a UNIFEV ON LINE qualquer hora é hora de estudar*. Os livros, ao longe, que poderiam acionar, na memória discursiva do enunciário, a ideia de trabalho árduo em busca do conhecimento, passam ao largo, pois representam, no plano da expressão, uma possibilidade eventual e remota de pesquisa, uma vez que figuram em segundo plano na imagem, relativamente ao aparelho em mãos – este, sim, apresentado como verdadeiro portal para um conhecimento sem limites. De modo que, na cena, o participante aluno a distância comparece numa condição de paz, comodidade, calma, produzindo efeitos de sentido de que estudar na EaD é sinônimo de bem-estar, de felicidade, de prazer.

Por fim, observa-se no *corpus* uma recorrência de enunciados assertivos que projetam o enunciário para dentro do universo do conhecimento, num suposto movimento de inclusão social:

(22) *Graduação a distância Unissau. #eutambémposso.*³⁰

(23) *Uniasselvi. Chegou a sua vez.*³¹

(24) *Cruzeiro do Sul virtual. Você não tem limites, nem a sala de aula.*³²

(25) *Graduação a Distância CNEC: você de estudante a gestor da própria carreira.*³³

As afirmações *#eutambémposso* (22), *Chegou a sua vez* (23), *Você não tem limites* (24) e *você de estudante a gestor da própria carreira* (25) servem ao propósito de carregar o enunciário para o centro da cena, seja pelo uso da primeira ou da segunda pessoa do discurso, criando dizeres que fazem com que o potencial sujeito consumidor aluno sintasse valorizado, único, capaz, incluído socialmente por meio dessa nova possibilidade que é o ensino a distância.

Temos, em (22), o emprego da primeira pessoa (*#eutambémposso*), que dá voz ao aluno em potencial, fazendo-o afirmar-se como incluído na sociedade por meio do advérbio *também*, que indica comparação e se inscreve como condição de equivalência ou similitude. Assim, o enunciário “eu” excluído da sociedade do conhecimento também fala como se estivesse na posição-sujeito de incluído no sistema de possibilidades econômico-educacionais. E de acordo com a hipótese de que essa inclusão seja de cunho social/financeiro, emerge o sentido de que a EaD vem para incluir aquele sem condições econômicas, valorizando-o. O verbo modal (*posso*) selecionado para compor o enunciado

³⁰ Disponível em: <<https://ead.uninassau.edu.br/inicio>>. Acesso em: 19 ago. 2015.

³¹ Disponível em: <<http://www.nead.com.br/>>. Acesso em: 07 dez. 2014.

³² Disponível em: <http://www.cruzeirosul.edu.br/wpcontent/uploads/2014/10/ead_semipresencial_site_pag.jpg>. Acesso em: 13 mar. 2015.

³³ Disponível em: <http://cnecc22px.rtrk.com.br/ead/graduacao/wpcontent/uploads/2014/09/banner_jpg>. Acesso em: 07 dez. 2014.

cria um sentido de possibilidade, de capacidade atribuída a esse enunciatário de acreditar que cursos superiores e especializações podem fazer parte de sua história, fazendo com que o aluno/consumidor creia em seu potencial para mudar de vida e alcançar o sucesso na sociedade de classes. E por estar inserido numa *hashtag*³⁴, o enunciado *#eutambémposso* ganha atualização e dinamicidade, sugerindo a ideia de reiteração a cada visualização do *site* da IES (LAPOLLI; GAUTHIER, 2008).

Já nos dizeres (23), (24) e (25), ainda em conformidade com a imagem de aluno a distância como alguém que não teve oportunidades acadêmicas na vida e precisa de um estímulo para desenvolver seu potencial, o enunciador usa outra estratégia discursiva, introduzindo afirmações acerca do enunciatário, através dos pronomes de segunda pessoa *você e sua*: *Você não tem limites; Chegou a sua vez; você, de estudante a gestor da própria carreira*. A imagem de aluno a distância é apresentada, pois, de forma positiva, pelo emprego de asserções que induzem à ideia de certeza, de verdade acerca das inúmeras possibilidades oferecidas pela EaD.

O sentido de que o conhecimento abre portas e resgata o aluno a distância do anonimato social, fazendo dele alguém que tem espaço e atuação no mundo do capital, emerge exemplarmente na peça (26) a seguir.



(26)³⁵

Segundo Kress e Van Leeuwen (1996), a imagem desse anúncio traz, no tocante aos significados ideacionais, uma representação conceitual que descreve o participante em foco – o aluno a distância – em termos de classe.

³⁴ “Tags são palavras-chave (relevantes) ou termos associados a uma informação, tópico ou discussão que se deseja indexar de forma explícita no aplicativo Twitter, e também adicionado ao Facebook, Google+ e/ou Instagram. *Hashtags* são compostas pela palavra-chave do assunto antecedida pelo símbolo cerquilha (#). As *hashtags* viram *hiperlinks* dentro da rede, indexáveis pelos mecanismos de busca.”. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Hashtag>>. Acesso em 17 dez. 2016.

³⁵ Disponível em: <https://www.ead.cesumar.br/site/inscreva_se/?utm_source=ead&utm_medium=site&utm_campaign=banner-home-desconto-30-porcento>. Acesso em: 07 dez. 2014.

Com relação aos significados interpessoais, temos o conhecido ator global Lázaro Ramos posando de frente para o enunciatário, num plano médio de enquadramento (até a região do quadril). Por estar sorrindo e fitando-o no mesmo nível de seus olhos, trava com este uma relação de demanda, solicitando proximidade e criando uma relação de afinidade. Já a postura de braços cruzados, no plano da expressão, pode estar tanto reforçando o sentido de tranquilidade, como denotando poder por parte do participante representado, numa demonstração de afirmação da personalidade.

Ao ator é atribuído, metaforicamente, o simbolismo da credibilidade em relação à instituição anunciada: Lázaro Ramos é um artista de inegável sucesso na atualidade. A par disso, a escolha de um ator negro para essa peça publicitária tem a função precípua de estabelecer uma comparação: assim como ele, que foi capaz de conquistar uma carreira bem sucedida, conseguindo superar as adversidades – decorrentes do preconceito que ainda sobrevive, embora maquiado, num país como o Brasil, onde a escravidão foi uma das que mais perduraram ao longo da história –, o enunciatário pode, igualmente, vencer, por meio da aquisição do conhecimento proporcionado pelo EaD da instituição propagada. Parafrasticamente, é possível dizer: “assim como Lázaro Ramos é um vencedor em sua área, você também pode vencer, se optar pelo ensino a distância”.

O diálogo da imagem com a parte verbal do anúncio ocorre por meio de três enunciados, estrategicamente posicionados na peça.

O enunciado de maior destaque é o que se encontra alocado no centro: *#SEMDISTÂNCIADOCONHECIMENTO*. Grafado em letras maiúsculas, que cooperam no estabelecimento da ênfase desejada, e formatado como uma *hashtag*, numa configuração típica de enunciados que circulam em gêneros discursivos digitais da atualidade, o enunciado é claramente dirigido aos jovens. Da expressão *sem distância* emerge o sentido de que, embora a modalidade de ensino seja a distância, se o potencial aluno optar por ela, não estará distante do saber, ao contrário, estará próximo dele, porque incluído na sociedade do conhecimento.

Um segundo enunciado que dialoga com a imagem é *agende sua prova*. É clara a referência à comodidade oferecida ao enunciatário, pela possibilidade de este agendar *a prova*. E que prova seria? O emprego do artigo definido *a* indica que a referência faz parte de um conhecimento partilhado que habita a memória discursiva de todos nós: o de que o ingresso a uma universidade no Brasil depende de o candidato ser aprovado num exame de admissão, o vestibular. Parafraseando: “você pode fazer seu exame vestibular no dia e hora que preferir”. E com o imperativo *agende*, agrega-se, ainda, um outro efeito de sentido, o das vantagens que podem ser experimentadas pelo potencial aluno em virtude da inversão dos papéis hierárquicos tradicionalmente associados aos sujeitos da educação (“aqui nesta escola quem manda é você, o aluno, não mais o professor”).

E o terceiro enunciado, ao qual se dá, em relação aos demais, menor destaque no diálogo verbo-imagético, pelo uso de uma fonte em tamanho reduzido e do seu posicionamento no canto inferior esquerdo da peça, é *material didático INCLUSO*, onde a palavra *incluso* aparece em caixa alta, gerando tanto o efeito de sentido de que não serão necessários maiores gastos além das mensalidades, como reforçando a ideia de inclusão já posta pela imagem do ator.

Há que se considerar, ainda, a emergência do mesmo sentido de cuidado com a certificação – mencionado quando da leitura dos recortes discursivos (11), (12) e (13) –,

pelo recurso de simulação de um carimbo, do lado direito da peça, com os dizeres *autorizado e reconhecido / MEC / educação superior a distância*.

Enfim, irmanados pela mesma cor azul da camisa do ator e do fundo da peça, as palavras *agende*, *#sem distância* e *incluso* são vestígios do entrecruzamento de sentidos que concorrem para o estabelecimento de um acirrado diálogo verbo-imagético. De maneira que o texto publicitário em tela é construído nesse poderoso batimento que range entre o verbal e o não verbal.

Considerações finais

Cairíamos em lugar comum se concluíssemos que a propaganda publicitária joga com cartas marcadas, quando produz certos efeitos de sentido entre os interlocutores.

Entretanto, vale dizer que, neste percurso de leitura, em que investigamos a projeção da imagem do estudante universitário a distância por anúncios publicitários veiculados em páginas de abertura de *sites* de instituições de ensino superior particulares, foi possível perceber como os dados analisados reforçam esse truísmo.

A análise empreendida nos levou a tecer alguns gestos interpretativos que nos permitem compreender como o *marketing* publicitário de cursos de graduação e pós-graduação a distância atua na construção de um promissor imaginário sociodiscursivo acerca de seu consumidor, o aluno em potencial. Nossa leitura revelou, em síntese, que o aluno que opta por cursos superiores a distância é representado discursivamente como um sujeito possuidor de um conjunto de atributos, meticulosamente planejados, que o caracterizam como sendo: um estudante que busca o sucesso profissional por meio de um curso credenciado que ofereça resultados rápidos; um sujeito com atitude, capaz de aproveitar as vantagens oferecidas pela EaD para mudar o rumo de sua história; e alguém que deixa a condição de excluído, para se apropriar, como consumidor, do capital cultural existente na sociedade por meio da EaD.

Trata-se, evidentemente, de um imaginário positivo acerca do sujeito consumidor, o estudante universitário, numa estratégia de sedução que visa não somente criar identificação deste potencial aluno a distância com o produto anunciado, os cursos na modalidade EaD ofertados por uma determinada instituição de ensino superior, mas habilmente fazê-lo crer, a si próprio, como uma mercadoria, tão passível de obsolescência quanto qualquer outro objeto de consumo na sociedade capitalista e industrializada do conhecimento.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BELLONI, M. L. Ensaio sobre a educação a distância no Brasil. *Educação & Sociedade*, ano XXIII, n. 78, p. 117-142, 2002.

_____. *Educação a distância*. 5. ed. Campinas: Autores associados, 2009.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

- CARVALHO, N. de. *Publicidade: a linguagem da sedução*. São Paulo: Ática, 1996.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso político*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- _____. O discurso propagandista: uma tipologia. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. *Análises do Discurso hoje*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Lucerna), 2010. p. 57-78.
- _____. Eléments de semiolinguistique : d'une théorie du langage à une analyse du discours. In: *Connexions*, EPI, Paris, n. 38, p. 7-30, 1982.
- GARCIA, O. M. *Comunicação em prosa moderna*. 15. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1992.
- HALL, S. Quem precisa da identidade. In: SILVA, T. T. da; HALL, S.; WOODWARD, K. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 103-133.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of the design visual*. London: Routledge, 1996.
- LAPOLLI, M.; GAUTHIER, F. Á. *Publicidade na era digital: um desafio para hoje*. Florianópolis: Pandion, 2008.
- MOORE, M.; KEARSLEY, G. *Educação a distância: uma visão integrada*. Tradução de Roberto Galman. São Paulo: Cenage Learning, 2007.
- MORAN, J. *O que é educação a distância*. p. 1-4. 2002. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/moran/wp-content/uploads/2013/12/dist.pdf>>. Acesso em: 15. ago. 2016.
- PADILHA, V.; BONIFÁCIO, R. C. A. Obsolescência planejada: armadilha silenciosa na sociedade de consumo. 2013, [n.p]. *Le Monde Diplomatique Brasil*. Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=1489>>. Acesso em: 17 set. 2016.
- SOULAGES, J.-C. Discurso e mensagens publicitárias. In: CARNEIRO, A. D. (Org.). *O discurso da mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do autor, 1996.
- SUCCESSO. In: HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Mini Houaiss: dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro, 2004. p. 695.
- THOMPSON, J. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- TRINDADE, A. R. *Distance Education for Europe*. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da; HALL, S.; WOODWARD, K. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

Recebido em: 20/02/2017

Aprovado em: 05/03/2017

Estratégias de repredicação de referentes e progressão temática do texto

Heliud Luis Maia Moura

Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), Santarém, Pará, Brasil
heliudlmm@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1516>

Resumo

Meu objetivo, neste artigo, é analisar estratégias de repredicação de referentes em narrativas afiliadas ao universo do lendário da Amazônia, compreendendo quatro personagens: Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira. Tais estratégias constituem recursos de natureza textual-discursiva que encampam processos sociocognitivos e cognitivo-culturais, os quais estão na base da construção dessas narrativas e que servem de instrumentos para seu entendimento, considerando o próprio contexto social de sua produção e circulação. De acordo com as hipóteses levantadas, meu propósito consiste em investigar as formas de repredicação das mencionadas entidades, considerando o modo como a progressão temática do texto se constrói a partir dessas repredicações. Tomo como referencial teórico as postulações de Koch (2004, 2006, 2008), Marcuschi (2007, 2008) e Mondada e Dubois (2003).

Palavras-chave: referenciação; repredicação; progressão temática.

Repredication strategies references and thematic progression of the text

Abstract

My goal, in this article, is to analyze repredication related strategies in narratives associated to *Amazon* legendary universe, comprising four (4) characters: Boto, Cobra, Matintaperera and Curupira. Such strategies are resources of textual-discursive nature including socio-cognitive and cognitive-cultural processes that underlie the construction of these narratives and serve as tools for their understanding, considering the very social context of their production and circulation. According to the hypotheses suggested, my purpose is to investigate ways of repredication of the mentioned entities, considering how the thematic progression of the text is constructed from these repredications. I take as the theoretical reference the assumptions of Koch (2004, 2006, 2008), Marcuschi (2007, 2008) and Mondada and Dubois (2003).

Keywords: referral; repredications; thematic progression.

Introdução

Segundo Marcuschi (2007), a língua constitui-se como um conjunto de práticas sociointerativas, de tal sorte que os efeitos referentes à codificação e à standardização não são os seus únicos elementos definidores. Tal característica leva-nos a concluir que a calibragem de nossos enquadres cognitivos não vem somente da exterioridade sociohistórica, mas também dos efeitos de continuidade entre sociedade e cognição, em outras palavras, de uma espécie de clivagem sociocognitiva. De acordo com o autor (*idem*), o modo como nós referimos as coisas aos outros é fruto de nossa atuação linguística sobre o mundo por meio da língua, de nossa “intromissão” sociocognitiva nos espaços biossociais e culturais, nos quais emergem conhecimentos de diversas esferas.

Nesse sentido, a experiência não constitui um dado puramente imanente, mas se apresenta com uma construção cognitiva, em que a percepção não acontece diretamente com os componentes sensoriais constitutivos do ser humano, mas é resultante de reorganizações ou reconstruções das sensações primárias ampliadas e ressignificadas quando do contato do indivíduo com os mais diferentes espaços interativos.

Dado o exposto, ainda na esteira do autor, o mundo comunicado é produto de uma ação cognitiva e não de um puro reconhecimento de realidades discretas apreendidas de forma direta. Assim, a realidade biossociocultural constitui um contínuo de impressões sensoriais e a realidade do mundo empírico não possui um contorno diretamente apreensível. Logo, o ato de discretizar o mundo na maneira como o referimos é um trabalho sociocognitivo contínuo, sistemático. Dada essa concepção, a ação de repredicar reside em um processo por meio do qual avaliamos os diversos referentes do mundo social, de modo que construímos posições acerca destes, assim como os reconstruímos enquanto objetos de discurso¹. A repredicação² passa a atuar então como resultado de processos sociocognitivos emergenciados pelos contextos em que a língua se manifesta. É, portanto, uma atividade dinâmica de “reelaboração” de características de referentes em jogo nas interações. Também constitui um processo por meio do qual dizemos coisas acerca dos referentes do universo cultural, de modo que tais referentes passam a ser constantemente reconstruídos. Pode-se dizer, então, com base no conceito de repredicação, que nossas versões acerca do mundo estão sendo sempre reconstruídas, perenemente reavaliadas, sendo, por conseguinte, provisórias, praxeológicas e não tomadas como construtos naturais. Por este viés, a linguagem é uma ação constitutiva e não um instrumento de representação da realidade. Mais que um espelho do mundo, a língua é um processo infinito por meio do qual tratamos a realidade.

Considerando a importância das atividades de repredicação de referentes no processo de construção dos textos orais e escritos, postulo a favor da noção de que essas atividades se apresentam como essenciais e não somente como contingenciais na tarefa de (re)construção dos mais variados objetos de discurso em circulação nos mais diferenciados espaços interacionais. No curso da progressão temática do texto, os referentes passam a ser requalificados, extendidos, renomeados, assim como reidentificados na forma como suas ações configuram a própria progressão textual em termos do que denomino de “coerência tópica” no processo de construção da atividade narrativa.

As narrativas que integram o *corpus* em análise, relativas aos personagens lendários Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira, constituem um conjunto ou acervo representativo dentro de uma ampla variedade de histórias que são contadas no interior da Amazônia. Essas narrativas são produções ficcionais escritas e manifestam uma maneira particular, do escritor paraense Walcyr Monteiro, de conceber elementos

¹ Segundo Mondada (1994), os objetos de discurso caracterizam-se por se constituírem progressivamente em sua configuração textual-discursiva, enriquecendo-se com novos aspectos e propriedades. Assim, tais objetos não são os objetos do mundo natural ou biossocial, mas implicam diferentes sentidos que emprestamos a tais objetos na relação que estabelecemos socialmente com eles. Por essa perspectiva, os objetos do universo biossocial são reconstruídos em linguagem, o que implica novas predicções e recategorizações acerca de seres, fenômenos, coisas e ações.

² O conceito de repredicação significa, no contexto deste trabalho, a atribuição de diferentes qualificações conceituais para o mesmo referente, considerando o modo como esse referente é veiculado na progressão tópico-temática de um determinado texto.

discursivos e simbólicos já situados nas lendas tradicionais, para os quais empresta significações diferentes, “destoantes” e, até mesmo, contrapostas.

São 17 narrativas, divididas em quatro blocos, referentes aos quatro personagens lendários acima referidos que possuem características temático-discursivas em comum. Dentre estas, aponto algumas, como: (i) afiliação a elementos inscritos no universo lendário da Amazônia; (ii) inserção de elementos transgressivos e/ou diferenciados em relação aos elementos constitutivos das lendas tradicionais; (iii) desconstrução e/ou alteração de características simbólicas, discursivas ou semântico-discursivas dos personagens Boto, Cobra Grande, Matintaperera e Curupira e dos eventos ligados a eles, contidas tradicionalmente nas lendas, com agregação de características “inovadoras” e singulares quando do processo de construção de tais personagens e seus eventos nessas narrativas.

Pressupostos teóricos

Marcuschi (2008), ao postular a noção de linguagem como atividade sociocognitiva, afirma que a interação, a cultura, a experiência e os aspectos situacionais intervêm na determinação referencial. Nesse sentido, a predicação e a repredicação não são entendidas como meras nominalizações, mas como estratégias semântico-discursivas através das quais os sujeitos interagem ou dão sentido aos universos social e cultural, o que concede a essas atividades uma dinâmica e instabilidade características dos processos referenciais em toda a sua extensão.

Dada a natureza instável das categorias e considerando o modo como os objetos de discurso são (re)construídos nas interações, os processos de recategorização de referentes envolvem também novas predicções ou extensões destas, o que concede às atividades referenciais uma dinâmica própria. Os conceitos de categorização e recategorização estão baseados nas postulações de Marcuschi (2007), segundo as quais não existem categorias naturais, já que, para o autor, não existe um mundo naturalmente categorizado. Logo, a categorização do mundo implica diferentes sentidos por meio dos quais concebemos os elementos do mundo biossocial e cultural e que têm a ver com o modo como nos relacionamos com esses objetos. A recategorização implica, portanto, novos sentidos que emprestamos a tais objetos. Logo, em nível das atividades textuais, as repredicações contribuem não só para a renovação lexical do texto, como também para a atribuição de diferentes propriedades semântico-discursivas aos objetos de discurso que estão sendo carregados na atividade interacional/enunciativa. Nesse sentido, observe-se o que dizem Mondada e Dubois (2003, p. 29):

No seio das atividades discursivas, a instabilidade se manifesta em todos os níveis da organização linguística, indo das construções sintáticas às configurações de objetos de discurso. Esta instabilidade é particularmente observável na produção oral, podendo ser observada também nos textos escritos.

Nos processos de progressão temática e textual, a repredicação de referentes introduzidos e/ou reintroduzidos no texto reafirma o fato de que esses referentes podem ser renomeados, requalificados ou recharacterizados, o que se dá, obviamente, em razão da própria instabilidade a que estão submetidos no transcurso das ações sociointerativas, que também são instáveis, emergenciais pelos contextos a que estão atreladas e imprevisíveis em seu processo de construção.

Ao tratar os fatores de coerência, Koch (2004, p. 44) afirma que

[...] o critério da relevância exige que o conjunto de enunciados que compõem o texto seja relevante para um mesmo tópico discursivo, isto é, que os enunciados sejam interpretáveis como predicando algo sobre um mesmo tema [...]. Assim, a relevância não se dá linearmente entre pares de enunciados, mas entre conjuntos de enunciados e um tópico discursivo.

No âmbito da progressão textual, Koch (2006) destaca que, no processo de interdependência entre as partes do texto, os mecanismos de sequenciação constituintes da língua pressupõem encadeamento tópico, daí constatar-se, nesse encadeamento, processos em que os referentes são predicados e repredicados, contribuindo assim para a própria condução tópica dos sentidos em mobilização no texto. Em termos de continuidade tópica, Koch (2008) faz referência à relevância, postulando-a como proeminência de um conjunto de referentes em determinados segmentos textuais, em razão da posição focal de que se investem esses elementos no processo de construção do texto, o que implica, conseqüentemente, atividades de predicação e repredicação de tais elementos.

Embora as atividades de repredicação não impliquem também em recategorizações, elas são produtivas porque desvelam diferentes facetas ou aspectos de um mesmo referente, que continua mantendo suas propriedades básicas e originárias. Nesse sentido, a repredicação consiste numa espécie de prisma ou ângulo qualificativo por meio do qual um dado referente pode ser visto no processo de construção da referência ou da correferência. Logo, as estratégias de repredicação constituem elementos de superfície por meio dos quais os itens da cadeia referencial são minimamente alterados ou modificados, mantendo-se em consonância e/ou em relevância os sentidos inerentes ao tópico em construção.

Podemos então dizer que o ato de repredicar não altera ou desintegra as relações de continuidade temática e discursiva existentes entre os itens referenciais que compõem um determinado quadro de referência contido num texto, pois o objetivo, nesse caso, é reforçar ou intensificar o conteúdo expresso por esses itens, ou mesmo inserir qualificadores que sejam mais adequados à identificação de certos referentes.

Por fim, é coerente creditar que as atividades de repredicação, enquanto recursos de ajustes de sentido de itens lexicais em relação a certos referentes, constituem formas de alinhamento cada vez mais crescentes de elementos semântico-discursivos no que concerne às intenções intercomunicativas dos sujeitos dentro do quadro de referência requerido por cada uma das diversas produções textuais.

Análise do *corpus*

A função textual-discursiva das (re)predicações pode operar no sentido de dar mais consistência e pertinência à construção dos referentes (personagens), os quais o produtor textual quer enfatizar no texto, tendo em vista os objetivos interacionais que estão sendo carreados no decorrer da ação verbal. Desse modo, (re)predicar é sempre instanciar qualificações associadas às formas de existência de determinados referentes, os quais, no caso das histórias analisadas, de certa forma, já preexistem no universo lendário amazônico, no próprio contexto em que tais histórias são produzidas e circulam.

Seguem-se os exemplos acerca da reprecificação de referentes que dizem respeito a personagens afiliados ao lendário:

- (1) [...] Todo mundo estava silencioso, concentrado em seu João para ouvir o fim da história. Ele continuou.
- No dia seguinte, acordei pensando. Será que matei o cara? Ou será que só feri? Mas, neste caso, eu não vi ele sair nadando... Quando chego na porta da frente da casa, que vejo na beira? Ninguém nem respirava. Seu João fez suspense, olhando para cada um dos que estavam no bar ouvindo a história. E concluiu.
- Era um Boto. Um enorme de um Boto, morto, bem defronte de meu barraco, com meu arpão enterrado bem no meio do corpo.
Os presentes se entreolharam, surpresos. E seu João, novamente aborrecido, cenho franzido:
- Tão vendo? Tão vendo por que eu não queria contar? Hoje ninguém acredita nisto.
E virando-se para mim: - Principalmente vocês que são da cidade...! (MONTEIRO, 2000c, p. 10).
- (2) [...] E lá um dia... não demorou muito, mas quando menos esperavam, eis que... Mas faltou dizer ainda que a madrinha do menino fizera uma autêntica preparação. Vivia com o pano de batismo do menino seguro na sua vestimenta, bem como estava com uma faca sempre por perto. Não queria que, quando a cobra aparecesse, ela estivesse desprevenida, mesmo porque o pajé dissera que haveria única oportunidade.
E lá um dia... não demorou muito... quando menos esperavam, eis que uma cobra, tal como o pajé dissera, aparece para a madrinha do menino, bem no meio da sala. Não era uma cobra grande, pelo contrário devia ter no máximo uns sessenta centímetros. Mas a madrinha, como se estivesse hipnotizada, ficou olhando a cobra atravessar a sala, sair pela porta da rua em direção ao mato da frente e sumir, sem que conseguisse se mexer, quanto mais lançar o pano de batismo do menino em cima da cobra e ainda cortar-lhe o rabo... [...]. (MONTEIRO, 2000b, p. 17-18).
- (3) [...] Quando chegou de noite, assim que a Matinta começou a assobiar, quando se ouviu
- Fiiiiiittt...!
O pajé saiu da casa em que estava, começou a fazer suas orações, pegou as duas cuias pitinga e colocou em cima da sandália emborcada. Era a fórmula para amarrar Matinta Perera!
Naquela noite ouviu-se ainda um assobio cortado pela metade e um barulho assim como se fosse um pato se debatendo em cima de um galho de uma árvore próxima. Ninguém foi olhar, esperando a manhã seguinte...
Ao amanhecer o pajé chamou João Piraqueira para ir ver a Matinta amarrada pela fórmula...
Veja só o que é o destino!
O pajé disse para o rapaz:
- Agora vamos saber quem é a Matinta Perera do Rio Maiuatá!
Quando chegaram no local, sobre um galho de uma árvore próxima às duas cuias pitinga em cima da sandália emborcada, estava uma mulher que dali não conseguia se mexer, como se estivesse amarrada no galho. O pajé disse para João Piraqueira:
- Esta é a Matinta Perera que estava perturbando vocês...! [...]. (MONTEIRO, 2007, p. 16-18).
- (4) [...] Apesar de já ter viajado em muitos rios, de ter penetrado em matas virgens no interior do Pará e de quase toda a Amazônia, para tristeza minha, não, eu nunca tinha me encontrado ou menos visto de longe o famoso defensor das florestas. E foi um tanto constrangido que respondi:
- Não, nunca vi o Curupira. As descrições que faço são aquelas que ouço das histórias que me contam.
[...]
Aí o primo Eraldo gritou:
- É o Curupira...!
Suzy desmaiou.
O pequeno ser não se mexeu do lugar. Seus primos depois contaram que ficou olhando fixamente nos olhos dos dois, ao mesmo tempo. Eles ficaram imobilizados, não conseguiram se mexer, como se hipnotizados estivessem. Ficaram um bom tempo assim. Curupira olhando, Suzy desmaiada, e os dois primos sem poder se mexer, mas o Curupira não fez nada. Depois de algum tempo, tal como chegara, se foi, entrando na mata...! [...]. (MONTEIRO, 2002, p. 11-14).

Os quatro exemplos supracitados apresentam repredicações de entidades que se constituem como centrais no enredo que está sendo construído pelo produtor do texto. Essas repredicações partem de nomeações básicas dos referentes, que passam a ser modificadas no curso da progressão textual, de modo a caracterizar com mais propriedade esses elementos, apresentando-os de forma mais completa ou apropriada ao tópico aí veiculado.

Tomando por base os exemplos em pauta, podemos observar, no caso do exemplo 1, que o referente *boto* não vem expresso ou lexicalizado no decurso de quase 85% do enredo e do texto, pois somente em um dos últimos parágrafos da narrativa (cf. narrativa completa) é que esse referente passa a ser nomeado. Assim, após o procedimento *stand by* de não colocação do referente pretendido, o produtor coloca-o, finalmente, em foco na cadeia referencial, requalificando-o logo em seguida:

“- Era um Boto. *Um enorme de um Boto, morto*, bem defronte de meu barraco, com meu arpão enterrado bem no meio do corpo”.

No entanto, essa estratégia de requalificação do referente por meio das expressões nominais indefinidas *um enorme de um Boto* e *morto* é antecedida pelo processo de introdução de um novo objeto-de-discurso, que se institui como essencial para o tópico que está sendo posto em ação, com o qual a história se configura em termos interacionais. Logo, a expressão referencial *um boto* constitui um novo objeto de discurso que tem a propriedade discursiva e textual de dar corpo ao que é objeto principal da atividade tópica, apresentando-se como um elemento “inusitado”, mas, por outro lado, possível de ser resgatado na memória discursiva do leitor.

No exemplo 2, a expressão nominal definida *a cobra* passa a ser repredicada por meio da expressão nominal indefinida: “não era uma Cobra Grande”, que, conseqüentemente, é referendada por meio da expressão verbal “devia ter no máximo uns sessenta centímetros”, cujo núcleo repredicador relativo ao elemento básico, *uma cobra*, que inicialmente havia sido predicada por meio da expressão “aparece para a madrinha do menino bem no meio da sala”, é repredicada por meio do enunciado verbal “devia ter no máximo uns sessenta centímetros”.

No que tange ao exemplo 3, observa-se que o referente Matintaperera vem inicialmente manifesto por meio das expressões nominais a *Matinta* (definida) e *Matinta Perera* (indefinida), sendo mais abaixo repredicado nas expressões *A Matinta amarrada* e *a Matinta Perera do Rio Maiuatá*. Como se pode verificar, a primeira repredicação se dá através de uma proposição nominal breve, cujo núcleo predicador é a forma nominal *amarrada*. Já a segunda repredicação se realiza por meio de uma proposição nominal mais longa: *do Rio Maiuatá*, com valor locativo, tendo também uma função contextualizadora e identificadora mais estrita em relação à personagem que está sendo descrita. Nesse sentido, discuto aqui o papel da repredicação como fator capaz de caracterizar os referentes que estão em jogo numa determinada ação verbal.

O exemplo 4 apresenta como elemento repredicado a entidade Curupira que, no preâmbulo da narrativa, passa a ser denominado de *o famoso defensor das florestas* – uma forma de repredicação do personagem supracitado, que aí se realiza por meio de uma estrutura nominal definida mais complexa, sendo depois “reatualizada” pela expressão nominal o Curupira, que, por sua vez, sofre uma nova predicação por meio da denominação *o pequeno ser*. Os dois tipos de repredicação do referente mais prototípico (o Curupira) atuam no cotexto de forma diferenciada, pois enquanto a primeira repredicação tem uma

ligação de sentido mais próxima ou associada à figura do Curupira, por força das próprias estruturas conceituais que envolvem esse personagem afiliado ao lendário, a segunda possui uma significação mais ampla e geral, estando mais presa à própria natureza ou especificidade do contexto em que é enunciada, no qual é tomada como elemento de referência em relação ao personagem mencionado. Logo, fora deste contexto específico, poderia ter um significado referencial e predicativo bem diverso.

Conforme posto nos quatro exemplos, os processos de repreciação de referentes de entidades afiliadas ao lendário instauram reavaliações no que concerne ao estabelecimento e à construção da referência que, no caso dos textos em estudo, têm a função não somente renomeadora de *per se*, mas, sobretudo, um papel reconstrutor/delineador mais preciso e refinado acerca da constitutividade inerente a certos personagens, como é o caso dos aqui analisados. Nesse âmbito, as repreciações atuam não só no sentido de reconstituição dos entes afiliados ao lendário em estudo, mas na perspectiva de reconstituição das crenças relativas a esses entes, que, de uma forma ou de outra, estão reconstruídas nos textos das narrativas de Monteiro.

Dada a quantidade de repreciações presentes no *corpus*, apontamos mais cinco exemplos relativos a essa estratégia, que, nesse caso, dizem respeito a outros referentes contidos nas histórias sob investigação. Vejam-se os exemplos:

- (5) [...] Um dia, acompanhado de amigos, pegou o barco e foi a uma festa. Benevenuto ia falando que não acreditava nas histórias que contavam. E falou de novo:
- Eu até queria ver uma encantada destas... Mas que fosse muito bonita...
Foram pra festa e dançaram, dançaram, dançaram... Quando terminou, Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, viu aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo, que se insinuou. Benevenuto era mulherengo, mas desta vez ficou receoso. E a mulher foi se jogando pra cima dele. Benevenuto de repente desconfiou e pensou nas coisas que havia falado e nos desafios que tinha feito.
“- Pois eu queria que me aparecesse uma encantada destas. Mas que fosse uma mulher muito bonita...”
E ali estava. Benevenuto ficou com medo, muito medo. Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher. Podia um negócio deste? Mas estava. A mulher avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que naquele instante estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duas vezes: passou o facão na cintura da mulher, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, morta...! [...]. (MONTEIRO, 2000b, p. 19-20).
- (6) [...] E o velho João começou sua narrativa.
- Olhe, moço, já fazem uns tantos anos... Foi logo que me casei com a Mundica. Ela era uma cabocla nova, bonita e bem feita de corpo. Nós tinha casado e estava vivendo no meu barraco na beira do rio... Vida de pobre, sabe como é né? Não se vivia com riqueza, mas o de comê nunca faltou... E a gente se gostava de verdade e ia levando a vida feliz... Um dia... - a fisionomia do caboclo foi ficando cerrada - um dia, seu moço, vi minha Mundica meio arredia, como quem tá escondendo alguma coisa... Fiquei desconfiado, mas não disse nada, fiquei só observando o jeito dela. Notava que Mundica não era a mesma e chamei ela pr'uma conversa séria... Que que tá havendo, mulher? Por que tu anda desse jeito? Tu não é mais a mesma... Primeiro ela ficou calada, depois, choramingando, foi que Mundica falou:
- Sabe? É um homem! Um desgraçado que vive rondando nossa casa de noite... Tu ainda não visse, não?
- Não, não vi nada não. E por que tu não me disseste logo? Quem é esse filho duma égua?
- Eu não sei, meu filho, juro que não sei... Quando tu sai à noite que vai pescar, eu fecho toda casa, e ele fica rondando, rondando...
- Ah! se eu pego este filho duma vaca! Ele só vem à noite e quando saio?
- É isto mesmo, meu filho...!

E seu João continuou:

- Não disse nada. Na minha cabeça - me perdôem vocês, me perdoe Deus - só vinha vontade de matar. E eu ficava pensando quem poderia ser que tava querendo dar em cima da minha mulher...

No dia seguinte anunciei bem cedo que ia pra pesca. E saí mesmo.

À medida que ia falando, seu João, como se estivesse muito aborrecido, ia franzindo cada vez mais a testa e o cenho. Procurou se acalmar. [...]. (MONTEIRO, 2000c, p. 8-9).

- (7) [...] Um dos tripulantes, o Marujo, porém, saltou e começou a andar por dentro da mata. Anda aqui, ali e acolá, afastou-se do local onde os passageiros estavam acampados. Sempre examinando o local, ouviu como que o cair de água de alguém que estivesse tomando banho de cuia. Aí viu que estava próximo a um igarapé e se aproximou bem devagar, sorrateiramente. Pensava quem poderia ser.

- Será que é uma das passageiras?

Sem fazer barulho, aproximou-se mais, sempre se escondendo atrás das moitas. Quando estava bem perto, o que viu? Era uma moça loira, cabelos compridos, branca, sentada num tronco atravessado no igarapé, apanhando água com uma cuia e tomando banho inteiramente nua. Marujo ficou extasiado com aquela bela visão. A moça estava de costas para ele e, por isso mesmo, ficou surpreso e espantado quando ouviu:

- Ei, moço! O que o senhor está fazendo aí?

Ela não tinha se virado, não tinha olhado pra ele, daí a razão do espanto. [...] (MONTEIRO, 2000b, p. 23).

- (8) [...] Quase que a ladainha acaba: todos praticamente correram para ver do que se tratava e, ao chegarem no dito tucumanzeiro, qual a surpresa: lá estava D. Chiquinha, conhecida lavradora do local, toda ferida, gritando muito, pedindo socorro, que a livrassem dos espinhos e das palmas do tucumanzeiro... Foi uma luta para tirarem D. Chiquinha lá de cima, o que só foi conseguido com muita dificuldade... E, por mais incrível que pareça, D. Chiquinha, a Matinta Perera de Campo de Baixo, sobreviveu... Mas deixou uma lição: Lobisomem ou Matinta Perera não podem ver coisas sagradas nem ouvir nem pensar o nome de Deus, que o encanto se desfaz na hora! E foi o que aconteceu com D. Chiquinha: ela, como Matinta Perera, estava cumprindo a sua sina, porém, ao sobrevoar a ladainha de São Benedito, olhou para baixo, ouviu o nome de Deus, o encanto se desfez, e já em forma de gente, despencou lá de cima, caindo no tucumanzeiro... (MONTEIRO, 2000c, p. 14)

- (9) [...] “Nosso roçado era muito grande e nele trabalhavam todos os membros da minha família: meus pais, meus irmãos e cunhados. Entre estes, havia um, de nome Ulisses, que era um rapaz muito trabalhador. Numa tarde, estávamos todos nós para um lado do roçado, e Ulisses, sozinho, estava trabalhando noutro local, um pouco distante. Eram cerca de seis horas da tarde quando ouvimos gritos de socorro. A voz não enganava: era de Ulisses. Corremos na direção dos gritos e ali encontramos Ulisses apavorado, sem conseguir sair de onde se encontrava. Mal conseguia falar. Quando pôde dizer alguma coisa, contou que estava trabalhando, quando sentiu como que uma presença perto de si. Ao olhar em torno, deu com aquele caboclinho bem perto. Espantou-se. Mais ainda porque não ouvira nenhum sinal de sua aproximação. Entretanto o caboclinho estava ali, a olhá-lo atentamente. Todo nu, o corpo moreno parecia feito de lascas de madeira marrom, como se fosse uma proteção...

[...]

Começamos a fazer perguntas, como era o Curupira, porque embora nós sentíssemos sua presença, nunca nenhum de nós o tinha visto. Só ouvíamos as histórias, inclusive de suas mundiações, quando fazia os caçadores se perderem no mato...

Ulisses respondia a todas as perguntas: dizia que era um curumim (menino), um caboclinho mesmo, que estava nu, que seu corpo parecia de pequenas placas de alguma coisa como se fosse madeira de cor marrom... Quando perguntávamos se tinha mesmo os pés virados para trás, Ulisses ria e não respondia nem que sim, nem que não... Mas ele levou um grande susto. A história se espalhou pela Serra de Parintins e durante muito tempo se falou no encontro com o Curupira...” (MONTEIRO, 2000a, p. 20-21).

Considerando os trechos em exemplo, apresento algumas estratégias de repredicação de referentes:

- (i) Ao se aproximar, viu *aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo*;
- (ii) *Ele, Benevenuto, mulherengo* e com medo de mulher;
- (iii) Foi logo que me casei com a *Mundica*. Ela era *uma cabocla nova, bonita e bem feita de corpo*;
- (iv) É *um homem, um desgraçado* que vive rodando nossa casa de noite... [...] E por que tu não disseste logo? Quem é *esse filho duma égua?* [...] - Ah! se eu pego *este filho duma vaca!*
- (v) Quando estava bem perto, o que viu? *Era uma moça loira, cabelos compridos, branca*, sentada num tronco atravessado no igarapé;
- (vi) Ao chegarem no dito tucumanzeiro, qual a surpresa: lá estava *D. Chiquinha, conhecida lavradora do local, toda ferida*, gritando muito, pedindo socorro... [...] E, por mais incrível que pareça, *D. Chiquinha, a Matinta Perera de Campo de Baixo*, sobreviveu...
- (vii) Entre estes, *havia um, de nome Ulisses*, que era *um rapaz muito trabalhador*... [...] Ulisses respondia a todas as perguntas: dizia que *era um curumim (menino), um caboclinho* mesmo, que estava nu, que seu corpo parecia de pequenas placas de alguma coisa como se fosse de madeira de cor marrom...

A partir dos itens apresentados, retirados de excertos das narrativas, podemos observar que as repredicações dos referentes em destaque interligam-se aos processos de construção das entidades em estudo, afiliadas ao universo lendário, que passam a constituir elementos coadjuvantes importantes para a própria relevância textual-discursiva inerente às produções em análise. Dentre os itens apontados, se tomamos o (i), o (iii) e o (iv), podemos observar que, em (i), o elemento que é repredicado, *aquela linda mulher*, se realiza por meio das expressões: *loura e muito bem feita de corpo*. Estas expressões têm a propriedade de reconceituar ou redefinir com mais detalhes e pertinência o referente antes introduzido. Assim, os elementos repredicadores aí expressos não são meros acessórios descritivos e estilísticos que “enfeitam” a construção de um determinado personagem, mas são recursos textuais necessários a essa própria construção, proporcionando uma maior visibilidade ao ente que está sendo colocado em foco durante o processo narrativo. Logo, dado esse pressuposto, e considerando, nesse âmbito, o fenômeno da repredicação, é válido postular a importância das sequências textuais descritivas para o processo de construção de personagens e eventos relativos a eles. Tais sequências têm também papel relevante no que concerne à elaboração de uma espécie de “performance” ou caráter desses personagens, mais especificamente no que tange ao seu trânsito e/ou mobilização dentro da atividade narrativa, o que se constitui como pertinente às narrativas estudadas neste trabalho; tendo-se em conta as diferentes facetas ou qualificações de que são possuidoras as entidades e fatos relacionados ao lendário.

No caso do item (iii), embora a repredicação opere de modo mais ou menos similar ao (i), ela parte de uma expressão nominal definida na qual o referente básico é um nome próprio, já conhecido do narrador, que agora, por meio do processo de repredicação, vem a ser reconstruído ou desvelado melhor para o leitor. Assim, a expressão nominal indefinida *uma cabocla nova* não indefine, na verdade, o referente, mas concede-lhe um perfil mais “completo” na retomada anafórica aí implementada.

Em (iv), o referente introduzido é um homem, o qual, atravessado por um processo narrativo de suspense (*plot*), que se realiza por meio de uma sequência catafórica – indo esta desembocar num referente final principal ainda a ser posto na cadeia textual – passa a ser repredicado pelas seguintes expressões: *um desgraçado; esse filho duma égua; este filho duma vaca*. Logo, como se pode observar, a sequência catafórica repredicadora vai do mais indefinido para o mais definido, já que cada uma das expressões é encabeçada por um determinante que aponta para essa estratégia, o que corrobora, mais uma vez, o fato de que a repredicação constitui um recurso textual cuja função é retratar com mais precisão um determinado referente já colocado antes no texto.

Como se pôde observar nos exemplos, as atividades de repredicação contribuem para uma melhor caracterização dos referentes na estrutura referencial das narrativas, adequando-se estes aos objetivos intencionados pelo produtor do texto e ao caráter da ação sociodiscursiva em construção.

Observe-se a tabela abaixo relativa às ocorrências de estratégias de Repredicação de Referentes:

Tabela 1. Estratégias de repredicação de referentes que contribuem para a progressão temática do texto

Narrativas referentes aos personagens lendários	Boto	Cobra	Matintaperera	Curupira	Total
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de elementos repredicadores	24	92	46	27	189
Percentual (%)	12,70	48,68	24,34	14,28	100

Fonte: Autor do artigo, a partir de dados apresentados na Revista *Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia*.

De acordo com os dados expressos na tabela, observamos o total de 189 ocorrências de elementos repredicadores de referentes. Logo, considerando as 17 (dezessete) narrativas analisadas, tem-se uma média de 11,12 ocorrências por narrativa, o que vem a se constituir como um dado significativo em termos de incidência dos mencionados elementos. Já em se tratando de percentuais, detectamos um percentual mais elevado dessas ocorrências nas narrativas de Cobra; no caso, 48,68%, tendo-se, em segundo lugar, as narrativas de Matintaperera, com 24,34%. Aparecem, em terceiro lugar, as narrativas de Curupira, com 14,28% e, por último, as de Boto, com 12,70%.

Assim, o total de ocorrências dos referidos elementos apresenta-se como relevante, mais precisamente como recursos textual-discursivos ligados aos processos de construção das atividades referenciais.

Considerações finais

Considerando os percentuais relativos à repredicação de referentes, observamos que as narrativas de Cobra são as que mais apresentaram a estratégia supracitada, estando, em segundo lugar, as narrativas de Matintaperera. Isso pode se dar em razão de essas entidades lendárias serem as que mais se metamorfoseiam, estando, portanto, mais suscetíveis a processos de repredicação. Assim, no ambiente cultural em que as narrativas de Cobra são (re)contadas, esta é detentora de diversos e variados processos metamórficos e predicacionais e/ou extensivos, com desdobramentos concernentes ao uso de estratégias qualificadoras nas atividades textual-discursivas em que se apresenta como personagem. É o que acontece também com a Matinta, na qual os citados processos de transmutação e qualificação são bastante variados e heterogêneos, podendo, nesse caso, uma velha transformar-se em porco (a), cavalo, pássaro, etc. Tem-se em conta também, nesse âmbito, a relação entre esse personagem e a figura da bruxa, bastante recorrente no contexto cultural em que são (re)contadas narrativas referentes a essa entidade. No caso do Boto, cujo percentual de repredicações foi o menor, isto possivelmente se deva em razão do fato de que se transforma somente em homem ou, no caso das narrativas analisadas, também em mulher, não havendo, portanto, no universo de contação das histórias de Boto, muitas alternativas relativas ao processo metamórfico. Consequentemente, também não há formas de qualificação mais variadas e díspares quando da construção de atividades textual-discursivas em que se constitui como personagem.

Dado o exposto e considerando, neste âmbito, o que os dados mostraram em termos de estratégias de repredicação de referentes e progressão temática do texto, postulo que os referentes são instáveis e dinâmicos, demandando processos constantes de reconstrução ou transformação destes nas atividades textual-referenciais. Por essa perspectiva, as atividades de (re)construção desses referentes são resultados de contextos culturais situados e de práticas sociais aí mobilizadas. Acrescente-se que as narrativas em análise evidenciaram o fato de que as estratégias de repredicação podem demarcar ou indicializar significados relacionados a formas de transgressão e/ou reconstrução de elementos inscritos/pressituados no universo lendário, no caso em estudo, no universo lendário amazônico. Nesse sentido, as expressões referencial-repredicadoras se apresentam, de acordo com as análises realizadas, como importantes instrumentos textual-discursivos por meio dos quais o produtor das narrativas em análise subverte e/ou altera significados previamente construídos nas construções lendárias, operando significações extensivas, diferentes ou mesmo distanciadas dos quadros de referência em circulação no ambiente amazônico, no qual as narrativas em questão são (re)contadas. Por outro lado, essas produções vão muito além de artefatos puramente ficcionais, pois incorporam características textuais e sociodiscursivas que se apresentam como reconstituições de experiências coletivas e particulares próprias dos sujeitos que se inserem no mundo amazônico.

REFERÊNCIAS

- KOCH, I. G. V. *Introdução à linguística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2006.
- _____. *As tramas do texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MARCUSCHI, L. A. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MONDADA, L. *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir: approche linguistique de la construction des objets de discours*. Lausanne: Université de Lausanne, Thèse, 1994.

MONDADA, L.; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (Org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.

MONTEIRO, W. Encontro com o curupira. In: *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. 3. ed. n. 2, Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas. 2000a. p. 20-21.

_____. *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. 2. ed. n. 3, Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas, 2000b.

_____. *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. 2. ed. n. 5, Ano II. Belém: Smith – Produções Gráficas, 2000c.

_____. Suzy e o curupira. In: *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. 2. ed. n. 7, Ano III. Belém: Smith – Produções Gráficas, 2002. p. 11-14.

_____. A tia Podó. In: *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. 2. ed. n. 8, Ano IV. Belém: Smith – Produções Gráficas, 2007. p. 15-18.

Recebido em: 10/08/2016

Aprovado em: 10/01/2017

O discurso jornalístico impresso e o “espetáculo” da democracia

Fábio Fernando Lima

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/Rio),
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
fábiofernandolima@uol.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1564>

Resumo

Neste artigo, buscaremos apresentar os resultados de um estudo que se propõe a investigar, analisar e descrever as estruturas responsáveis pelo estabelecimento das relações interpessoais e as intersecções destas com a persuasão no noticiário de jornais paulistas, estabelecendo, como recorte, publicações relacionadas aos desdobramentos da crise política no Brasil. Sustentaremos que o processo contemporâneo de “politização das mídias”, relativo ao fato de as mídias passarem a se apresentar pretensamente como instituições que cumprem uma função social imprescindível, propriamente a de desvelar criticamente aquilo que estaria oculto no mundo político, emerge na materialidade discursiva por meio de diversas estratégias camufladas de persuasão e controle. Construindo a ilusão da objetividade e imparcialidade, essas estratégias fortalecem a imposição de determinadas ideologias e o estabelecimento de consensos hegemônicos.

Palavras-chave: persuasão; relações interpessoais; Análise Crítica do Discurso.

The printed journalistic discourse and the "spectacle" of democracy

Abstract

In this article, we try to present the results of a research that aims at investigating, analyzing and describing the structures responsible for the establishment of interpersonal relationships and their intersections with persuasion in Sao Paulo newspaper reports establishing as a particular approach publications related to unfolding political crisis in Brazil. We will argue that the contemporary process of “politicization of media” on the fact that the media go to perform supposedly as institutions that fulfill a vital social function, properly the critically reveal what was hidden in the political world, emerges in discursive materiality by through various strategies different camouflage of persuasion and control. Building the illusion of objectivity and impartiality, these strategies strengthen the enforcement of certain ideologies and the establishment of hegemonic consensus.

Keywords: persuasion; interpersonal relationship; Critical Discourse Analysis.

1. Introdução

A instalação definitiva da sociedade do espetáculo – vigente nos últimos quarenta anos, acompanhando as características das sociedades pós-modernas, caracterizadas pela radicalização dos traços da modernidade – reserva, ao discurso político veiculado pelas mídias, facetas um tanto distintas da materialização observada nos períodos anteriores. Em verdade, a política “espetacularizou-se”, inseriu-se nos padrões midiáticos pós-modernos: se, até então, o discurso político era longo, mas crível, torna-se simulante (pois

faz aparecer aquilo que não é) e dissimulante (por fazer não aparecer aquilo que é), construindo, respectivamente, os efeitos de sentido de mentira e segredo.

As mídias passam então a se apresentar pretensamente como instituições que cumprem uma “função social imprescindível, propriamente a de desvelar criticamente as mentiras e os segredos políticos” (PIOVEZANI FILHO, 2003, p. 54):

[...] visualiza-se, pois, a atuação da mídia, em função de sua suposta “politização”, como “porta-voz” daqueles que já alijados do poder (que, paradoxalmente, eles mesmos concederam), impossibilitados de agir efetivamente no espaço político, devem contentar-se com a mera assistência do desenrolar das ações ali empreendidas (PIOVEZANI FILHO, 2003, p. 58).

Nesse contexto, as mídias se apresentam como organismos especializados que têm a vocação de responder a uma demanda social por dever de democracia, atribuindo, assim, aos jornalistas, o papel de agentes que buscam tornar público aquilo que seria ignorado, oculto ou secreto, “em benefício da cidadania”. Conforme bem aponta Charaudeau (2006, p. 17), “enquanto se admite no mundo político, de maneira geral, que o discurso aí manifestado está intimamente ligado ao poder e, por conseguinte, à manipulação, o mundo das mídias tem a pretensão de se definir contra o poder e contra a manipulação”. No entanto, de acordo com o autor, o poder da instância midiática reside, justamente, no fato de as mídias não transmitirem o que ocorre na realidade social, mas imporem o que constroem do espaço público. Tomando-se a informação enquanto uma questão essencialmente de linguagem, e o fato de a linguagem, por seu turno, não ser transparente ao mundo, mas representar a construção de uma visão, de um sentido particular do mundo, temos, por conseguinte, que as mídias não são a própria democracia, mas “o espetáculo da democracia”.

A preocupação com a manipulação nesses contextos ganha respaldo quando tomada em consideração a posição assumida por Van Dijk (2008, p. 73) que, assentada nos trabalhos empreendidos por Robinson e Levy (1986 apud VAN DIJK, op. cit.) e Bruhn Jensen (1986 apud VAN DIJK, op. cit.), afirma: “ao contrário da crença popular e do senso comum entre os estudiosos, as notícias na imprensa escrita são mais bem lembradas que as notícias na televisão e são percebidas como qualitativamente superiores, o que pode ampliar sua influência persuasiva e, portanto, seu poder”. Em verdade, essa preocupação tem a ver com o controle exercido pelos grandes conglomerados empresariais que administram os jornais sobre a formação da opinião pública. Assim, se por um lado, as mídias se apresentam como um organismo especializado que tem a vocação de responder a uma demanda social “por dever de democracia”, elas também se encontram, por outro lado, concentradas nas mãos das classes dominantes, interessadas em exercer o controle ideológico sobre as classes dominadas, mantendo o *status quo*.

Partindo da análise da configuração contemporânea do mundo social, Marshall (2003, p. 23) afirma que “o jornalismo é a linguagem que codifica e universaliza a cultura hegemônica e legitima a lógica do mercado”, o que fundamenta o interesse de tantos pesquisadores oriundos dos mais diversos campos do conhecimento. Os meios de comunicação produzem e difundem *bens simbólicos*, como propõe Thompson (1998), de maneira a assumir papel preponderante na divulgação de ideias e, ao mesmo tempo, enorme influência na esfera do Novo Capitalismo.

É indiscutível que os textos veiculados pelas mídias apresentam visões do mundo social, legitimando as posições daqueles que mais lhe interessam por meio da reprodução ou transformação dos fatos a serem noticiados. A essas transformações e suas consequências, Castells (2008, p. 336) denomina “política informacional”, caracterizando-as por reconfigurar o debate político e as estratégias de busca de poder. Para o autor, a mídia, seja ela impressa ou eletrônica, é o espaço onde se travam as lutas políticas e “sem ela, não há meios de adquirir ou exercer poder” (CASTELLS, 2008, p. 367).

Para Charaudeau (2006, p. 221), “a reportagem jornalística trata de um fenômeno social ou político, tentando explicá-lo”. Nesse processo, espera-se sempre do jornalista uma reportagem que esteja mais próximo possível da realidade do fenômeno a ser retratado e, ao mesmo tempo, “que demonstre imparcialidade, isto é, que sua maneira de perguntar e de tratar as respostas não seja influenciada por seu engajamento, por se tratar de um jornalista” (CHARAUDEAU, 2006, p. 222). No entanto, o autor assinala ser essa tarefa impossível, porque a construção de sentido depende da adoção de um ponto de vista particular, o que torna a parcialidade inclusive necessária: todo procedimento de análise implica, enfim, tomada de posição.

Nesse sentido, a mídia, de modo geral, transforma um acontecimento em notícia interpretada por um jornalista que organiza seu discurso de acordo com o público-alvo do jornal em que trabalha. Ademais, o jornalista escreve tanto como representante profissional de determinada instituição de comunicação quanto como membro de um determinado grupo social, postura esta que, conforme assinala Van Dijk (2008), molda suas cognições sociais, suas ideologias e, por conseguinte, o processamento de informações acerca do fato a ser noticiado. Esse discurso, muitas vezes camuflado por meio de diversas estratégias, corresponde à possibilidade de se propagar uma crença, legitimando o poder dos grupos dominantes.

A perspectiva que atribui ao jornalista um lugar de destaque nas estruturas de poder ideológico da sociedade moderna encontra respaldo em Bourdieu (1991). Para o autor, os jornalistas pertencem às chamadas “elites simbólicas”, detentoras do “capital simbólico”, responsáveis pelo controle dos modos de produção e articulação da fala e escrita públicas. Por possuírem relativa liberdade, detêm poder para tomar decisões sobre gêneros textuais dentro de seu domínio e de determinar tópicos, estilo ou forma de apresentação de um discurso.

Conforme destaca Van Dijk (2008, p. 45), os jornalistas são “os fabricantes do conhecimento, dos padrões morais, das crenças, das atitudes, das normas, das ideologias e dos valores públicos. Portanto, seu poder simbólico é também uma forma de poder ideológico”.

Neste artigo, buscaremos apresentar os resultados de um trabalho que visa a analisar e descrever as estruturas responsáveis pelo estabelecimento das relações interpessoais e as intersecções destas com a persuasão no noticiário político contemporâneo, observando a manifestação de ideologias e a busca pelo estabelecimento de determinados consensos. Para a operacionalização dessa tarefa, partimos dos estudos desenvolvidos no âmbito da Análise Crítica do Discurso (ACD), em especial do modelo tridimensional apresentado por Fairclough (1997, 2001, 2007) e suas variações, e buscamos, paralelamente, amalgamar tais estudos à Retórica, em especial à Nova

Retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), assumindo como premissa que a persuasão constitui-se na maneira mais eficiente de exercício de poder.

2. A opção pela Análise Crítica do Discurso

Para efeitos da pesquisa que aqui delineamos, partimos do princípio de que uma atividade de produção textual completamente isenta de posições subjetivas esbarra nas próprias condições de produção do texto. Isso porque, de acordo com a vertente teórica que fundamenta este trabalho, propriamente a Análise Crítica do Discurso, os sentidos não são dados *a priori*, mas construídos por indivíduos ou grupos que, enquanto sujeitos sócio-históricos, elaboram e interagem com textos produzidos a partir de contingências atreladas a estruturas e processos sociais, dos quais tomam parte¹.

De um modo geral, a ACD apresenta-se como um campo de investigação interessado em propor uma teoria e um método para descrever, interpretar e explicar as relações estruturais, transparentes ou veladas, de poder e controle manifestos na linguagem (cf. WODAK, 2004). Assume-se, como ponto central, a análise das maneiras pelas quais “o discurso contribui para a reprodução da desigualdade e da injustiça social, determinando quem tem acesso a estruturas discursivas e de comunicação aceitáveis e legitimadas pela sociedade” (VAN DIJK, 1994, p. 4-5).

Considerando os grupos dominantes como aqueles que detêm o controle dos grandes veículos de comunicação, bem como o acesso à manipulação e ao uso de estratégias discursivas de dominação, em um cenário no qual a linguagem ocupa o centro do modo de produção do sistema capitalista (cf. HABERMAS, 1984), tem-se, de acordo com Van Dijk (1994, p. 6), que

O discurso e a comunicação se convertem então nos recursos principais dos grupos dominantes. Por meio de um estudo do discurso, pode-se conseguir compreender os recursos de dominação utilizados pelas elites, pois estas têm um controle específico sobre o discurso público. É um poder que permite controlar os atos dos demais, define quem pode falar, sobre o que e quando. Considero que o poder das elites é um poder discursivo uma vez que, por meio da comunicação, há o que se denomina “*uma manufatura do consenso*”: trata-se de um controle dos atos linguísticos por meio da persuasão, a maneira mais moderna e última de exercer o poder. Os atos são intenções e, controlando as intenções, se controlam, por sua vez, os atos. Existe então um controle mental através do discurso.

Esse segmento permite que observemos uma integração entre a ACD e a Retórica, que está colocada como “a maneira mais moderna de exercício do poder”. O autor considera que, por meio da *persuasão* e *manipulação*, dominam-se as mentes das pessoas, as quais, por sua vez, controlam as ações. Em suas palavras,

[...] o poder moderno é aquele que se exerce por meio do controle mental, maneira indireta de controlar os atos dos outros. O poder moderno consiste em influenciar os outros por meio da persuasão para conseguir que façam o que se quer. Os grupos que têm acesso a essas formas de poder e controle são geralmente aqueles que têm sido legitimados e têm

¹ Faz-se necessário ressaltar que esta posição é sustentada pelo ponto de vista teórico que embasa esta pesquisa em particular, não sendo, de longe, exclusiva.

acesso ao discurso público. [...] O discurso é poder e a persuasão é o maior controlador dos atos linguísticos na modernidade (VAN DIJK, 1994, p. 10-11).

No entanto, apesar de toda a importância conferida à argumentação, não encontramos, na literatura corrente, um modelo capaz de amalgamar definitivamente os aspectos retóricos com a análise e interpretação da linguagem em contexto sócio-histórico. É visando a suprir essa lacuna que propomos, para a abordagem da persuasão no noticiário da imprensa escrita paulista acerca dos desdobramentos da crise política no Brasil, estabelecer pontos de contato entre a Teoria Social do Discurso, elaborada por Fairclough (1997, 2007), e a Nova Retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996).

Tendo em vista a constituição de uma abordagem teórica multidirecional capaz de sintetizar, ao mesmo tempo, as concepções de discurso com orientação social e linguística, Fairclough faz uso, no que se refere à orientação linguística de sua teoria, da Linguística Sistemática Funcional de Halliday (2001).

Na realidade, Fairclough (2007) concebe o discurso como uma prática social inserida em uma estrutura social mais ampla, materializado por textos que podem cumprir determinadas finalidades, tais como mudanças nos sistemas de conhecimentos, crenças, posicionamentos, valores, tanto no que se refere aos atores sociais em atividade discursiva quanto no que diz respeito ao mundo material. Evoca, dessa maneira, uma perspectiva funcionalista da linguagem, na medida em que esta postula que a língua possui funções externas ao sistema e que tais funções são as responsáveis pela organização interna do sistema linguístico.

De acordo com Fairclough (2001), pode-se distinguir três aspectos construtivos do discurso: a construção das identidades sociais e posições do sujeito; a construção das relações sociais entre as pessoas e, por fim, de sistemas de conhecimento e crenças. Em suas palavras

[...] esses três efeitos correspondem respectivamente a três funções da linguagem e a dimensões de sentido que coexistem e interagem em todo discurso – o que denominarei as funções da linguagem ‘identitária’, ‘relacional’ e ‘ideacional’. A função identitária relaciona-se aos modos pelos quais as identidades sociais são estabelecidas no discurso, a função relacional a como as relações sociais entre os participantes do discurso são representadas e negociadas, a função ideacional aos modos pelos quais os textos significam o mundo e seus processos, entidades e relações. As funções identitária e relacional são reunidas por Halliday como a função interpessoal (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91-92).

Cumprir registrar que Halliday (2001), ao analisar a língua em situação de uso, alia contexto e estrutura social à produção discursiva mediante três metafunções derivadas do contexto, propriamente *campo*, *relação* e *modo*, definidas, respectivamente, de uma maneira muito geral, como a atividade em que os participantes estão engajados, os próprios participantes e as relações estabelecidas entre eles e as maneiras pelas quais os significados são realizados – significados que atualizam as funções ideacional, interpessoal e textual no discurso.

Fairclough (1997, 2001, 2007) reformula a teoria hallidayana de acordo com os parâmetros da ACD, concebendo o discurso como um nível intermediário entre o texto em si e o contexto/estrutura social, atravessado por gêneros (modos de agir), estilos (modos de ser) e discursos (modos de representar) específicos. Assim, os gêneros

relacionam-se à função textual e à função interpessoal de Halliday (op. cit.), no que tange ao estabelecimento de relações sociais; os estilos abarcam o aspecto de construção de identidades subjetivas no discurso, o que também integra a função interpessoal; e os discursos ou representações equivalem à função ideacional².

Nessa perspectiva, os discursos, como elementos de representação e, portanto, campo do desenvolvimento ideológico, instanciam gêneros e estilos determinados, que, por sua vez, são representados em discursos, configurando uma relação dialética entre esses elementos.

Para efeitos deste trabalho, iremos nos deter nos aspectos interpessoais das notícias analisadas e buscaremos relacioná-los ao desencadeamento de determinadas estratégias argumentativas, as quais estão devidamente elencadas no Tratado da Argumentação (cf. PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996). Isso porque tais categorias permitem observar exatamente as maneiras pelas quais o jornalista/escritor, inserido em um determinado contexto sócio-cognitivo, tanto atribui determinadas identidades sociais aos atores designados em seu texto quanto expressa seus posicionamentos e julgamentos, buscando, sempre, de acordo com as premissas aqui assumidas, influenciar e levar o leitor a assumir esse mesmo ponto de vista. É por meio da função interpessoal que são instanciadas as relações pessoais e sociais dos participantes dos eventos discursivos, tanto no aspecto de sua configuração identitária quanto da sua relação com os outros atores sociais envolvidos no processo.

No que diz respeito ao que foi descrito no parágrafo anterior, faz-se importante acrescentarmos que os estudos englobados pela ACD valem-se não apenas dos aspectos gramaticais concernentes ao modo e modalidade estabelecidos por Halliday (2001) para a mencionada função, mas também das contribuições advindas de outros estudiosos que têm trabalhado de perto com a proposta hallidayana, os quais não apenas aplicaram essa teoria, mas também a complementaram ou, inclusive, participaram de sua elaboração. No entanto, para a pesquisa que aqui delineamos, levaremos em conta a proposta de análise apresentada por Martin e White (2005), cujo mérito reside em sintetizar todos esses estudos e propor uma categorização ainda mais abrangente dos mecanismos linguísticos acionados para o estabelecimento das relações interpessoais.

Partindo do modelo apresentado por Fairclough e buscando justamente integrar a metafunção interpessoal da teoria hallidayana à Análise Crítica do Discurso, os autores apresentam uma proposta centrada na abordagem da valoração, instrumentalizada com vistas a analisar, de forma sistemática, como a avaliação e a perspectiva operam em textos. De acordo com White (2004, p. 177),

[...] a abordagem está interessada nas funções sociais desses recursos, não simplesmente como formas através das quais falantes/escritores individuais expressam seus sentimentos e posições, mas como meios que permitem que os indivíduos adotem posições de valor determinadas socialmente, e assim se filiem, ou se distanciem, das comunidades de interesse associadas ao contexto comunicacional em questão.

Dessa maneira, tais estudos se voltam para a constituição de categorias sócio-semióticas relacionadas à construção da intimidade, da distância, do envolvimento, da

² Para o autor, a transitividade verbal está vinculada à representação das ideias ou experiências humanas e, por isso mesmo, constitui-se no elemento característico para análise do componente ideacional.

identidade e da autoridade discursivas, realizadas, linguisticamente, por meio de recursos avaliativos. Segundo os autores, a *atitude*, o *engajamento* e a *gradação* podem ser concebidos como fenômenos linguísticos que atualizam posicionamentos intersubjetivos dos atores sociais em interação.

De acordo com esse ponto de vista, a *atitude* abrange significados graduáveis por meio dos quais o falante/escritor avalia entidades, estados de coisas e acontecimentos negativa ou positivamente. É subdividida em *afeto* (reações afetivas diante de uma situação ou comportamento específico), *juízo* (avaliações acerca da capacidade, normalidade, tenacidade, propriedade e veracidade dos comportamentos ou atitudes humanas e/ou institucionais) e *apreciação* (avaliações de caráter estético acerca de elementos concretos da realidade, como objetos, ou de risco e importância, no que tange a nominalizações – processos, eventos, entidades abstratas).

A *gradação*, por seu turno, está relacionada aos modos pelos quais os falantes/escritores maximizam ou minimizam a força de suas asserções, tornando nítidas ou ofuscadas as categorizações semânticas com as quais operam. O *engajamento*, por fim, constitui-se no componente por meio do qual o autor se posiciona em relação a seu enunciado e aos enunciados potenciais de outros atores sociais envolvidos na interação. Como centro dessas categorias, está a ideia de que todo enunciado é visto como posicionado. Trata-se de uma categoria calcada na noção de heteroglossia ou heterogeneidade constitutiva do círculo bakhtiniano, por meio da qual se objetiva descrever em que medida falantes/escritores avaliam as afirmações anteriores, qual o peso dessas afirmações em suas formulações e de que modo eles se engajam em relação a tais enunciados (em oposição, concordância, etc.)³.

No entanto, Martin e White (2005) admitem que, para que o produtor do texto adquira, eficientemente, o comprometimento dos leitores e ouvintes, além das categorias apontadas, ele precisará contar com os argumentos dispostos e o processo persuasivo de maneira geral, embora esse aspecto não seja explorado pelos autores.

É visando a propor um enfoque mais amplo e adequado que buscaremos, ao analisar o noticiário político contemporâneo, observar como são processadas tais categorias e, paralelamente, apontar as maneiras pelas quais cada um desses elementos, responsáveis por ativar relações interpessoais com o leitor, acionam e se entrelaçam a determinadas estratégias argumentativas. Para o desenvolvimento dessa tarefa, levamos ainda em consideração os estudos acerca da argumentação, particularmente aqueles que se apresentam como desdobramentos contemporâneos da Velha Retórica aristotélica, conforme se poderá observar na próxima seção.

3. Análise dos dados

Se as longas narrativas relacionadas aos atos de campanha e discursos operados pelos candidatos permeiam o noticiário do jornalismo impresso brasileiro da segunda metade do século XIX e início do século XX, são as formas mais curtas, verificadas a

³ Apesar de não apresentar uma categorização propriamente dita, Van Dijk (2008, p. 52-53) adota um ponto de vista muito semelhante. Analisando as reportagens jornalísticas, o autor afirma que as mesmas não apenas descrevem os eventos atuais e suas possíveis consequências, mas também procuram apresentar “cursos alternativos e indesejáveis da ação”, avaliando e, assim, buscando influenciar, pela via persuasiva, a ação futura dos indivíduos.

partir dos anos 50, que se impõem diacronicamente (cf. LIMA, 2013). Isso porque, conflagrada a inserção definitiva do discurso político veiculado pelas mídias na sociedade do espetáculo, as formas didáticas da retórica política clássica são substituídas por formas novas, que submetem os conteúdos políticos às exigências de escrita e leitura próprias aos novos imperativos dos veículos de comunicação.

Essa nova caracterização do discurso político veiculado pelas mídias está intrinsecamente ligada às transformações sofridas pelo auditório dos oradores políticos. Na realidade, o orador tradicional encontrava sua dimensão verdadeira no ajuntamento popular: distante, quase nunca visível, ele estava, entretanto, em contato com cada um, quando todos estivessem reunidos. Se ele não era sempre visível, podia-se ouvi-lo. “Essa situação clássica de massa política, longamente analisada na virada do século XX, tende a se rarear: as massas não se deixam mais reunir sobre a cena política. Elas aparecem somente de maneira imprevisível, onde não são esperadas” (COURTINE, 2003, p. 25).

A dissolução da massa política, contemporânea das tecnologias de comunicação de massa, implica que o orador político não seja mais ouvido, mas, sobretudo, visto ou lido em domicílio. A massa política dispersou-se, fragmentou-se e se compartimentou na intimidade das entrevistas e dos debates.

Se houve essa mediação da política, pode-se pensar que houve um movimento complementar, o da “politização da mídia”, cuja materialização mais evidente está, de acordo com Piovezani Filho (2003), na busca empreendida pela mídia para ocupar uma posição de agente político: “subsidiada na pretensa existência, no espaço político, de um nível profundo (e, por isso mesmo, mais real), ou de uma dupla dimensão – a da manifestação (aparência) e a da imanência (essência) –, a mídia reivindica a legitimidade de sua laboração politizada [...], a postura crítico-heurística que ela toma cumpre a função de deslindar o obtuso, de revelar o real” (PIOVEZANI FILHO, 2003, p. 57).

Além disso, considerando que o “capital político é uma forma de capital simbólico, crédito firmado na crença e no reconhecimento” (BOURDIEU, 2001, p. 187), sustenta-se que o espaço político torna-se amiúde vulnerável às suspeitas, às denúncias e aos escândalos. “Visualiza-se, pois, a atuação da mídia, em função de sua suposta “politização”, como “porta-voz” daqueles que já alijados do poder (que, paradoxalmente, eles mesmos concederam), impossibilitados de agir efetivamente no espaço político, devem contentar-se com a mera assistência do desenrolar das ações ali empreendidas” (PIOVEZANI FILHO, op. cit., p. 58). Anuncia-se uma subjetividade consumidora, de modo que se estabelece, com efeito, na produção discursiva midiática, uma interpretação espectadora.

Cumpramos aqui um breve parêntese para fazer referência aos critérios analíticos a serem empregados no exame do material, que passa a assumir papel central no trecho que segue. Em sintonia com os objetivos gerais do trabalho anteriormente descritos, faremos uso, por um lado, da proposta apresentada por Fairclough (1997, 2001, 2007) para a abordagem da metafunção interpessoal, complementando-a com a Teoria da Avaliatividade, elaborada por Martin e White (2005) e devidamente apresentada na seção anterior.

Tomando-se em consideração nosso interesse em amalgamar a análise e interpretação da linguagem em contexto sócio-histórico com a Retórica, associaremos esses recursos às “técnicas argumentativas” inventariadas por Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996) em sua obra. Trata-se de um inventário exaustivo de esquemas de

argumentos, subdivididos em dois grandes grupos: os argumentos quase-lógicos e os argumentos baseados na estrutura do real. Os argumentos quase-lógicos são aqueles que se apresentam, ora de maneira implícita, ora de maneira explícita, como comparáveis a raciocínios formais, lógicos ou matemáticos. Muito embora os autores reconheçam que muitas outras relações poderiam ser examinadas, são subdivididos entre aqueles que apelam para estruturas lógicas – contradição, identidade total ou parcial, transitividade – e aqueles que apelam para relações matemáticas – relação da parte com o todo, do menor com o maior e relação de frequência, além da comparação⁴.

Os argumentos baseados na estrutura do real, por sua vez, valem-se da relação mais ou menos estreita existente entre eles e certas fórmulas lógicas ou matemáticas para estabelecer uma solidariedade entre juízos estabelecidos e outros que se procura promover. Apesar de se classificarem conforme as estruturas do real às quais se aplicam e de poderem ser encontrados no uso comum, não se trata, conforme esclarecem Perelman e Olbrechts-Tyteca (op. cit.), de descrições objetivas do real, mas “da maneira pela qual se apresentam as opiniões a ele concernentes, podendo estas, aliás, serem tratadas, quer como fatos, quer como verdades, quer como presunções” (p. 298). São subdivididos entre argumentos que se aplicam a ligações de sucessão, que unem um fenômeno a suas consequências ou a suas causas – argumento pragmático, da direção, dentre outros – e argumentos que se aplicam a ligações de coexistência, que unem uma pessoa a seus atos, um grupo aos indivíduos que dele fazem parte e, em geral, uma essência a suas manifestações – por exemplo, o argumento de autoridade⁵.

Por fim, faremos as devidas ligações entre os resultados obtidos a partir da análise crítica do material e as ideologias atinentes, que aqui são entendidas enquanto efeitos de práticas sociais que incidem sobre a produção discursiva, direcionadas à imposição de determinados consensos hegemônicos.

Nos dias cruciais que embasaram a tomada de posição acerca do *impeachment* da Presidente da República do Brasil, Dilma Rousseff, emerge no jornal *Folha de S. Paulo* um vasto noticiário acerca dos desdobramentos da crise política no país, especialmente no que tange às operações empreendidas pela Polícia Federal e pela justiça que desvelavam o envolvimento oculto de políticos em esquemas de corrupção. Para o estudo que aqui desenvolvemos, em particular, trataremos do episódio da divulgação do grampo telefônico em que a Presidente conversa com seu antecessor, Luís Inácio Lula da Silva, acerca da entrega do termo de posse que instituiria Lula como Ministro da Casa Civil. Sob a ótica majoritária, a nomeação estaria vinculada a um objetivo oculto, propriamente o de afastar a investigação do ex-Presidente do foro de Curitiba e remetê-la ao STF.

Os fatos que se sucederam à divulgação da gravação ocuparam as manchetes de capa do jornal e foram tratados amiúde em diversas matérias, no decorrer de várias edições. A reiteração desses elementos, assentada na já mencionada *função social imprescindível* assumida pelos jornais acerca do desvelamento das mentiras e segredos políticos, vai tecendo, estrategicamente, uma imagem negativa da Presidente da República. Observe:

⁴ Em função dos limites aos quais está submetido este artigo, não nos deteremos na definição de cada tipo de argumento.

⁵ Idem à nota anterior.

(1) **Dilma agiu para tentar evitar a prisão de Lula, sugere gravação; ouça**

O juiz federal Sérgio Moro incluiu no inquérito que tramita em Curitiba uma conversa telefônica entre o ex-presidente Lula e a presidente Dilma Rousseff, na qual ela diz que encaminhará a ele o "termo de posse" de ministro. Dilma diz a Lula que o termo de posse só seria usado "em caso de necessidade".

Os investigadores da Lava Jato interpretaram o diálogo como uma tentativa de Dilma de evitar uma eventual prisão de Lula. Se houvesse um mandado do juiz, de acordo com essa interpretação, Lula mostraria o termo de posse como ministro e, em tese, ficaria livre da prisão.

A informação foi revelada nesta quarta-feira (16) pelo canal "Globonews". A gravação ocorreu às 13h32 desta quarta, quando Lula aceitou o convite para assumir a Casa Civil, no lugar de Jaques Wagner.

Segundo Moro, o telefone grampeado é de um assessor do Instituto Lula que era usado com frequência pelo ex-presidente. O juiz Moro não pode mandar prender ministros porque eles detêm foro privilegiado.

A conversa foi gravada pela Polícia Federal, no inquérito que apura a posse do sítio em Atibaia (SP). A hipótese dos investigadores é que o sítio foi doado a Lula por empresas que tinham contrato com a Petrobras, como a Odebrecht, OAS e José Carlos Bumlai, este amigo do ex-presidente. O Palácio do Planalto divulgou nota em que diz que a divulgação da gravação é uma "afronta aos direitos e garantias" da Presidência da República. "Todas as medidas judiciais e administrativas cabíveis serão adotadas para a reparação da flagrante violação da lei e da Constituição da República, cometida pelo juiz autor do vazamento", diz a nota.

O advogado de Lula, Cristiano Zanin Martins, acusa Moro de estimular uma "convulsão social" com a divulgação do telefonema. "Isso não é papel do Judiciário", disse.

Com a indicação de Lula à Casa Civil, o ex-presidente passa a ter foro privilegiado nas investigações da Lava Jato. Desta maneira, Lula só pode ser julgado pelo Supremo Tribunal Federal. No dia 4 de março, a Polícia Federal cumpriu um mandado de busca e apreensão na casa do ex-presidente e no Instituto Lula, entre outros lugares ligados ao petista.

Ele foi conduzido coercitivamente pela PF para prestar depoimento, como parte da 24ª fase da Operação Lava Jato (FSP, 16/03/2016).

No texto em tela constatamos que os recursos avaliativos, bem como todo o processo persuasivo de forma geral, emergem de maneira velada. Ganha destaque, primeiramente, uma descrição pormenorizada dos fatos que se sucederam no dia anterior, atinentes à gravação autorizada pelo Juiz Sérgio Moro em ação que o ex-presidente é investigado. Segue uma transcrição integral da conversa ora grampeada. Em verdade, passa-se impressão de que os fatos "falam por si mesmos", acionando uma estratégia que permeia toda a matéria em questão e se constitui, por si só, em um meio de prova, mediante a apresentação, nos termos de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), de uma argumentação calcada na estruturação do real.

No caso específico do texto em análise, a repetição dos acontecimentos vai tecendo uma ilusão de objetividade, o que vem reforçado pela ausência de julgamentos, por parte do enunciador, e pela transcrição da conversa entre os protagonistas. Aliás, a conversa transcrita funciona, em (1), como argumento de autoridade, à medida que se pode deduzir das próprias palavras dos atores políticos em questão – e não do autor do texto – um objetivo oculto subjacente à nomeação, desvelado agora pelo jornal: "Dilma agiu para tentar evitar a prisão de Lula".

Chama a atenção, no entanto, que a posição assumida por aqueles que foram objetos da escuta, questionando a legalidade da operação, venha sempre colocada entre aspas. Na realidade, a descrição essencialmente "factual" tem o potencial de posicionar o leitor para uma avaliação negativa da posição defendida pela parte da Presidente da República e do Ex-Presidente, sobretudo no que concerne às questões de caráter ético e,

mais especificamente, às condições de sinceridade desses atores, relacionados aos julgamentos de *estima* e, principalmente, de *sansão social*.

Nesse sentido, poderíamos afirmar que se estabelece, em relação às estruturas colocadas entre aspas, uma atribuição por distanciamento, indicando tensão e distanciamento entre o posicionamento assumido pelo autor do texto e o discurso citado. Lembremo-nos de que, de acordo com Martin e White (2005), a atribuição está relacionada às formulações em que se atribui a uma fonte externa uma proposição que, em geral, não é assumida pelo enunciador em termos de responsabilidade ou validade modal, ou seja, apresenta o discurso de outros atores sociais como fonte de validade.

A atribuição é subdividida por Martin e White (op. cit.) em *reconhecimento* e *distanciamento*. De acordo com os autores, há *reconhecimento* nos casos em que o enunciador cria uma ilusão de neutralidade no que tange ao seu posicionamento diante do discurso relatado, e *distanciamento* nos casos em que rejeita tornar-se responsável pela proposição.

Em verdade, conforme se pode perceber em (1) e se poderá notar mais adiante, o discurso relatado assume particular importância para o desencadeamento de diversos mecanismos linguísticos acionados com a finalidade de estabelecer determinados consensos hegemônicos no gênero notícia. Conforme bem aponta Fairclough (1995), a representação do discurso de outrem carrega um processo ideológico cuja relevância deve ser considerada. Analisar em textos quais vozes estão presentes e quais estão ausentes, e as consequências disso para valorização ou depreciação do que foi dito e daqueles que pronunciaram o discurso relatado, pode lançar luz sobre questões de poder e controle no uso da linguagem.

Embora simule uma reprodução transparente do que foi dito ou escrito por outro locutor, o discurso relatado obedece sempre à determinada decisão do jornalista de representar e interpretar as palavras ditas ou escritas em determinado caminho em detrimento de outro. Ademais, o acesso à mídia é mais aberto a alguns setores socialmente dominantes, enquanto “fontes confiáveis” e como “vozes acessadas” que emergem no discurso reportado (cf. HARTLEY, 1982, p. 111 apud FAIRCLOUGH, 1995, p. 63).

Fairclough (1997) destaca ainda que o discurso direto e o indireto apresentam a mesma frequência no noticiário, sendo que o emprego do discurso direto deixa mais clara a decisão, por parte do jornalista, de se associar ou distanciar do discurso citado.

Aliás, na notícia atinente à versão apresentada pela Presidência da República acerca dos fatos em questão, observamos a mesma estratégia de pinçar fragmentos de fala – no mais das vezes em discurso direto – e colocá-las entre aspas, estabelecendo uma estrutura bastante semelhante àquela constatada em (1). Observe:

(2) **Dilma diz que fala com Lula em 'teor republicano' e promete ir à Justiça**

O Palácio do Planalto divulgou nota em que apresenta sua versão sobre o telefonema acerca do termo de posse de Luiz Inácio Lula da Silva na Casa Civil e repudia a divulgação do áudio feito pelo juiz Sérgio Moro, de Curitiba. Segundo ela, a iniciativa foi uma "afrenta aos direitos e garantias" da Presidência da República.

Segundo o Planalto, Lula iria tomar posse nesta quinta (17), diferentemente do que todos os ministros envolvidos na operação do anúncio de sua entrada no governo vinham falando – a data prevista era de terça-feira (22). Assim, diz a nota, Dilma apenas enviou o termo de posse para Lula assinar, já que sua presença na cerimônia não era certa. A nota não faz referência ao uso "em caso de necessidade" do documento, como a presidente diz na gravação legal da Polícia Federal. "Uma

vez que o novo ministro, Luiz Inácio Lula da Silva, não sabia ainda se compareceria à cerimônia de posse coletiva [com os novos ministros da Justiça e da Secretaria de Aviação Civil], a presidente encaminhou para sua assinatura o devido termo de posse. Este só seria utilizado caso confirmada a ausência do ministro", afirmou.

"Em que pese o teor republicano da conversa, repudia com veemência sua divulgação que afronta direitos e garantias da Presidência da República. Todas as medidas judiciais e administrativas cabíveis serão adotadas para a reparação da flagrante violação da lei e da Constituição da República, cometida pelo juiz autor do vazamento", diz a nota (FSP, 16/03/2016).

Em (2), a manifestação da voz de outrem emerge sob a forma de uma atribuição por distanciamento, estabelecida já na primeira linha da notícia, em que o autor coloca claramente a posição a seguir como aquela da Presidência, e não a sua (*O Palácio do Planalto divulgou nota em que apresenta sua versão sobre o telefonema acerca do termo de posse*). Nesse texto, as avaliações negativas de sanção social acerca do vazamento do grampo e seus responsáveis, inerentes à nota em questão, são colocadas em um contexto mais amplo, de maneira que outras avaliações podem ser negociadas intersubjetivamente, entre o autor do texto e o leitor: em verdade, o autor se utiliza de todas essas estratégias para negociar, com o leitor, um julgamento negativo de sanção social, relacionado a uma suposta falta de honestidade por parte do governo.

Essa outra perspectiva está assentada em um argumento quase-lógico, que denuncia a contradição entre a posição adotada no texto e aquilo que teria sido divulgado anteriormente (*Segundo o Planalto, Lula iria tomar posse nesta quinta (17), diferentemente do que todos os ministros envolvidos na operação do anúncio de sua entrada no governo vinham falando – a data prevista era de terça-feira (22)*). Assim, ao tomar como foco e matriz as posições assumidas pelo governo, nota-se a busca por apresentar suas contradições e atacar sua credibilidade, reforçando, por conseguinte, a série em favor da publicitação da escuta. Essa ausência de condições de sinceridade vem reforçada pela constatação, explicitada no corpo do texto, de que “a nota não faz referência ao uso ‘em caso de necessidade’ do documento, “como a presidente diz na gravação legal da Polícia Federal”. Ademais, o texto faz referência direta à suposta legalidade da gravação da Polícia Federal (*gravação legal da Polícia Federal*).

No entanto, no dia 22 de março, o Supremo Tribunal Federal (STF) se posiciona contra a legalidade da escuta. Há, no noticiário do jornal publicado no dia 23, apenas uma matéria destinada ao tema. Na capa, o título se intitula “Teori Manda Juiz Moro devolver investigação de Lula ao supremo”. Observe:

(3) Teori Manda Juiz Moro devolver investigação de Lula ao supremo

O Ministro do STF Teori Zavascki determinou que o juiz Sérgio Moro envie toda a investigação sobre Lula na Lava a Jato para o Tribunal. O Supremo ainda decidirá de quem é a competência para conduzir a apuração sobre Lula, uma vez que ela alcançou pessoas com foro privilegiado. Teori também colocou o conteúdo dos grampos sob sigilo (FSP, 23/03/2016).

De uma maneira dissimulante, o título e o texto em questão referem-se apenas ao fato de o Ministro do Supremo solicitar a devolução da investigação e de colocar “os conteúdos do grampo sob sigilo”, sem fazer referência direta ao episódio principal em torno do qual gravitaria a notícia: o de que a escuta propriamente dita, que ocupou grande parte do noticiário do jornal e que foi considerada pelo mesmo “legal”, conforme apontado no exemplo (2), ter tido a sua publicitação considerada ilegal pelo STF.

Suprimem-se, assim, vozes dissonantes, que apontaram para a ilegalidade da ação e que contestaram a maneira como o juiz e os jornais conduziram o caso.

No dia 29, o Juiz Sérgio Moro viria a pedir desculpas ao STF pela polêmica criada. Na *Folha*, lê-se a seguinte matéria:

(4) **Sérgio Moro pede desculpas ao STF pela polêmica com grampos de Lula**

O juiz Sérgio Moro afirmou ao STF (Supremo Tribunal Federal) que a divulgação dos áudios do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva – inclusive o telefonema com a presidente Dilma Rousseff – não teve motivação político-partidária nem tinha o objetivo de criar polêmicas ou conflitos.

Moro admite que pode ter errado no entendimento jurídico adotado no caso, mas pede, em três momentos em sua manifestação ao STF, "respeitosas escusas" ao Supremo pelos efeitos causados com a divulgação de escutas telefônicas. Segundo o magistrado, a derrubada do sigilo das escutas feitas pela força-tarefa da Lava Jato foi provocada porque ele avaliou que "não haviam sido alcançadas condutas criminais" das autoridades com foro privilegiado que foram atingidas nas gravações e que só podem ser investigadas com aval do Supremo.

O juiz defendeu ainda que os áudios revelam que o ex-presidente aparentemente tentou obstruir as investigações da Lava Jato, e demonstra intenção de intimidar autoridades, e que a publicidade "era a melhor maneira de prevenir novas condutas ou tentativas de obstrução ou intimidação da Justiça" pelo petista antes que tomasse posse na Casa Civil.

Moro faz uma avaliação de um por um dos diálogos das autoridades. Sobre as conversas de Lula envolvendo Dilma, o juiz disse que "no momento, de fato, não [foram] percebidos eventuais e possíveis reflexos para a própria Exma. presidente da República". [...]

Moro disse que não havia percebido que a ligação da presidente Dilma para o ex-presidente Lula para falar do termo de posse na Casa Civil foi gravada após o horário definido por ele para as interceptações. [...]

O juiz garante que as autoridades não foram investigadas e que houve encontro fortuito, ou seja, elas aparecem porque ligaram para uma pessoa grampeada e Lula não tinha foro na época. Segundo ministros do STF, o entendimento do tribunal é que se uma determinada investigação detecta que alguém com prerrogativa de foro está praticando crime, a matéria tem que ir para o juiz competente, ou seja, para o Supremo. "Diante da controvérsia decorrente do levantamento do sigilo compreendo que entendimento então adotado possa ser considerado incorreto, ou mesmo sendo correto, possa ter trazido polêmicas e constrangimentos desnecessários. Jamais foi a intenção desse julgador provocar tais efeitos e, por eles, solicito desde logo respeitosa escusa a este Egrégio Supremo", afirmou. "O levantamento do sigilo não teve por objetivo gerar fato político-partidário, polêmicas ou conflitos, algo estranho à função jurisdicional, mas, atendendo ao requerimento do MPF, dar publicidade ao processo e especialmente a condutas relevantes do ponto de vista jurídico e criminal do investigado ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva que podem eventualmente caracterizar obstrução à Justiça ou tentativas de obstrução à Justiça", justificou.

Moro afirmou que é usual levantar o sigilo de gravações após o encerramento da diligência para garantir o contraditório e a publicidade do processo. "O propósito não foi político-partidário, mas sim, além do cumprimento das normas constitucionais da publicidade dos processos e da atividade da Administração Pública, prevenir obstruções ao funcionamento da Justiça e à integridade do sistema judicial frente a interferências indevidas", disse. [...]

A manifestação de Moro foi uma resposta ao pedido de explicações feito pelo ministro Teori Zavascki, relator da Lava Jato no STF. Na semana passada, o ministro considerou a divulgação dos áudios ilegal e determinou que o juiz enviasse as investigações de Lula ao STF para decidir se as apurações vão seguir no Paraná ou no tribunal. Na quinta, o plenário do Supremo deve confirmar a decisão de Teori, pedindo para Moro repassar as apurações.

O ex-presidente é investigado por suposta ocultação de patrimônio e supostos crimes relacionados ao esquema criminoso da Petrobras. A posse de Lula na Casa Civil continua suspensa por determinação de uma decisão liminar do ministro Gilmar Mendes (FSP, 29/03/2016).

Cumprido destacar, primeiramente, que o texto em questão integra apenas a versão *on-line* do Jornal. Na versão impressa, por aquele período, a *Folha de S. Paulo* não fez mais referência ao episódio.

No que diz respeito ao texto propriamente dito, é importante observar que se atribui ao próprio juiz Sérgio Moro o papel de qualificar sua atuação no episódio das escutas envolvendo a Presidente e o Ex-Presidente da República, mediante diversas estruturas interpessoais de “engajamento” por “atribuição”. Essa nova estrutura contrapõe-se àquelas observadas em (1) e (2), em que a voz autoral distanciava-se da posição enunciativa assumida. Mediante o emprego ora do discurso direto, ora do discurso indireto, ora do discurso indireto livre, a voz do juiz “funde-se” à do jornal em (4), mobilizando, no plano das relações interpessoais, a “incorporação” (cf. FAIRCLOUGH, 1995, p. 58), do discurso de Sérgio Moro.

Nos termos de Martin e White (op. cit.), esses recursos funcionam como estratégias de engajamento por “concordância”, mediante o “endosso” das declarações do juiz. No plano argumentativo, instala-se uma argumentação calcada na estrutura do real, em que as posições assumidas pelo juiz Moro são alçadas ao plano de argumentos de autoridade.

O conjunto de julgamentos negativos de sanção social apresentados, relacionados à falta de compromisso dos atores da gravação com a veracidade (grau de honestidade ou sinceridade) e propriedade (grau de transparência ética) dos investigados, (*O juiz defendeu ainda que os áudios revelam que o ex-presidente aparentemente tentou obstruir as investigações da Lava Jato, e demonstra intenção de intimidar autoridades, e que a publicidade "era a melhor maneira de prevenir novas condutas ou tentativas de obstrução ou intimidação da Justiça" pelo petista antes que tomasse posse na Casa Civil*), assenta-se em argumentos baseados na estrutura do real, mediante diversas relações de causa e efeito que justificam, como pano de fundo, a atuação do enunciador, em detrimento da reprimenda do STF.

Em verdade, conforme se pode observar, a notícia em questão não trata propriamente do pedido de desculpas do juiz, mas oferece espaço para que o mesmo se defenda ante o STF e os leitores do Jornal. É por meio do conjunto de argumentos apresentados por Moro que se sustenta, em última análise, a posição da própria *Folha de S. Paulo* – que tratou de qualificar como “legal” a escuta, conforme observamos em (2) – e que certamente está colocada agora como corresponsável pela divulgação de uma escuta ilegal e, portanto, passível de uma *sansão social*.

A onipresença da voz do juiz Moro universaliza uma perspectiva particular e se contrapõe à supressão de vozes dissonantes, que contestaram a divulgação do áudio e defenderam a ilegalidade dessa ação, estabelecendo um determinado consenso hegemônico (cf. RAMALHO; RESENDE, 2006) em favor da divulgação e contrário à nomeação de Lula para a Casa Civil – e, por conseguinte, às atitudes do Governo da Presidente Dilma Rousseff. E porque não dizer: a adoção dessa perspectiva em uníssono, em detrimento dos direitos daqueles que foram o alvo da operação, encaminha o leitor, em um plano maior de generalidade, para o posicionamento em favor da necessidade do afastamento da Presidente da República.

Conclusões

Utilizando um material para análise representativo, ainda que de maneira por demais sucinta, do noticiário político contemporâneo, foi possível constatar, com a análise dos dados, no que se refere aos pontos de contato entre a Análise Crítica do

Discurso e a Retórica, que os mecanismos linguísticos acionados para o estabelecimento das relações interpessoais apresentados por Martin e White (op. cit.) assumem, em grande parte, o papel de ancorar o desenvolvimento das estratégias argumentativas, em especial os argumentos baseados na estrutura do real, como o argumento pragmático e, sobretudo, o argumento de autoridade. Essa constatação ratifica a ênfase dada por Fairclough (1997) ao discurso citado no noticiário, com suas formas peculiares de instaurar determinados tipos de controles ideológicos e consensos hegemônicos.

No que tange à análise dos recursos interpessoais empregados e suas respectivas formas da persuasão, podemos afirmar que a suposta posição crítico-heurística que as mídias reivindicam para si, de “deslindar o obtuso”, de “revelar o real”, de ser “portavoz” daqueles que estão impossibilitados de agir efetivamente no espaço político, reserva ao noticiário um espaço privilegiado para o exercício do poder e controle ideológico sobre as classes dominadas.

Mediante a análise dos textos, fica ainda patente que o discurso citado e, por conseguinte, o argumento de autoridade permeiam o gênero notícia, e ainda que nem de longe pode-se atribuir como característica do noticiário contemporâneo o “relato objetivo dos acontecimentos recentes”. Na realidade, a ilusão da objetividade é construída mediante estratégias camufladas de persuasão e controle, as quais puderam ser verificadas com a breve análise dos recursos interpessoais e dos tipos de argumentos empregados. Ratifica-se, assim, a posição de Van Dijk (2008) de acordo com a qual, nas sociedades modernas, o poder exercido pelos jornais inclui maneiras mais sutis de influenciar, o que é obtido por meio do controle da quantidade e do tipo de informação.

Nesse sentido, os grandes conglomerados que detêm o controle das agências midiáticas têm o poder de determinar a agenda da discussão pública, a relevância dos tópicos e, sobretudo, de qual maneira cada ator político deve ganhar espaço.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University, 1991.
- CASTELLS, M. *A era da informação: economia, sociedade e cultura*. Tradução de Klaus Gerhardt. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- COURTINE, J. J. Os deslizamentos do espetáculo político. In: GREGOLIN, M. R. V. (Org.). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003. p. 49-66.
- CHARAUDEAU, P. *O discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.
- FAIRCLOUGH, N. *Critical Discourse Analysis: the critical study of language*. London and New York: Longman, 1995.
- _____. *Critical Discourse Analysis: papers in the critical study of language*. London and New York: Longman, 1997.
- _____. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.
- _____. *Analysing Discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge, 2007.
- HALLIDAY, M. A. K. *An Introduction to functional grammar*. London: Hodder Arnold, 2001.

HABERMAS, J. *The theory of communicative action*. Reason and the rationalization of society. Boston: Beacon Press, 1984.

LIMA, F. F. *Persuasão e constituição de consensos na mídia impressa paulista: o noticiário sobre as eleições*. 2013. 259 f. Relatório Final de Pós-Doutoramento – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MARSHALL, L. *O jornalismo na era da publicidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2003.

MARTIN, J. R.; WHITE, P. R. R. *The language of evaluation: appraisal in English*. New York/Hampshire: Palgrave Macmillan, 2005.

PIOVEZANI FILHO, C. F. Política midiaticizada e mídia politizada: fronteiras mitigadas na pós-modernidade. In: GREGOLIN, M. R. V. (Org.). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003. p. 49-64.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *O tratado da argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

RAMALHO, V.; RESENDE, V. M. *Análise de discurso crítica*. São Paulo: Contexto, 2006.

THOMPSON, J. *Mídia e modernidade: uma teoria social da mídia*. 10. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

VAN DIJK, T. A. Discurso, poder y cognición social. *Cuadernos*, 2, Año 2. Maestría en Lingüística. Escuela de Ciencia del Lenguaje y Literaturas. 1994. Disponível em <www.discursos.org/Art/Discurso,%20poder%20y%20cognici%F3n%20social.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2007.

_____. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2008.

WHITE, P. Valoração: a linguagem da avaliação e da perspectiva. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 4, n. esp., p. 178-205, 2004.

WODAK, R. Do que trata a ACD: um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 4, n. esp., p. 223-243, 2004.

Recebido em: 15/08/2016

Aprovado em: 06/06/2017

Efeitos discursivos da forma de apresentação dos nomes próprios na referenciação

Lívia Maria Turra Bassetto

Fundação Educacional do Município de Assis (FEMA), Assis, São Paulo, Brasil
liviamtb@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1584>

Resumo

Este artigo tem o objetivo de demonstrar a importância do emprego de nomes próprios no processo de construção de referentes no texto, em especial como a forma de apresentação desses nomes (nome completo, apenas primeiro nome, apenas sobrenome, apelido, etc.) pode promover efeitos discursivos diferentes e relevantes tanto para a (re)categorização referencial quanto para a construção do sentido no texto. Para isso, este trabalho assume a perspectiva da teoria da Referenciação, da Linguística Textual de linha sócio-cognitivo-interacionista, porém com um olhar diferente sobre o nome próprio, com base em Bassetto (2015), considerando que ele pode assumir, além da função designativa, também a função atributiva, e promover, consequentemente, efeitos discursivos importantes para o texto.

Palavras-chave: referenciação; nome próprio; efeitos discursivos.

Discursive effects of the manner of presentation of proper names in referenciation

Abstract

This article has the objective of demonstrating the importance of the use of proper names in the process of referential construction in the text, in special how the manner of presentation of these names (full name, only first name, only last name, nickname, etc.) can promote different and relevant discursive effects to the referential (re)categorization and to the construction of meaning on the text. For this purpose, this work assumes the perspective of the Referenciation theory of Textual Linguistics of socio-cognitive-interactionist base line, but with a different view about the proper name, based on Bassetto (2015), considering that it can assume, besides the designative function, also the attributive function, and, consequently, it can promote important discursive effects to the text.

Keywords: referenciation; proper name; discursive effects.

Introdução

O estudo de nomes próprios tem sido realizado há muito tempo a partir de diferentes perspectivas. No entanto, uma concepção que se tem consagrado, principalmente, na tradição gramatical, é a de que o nome próprio exerce papel designativo, ou seja, ele promove a nomeação individual, instituída socialmente, sem apresentar ao ser nomeado nenhuma característica.

A partir desse olhar, o nome próprio tem sido apresentado frequentemente pela gramática tradicional como recurso que nomeia uma pessoa ou um lugar individualmente, enquanto aos nomes comuns fica a função de nomear grupos de “coisas” com características em comum, como destaca Bechara (2004, p. 113):

SUBSTANTIVO PRÓPRIO é o que se aplica a um objeto ou a um conjunto de objetos, mas sempre individualmente. Isto significa que o substantivo próprio se aplica a esse objeto ou a esse conjunto de objetos, considerando-os como indivíduos. Assim, um nome *João*, *Isabel* ou *Açores* só acidentalmente se aplicará a várias pessoas ou ilhas não porque estas apresentam características comuns que as identificam como membro de uma classe ou conjunto específico. Por isso cada *João*, cada *Isabel* e cada *Açores* é uma pessoa ou ilha considerada inconfundível para as demais. São materialmente idênticos, mas se aplicam a indivíduos diferentes.

Portanto, nessa perspectiva, o nome próprio promove apenas a nomeação individual, ou seja, exerce a função designativa, enquanto o nome comum exerce, além da função designativa – uma vez que nomeia “coisas” –, também a função atributiva.

Em alguns estudos de base funcionalista, como os de Neves (2000), esse olhar sobre o nome próprio se mantém, de modo que, segundo a autora, os nomes comuns são definidos basicamente “pelas funções de **denominação** e de **descrição das classes de referentes**” (NEVES, 2000, p. 67, grifos da autora), enquanto:

Os **substantivos próprios**, diferentemente, não são **nomes** que se aplicam, em geral, a qualquer elemento de uma classe. Fazendo designação individual dos elementos a que se referem, isto é, identificando um referente único com identidade distinta dos demais referentes, eles não evidenciam traços ou marcas de caracterização de uma classe, e não trazem, pois, uma descrição de seus referentes. (NEVES, 2000, p. 69, grifos da autora).

Por isso, Camacho et al. (2014, p. 35, grifos da autora) afirmam que os nomes próprios “exercem apenas as funções **denominadora e referenciadora**”.

Assim, esse ponto de vista sobre o nome próprio, tão firmado nos estudos linguísticos, acabou por ser incorporado também pelos estudos na área da referenciação, mas os estudos do processo de construção de referentes pouco se voltaram ao uso de nomes próprios e, quando o fizeram, restringiram-se a menções gerais sobre o seu papel na introdução ou na retomada de referentes no texto. Convém ressaltar que, por assumir a concepção de que o nome próprio exerce função designativa apenas, estudiosos da área consideram que ele não é capaz de promover a categorização e a recategorização referencial, como Koch (2008, p. 101-102) destaca:

O primeiro passo na construção de um texto é a introdução de um objeto-de-discurso na memória textual (em geral, por meio de um nome próprio ou forma nominal). [...] Quando a introdução se faz por meio de um nome próprio, tem-se apenas a nomeação do objeto. Já no caso de se tratar de uma expressão nominal, opera-se uma primeira categorização do objeto-de-discurso, o qual, a cada retomada, pode ser mantido como tal ou, então, recategorizado por outras expressões nominais.

Neste trabalho, no entanto, após pesquisas na área da Filosofia da Linguagem, como as de Kleiber (1981, 1994), Jonasson (1994) e de Gary-Prieur (1994, 2001, 2005), observou-se um olhar diferenciado sobre os nomes próprios, analisando o seu funcionamento e apresentando uma divisão entre os “modos de interpretação” do nome próprio, de modo a considerar que o nome próprio possa ser, em determinadas situações de uso, também atributivo.

A partir desses estudos, Bassetto (2015) passou a refletir sobre o papel do nome próprio no processo de construção referencial, organizando o modo de funcionamento

do nome próprio em um *continuum*, cujos pontos são (a) nome próprio mais designativo; (b) nome próprio atributivo, com atributo construído no momento da interação verbal; (c) nome próprio atributivo, com atributo mais cristalizado social e culturalmente; e sendo considerado (d) nome comum apenas o epônimo.

Independentemente dos modos de funcionamento do nome próprio, defende-se que este exerce papel importante na construção referencial. No caso do papel designativo, embora a tradição gramatical e alguns estudos da Referenciação indiquem que, no texto, seu efeito seja neutro, este artigo pretende demonstrar como a forma de apresentação do nome próprio (nome completo, apenas primeiro nome, apenas sobrenome, apelido, entre outras formas) é significativa e pode promover efeitos discursivos importantes para a construção referencial.

Convém destacar que, por este artigo ter como base teórica a Linguística Textual, não se faz uma distinção rígida entre “texto” e “discurso”, pois, diferentemente da Análise do Discurso, que considera o texto como a materialidade linguística, na perspectiva assumida aqui, o texto vai além da estrutura formal, envolvendo também, no processamento textual, aspectos sociais, culturais e interacionais. Esse olhar sobre o texto pode ser observado na definição de Costa Val (1999, p. 3), que emprega “texto ou discurso”, colocando-os como similares: “Pode-se definir texto ou discurso como ocorrência linguística falada ou escrita, de qualquer extensão, dotada de unidade sociocomunicativa, semântica e formal”. Para alcançar seu objetivo, este artigo retomará inicialmente conceitos básicos da teoria da Referenciação, apresentará a concepção de nome próprio aqui defendida e, por meio da breve análise realizada, buscará demonstrar os efeitos discursivos que as formas de apresentação do nome próprio podem promover na construção referencial. Por fim, serão apresentadas as considerações finais e as referências consultadas.

Referenciação

A teoria da Referenciação está inserida na área da Linguística Textual, de linha sócio-cognitivo-interacionista, que considera o texto como lugar de interação entre sujeitos que, por meio da linguagem, (inter)agem, considerando-se os fatores sociais, culturais e cognitivos envolvidos no processo.

Em decorrência desse olhar sobre o texto, a referenciação – como o nome sugere – é uma ação, um processo dinâmico de construção de referentes no discurso. Assim, os sujeitos operam sobre o material linguístico de modo a construir uma versão do mundo, a partir dos seus conhecimentos, do papel assumido por eles e de seus objetivos no momento da interação verbal. Portanto, para o processo de referenciação, a interação é atividade fundamental, uma vez que a construção referencial só pode ser efetivada por meio da negociação de sentido entre os sujeitos no ato de comunicação, ou seja, o sentido do texto não está pronto, mas é construído na interação entre os sujeitos envolvidos – locutor e interlocutor – a partir da ativação de seus conhecimentos, do contexto de produção, entre outros fatores.

A partir desse viés teórico, a construção dos referentes (objetos-de-discurso) dá-se pelo autor do texto na relação que este estabelece com o seu interlocutor por meio da linguagem. Logo, a referenciação é um processo intersubjetivo e social, de modo que as (re)elaborações do mundo se dão a partir de condições sociais e culturais. Ou seja, os

referentes não são construídos objetivamente por todos os sujeitos em qualquer situação comunicativa. Ao contrário, a construção referencial revela pontos-de-vista sobre o mundo e, por isso, os referentes são considerados instáveis, visto que, apesar dos fatores que estabilizam as categorias (cf. MONDADA; DUBOIS, 2003), eles estão em constante transformação, de acordo com os propósitos interacionais¹ dos interlocutores.

Essa constante transformação do referente no texto decorre de um projeto estratégico do sujeito, que, dentre as possibilidades existentes na língua, faz escolhas lexicais com vistas a um propósito comunicativo e à situação enunciativa, já que, dependendo das situações de interação verbal, um mesmo sujeito pode construir o referente de modo diferente, adequando-se às questões sociais e culturais. Logo, a referenciação é um processo estratégico² e argumentativo, até mesmo porque, na perspectiva da Linguística Textual, a produção textual é:

[...] uma atividade consciente, criativa, que compreende o desenvolvimento de estratégias concretas de ação e a escolha de meios adequados à realização dos objetivos; isto é, trata-se de uma atividade intencional que o falante, de conformidade com as condições sob as quais o texto é produzido, empreende, tentando dar a entender seus propósitos ao destinatário através da manifestação verbal. (KOCH, 2013, p. 26).

As seleções lexicais, por serem argumentativas, são efetuadas tanto para a introdução e retomada referencial, quanto para a caracterização do referente a partir de um olhar. Assim, as estratégias de progressão referencial podem promover a categorização e a recategorização referencial, sendo a categorização a apresentação do referente por meio de uma categoria, que pode se dar, de acordo com os estudos na área da Linguística Textual, por meio das expressões nominais – descrição definida, descrição indefinida, nominalização e associação, sendo as duas primeiras mais frequentes.

Ressalta-se que, entre as estratégias de progressão referencial, não se encontra o nome próprio, mesmo que, em alguns textos, se comente brevemente sobre a possibilidade de se empregar esse recurso para introdução e retomada de referente, como argumentou Koch (2008, op. cit.).

O fato de não se tratar do nome próprio deve-se à visão de que esse recurso não seja capaz de promover a categorização e a recategorização referencial – visão esta diferente da defendida neste artigo –, o que leva a se considerar apenas expressões nominais, cujo núcleo seja um substantivo comum.

Em relação à recategorização, este conceito pode ser visto, em sentido mais estrito, como a transformação do referente por meio da retomada referencial por uma nova categoria. No entanto, têm-se observado, com frequência, olhares mais

¹ Embora, para áreas como a Análise do Discurso, o sujeito seja constituído de consciente e inconsciente, para a Linguística Textual, o sujeito é apresentado como consciente, tendo, portanto, um projeto de dizer. No entanto, é preciso ressaltar que o autor, apesar de seus propósitos comunicativos, não tem controle sobre todos os possíveis sentidos que seu texto pode promover, até mesmo porque estes são negociados com seu interlocutor na interação verbal, como já ressaltado anteriormente. Por isso, mesmo que alguns sentidos não tenham sido conscientemente construídos pelo autor, eles podem ser ativados por seu interlocutor.

² Convém ressaltar, mais uma vez, que, apesar de se considerar um projeto estratégico do sujeito, este nem sempre tem controle sobre as possibilidades de sentidos a serem construídos no texto, principalmente por eles serem negociados com seus interlocutores no momento da interação verbal.

abrangentes sobre esse processo – embora haja algumas resistências –, considerando-se, além do emprego de expressões renomeadoras, também outros recursos, como o uso da predicação, a associação entre referentes, metáforas, dentre outras possibilidades. A esse respeito, declara Jaguaribe (2004, [n.p.]):

Postulamos, aqui, que as recategorizações possam se dar, no texto literário e no texto não-literário, não só pelo emprego de expressões referenciais, como sugere a literatura sobre o assunto, mas também pelo emprego de expressões atributivas. A recategorização, como processo, não estaria circunscrita aos lindes das expressões referenciais, muito embora se realize bastante por essa estratégia textualizadora. Referido um objeto-do-mundo e transformado esse objeto em objeto-de-discurso, tudo o que se acrescentar sobre ele e o que se suprimir dele, quer seja por um elemento referencial, quer seja por uma expressão atributiva, alterará seu estatuto no discurso, interferirá na maneira como ele será trabalhado cognitivamente pelo interlocutor, devendo ser tratado, portanto, como um processo de recategorização.

Este é o posicionamento assumido neste artigo, embora se destaque que haja pesquisadores que preferem a divisão entre recategorização e processos de repredicação.

A ampliação do conceito de recategorização é também relevante para a finalidade deste artigo – demonstrar o papel das formas de apresentação do nome próprio no processo de referenciação –, visto que se considera o nome próprio não apenas na introdução e progressão do referente, mas também em estruturas textuais variadas, desde que contribuam para a construção referencial. Destaca-se também a importância da inferência para compreender o papel do nome próprio na referenciação, já que nem sempre os atributos do referente e as informações acerca dele estão expressos claramente no texto, mas são subentendidas pelo contexto.

Para demonstrar a importância do nome próprio, inclusive em função designativa, faz-se uma breve discussão acerca da questão do nome próprio.

Nome próprio e suas formas de apresentação no processo de referenciação

Conforme apresentado anteriormente, a teoria da Referenciação ainda parte do princípio de que o nome próprio, com função basicamente designativa, embora promova a introdução e a progressão referencial, não promove a categorização e recategorização referencial, sendo, por isso, renegado, em muitos casos, pelos trabalhos realizados na área.

Em um de seus textos, Ilari (2005, p. 116) é ainda mais rigoroso com os casos de nomes próprios na referenciação, declarando que:

[...] os nomes próprios só funcionam como anafóricos quando abdicam de sua especificidade de nomes próprios e se tornam comuns. Se esta observação é correta, temos interesse em perguntar que características semânticas de um nome comum o tornam apropriado para a função anafórica. Uma hipótese é que os nomes comuns classificam, ao passo que os nomes próprios apenas designam. Isso poderia estar indicando que, para que haja anáfora, é preciso que haja classificação.

Ou seja, Ilari, além de não considerar o nome próprio como (re)categorizador referencial, não o considera como anafórico, já que não há, segundo ele, classificação.

No entanto, vale destacar que os pronomes são considerados anafóricos, mesmo sem promover a classificação. Portanto, pode-se notar um olhar bastante rígido sobre o nome próprio.

Neste trabalho, entretanto, apresenta-se um posicionamento bastante diferente, considerando o nome próprio como recurso capaz de promover a introdução e a progressão referencial no texto, mas busca-se principalmente demonstrar como a escolha pelo uso do nome próprio, por ser efetuada pelo interlocutor, tem um propósito comunicativo, mesmo que este seja a busca por uma neutralidade ilusória.

É comum que, principalmente em textos jornalísticos, se mencione a busca pela neutralidade ou imparcialidade. Contudo, sabe-se que, para os estudos textual-discursivos, não existe discurso neutro. Portanto, mesmo que o autor empregue o nome próprio com o propósito de ser “neutro” em relação ao processo de construção referencial, acredita-se que a forma como esse nome é apresentado revela efeitos discursivos variados no contexto, deixando, portanto, de ser neutro.

Conforme mencionado anteriormente, partindo-se da ideia de *continuum*³, acerca do funcionamento do nome próprio (cf. BASSETTO, 2015), este só passaria à condição de nome comum nos casos de epônimos, visto que o “referente” possuidor daquele nome que gerou o epônimo já não é mais recuperado ou a sua relação já está “desgastada”, perdendo-se, assim, a função designativa (como designação individual – considerada particular dos nomes próprios). Seriam os casos de “mauricinho”, “patricinha”, “mecenas”, “champagne”, entre outros.

Nos casos em que o nome próprio é considerado atributivo – (b) com atributos construídos no momento da interação verbal; ou (c) com atributos mais “consolidados” social e culturalmente –, ele aparece, com mais frequência em predicados (nominais, verbais ou verbo-nominais) ou acompanhado de um modificador que acaba por relacionar dois referentes – o possuidor do nome próprio e o referente a quem este nome é atribuído para a sua recategorização.

Convém salientar que, quando empregados como nomes próprios atributivos – seja do tipo (b) ou do (c) –, ainda se recupera o seu papel designativo, o que os manteria como nomes próprios e não como nome comum.

O ponto (a) do *continuum*, do nome próprio mais designativo, seria aquele que estaria mais próximo da “neutralidade”, justamente por ter ressaltada a designação ao invés da atribuição. No entanto, a forma de apresentação do nome próprio é o que, em conjunto com o contexto, promoveria efeitos discursivos relevantes para a referenciação. Buscando demonstrar os efeitos que os nomes próprios podem promover no texto, foram selecionados alguns fragmentos de textos para análise e reflexão.

Análise

A respeito das formas de apresentação do nome próprio, em função mais designativa, foram selecionados alguns fragmentos que demonstram a importância delas para a construção referencial e para os efeitos discursivos promovidos no texto. Quando

³ Como já apresentado na Introdução deste artigo, o *continuum* é composto por (a) nome próprio mais designativo; (b) nome próprio atributivo com atributo construído no momento da interação verbal; (c) nome próprio atributivo com atributo mais cristalizado social e culturalmente; e (d) nomes comuns.

se fala em formas de apresentação do nome próprio, considera-se que este pode ser empregado no texto como: nome próprio completo; apenas primeiro nome; apenas sobrenome; apelido, sigla, variações do nome (como diminutivo, aumentativo ou abreviações), uso de inicial minúscula propositalmente, entre outras possibilidades.

Acredita-se que cada uma dessas formas de apresentação seja capaz de promover efeitos discursivos relevantes para o processo de referência, de acordo com o contexto de uso. Cabe destacar que esses efeitos são subentendidos no decorrer do texto, nem sempre ficando expressos claramente.

Para demonstrar alguns casos, apresenta-se a seguir um fragmento de uma crônica de Carlos Heitor Cony (2008, grifo nosso):

- (01) O jornal tinha vários e brilhantes colunistas, responsáveis por seções fixas, como teatro, cinema, música, artes plásticas, fofocas, livros, rádio e TV, saúde, turismo etc. Eu revezaria com um tal de CDA, este no primeiro caderno, que, além de poeta maior, era cronista dos melhores de todos os tempos. Mais ou menos naquela época, fui convidado a fazer o mesmo na Folha, onde mais uma vez revezava com uma poeta, das maiores de nossa língua: Cecília Meireles. Éramos cronistas – com a óbvia distinção de qualidade. Nem que nascesse mil vezes chegaria ao nível de Drummond e Cecília. Quanto ao tamanho das crônicas, dos seis ou sete parágrafos que o leitor reclama, gosto de citar João Saldanha, que além de fazer "crônicas", tinha uma "coluna" sobre esportes nos vários jornais e emissoras em que atuava. Saldanha dizia que um texto com mais de duas laudas era cascata, enchimento de linguíça. Ao citar CDA, Cecília e Saldanha não estou me comparando a eles. Faço mal e porcamente o que eles faziam com engenho e arte. (CCM⁴)

A introdução do referente "CDA" (Carlos Drummond de Andrade) faz-se por meio da expressão indefinida "um tal de CDA", que poderia suscitar uma provável falta de conhecimento inicial acerca do referente ou mesmo uma ironia por parte do autor, já que se emprega a expressão "um tal de", seguida de uma sigla, que pode não ser diretamente associada ao nome próprio que a forma. Portanto, observa-se que a escolha por essa expressão é proposital.

Na sequência, o referente é pronominalizado por "este" e caracterizado por uma predicação nominal: "além de poeta maior, era cronista dos melhores de todos os tempos". Após a atribuição dessas propriedades ao referente, é possível inferir, com mais facilidade, a sigla em questão, em especial quando o referente é retomado por um de seus sobrenomes, "Drummond". Saliencia-se que a opção pelo sobrenome "Drummond" provavelmente se dê devido ao fato de ser um dos nomes mais empregados para a menção ao poeta, de modo que, assim, o autor garanta que o seu interlocutor saiba quem é o referente em construção. Ou seja, nesse contexto, o uso do sobrenome tem a intenção de esclarecer quem é "um tal de CDA", pois, caso fosse empregado "Carlos" ou mesmo "Andrade", a compreensão não seria a mesma, devido ao fato de se empregar comumente "Drummond", no cenário cultural, para fazer referência ao poeta brasileiro.

Outro referente é introduzido no texto pela descrição indefinida "uma poeta", sendo retomado pelos nomes próprios, "Cecília Meireles" (nome próprio completo) e "Cecília" (primeiro nome). Na sequência, introduz-se "João Saldanha" (nome próprio completo), retomado por duas vezes pelo sobrenome "Saldanha".

⁴ CONY, C. H. Crônicas, colunas e mosquitos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 de março de 2008, Opinião, p. A2.

Embora esses nomes – “CDA”, “Cecília Meireles” e “João Saldanha” – sejam empregados com função designativa, não se pode negar a força argumentativa que eles trazem ao texto, uma vez que eles dão destaque à posição do cronista por ter trabalhado com pessoas consideradas ilustres, não só social e culturalmente, mas também discursivamente. Apesar de o autor ressaltar a diferença entre ele e os demais escritores, o fato de se trabalhar na mesma posição de “Drummond”, “Cecília” e “Saldanha” faz com que o cronista reforce a honra desse fato, afinal encontrava-se ao lado não de um escritor qualquer, mas daqueles consagrados na literatura brasileira – no caso de Drummond e Cecília – e no jornalismo, em especial no esportivo, – no caso de Saldanha. Com isso, observa-se que o emprego do nome próprio, nesse caso, é muito mais significativo do que descrições definidas ou indefinidas que pudessem ser usadas.

Ainda a respeito do fragmento acima, destaca-se também a repetição dos nomes próprios no decorrer do texto, o que pode ser entendido como forma de evidenciar os referentes, principalmente pela força argumentativa que os nomes próprios podem proporcionar ao texto. Portanto, mesmo a repetição do nome próprio pode ser um recurso proposital do locutor ao desejar colocar o referente em foco e, assim, ressaltar seu *status*, visto que é mais comum, social e culturalmente, repetir nomes que sejam discursivamente importantes para aquele contexto. Ou seja, não se pode considerar que o uso dos nomes próprios promova apenas a progressão referencial sem suscitar a relevância que eles assumem no contexto discursivo em questão.

Outro fragmento traz também uma reflexão sobre o uso do nome completo, apenas do primeiro nome e apenas do sobrenome, e seus efeitos para o texto.

- (02) Quando convidado para ministro da Cultura, ainda no primeiro governo de Lula, o cantor e compositor Gilberto Gil levantou a premissa: não podia aceitar um cargo que conflitaria com sua vida profissional, que exigiria deslocamentos não compatíveis com uma função que deveria ser exercida em regime de tempo integral. O presidente compreendeu a questão levantada honestamente pelo artista e confirmou o convite, que afinal foi aceito. No segundo governo, Lula manteve o ministro que enfrentava o problema das verbas insuficientes para rodar a máquina oficial destinada a criar e desenvolver atos de cultura. Não deixava de ser uma situação estranha. Um funcionário graduado do governo brasileiro em frequentes turnês artísticas pelo mundo afora. Difícil conciliar as duas funções, sobretudo num ministério sem verbas e incentivo oficial. Na realidade, apesar de seu jogo de cintura pessoal e de sua habilidade política, Gil era criticado pela situação e pela oposição, que cobrava dele uma presença física no organograma da vida pública. Para Gil, foi fácil repetir o acadêmico Eduardo Portella, que ao deixar o Ministério da Educação declarou que não era ministro, mas estava ministro. Lembro um exemplo antigo: ao ser nomeado prefeito de Belo Horizonte, o médico Juscelino Kubitschek avisou ao governador que o nomearia sua intenção de continuar dando expediente no seu consultório e num hospital. Na parte da manhã vestia o avental, clinicava e operava. Na parte da tarde, cuidava da cidade criando metas de trabalho. Não deu para manter o esquema por muito tempo. O volume das obras o exigia, despiu o avental para nunca mais vesti-lo. Sua vocação era a administração. A vocação de Gilberto é outra. (SEM⁵, grifo nosso)

Para a introdução referencial, o autor seleciona uma expressão nominal (composta por dois substantivos comuns, acompanhados do nome próprio composto), por meio da qual o autor ressalta duas características relevantes do referente – “cantor e compositor” –, especificando-o por meio do nome “Gilberto Gil”. Assim, utiliza-se conjuntamente uma descrição definida e um nome próprio para apresentação do

⁵ CONY, C. H. Ser ou estar ministro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 03 de agosto de 2008, Opinião, p. A2.

referente no discurso. Na sequência, a progressão referencial se dá pelo emprego de, respectivamente, duas descrições definidas – “o artista” e “o ministro que enfrentava o problema das verbas insuficientes para rodar a máquina oficial destinada a criar e desenvolver atos de cultura” –, por uma descrição indefinida – “um funcionário graduado do governo brasileiro em frequentes turnês artísticas pelo mundo afora” –, pelo nome próprio – “Gil” –, pela pronominalização – “ele” – e pelos nomes próprios – “Gil” e “Gilberto”.

A introdução por meio do nome completo permite que o interlocutor identifique mais facilmente quem é o referente em construção, principalmente porque este é uma versão interpretada e reelaborada da figura pública conhecida socialmente, Gilberto Gil. Para a retomada do referente, opta-se ora pelo primeiro nome, ora pelo sobrenome. Embora o uso de “Gil” e de “Gilberto” possa ser aleatório – visto que não se tem como ter acesso ao projeto de dizer do autor –, pode-se pensar que a seleção de um ou outro tenha o objetivo de destacar diferentes “manifestações” do mesmo referente. Ou seja, emprega-se o sobrenome “Gil”⁶ – que pode suscitar maior formalidade – ao tratar do referente na função de ministro, considerada mais formal. Já “Gilberto”, o primeiro nome, pela familiaridade que geralmente suscita, mesmo não sempre empregado comumente para fazer menção ao artista em questão, pode ter sido selecionado para ressaltar a popularidade proporcionada pela condição de artista, indicada na oposição *artista X ministro*, proposta pelo autor em seu texto. Assim, pode-se notar a importância das operações realizadas sobre o nome próprio na construção referencial, já que o locutor pode selecionar a forma de apresentação do nome próprio mais adequada ao contexto e aos seus propósitos comunicativos.

Já, no fragmento abaixo, encontra-se o emprego de uma variação convencional socialmente do nome próprio “Francisco”, utilizado como “Chico”.

- (03) Dom Milton Santos de Figueiredo, arcebispo de Cuiabá, ao G1: "Temos um Chico como Papa, o que não era o esperado. O Espírito Santo deu um baile em todas as previsões". (VRP⁷, grifo nosso)

A expressão em destaque, “um Chico”, é bastante significativa na introdução e construção do referente “Papa”, nesse contexto. Por meio dessa forma abreviada e popular do nome “Francisco”, antecedida pelo artigo indefinido, tem-se reforçado o caráter humilde, popular, de voto de pobreza e de respeito ao próximo, tão exaltados na figura de Francisco de Assis – que havia motivado a escolha do Papa pelo nome de “Francisco” –, e atribuídos ao novo Papa. Pode-se observar maior força argumentativa presente em “um Chico”, em comparação a “um Francisco”, por exemplo, já que “Chico” é considerado, social e culturalmente, nome/apelido popular no Brasil.

Em um exemplo bastante informal, retirado de uma postagem de *Facebook* realizada por Marcos Bagno, em 02 de abril de 2016, observa-se como, propositalmente,

⁶ Embora “Gil”, em muitos casos, possa soar mais afetuoso do que propriamente “Gilberto”, além de ser também muito mais comum na alusão à figura pública de Gilberto Gil, na oposição *primeiro nome X sobrenome*, sustenta-se a ideia de que o primeiro nome, mesmo o seu uso sendo pouco comum em determinados contextos, evidencia maior familiaridade do que o emprego do sobrenome, que evidencia maior formalidade.

⁷ Fragmento retirado do texto “Veja repercussão do anúncio do novo Papa Francisco”. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/renuncia-sucessao-papa-bento-xvi/noticia/2013/03/veja-repercussao-do-anuncio-do-novo-papa-o-cardeal-jorge-mario-bergoglio.html>>. Acesso em: 26 mar. 2016.

o uso da inicial minúscula em um nome próprio revela um olhar acerca do referente em construção.

- (04) Tenho muitxs amigx estrangeirxs que não acreditam que revistas como *veja* e *istoé* não sejam versões brasileiras de *Mad* e de outras publicações cômicas e satíricas. De fato, qualquer pessoa sensata duvida da seriedade desse jornalixo. Mas, por outro lado, qualquer pessoa que conheça um mínimo da história da nossa direita escravocrata fascista torturadora genocida entende perfeitamente bem o que se passa no cérebro entorpecido dessa gente que não tem o mínimo senso de humanidade. (grifos nosso)

Em comentário a respeito da revista *Veja e Istoé*, Bagno prefere empregar os nomes das revistas com inicial minúscula para demonstrar a falta de importância desses veículos de comunicação, em sua opinião. Isso pode ser confirmado por meio da comparação com o uso de maiúscula ao mencionar a revista *Mad*, revista norte-americana de humor satírico, o que sugeriria que esta seja realmente uma revista, enquanto as outras duas sejam desvalorizadas, a ponto de serem recategorizadas pela descrição definida “esse jornalixo” – substantivo formado a partir da junção de “jornalismo” e “lixo”, que reforça ainda mais a desvalorização das revistas, visto que lixo é um material sem valor e sem utilidade, por isso, podendo ser descartado.

Assim, por meio dos fragmentos selecionados e analisados, buscou-se demonstrar a importância da escolha pelo modo de apresentação do nome próprio no texto, visto que, de acordo com a situação comunicativa, cada modo de apresentação pode revelar efeitos discursivos variados.

Considerações finais

Com este artigo, pretendeu-se suscitar algumas reflexões sobre a função do nome próprio na referência, em especial, como a sua forma de apresentação pode revelar propósitos comunicativos diversos e efeitos discursivos relevantes para a construção do referente e do texto.

Ampliando-se, portanto, a visão acerca do nome próprio, neste trabalho, não se considera que esse recurso linguístico seja discursivamente neutro, até porque, na perspectiva da Linguística Textual, não se considera que haja discurso neutro. Assim, o sujeito, ao operar sobre o material linguístico, faz opções entre as possibilidades linguísticas para a construção dos referentes no texto, com base em seus propósitos comunicativos, sendo estes alcançados ou não. Portanto, essa escolha é realizada a partir de um ponto de vista, que pode motivar a opção pelo uso do nome próprio e suas formas de apresentação.

Desse modo, acredita-se que as formas de apresentação do nome próprio possam revelar (in)formalidade, intimidade, afeto, (des)valorização do referente, entre outros efeitos, de acordo com o contexto de uso.

REFERÊNCIAS

BASSETTO, L. M. T. *O funcionamento de nomes próprios no processo de referência*. 2015. 202 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, 2015.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. rev. e ampl. 14. reimp. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

CAMACHO, R. G. et al. O substantivo. In: ILARI, R. (Org.). *Gramática do português culto falado no Brasil*: volume III: palavras de classe aberta. São Paulo: Contexto, 2014. p. 13-63.

COSTA VAL, M. da G. *Redação e Textualidade*. São Paulo: Martins Fontes: 1999.

GARY-PRIEUR, M. N. *Grammaire du nom propre*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

_____. L'individu pluriel: les noms propres et le nombre. In: *Sciences du Langage*. Paris: CNRS, 2001.

_____. Où il est montré que le nom propre n'est (presque) jamais "modifié". *Langue Française – noms propres: la modification*, Paris: Larousse, n. 146, p. 53-66, 2005.

ILARI, R. Alguns problemas no estudo da anáfora textual. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 103-124.

JAGUARIBE, V. M. F. O jogo da recategorização no texto poético. In: CAVALCANTE, M. M.; BRITO, M. A. P. (Org.). *Gêneros textuais e referenciação*. Fortaleza: Protexto – UFC, 2004. CD-Rom.

JONASSON, K. *Le nom propre: constructions et interprétations*. Lourain-la- Neuve: Duculot, 1994.

KLEIBER, G. *Nominales. Essais de sémantique référentielle*. Paris: Armand Colin, 1994.

_____. *Problèmes de référence: descriptions définies et noms propres*. Paris: Klincksieck, 1981.

KOCH, I. G. V. Como se constroem e reconstroem objetos-de-discurso. In: *Revista Investigações*, v. 21, n. 2, p. 99-114, 2008. Disponível em: <<http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/1446/1123>>. Acesso em: 05 ago. 2016.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

MONDADA, L.; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. M. et al. *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.

NEVES, M. H. de M. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

Recebido em: 16/08/2016

Aprovado em: 17/02/2017

Texto: uma busca de definição

Nelyse A. Melro Salzedas

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Bauru, São Paulo, Brasil
nelysesalzedas@yahoo.com.br

Rivaldo Alfredo Paccola

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM),
Diamantina, Minas Gerais, Brasil
rivapaccola@terra.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1726>

Resumo

Nosso objetivo é discutir as várias definições de texto, sob o ponto de vista de diversos autores, já que não existe uma única. Seguindo a discussão de Enrique Bernárdez (1982), sob o ponto de vista da linguística textual, enumeraremos os teóricos que ora tendem para a pragmática (Schmidt, Hartmann, Galperin, Fonseca/Fonseca e Kozevniková); ora para o estruturalismo (Sakov); ora para o textema (Agrícola); ora aglutinando pontos linguísticos e pragmáticos, atividade linguística e sócio-comunicativa (Isenberg e Vichweger); ora para a situação sócio-comunicativa (Hausenblas); ora para o contexto situacional (Revzin). Considerando que o texto não é uma entidade imediatamente dada, para entendermos as condições de produção e recepção, fomos buscar uma experiência narrada na obra de Leal (1993), *Fala maria favela*, em que o contexto é determinante para sua realização. Para isso, Silva (2010) aponta o contexto como “conjunto de circunstâncias nas quais se insere um texto”. Assim, concluímos que o texto é uma unidade linguística fundamentalmente comunicativa, produto da atividade verbal humana, que possui sempre um caráter social.

Palavras-chave: texto; contexto; definição de texto; teorias do texto.

Text: a definition search

Abstract

Our purpose is to discuss the various text definitions from the point of view of several authors, since there is not only one. Following the discussion of Enrique Bernardez (1982) from the point of view of text linguistics, we will enumerate the theorists who sometimes tend to pragmatic (Schmidt, Hartmann, Galperin, Fonseca/Fonseca and Kozevniková); sometimes to structuralism (Sakov); sometimes to textema (Agricola); sometimes coalescing linguistic and pragmatic points, linguistic activity and socio-communicative (Isenberg and Vichweger); sometimes to social communicative situation (Hausenblas); sometimes to the situational context (Revzin). Seeing the text is not an immediately given entity, to understand the conditions of production and reception, we were seeking a narrated experience in the work of Leal (1993) *Fala maria favela*, where the context is crucial for its realization. For this, Silva (2010) points out the context as a "set of circumstances in which you insert a text". Thus, we conclude that the text is a fundamentally communicative language unit, product of human verbal activity, which always has a social character.

Keywords: text; context; text definition; text theories.

Introdução

A construção deste texto é o resultado de uma leitura crítica e dialógica entre os aportes teóricos e pragmáticos relativos à produção textual, que se consubstancia nos atos ilocutivos e perlocutivos vistos nos textos de Bernárdez (1982) e Leal (1993).

O ato de definir exige conhecimento de todos os termos que formalizam a definição, bem como precisão de objetivos, ponto de chegada. Definir “texto” implica definir linguagem e ambos os termos, ainda hoje, comportam uma estereotipia definidora. Por sua vez, a Linguística Textual pretende definir, delimitar, traçar a natureza e a funcionalidade do objeto texto.

Os estudiosos da matéria apresentam definições de texto dentro de um espectro bastante amplo. Carreter (1953, p. 391, tradução nossa), no *Diccionario de Términos Filológicos* seguindo a glossemática, define texto como “[...] todo conjunto analisável de signos. Portanto, são textos um fragmento de conversa, uma conversa inteira, um verso, um romance, a língua em sua totalidade, etc.”¹.

No *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*, originariamente publicado em 1972 pela Éditions du Seuil, Todorov (1998, p. 267-268) entende que

A noção de TEXTO não se situa no mesmo plano que a frase (ou de proposição, sintagma etc.); nesse sentido, o texto deve ser distinguido do PARÁGRAFO, unidade tipográfica de várias frases. *O texto pode coincidir com uma frase como com um livro inteiro*; ele se define por sua *autonomia* e por seu *fechamento* (mesmo que, num outro sentido, certos textos não sejam “fechados”); constitui um sistema que não se deve identificar com o sistema lingüístico mas pôr em relação com ele: relação ao mesmo tempo de contigüidade e de semelhança. Em termos hjelmslevianos, o texto é um sistema *conotativo*, pois é secundário relativamente a outro sistema de significação. Se se distinguem na frase verbal seus componentes fonológico, sintático e semântico, distinguir-se-ão igualmente no texto sem que entretanto esses componentes estejam situados no mesmo plano.

Para Dubois et al. (1978, p. 600), autores do *Dicionário de Linguística*, texto é:

1. [...] o conjunto de enunciados lingüísticos submetidos à análise: portanto, o texto é uma mostra de compartimentos lingüísticos que pode ser escrito ou falado [...]
2. L. Hjelmslev toma a palavra texto em seu sentido mais amplo e com ela designa qualquer enunciado, falado ou escrito, longo ou curto, antigo ou moderno. “Stop” é um texto tanto quanto O Canto de “Mio” Cid. Todo material lingüístico estudado também forma um texto [...]. Constitui uma classe de gêneros analisáveis, por sua vez divisível em classes e, assim sucessivamente, até esgotar as possibilidades de divisão.

Já Rosental e Telenkova (1984, p. 483, tradução nossa), no *Dictionary of Difficult Words in the Russian Language* definem como: “produto da fala (enunciado) reproduzido por escrito”².

Realmente, são bem diferenciadas essas definições, pois vão desde texto como qualquer produto da fala, de texto como *cópus*, a texto como produto escrito. Contudo,

¹ “[...] todo conjunto analizable de signos. Son textos por tanto, un fragmento de conversación, una conversación entera, un verso, una novela, la lengua en su totalidade, etc.”.

² “speech product (enunciation) reproduced in writing”.

são unilaterais, excludentes, por isso restritivas, fugindo ao geral, ao amplo que caracteriza e fundamenta uma definição.

Em 1979, Janos S. Petöfi, em vários ensaios, tenta muitas definições, com perspectivas distintas. Outros autores adentrando pela pragmática, pela semântica fazem, igualmente, tentativas.

Bernárdez (1982) levanta, na linguística textual, algumas definições e, posteriormente, arrola-as em bloco para que se observem as perspectivas críticas e as diferenças específicas que algum definidor novo introduz na definição, transformando-a.

Definições de texto na linguística textual

Vejamos o elenco das onze definições arroladas por Bernárdez (1982, p. 79-81, grifo e tradução nossos):

1) Com texto pode ser designado tudo aquilo que é linguagem em forma comunicativa ou social, isto é, voltado ao interlocutor.³

Os elementos gordiais embasam-se na pragmática, enfatizando o interlocutor, a situação comunicativa e o social, estas últimas apoiadas no elemento principal: o interlocutor.

2) Poderíamos definir... o texto como o maior signo linguístico. (DRESSLER, 1973, p. 12, tradução nossa).⁴

Esta definição contrasta com a de Hartman, inclinado para a Pragmática, uma vez que se posicione com o funcionalismo linguístico.

3) Texto é uma mensagem sob a forma de documento escrito, que consiste em uma série de enunciados unidos por liames de tipo léxico, gramatical e lógico. Tem caráter modal bem definido, orientação pragmática e uma adequada elaboração literária (GALPERIN, 1974, p. 7, tradução nossa).⁵

O traço marcante da lógica de Galperin é a inclusão do literário em oposição ao situado, do escrito em oposição ao falado; porém, conserva a postura pragmática ao inclinar-se para o locutor.

4) O texto é um sistema de enunciados que são entendidos como orações atualizadas. É o produto da atividade linguístico-espiritual do homem, aparece-nos como uma unidade especial de características semânticas e estruturais, e cumpre funções comunicativas nas

³ Con *texto* puede designarse todo aquello que es lenguaje en forma comunicativa o social, es decir, referida al interlocutor (SCHMIDT, 1971, p. 39; citando a Hartmann).

⁴ Podríamos definir... el *texto* como el mayor signo linguístico.

⁵ *Texto* es un mensaje objetivado en forma de documento escrito, que consta de una serie de enunciados unidos mediante diferentes enlaces de tipo léxico, gramatical y lógico. Tiene carácter modal bien definido, orientación pragmática y una adecuada elaboración literaria.

relações humanas, no domínio do material, da superestrutura e do espiritual (SAKOV, 1974, p. 13, tradução nossa).⁶

Sakov amalgama as várias correntes linguísticas: o estruturalismo, o idealismo linguístico, sem, contudo, ladear a pragmática ao incluir funcionalmente o homem, a situação comunicativa e a intersubjetividade locucional.

5) Entenderemos por texto... um complexo de signos linguísticos que mostram, pelo menos, as seguintes características: a sucessão de orações ordenada, integrada, finita, contínua, construída de acordo com as regras gramaticais, que o produtor (ou vários produtores) pretende que seja semanticamente fechada e que proporcionam o desenvolvimento linear da amplitude de um assunto a partir do seu núcleo temático (AGRICOLA, 1976, p. 13, tradução nossa).⁷

O enunciado definidor de Agrícola recai sobre o plano único do texto, sobre o textema; porém, torna dependente ao ético ao mencionar produtor e tema, formalizando, assim, os dois níveis do texto: êmico (relativo à estrutura interna, que caracteriza as unidades pela função que o sujeito lhes confere) e ético (exterior, sobre a linguagem, fornecendo à sua descrição apenas um ponto de partida), este último, produto da enunciação e, como tal, dotado de uma intencionalidade pragmática.

6) O texto é a forma primária de organização na qual se manifesta a linguagem humana. Quando ocorre a comunicação entre os seres humanos (falada/escrita) é na forma de textos. Uma vez que a comunicação humana é sempre uma ação social, o texto é ao mesmo tempo o aparelho por meio do qual a atividade linguística como uma atividade social-comunicativa é realizada. Um texto é, portanto, uma unidade comunicativa, ou seja, uma unidade em que a comunicação linguística é organizada. (ISENBERG, 1976, p. 54).⁸

Isenberg (1977), em “Riflessioni sulla teoria del testo”, entende que a comunicação oral/escrita visa a uma ação social. Aglutina pontos linguísticos e pragmáticos, atividade linguística e sócio-comunicativa.

7) Entenderemos por texto um signo linguístico, ou seja, um ordenamento de conteúdos conceituais como reflexos de fatos e fenômenos da realidade, e seqüências de sons ou grafemas, estabelecido de acordo com um plano específico de atividade (regras de composição do texto ou regras de desenvolvimento de um tema) e realizado por meio de regras do sistema da língua. Todo o texto é, portanto, a nomeação de um determinado evento, processo, fato, circunstância ou situação da realidade, representa uma seqüência

⁶ El *texto* es un sistema de enunciados que se entienden como oraciones actualizadas. Es producto de la actividad lingüístico-espiritual del hombre, se nos aparece como una unidad especial de características semánticas y estructurales, y cumple funciones comunicativas en las relaciones humanas, en el terreno de lo material, la superestructura, y lo espiritual.

⁷ Entenderemos por *texto*... un complejo de signos lingüísticos que muestra al menos las características siguientes: sucesión de oraciones ordenada, integrada, finita, continua, construida de acuerdo con las reglas de la gramática, que el productor (o los varios productores) pretende que sea semánticamente cerrada, y que proporcionan el desarrollo lineal del desenvolvimiento de un tema a partir de su núcleo temático.

⁸ El *texto* es la forma primaria de organización en la que se manifiesta el lenguaje humano. Cuando se produce una comunicación entre seres humanos (hablada/escrita) es en forma de textos. Como la comunicación humana es siempre una acción social, el texto es al mismo tiempo la unidad por medio de la cual se realiza la actividad lingüística en tanto que actividad social-comunicativa. Un texto es, en consecuencia, una unidad comunicativa, o sea, una unidad en la que se organiza la comunicación lingüística.

de enunciados que refletem objetos e situações da realidade e as relações realmente existentes, ou potenciais, entre si. Os textos são o resultado da atividade linguística do ser humano. Mas, como a atividade linguística é uma atividade produtiva, criativa, com fins sociais..., todo texto desempenha, ao lado da função nominativa..., uma função comunicativa particular. Os aspectos nominativos e comunicativos estão intimamente relacionados no texto e se refletem especificamente na estrutura textual. (VICHWEGER, 1976, p. 197).⁹

Este trecho de Vichweger selecionado por Bernárdez condensa vários postulados teóricos que vão desde o estruturalismo à semiótica, da teoria do texto à pragmática. Ao admitir os aspectos do signo correlato aos referentes, como reflexos de feitos, fenômenos da realidade e ação social, circulam, num mesmo plano, o linguístico e o semiótico; ao admitir uma sucessão de enunciados, que reflete os objetos e as situações reais existentes e os aspectos comunicativos, encaminha-se para a pragmática, mais especialmente para o discurso.

8) Do ponto de vista da sua origem, o texto é produto e obra da atividade linguística “ativa” (bem como as atividades ligadas a ela) do ser humano, do ponto de vista do seu funcionamento, o texto é objeto da percepção e interpretação do receptor. O texto tem propriedades características para todos os produtos humanos com função social... (HAUSENBLAS, 1977, p. 147-148, tradução nossa).¹⁰

A marca do posicionamento de Hausenblas é a atividade produtiva que aparece na origem e no funcionamento do texto; introduz, ainda, o receptor como determinante da produção e da recepção e as possíveis variáveis advindas da função social. Mais uma vez, as relações interlocutivas, pressionadas pela intersubjetividade, pela situação sócio-comunicativa, não são ignoradas. A pragmática faz-se presente.

9) (Concebemos) o texto como um produto do ato de fala, como discurso em que uma mensagem é produzida e projeta uma prática significativa centrada no aqui e agora, por sua vez, configurada por um eu que lhe dá origem; emergirá como um vestígio material da dinâmica do conjunto de relações estabelecidas que se entrecruzam nos diferentes polos do ato verbal (FONSECA, F.; FONSECA, J., 1977, p. 113).¹¹

⁹ Entenderemos por *texto* un signo lingüístico, es decir, una ordenación de contenidos conceptuales como reflejos de hechos y fenómenos de la realidad, y sucesiones de sonidos o grafemas, realizada de acuerdo con un determinado plan de actividad (reglas de composición del texto o reglas de desarrollo de un tema) y realizada mediante las reglas del sistema de la lengua. Todo texto es, en consecuencia, la nominación de un determinado suceso, proceso, hecho, estado o situación de la realidad, representa una sucesión de enunciados que refleja los objetos y situaciones de la realidad y las relaciones realmente existentes, o potenciales, entre los mismos. Los textos son resultado de la actividad lingüística del ser humano. Pero como la actividad lingüística es una actividad productiva, creadora, con fines sociales..., todo texto cumple, conjuntamente con la función de nominación..., una determinada función comunicativa. Los aspectos nominativos y comunicativos están estrechamente relacionados en el texto y se reflejan de manera específica en la estructura textual.

¹⁰ Desde el punto de vista de su origen, el *texto* es producto y obra de la actividad lingüística «activa» (así como de las actividades unidas a ella) del ser humano, desde el punto de vista de su funcionamiento el texto es objeto de la percepción e interpretación por el receptor. El texto posee propiedades características para todos los productos humanos con función social...

¹¹ (Concebimos) el *texto* como producto del acto del habla, como discurso en el que se produce un mensaje y se proyecta una práctica significante centrada en un aquí ahora configurado a su vez por un yo que le da

Fonseca, F. e Fonseca, J. (1977) estão com Austin (1990) e Searle (1984); partindo do ato de fala, do contexto situacional, do eu emissor, circunscrito pela condição de produção, encaminham-se para a linha do discurso. Porém, admitem que se entrecruzam várias linguagens culturais, configuradas nos conjuntos de relações. Tal linha, também teorizada por Pechêux (1997), substitui a mensagem pela sequência verbal e a correlaciona ao locutor, ao receptor, à condição de produção, ao contexto situacional, à língua, estabelecendo o jogo linguístico. Mais uma vez a dominância é da pragmática linguística.

10) [...] o texto é um conjunto verbal funcional completo, um "ato de fala"... o texto é a fala-estruturada e, ao mesmo tempo, o conjunto comunicativo superior. (KOZEVNIKOVÁ, 1979, p. 28, 50, tradução nossa).¹²

Esta definição conjuga-se às demais que perspectivam o texto funcionalmente, como ato de fala estruturado, como um polo comunicativo. Alinha-se à pragmática discursiva.

11) O texto é uma unidade linguística específica que não pode ser considerada apenas como um conjunto de proposições (A. A. Revzin, según REVZINA/SREJDER, 1979, p. 175, tradução nossa).¹³

Revzin, em ensaio publicado na revista *Poetics* (1974), "On the continuous nature of the poetic semantics", contribui substancialmente com este estudo mostrando a influência da comunidade sócio-cultural, que é também comunidade política, na heterogeneidade da língua, mas também como ela equilibra a *standard*, assegurando a comunicação entre múltiplos grupos. O contexto situacional determina as relações interlocutivas, enfileirando mais esta definição na pragmática discursiva.

Como se pode analisar, se perpassarmos os olhos por estas definições, quase todas elas admitem que o texto seja formado por uma sucessão de frases e que possuem uma função comunicativa. Poucas se excluem deste campo teórico. Outras, além de ressaltarem a sequência verbal produzida pelo falante e dotada de intencionalidade comunicativa, especificam também uma função social. Enfim, grande parte delas sublinha a atividade – o caráter comunicativo; a intenção do falante, situação – o caráter pragmático; e ainda as normas regentes da estrutura textual. Tentando sintetizar as teorias e as definições, Bernárdez (1982, p. 85) propõe:

"Texto" é a unidade linguística comunicativa fundamental, produto da atividade verbal humana, que sempre tem caráter social; é caracterizado por seu fechamento semântico e comunicativo, bem como por sua coerência profunda e superficial, devido à intenção (comunicativa) do falante de criar um texto completo e estruturado por dois conjuntos de regras: as próprias do nível textual e as do sistema da língua.¹⁴

origen; surgirá como vestigio material de la dinámica del conjunto de relaciones que se establecen y entrecruzan entre los diferentes polos del acto verbal.

¹² ... el *texto* es un conjunto verbal funcional completo, un «acto de habla»... el *texto* es el habla-estructurada y al mismo tiempo el conjunto comunicativo superior

¹³ El *texto* es una unidad lingüística específica que no puede considerarse sólo como un conjunto de proposiciones.

¹⁴ «Texto» es la unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizado por su cierre semántico y comunicativo, así como por su

Esta tentativa, além de conter os diversos termos e propostas anteriores, introduz:

- a) o núcleo linguístico-comunicativo básico como produto da atividade humana;
- b) o caráter social da atividade humana;
- c) o traço semântico-comunicativo do texto;
- d) a estrutura superficial e profunda do texto, coerentes entre si;
- e) o caráter social do texto;
- f) a estrutura normativa decorrente do sistema linguístico e do nível textual.

Parece-nos que os elementos nucleares do texto aí estão: o caráter linguístico-comunicativo; o social; o situacional; o estrutural-normativo. Entretanto, um dos problemas mais agitados pelos teóricos do texto não é discutido: o modo como associa a comunicação linguística com a comunicação social. Isto vai envolver o ato de fala, a competência linguística, a competência textual e outras tantas competências e saberes, pois o texto, como unidade semântica e pragmática, não existe por si e nem em si mesmo. Não é autotélico. É um produto de diversas operações e atividades. Resulta-se do enunciar e do receber, efetiva-se em um processo de interação comunicativa, implicando fatores sociais, culturais, psicológicos etc., que envolvem tanto o emissor quanto o receptor. Por isso, a importância das competências através dos potenciais ilocutivos e perlocutivos, inerentes ao ato de fala.

Como se vê, o texto não é apenas uma sucessão casual e diferenciada de enunciados. É muito mais complexo. Não é à toa que teóricos, temerosos em defini-lo, circunscrevem-se às funções, à estrutura, à natureza e limitam-se a descrevê-lo, evidenciando a natureza linguística e sociológica do texto. Outros como Petöfi (1973), Kerbrat-Orecchioni (1980), Van Dijk (1981) abstiveram-se do rigor da definição:

“Eu uso o termo texto como uma noção básica indefinida com a interpretação implícita, de que todos "objetos" verbais (escritos ou falados) são considerados textos assim qualificados com base em alguma motivação intuitiva.”¹⁵ (PETÖFI, 1973, p. 41, tradução nossa).

“Determinar quais são as propriedades dos textos representa a mesma tarefa da ciência do texto; portanto, não nos é possível para dar uma definição do conceito de texto.”¹⁶ (KERBRAT-ORECCHIONI, 1980, p. 254, tradução nossa).

“No entanto, parece necessário primeiro esclarecer o que queremos dizer com texto intuitivo.”¹⁷ (VAN DIJK, 1981, p. 66, tradução nossa).

coherencia profunda y superficial, debida a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua.

¹⁵ I use the term text as an undefined basic notion with the implicit interpretation, that all (written or spoken) verbal “objects” are considered as texts qualifying for it on the basis of some intuitive motivation.

¹⁶ Déterminer ce que sont les propriétés des textes représente la tâche même de la Science du texte, il ne nous est donc pas possible de donner une définition de la notion du texte.

¹⁷ Néanmoins, il nous semble nécessaire en premier lieu de préciser ce que nous entendons intuitivement par texte.

Apesar da diversidade das correntes linguísticas e dos múltiplos aspectos das definições, em um ponto firmou-se a maioria: a função comunicativa. A concordância de postura crítica levar-nos-á à busca do elemento causa-efeito desta função.

Ora, tal função liga-se a um enunciado, realizado por sócios na transmissão, através de códigos convencionais, com intenção comunicativa. Joga, portanto, com os parceiros, com o código. Ao envolver os parceiros, atinge o social, pois envolve o código, o sistema. Ambos estão interligados, uma vez que os parceiros, ao manipularem o código, produzem a textualidade. Logo, a textualidade tem função normativa e aparece como estrutura necessária em todos os sistemas de comunicação. Assim sendo, o texto funciona como a realização linguística da textualidade. Produto do código, seria um conjunto de sinais comunicativos; produto dos parceiros, teria uma função sócio-comunicativa. É, pois, um produto simultâneo do linguístico e do social. Isto, como diz Schmidt (1978), exclui a sua concepção como estruturas puramente verbais e abordáveis exclusivamente por fatores linguísticos. “O texto não é uma entidade imediatamente dada ao pesquisador... O texto, independentemente de sua produção ou recepção (leitura), não existe.” (SCHMIDT, 1978, p. 165).

As pesquisas de Schmidt (1978) e Isenberg (1977), que postulam uma teoria do texto de cunho sociopsicológico, fundamentados em grande parte na “teoria da atividade verbal” de psicólogos soviéticos como Luria, Leontév e Vygotsky, além de outros teóricos puros, pesquisadores e professores – de todos os níveis – que buscam respostas às suas indagações, diretrizes às suas pesquisas, com soluções metodológicas para o ensino, temos as consequências desse postulado: produção (função comunicativa e textualidade) e recepção (leitura e leitor) em duas etapas.

Fala maria favela

A partir de suas vivências, no ano de 1981, o professor da rede pública Antonio Leal relata, na obra *Fala maria favela*, a experiência em alfabetização desenvolvida na comunidade da Rocinha, Rio de Janeiro, com uma turma de 26 crianças entre nove e 11 anos “E/E, isto é, alunos com mais de três anos de escolaridade, que não aprenderam a ler e escrever” (LEAL, 1993, p. 7).

Leal (1993, p. 8) admite que lhe fascinava a “grande aventura de ser alfabetizador – descobridor de escritas, garimpeiro de palavras”; assim, propôs à diretora da escola assumir a regência de classe de alfabetização do referido grupo de crianças taxadas de “deficientes”, “carentes”, “marginais”, “excepcionais” ou “especiais”, “alunos que, dizia-se, não aprendiam nada e eram marginalizados dentro da própria escola”.

O recém-iniciado no magistério, professor Leal (1993, p. 8), construiu sua prática, conforme narra, com “um grande mosaico, contendo experiências, descobertas e opiniões, salteados aqui e ali por pequenos casos & coisas da vida pessoal”. Assim, menciona a fórmula com a qual conseguiu seu objetivo a partir da criação do “alfabeto do Autor, constituído pelas próprias palavras carregadas de significado, que norteiam suas ideias – palavras que alfabetizam, palavras alfabetizadoras.”.

Afastando-se dos métodos tradicionais de alfabetização, adotou uma forma criativa de despertar nessas crianças, com experiência de insucesso, o interesse pela aprendizagem, tendo como ponto de partida o jogo e a brincadeira.

Favelado, analfabeto, homem que não se exprime, não se comunica livremente [...] Mergulhar no imaginário, no inconsciente, no cósmico, e vir à tona construindo linhas, desenhando favelas, vendo seu próprio perfil, alfabetizar-se criando alfabetos.

Alfabetizar não será iniciar alguém na manipulação de linguagens?

Alfabetizar pelo verbo, pela criação de palavras.

Alfabetizar pelo cinema, a 24 fotogramas por segundo.

Alfabetizar pela fotografia.

Alfabetizar pelo teatro. (LEAL, 1993, p. 9)

Utilizando-se da ludicidade, Leal (1993, p. 9-10) recorre à outra palavra que julga importante em seu alfabeto:

Experiência.

A experiência concreta não morre, não acaba, como se pensa. Nem como se costuma dizer: experimentou, acabou.

Entendo a experiência como vivência e como prática política.

Vivência porque não está em momento algum separada da vida, não pode ser compartimentada – faz parte de um todo, do conjunto orgânico dos comportamentos vividos.

A experiência não é profissional. É vida: vivida/ vívida/ viva. Experiência enquanto transformação.

O texto de Leal revela que as crianças não eram somente analfabetas (desconheciam as técnicas de utilização da escrita), mas também iletradas (eram incapazes de estabelecer o processo comunicativo), conforme leciona o professor Jean Foucambert, responsável pelo serviço de pesquisa no INRP (Instituto Nacional de Pesquisa Pedagógica) da França e um dos criadores da Associação Francesa pela Leitura, “Analfabetismo é o desconhecimento das técnicas de utilização da escrita; iletrismo é a falta de familiaridade com o mundo da escrita, uma exclusão em relação ao todo ou a parte desse modo de comunicação.” (FOUCAMBERT, 1994, p. 18).

O objetivo de Leal (1993) é encaminhado no sentido de que

Para formar todos os alunos como praticantes da cultura escrita, é necessário reconceitualizar o objeto de ensino e construí-lo tomando como referência fundamental as práticas sociais de leitura e escrita. Por em cena uma versão escolar dessas práticas que mantenha certa fidelidade à versão social (não-escolar), requer que a escola funcione como uma microcomunidade de leitores e escritores. (LERNER, 2002, p. 17).

Assim, um ponto significativo para essa nossa discussão a respeito da definição e produção de texto foi a forma criativa com que Leal (1993) iniciou seu trabalho de alfabetização, quando essas crianças marginalizadas e iletradas começaram a perceber-se como “sujeitos”, na atividade inicial.

Uma das primeiras coisas que descobri é que, embora já estudassem juntos há vários anos, não sabiam os nomes uns dos outros. E isto era grave. No primeiro dia, me lembro, brincamos com o som dos nomes:

– De olhos fechados, vão dizendo o nome de vocês, primeiro baixinho, depois alto, alto, alto...

Alguns gritaram seus nomes, outros balbuciaram, outros emudeceram por completo, alguns nem fecharam os olhos.

– Agora, só o primeiro som do nome de vocês...

De novo alguns emudeceram: Alexandra, Adriana, Sônia, Ronaldo, José Edmilson... [...]

Me lembro de que nessa primeira aula fiz um trabalho gráfico com eles. Coloquei linhas no quadro, escrevendo em cada uma das extremidades os nomes dos alunos e da letra inicial de cada um. [...]

Pedi que prestassem bastante atenção aos seus nomes. Depois apaguei todas as letras deixando só os traços. E passei a perguntar:

– Quem é essa linha?

– Alexandre.

– E esta?

– Rivelino.

E assim por diante. A turma 111 estava toda ali, naquelas linhas que se cruzavam. E eles entenderam isso. (LEAL, 1993, p. 15-16).

O professor Leal produziu um texto com sua turma, a partir do elemento mínimo de significação, as letras iniciais dos seus nomes, mostrando como elas se entrecruzam, formando um tecido e “perdido neste tecido – nesta textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolve ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma *hifologia* (*hyphos* é o tecido e a teia da aranha).” (BARTHES, 2002, p. 74).

O processo de alfabetização das crianças da turma E/E prosseguia, quando o professor Leal (1993, p. 29) passou a utilizar um jogo gráfico abstrato de hexagramas e os alunos podiam “aumentar-lhes ou diminuir-lhes o tamanho, copiá-los ou criar novos. [...] Os hexagramas podem ser dispostos na folha como os meninos queiram.”

Aos poucos, trabalhando com o entrecruzamento de linhas, os alunos foram identificando as letras que se formavam nos vértices, as quais eram copiadas e entendidas. “Foi assim que meus alunos começaram a ler e que começamos a fazer ditado.” (LEAL, 1993, p. 31).

Os jogos de linhas cruzadas passaram a ocupar parte da aula. “Propus, então, que os meninos descobrissem letras atrás dos traços secundários, e eles descobriram” (LEAL, 1993, p. 34).

Continua o relato da experiência:

Depois escrevemos um hexagrama com TA e um com LA [...] Ficaram curiosos, até que um deles disse: LATA. [...] *Lata* não é uma palavra imediatamente realista. Ela é desenho de linhas retas com um referencial fantástico. [...] As combinações possíveis entre TA, LA e FA são mínimas no que diz respeito à criação de novas palavras. No que diz respeito a sons fundamentais, a sons fenomenais, geradores, a cadeia de significantes é enorme. [...] A LARA FALA. [...] E, finalmente: FALA MARIA FAVELA. (LEAL, 1993, p. 47-53).

E o autor-professor Leal (1993, p. 109-110) conclui que agiu com paixão no seu fazer docente. E o resultado?

[...] o resultado do meu trabalho não foi nenhum milagre e foi até modesto. Dos vinte e seis alunos que começaram na 111, nove não tiveram frequência e se evadiram, três não conseguiram avanços notáveis, três ficaram preparados para a alfabetização, só não conseguindo porque o “estalo” só deu no mês de novembro e onze alfabetizaram-se.

Faltavam três dias para o término das aulas [...] Nesse mesmo dia apresentei o último texto da cartilha, o último capítulo da história da *Maria Favela* deste ano.

MARIA FAVELA FALA

MARIA NÃO DIZIA NADA. VAVÁ ENSINOU ELA A LER E A FICAR PERGUNTANDO TUDO.

AGORA MARIA ESTÁ MAIS FORTE.

HOJE É DOMINGO DE MANHÃ, ELA ESTÁ NA ASSOCIAÇÃO DE MORADORES DA ROCINHA. MARIA FAVELA FALA. VAVÁ FICA BRINCANDO DE VIVO-MORTO.

O itinerário criado por Leal partiu de um texto situacional, ou seja, trazendo elementos do cotidiano das crianças, já que privilegiou o contexto, conforme o entendimento de Bernárdez (1982), pois é possível identificar os elementos textuais: um núcleo linguístico-comunicativo básico como produto da atividade humana; o caráter social da atividade humana; o traço semântico-comunicativo do texto; uma estrutura superficial e profunda do texto, coerentes entre si; o caráter social do texto; a estrutura normativa decorrente do sistema linguístico e do nível textual.

Assim, a função sócio-comunicativa do texto é dada pela relevância central do contexto histórico, que permite a sua explicação e interpretação, bem como os materiais ou os eventos históricos devem ser compreendidos no seu próprio contexto.

Com isso, o “texto não deve ser abordado como fenômeno meramente linguístico mas a partir de um modo de textualidade” (SCHMIDT, 1978, p. 163), já que por textualidade entende “uma dupla estrutura, isto é, uma estrutura a ser abordada tanto no aspecto linguístico como sob o aspecto social” (id., ib.).

Desse modo, *Fala maria favela* enfatiza as estruturas onde se organizam os constituintes de relevância sócio-comunicativa, uma vez que a produção e recepção de textos na Favela da Rocinha era praticamente irrealizável, pela barreira comunicativa, tanto que Leal (1993, p. 16) expõe sua concepção de texto:

Resolvi trabalhar algumas conclusões básicas de texto:

1. Nosso alfabeto é abstrato, não tem nada de figurativo. A palavra *mesa* não tem nenhuma semelhança com a mesa; nem a palavra *escola*, com a escola.
2. Não se deve ligar a palavra ao desenho da coisa. Isso só confunde.
3. O alfabeto não é formal e separado do homem. Ele é uma manifestação profunda do ser e deve ser ritualizado.

No texto de Leal (1993), notamos uma busca de recepção-produção-recepção contextualizada na pessoa mesmo e em suas circunstâncias. O princípio coletivo da experiência humana sobrepôs-se ao individual, causalizado pelo social. As reações coletivas, que aparecem nas histórias de vida dos habitantes da Rocinha, tematizam em torno da Brincadeira, Jogo, Família, Civismo, Clichê, Murais, Episódio cívico, Doméstica, Doença/fome/demência, Violência, Política. É a partir dessa tematização que a textualidade se evidencia e se marca como característica estrutural das atuações sócio-comunicativas através de seu sistema-código; e evidencia-se, igualmente, a natureza dupla do texto: a linguística e a social, pois o enunciado – realizado ou produzido através dos interlocutores pela língua-objeto, tem necessariamente intenção comunicativa e, como tal, obedece à modalidade textual.

Texto e contexto

Em magnífica obra editada em 2010, no capítulo *Texto e contexto na história literária*, Vítor Aguiar e Silva (2010, p. 234-235) refletem sobre as relações entre texto e contexto, especialmente interessante para esta discussão:

A palavra “contexto”, proveniente do vocábulo latino *contextus*, significou primeiramente “conjunto das relações organizadas entre os elementos significativos do discurso”. Nesta acepção, o contexto é o contexto verbal ou o contexto textual, estreitamente ligado aos conceitos de coesão e coerência textuais [...].

Já ao longo da segunda metade do século XIX, porém, a palavra “contexto” passou a ser utilizada sobretudo com o significado de “conjunto de circunstâncias nas quais se insere um texto”. Nesta acepção mais alargada, “contexto” pode significar: a) conjunto de fatores comunicativo-situacionais à luz dos quais devem ser interpretados os enunciados de um texto; b) o “contexto idiomático”, para utilizar a terminologia de Eugenio Coseriu, ou seja, a própria língua como contexto, como fundo do saber a partir do qual e sobre o qual se constrói qualquer enunciado; c) em sentido mais especificamente literário, o *interdiscurso*, o *intertexto* e o *arquitexto*; d) finalmente, o contexto *extraverbal*, *extratextual* e *extradiscursivo*, isto é, o conjunto das circunstâncias sociais, políticas, religiosas, econômicas, culturais, etc., que condicionam ou orientam a produção e a interpretação de textos.

De acordo com as considerações de Silva (2010), entendemos que Leal (1993) conduziu seus alunos a serem leitores e produtores de texto, já que a ação pedagógica evidenciou a existência de:

- a) *conjunto de fatores comunicativo-situacionais*: os alunos excluídos da favela da Rocinha, afinal, perceberam-se como sujeitos e portadores de um discurso

que, antes, era silenciado por falta de oportunidade. Com os procedimentos didáticos utilizados, gradativamente, foram estabelecendo relações *comunicativo-situacionais* e alfabetizaram-se, isto é, puderam ler os textos e produzir os seus próprios;

- b) *contexto idiomático*: a busca pela compreensão das palavras deu-se a partir da realidade, daquelas que faziam sentido para os alunos, que por eles eram utilizadas na oralidade, tais como LATA, FALA, FAVELA, etc.;
- c) *interdiscurso*, o *intertexto* e o *arquitexto*: gradativamente, a compreensão e a produção de texto dos alunos foram-se ampliando;
- d) *extraverbal*, *extratextual* e *extradiscursivo*: à medida que os alunos passaram a compreender o significado das palavras utilizadas por eles, pelos seus colegas, pelos moradores do bairro, sua tomada de consciência ganha foros de cidadania, pois Maria “ESTÁ NA ASSOCIAÇÃO DE MORADORES DA ROCINHA. MARIA FAVELA FALA.” (LEAL, 1993, p. 110).

Considerações finais

Podemos concluir que o texto deveria ser entendido com esse sentido construído coletivamente por um conjunto de indivíduos e, no caso da ação pedagógica do professor Antonio Leal, impulsionou a atividade de seus alunos, quer dizer, as reverberações de um afetaram o grupo a produzir seus próprios textos, com as dissonâncias peculiares da intersubjetividade dessa ação sócio-comunicativa.

Com isso, voltamos ao princípio de nossa exposição, pois o texto é uma unidade linguística fundamentalmente comunicativa, produto da atividade verbal humana, que possui sempre um caráter social.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médica, 1990.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BERNÁRDEZ, E. *Introducción a la lingüística del texto*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- CARRETER, F. L. *Diccionario de Términos Filológicos*. Madrid: Editorial Gredos, 1953.
- DUBOIS, J. et al. *Dicionário de Linguística*. Tradução de Frederico Pessoa de Barros et al. São Paulo: Cultrix, 1978.
- FONSECA, F. I.; FONSECA, J. *Pragmática, linguística e ensino de português*. Coimbra, Almedina, 1977.
- FOUCAMBERT, J. *A leitura em questão*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.
- ISENBERG, H. Riflessioni sulla teoria del testo. In: CONTE, M.-E. *La linguística testuale*. Milão: Feltrinelli Economica, 1977. p. 66-85.

- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin, 1980.
- LEAL, A. *Fala maria favela: uma experiência criativa de alfabetização*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- LERNER, D. *Ler e escrever na escola: o real, o possível e o necessário*. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- PECHÊUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1997.
- PETÖFI, J. S. Text-grammars, text-theory and the theory of literature. *Poetics: Journal of Empirical Research on Literature, the Media and the Arts*, v. 2, Issue 3, p. 36-76, 1973.
- REVZIN, I. I. On the continuous nature of the poetic semantics. *Poetics: Journal of Empirical Research on Literature, the Media and the Arts*, v. 3, Issue 2, p. 21-26, 1974.
- ROSENTAL, D. E.; TELENKOVA, M. A. *Slovar Trudnostei Russkogo Yazika* (Dictionary of Difficult Words in the Russian Language). Moscow: Prosveshenie, 1984.
- SCHMIDT, S. J. *Linguística e teoria do texto*. São Paulo: Pioneira, 1978.
- SEARLE, J. R. *Os actos de fala*. Coimbra: Almedina, 1984.
- SILVA, V. M. de A. e. *As humanidades, os estudos culturais, o ensino da literatura e a política da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2010.
- TODOROV, T. O texto. In: DUCROT, O.; TODOROV, T. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 267-271.
- VAN DIJK, T. A. *Théorie de la littérature*. Paris: Picard, 1981.

Recebido em: 24/09/2016

Aprovado em: 29/11/2016

Uma abordagem da circulação do sujeito pelo universo da escrita via mecanismos de junção

Lúcia Regiane Lopes-Damasio

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil
luregiane@assis.unesp.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1757>

Resumo

Neste trabalho, busca-se um ponto de observação da argumentação, em textos produzidos por sujeitos do primeiro ano do Ensino Fundamental público de Assis (SP), em fase de aquisição do modo escrito de enunciar. Propõem-se relações entre o conceito de Tradição Discursiva, baseado no pressuposto de que os textos têm história e de que essa história pode determinar os usos textuais, independentemente de seus modos de enunciação, e os elementos junctivos do texto, considerados em/como espaços de repetibilidade que mostram os diferentes tipos de circulação do escrevente pelo que imagina ser a escrita. Os resultados revelaram que o emprego dos MJ – com destaque para os com acepção causal e condicional – reflete a constituição de uma tradição, em que o efeito argumentativo é produzido em meio à incompletude e à heterogeneidade que são constitutivas da linguagem/língua, intimamente ligado aos encadeamentos discursivos marcados na cadeia sintagmática, ainda que prioritariamente por zero.

Palavras-chave: escrita; mecanismos de junção; tradição discursiva; argumentação.

An approach to the circulation of the subject in the universe of writing through the mechanisms of junction

Abstract

In this paperwork, a point of observation on the argumentation is searched in texts that were produced by subjects of the first year of Elementary School in the public teaching system of the city of Assis (SP), during the phase of acquisition of the written manners of enunciating. Relations were searched between the concept of Discursive Tradition, based on the presupposition that texts have some history and that this history may determine textual uses, regardless of their ways of enunciating, and the conjunctive elements of the text, considered in/as spaces of repetition that show all different types of circulation of the writer through what they imagine what writing is. The results revealed that the usage of the Junction Mechanisms (MJ) – with emphasis on the ones with causal and conditional meanings – reflect the constitution of a tradition, in which the argumentative effect is produced amid the incompleteness and the heterogeneity that are part of the speech/language and which are intimately connected to the discursive series attached to the syntagmatic chain, even though primarily by zero.

Keywords: writing; mechanisms of junction; discursive tradition; argumentation.

Apresentação

Neste trabalho, busca-se um ponto próprio de observação da argumentação, em textos produzidos por sujeitos em fase de aquisição do modo escrito de enunciar, por meio da análise dos mecanismos de junção (MJ) do texto, considerados em/como espaços de

repetibilidade, que mostram os diferentes tipos de circulação do escrevente pela escrita (cf. CORRÊA, 2004).

A partir da pergunta: quais os aspectos sintomáticos da junção na/para a delimitação de uma tradição discursiva (TD) argumentativa, em aquisição da escrita (AE)?, persegue-se a hipótese de que o efeito argumentativo é produzido em meio à heterogeneidade constitutiva da linguagem/língua e de que está intimamente ligado aos encadeamentos discursivos marcados na cadeia sintagmática. Nessa direção, fundamenta-se a investigação no cruzamento de três lugares teóricos distintos, mas que aqui se complementam: (i) uma base teórica que entende a escrita como constitutivamente heterogênea e como modo de enunciação (CORRÊA, 2004); (ii) uma concepção de aquisição dessa escrita que considera as tradições de falar/escrever (ABAURRE et al., 2002; KABATEK, 2005); e (iii) um modelo funcionalista de junção fundado na não discretude dos processos e num arranjo bidimensional (RAIBLE, 2001). Por sua vez, a argumentação é tomada como tradição, entendida a partir de um afastamento da retórica e de uma aproximação da língua e da ilusão argumentativa (CAMPOS, 2005; PEREIRA DE CASTRO, 1996).

O universo de investigação compõe-se de 186 textos, produzidos por *sujeitos*-crianças, em aquisição do modo escrito de enunciar, regularmente matriculados no 1º ano do Ensino Fundamental (EF) público do município de Assis-SP. Os textos foram coletados, em 2015, a partir da aplicação de dez propostas de produção textual a uma média de 24 alunos, com recursos do Programa Primeiros Projetos (PROPe/UNESP).

Para a realização da análise, foram conjugadas as abordagens quantitativa e qualitativa, mediante as frequências *token* e *type* (BYBEE, 2003), com o mapeamento dos MJ dos textos. Alguns aspectos metodológicos devem ser considerados, neste momento, a fim de esclarecer posicionamentos oriundos das diferentes orientações teóricas que, conjugadas, permitem alcançar o objetivo deste trabalho:

- (i) a adoção do paradigma das TD prevê, antes de qualquer coisa, uma entrada na investigação dessas tradições por meio de aspectos linguísticos que lhes são considerados sintomáticos, ou seja, que apontam para a caracterização de uma dada tradição de falar/escrever. Tais aspectos, na trilha dos trabalhos de Kabatek (2005) – que idealizou essa hipótese de correlação –, são os MJ;
- (ii) a análise direcionada por um olhar voltado a esses mecanismos exigiu, no entanto, uma metodologia particular que se funda, de forma coerente, numa proposta funcionalista de abordagem da junção, que, concomitantemente, cruza os eixos tático e semântico e aceita a fluidez como característica fundamental de qualquer funcionamento que se deixe ver a partir do prisma da língua concreta, em uso; e
- (iii) para delinear essa relação, tornou-se imprescindível a adoção do paradigma indiciário, eminentemente de cunho qualitativo, conforme Ginsburg, para a investigação da relação sujeito/linguagem, e, ao mesmo tempo, a adoção de um paradigma inspirado no modelo galileano, naquilo que tem de centrado na quantificação e na repetibilidade.

A particularidade dos textos analisados deve-se, além do fato de configurarem um retrato da AE, também ao fato de que configuram um retrato marcado pelas características da TD argumentativa, tão pouco comum em textos produzidos no primeiro ano do EF.

Em outras palavras, o trabalho focalizou os textos coletados em que a orientação argumentativa, tratada como uma questão linguística e não lógica, psicológica e nem sociológica, configura o que será denominado, na trilha de Pereira de Castro (1996) e Campos (2005), com inspiração na proposta ducrotiana, de ilusão argumentativa. É nesse universo que se procura encontrar a correlação entre TD e junção, sem deixar escapar as relações entre a AE e o diálogo que se trava entre essas relações e o que é tradição, no âmbito do oral/letrado e do falado/escrito.

1. Fundamentação teórica

1.1. O olhar via tradições discursivas

O conceito de TD, mobilizável na construção e recepção do sentido via discurso, apresenta características textuais e pragmáticas por corresponder a modelos textuais, convencionalizados social e historicamente, que integram a memória de sujeitos enquanto membros de comunidades. Essa noção surge nos estudos da Linguística Histórica Românica, realizados pela Filologia Pragmática alemã, na década de 80. O termo *Diskurstradition*, proposto por Koch e adotado por outros linguistas alemães, como Oesterreicher e Kabatek, objetiva dar “uma expressão conceitual à fundamentação histórica dos gêneros textuais” (ASCHEMBERG, 2002, p. 157 apud ZAVAM, 2009, p. 66) e fundamenta-se em concepções teóricas de Coseriu sobre a linguagem humana. Para resgatá-las e tornar compreensível o caminho que leva ao conceito de TD, recupera-se o diálogo com o pensamento aristotélico de Humboldt, dado que a teoria da linguagem coseriana apoia-se na ideia de que a linguagem não é *produto*, mas *atividade*. Segundo Coseriu (1982), enquanto atividade criadora, a linguagem não é “acabada”, “coisa feita”, “produto estático”, mas um conjunto de “modos de fazer”, um sistema de produção que surge, apenas em partes, como produtos materializados linguisticamente, reconhecíveis como textos falados e escritos.

Para a construção desse conceito, adota-se a concepção coseriana de linguagem e de língua – historicista e oposta à doutrina saussuriana. Para Coseriu (1979), a língua é concreta e histórica, mesmo se abordada num recorte sincrônico. Em sua teoria da linguagem, o autor propõe três níveis do linguístico: (i) o *universal*, em que a linguagem é considerada como atividade do falar, enquanto fato antropológico, sem distinção histórica, representando aspectos universais genericamente humanos; (ii) o *histórico*, em que é considerada como língua particular – o espanhol, o português etc., incluindo suas variedades; e (iii) o *atual* ou *individual*, em que é considerada como “ato linguístico [...] de um indivíduo determinado numa situação determinada” (COSERIU, 1981, p. 272 apud KOCH, 2008, p. 53). Os três níveis estão presentes sempre que o sujeito enuncia: falar/escrever significa, ao mesmo tempo, recorrer ao que tradicionalmente está instituído, do ponto de vista do idioma e das sucessivas atualizações de uma forma discursiva, e colaborar para a constituição dessa tradição, num diálogo complexo entre o já-dito e os novos projetos de dizer.

Segundo Koch (2008), independentemente da língua (com suas especificidades estruturais, gramaticais e lexicais), existem tradições textuais, nas quais a configuração que uma determinada intenção comunicativa assume pode independe da tradição linguística naquela língua e fixar-se, assim, em tradições do discurso. Com base nessas considerações, o autor propõe a bipartição do nível histórico, acrescentando à história da

língua a história das TDs e considerando que a segunda perpassa, transversalmente, a primeira. Assim, a partir de uma intenção, o ato comunicativo é filtrado pela organização linguística, na qual os signos são escolhidos, seguindo as regras sintáticas e a norma de uma língua ou variedade de língua particular, e, concomitantemente, pela ordem textual, responsável pela atualização de determinada TD¹.

As TDs estão associadas, portanto, ao fato de um sujeito, diante de uma finalidade comunicativa, produzir seu discurso em conformidade com o já-dito, na sociedade em que está inserido como sujeito. Sob essa base conceitual, Oesterreicher (1997) define TDs como moldes normativos, convencionalizados, que guiam a transmissão de um sentido mediante elementos linguísticos em sua produção e recepção. O termo *tradição discursiva* abarca, segundo Kabatek (2005), uma ampla gama de fenômenos. Por essa razão, o autor propõe uma definição que enfatiza essa amplitude conceitual e inclui todo tipo identificável de tradição de falar/escrever.

Nem toda repetição linguística formará uma TD. É necessária uma combinação particular de uma série de elementos para tornar possível a inserção de um texto nessa categoria: uma combinação de elementos, uma vez evocada, em uma situação concreta de interação verbal, produzirá efetivamente uma repetição e sua concretização produzirá significado. Essa combinação aponta, ainda, para a composicionalidade das TDs, que pode ser: (i) paradigmática, dado que o texto pode agregar um conjunto de tradições, não necessariamente pertencentes a uma mesma área do saber; e (ii) sintagmática, que, num âmbito local, refere-se aos arranjos linguísticos realizados nas combinações que se dão na linearidade da linguagem, a partir de escolhas paradigmáticas.

Kabatek (2004) afirma que uma TD pode se formar a partir de qualquer elemento significável, formal ou de conteúdo, cuja re-evocação estabelece um laço entre *atualização* e *tradições*, isto é, qualquer relação semiótica entre enunciados, seja a partir do ato mesmo de enunciação, seja a partir dos elementos referenciais, de certas características da forma textual ou dos elementos linguísticos empregados. As TDs implicam, então, a relação de um texto com outro em determinado momento histórico, via repetição, total, parcial, ou marcada apenas pela repetição formal. Segundo Kabatek (2005), considerar as TDs textualmente abrange apenas um dos seus aspectos (o que mais se destaca, neste trabalho). No entanto, a explicação desse aspecto depende da contraparte que o evoca. Assim, o autor propõe duas fases: a TD propriamente dita e a constelação discursiva evocada por ela. Nessa perspectiva, a TD adquire valor de *signo*, reconhecido por meio de outros signos que extrapolam os limites textuais. A respeito dessa relação, o autor destaca o diálogo intrínseco entre TD, o já-dito, o que se diz e o(s) projeto(s) de dizer, sem, com isso, reduzir a novidade de cada acontecimento discursivo.

¹ Koch (2008, p. 55) lembra que os grupos constitutivos das TDs são profissionais, religiosos, correntes literárias, movimentos políticos etc., enquanto os constitutivos das línguas históricas são comunidades linguísticas. Dessa forma, as línguas históricas – incluindo aí suas variedades – definem os grupos (as comunidades linguísticas), enquanto os grupos (profissionais, religiosos, literários etc.) definem as TDs.

1.2. O olhar via aquisição da escrita

A criança domina várias TDs antes de inserir-se no modo escrito de enunciação, especialmente aquelas que se constituem no campo da fala/oralidade. É esperado, pois, que o modo de enunciar que ela domina constitua as práticas mais recentes associadas ao modo que está adquirindo (o escrito). Nas operações iniciais da escrita infantil, no início da circulação da criança por esse novo universo, conforme Abaurre et al. (2002, p. 16-17), o que normalmente é entendido como *erro* – a partir de um olhar pautado no modelo de gramática do adulto –, corresponde a indícios de um processo, em curso, de representação escrita da linguagem. Esses “erros” ganham estatuto, portanto, de registro dos momentos em que a criança evidencia a sua manipulação da linguagem, (re)construindo essa relação por meio de sua inserção em práticas de escrita e leitura.

Segundo Abaurre et al. (2002), a AE é um momento particular de um processo mais geral de aquisição da linguagem, no qual, ao reconstruir, a todo momento, sua relação com a linguagem, o sujeito toma diferentes caminhos para diferenciar e relacionar as manifestações orais/faladas e letradas/escritas de uma mesma língua. Desse ponto de vista, a posição de sujeito seria também, essencialmente, histórica, regulada pela linguagem – historicamente constituída – e pela atuação do *outro*, que o interpela, o afeta e é afetado por esse processo. O *outro* deve ser considerado em sua dimensão física e empírica, bem como enquanto instância de representação do funcionamento convencional da linguagem, em seu modo escrito de enunciação, a partir de representações que o sujeito escrevente faz sobre ele. Para Abaurre et al. (2002), o lugar desse processo é a interlocução entre sujeitos que se constituem em *outros* para seus interlocutores, constituindo-os também como sujeitos.

No diálogo travado entre a criança e o adulto letrado, encontram-se indícios, segundo Abaurre et al. (2002), de que ambos os sujeitos se movimentam, já que o que o adulto faz e diz repercute no que a criança faz e diz e vice-versa. O adulto letrado constitui-se num *outro* para o *sujeito*-criança, e confronta-o com a ideia de que a escrita veicula sentidos e não é simples sequência de letras desenhadas ao acaso, o que desencadeia, nesse sujeito, a busca por esses sentidos. Por outro lado, a criança, constituindo-se num *outro* para o *sujeito*-adulto letrado, confronta-o com sua leitura “sem sentido”, na qual o *sujeito*-adulto busca com sua própria visão de letrado, na escrita, exigências que só fazem sentido para quem já lê e já escreve há muito tempo. A criança, ao não utilizar as convenções (pré-)estabelecidas pelo sistema, força o adulto a rever sua leitura e a aceitar o que é oferecido por ela como um sentido (dentre outros).

O *sujeito* é considerado a partir de sua individualidade e entendido, dessa forma, em sua dimensão real e na sua história individual de relação com a linguagem. Por sua vez, a *linguagem* é concebida como um lugar de interação, de interlocução, é tomada como atividade e, mais do que isso, como trabalho. A *relação sujeito/linguagem* – assentada em uma noção de sujeito oposta, portanto, à psicológica – é vista como um processo não-cumulativo, com idas e vindas, reelaborações, reestruturações, variações, generalizações e, mesmo, idiosincrasias, tomadas como indícios, no sentido ginsburguiano, dos movimentos dos sujeitos em constituição. A AE, portanto, é vista como um processo complexo de contínua, porém, não linear mudança na relação sujeito/linguagem, sempre intermediado pelo *outro*, levando a criança a construir conhecimentos que a habilitariam a se tornar escrevente/leitor de sua língua materna.

Capristano (2007, p. 71) afirma que, embora o *sujeito*-criança busque o funcionamento convencional do modo escrito da linguagem, “essa ação é regulada, controlada e organizada em função da linguagem tal como ela comparece nas práticas sócio-histórico-culturais (faladas e escritas) desempenhadas pelos sujeitos em diferentes espaços-tempos”. Sendo assim, completa-se que as hipóteses do sujeito incidem sobre possibilidades abertas pelo próprio sistema da língua e pelo universo do que é tradicional naquele modo de enunciar, ou seja, pelas TDs.

1.3. O olhar via mecanismos de junção

Raible (2001) chama *junktion* à dimensão universal da linguagem que permite a sistematização das diferentes técnicas linguísticas usadas para *juntar/combinar* elementos proposicionais. Nessa direção, os juntores são analisados, conforme a metodologia desse autor, a partir da conjugação de dois eixos, com diferentes graus de complexidade, a saber: um sintático (vertical) e outro semântico (horizontal). No eixo sintático, parte-se dos elementos mais agregadores até os mais integradores. No horizontal, somam-se as relações semântico-cognitivas expressas pelos juntores, seguindo uma “escala cognitiva de complexidade crescente”. De acordo com esse esquema, uma mesma relação semântica pode encontrar possibilidades variadas de expressão táctica. Essa forma de analisar os MJ distancia-se, portanto, da tradição gramatical, em que são associadas “por exemplo, adversidade e coordenação, condição e subordinação” (LONGHIN-THOMAZI, 2011, p. 230-231). A análise se fundamenta, assim, num modelo funcionalista de linguagem em que a relação entre as orações está pautada na não discretude dos processos e sentidos da junção.

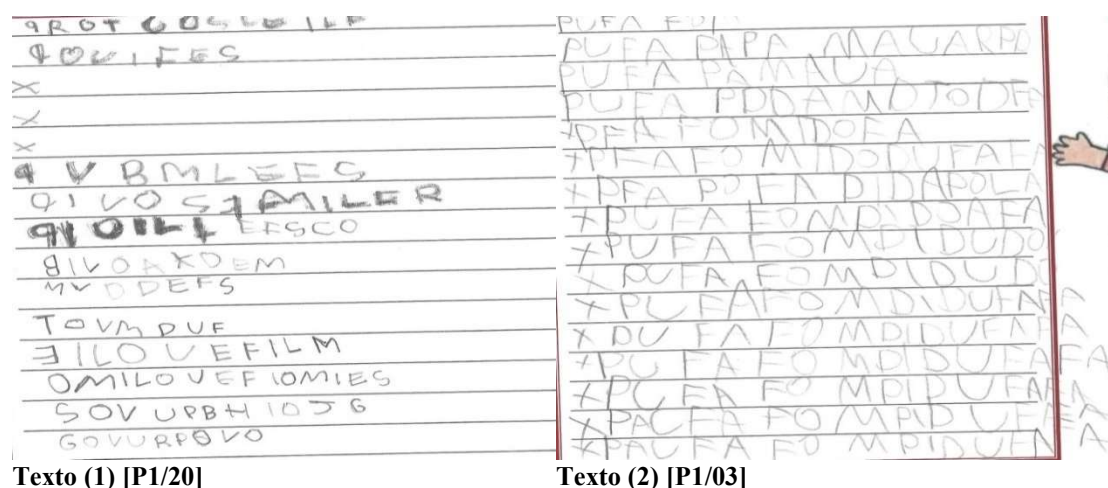
Em relação ao grau de interdependência, o sistema de taxa se desdobra em parataxe e hipotaxe, que se distinguem nos aspectos gramaticais das unidades envolvidas: (i) se ambas as orações são livres e constituem, assim, cada uma, um todo funcional, a construção é paratática (ordem fixa); (ii) se, por outro lado, uma oração domina/modifica a outra, é dominante e, portanto, nuclear, enquanto a outra é dependente e, portanto, modificadora, a construção é hipotática (há dependência). Em relação ao crescente de complexidade cognitiva das relações semânticas (eixo horizontal), destaca-se sua relação com a unidirecionalidade da mudança semântica, constatada em diversos trabalhos (cf. KORTMANN, 1997; LONGHIN-THOMAZI, 2011; LOPES-DAMASIO, 2014 etc.), que aponta para uma relação de derivação entre as categorias *espaciais* e *modais* em direção a *tempo* e *CCCC* (*causa, condição, contraste e concessão*); e de derivação entre *tempo* e *CCCC*.

A análise das relações desempenhadas pelos juntores, de acordo com esse critério bidimensional, será usada como argumento indicativo da circulação do escrevente pelo (seu) imaginário sobre a escrita e da dialogia com o já falado-escrito, em contexto determinado sócio-historicamente. A peculiaridade desse tratamento encontra-se no fato de enxergar a prática de textualização não como *produto textual* – no sentido de que há um produtor de texto que se antecipa ao próprio texto, enquanto fonte/origem do dizer –, mas como um processo de textualização em que o sujeito se constitui como escrevente num texto que se constitui numa tradição.

2. Descrição e análise dos dados

2.1. Práticas orais/faladas e letradas/escritas na escrita em constituição

O material coletado divide-se em dois grupos: o dos textos que não permitem proposta(s) de leitura, por ainda caracterizarem uma relação incipiente entre o sujeito e a escrita, cf. (1) e (2); e o dos textos que permitem ao menos uma proposta de leitura, por se encontrarem aproximados, em graus distintos, da escrita alfabética, cf. (3) e (4):



Texto (1) [P1/20]

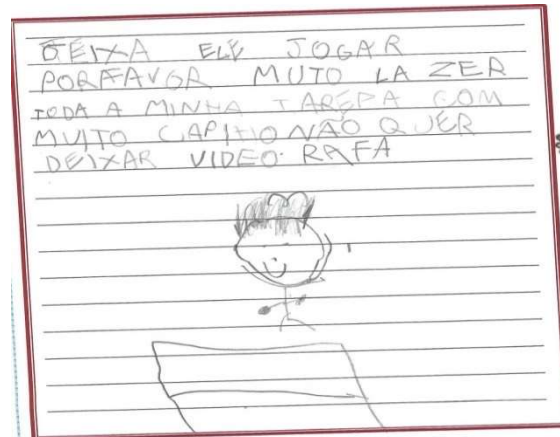
Texto (2) [P1/03]

Embora, tanto em (1) quanto em (2), haja a preocupação dos sujeitos em preencher o espaço em branco da folha destinado ao texto, o que pode ser percebido por meio de recursos diferentes – marcações com “x” e disposição de grupos de letras em cada linha, em (1), e preenchimento completo do espaço, em (2) – a relação de cada um dos sujeitos com o código escrito é particular. Em (1), é impossível encontrar correspondências ao conceito de palavra ou frase, nos moldes da escrita alfabética, como código institucionalizado, o que inutiliza a tentativa de proposição de uma leitura ou paráfrase para a produção. Há, no entanto, apenas a utilização de letras (ainda que algumas se encontrem espelhadas). Em (2), é possível encontrar algumas palavras e/ou frases, como, por exemplo, no trecho “PUFAFOMDIDUFAFA”, lido pelo aluno, no momento da coleta, como “Por favor, mãe do Rafa”. Essa sequência, no entanto, se repete no texto, com algumas alterações, de modo que não é possível atribuir, a não ser de modo muito artificial, uma proposta de leitura além desse trecho.

Os textos (3) e (4) ilustram casos a que é possível atribuir ao menos uma proposta de leitura, por se encontrarem aproximados, em graus distintos, da escrita alfabética. Nesses textos, diferentemente de (1) e (2), os sujeitos escreventes não se preocupam em preencher totalmente o espaço em branco destinado à produção, apenas com o “texto escrito”. O espaço é dividido entre o texto e a ilustração, conforme orientado inicialmente, na aplicação da proposta. Há, entretanto, particularidades na forma de se relacionar com o código escrito em cada um desses exemplos.



Texto (3) [P1/17]



Texto (4) [P1/24]

Em (3), uma grande parte do dizer proposto no texto fica subentendida, ou seja, extrapola os encadeamentos materializados no texto, que, apesar disso, é passível de paráfrase em todos os seus segmentos, em termos de um pedido, destinado a alguém, com a intenção de persuadir e convencer, por meio desse apelo². Nesse texto, é possível encontrar reflexos da apropriação da escrita como código institucionalizado, enquanto índice do momento em que o escrevente tende a tomá-la a partir do que imagina ser o modo autônomo de representação da oralidade (ver, por exemplo, a escrita ortográfica da palavra *mamãe*, e o uso, em uma linha separada, portanto, não amalgamado, do juntor *e*). Trata-se, em outras palavras, da escrita socialmente reconhecida e normatizada, a partir das experiências desse escrevente com a própria visão escolar sobre a escrita, em que as marcas do oral/falado seriam consideradas desvios. Dessa forma, percebe-se o cuidado de, nas poucas palavras que constituem o seu texto, o escrevente buscar correspondência com o texto da proposta. Não se trata, como entendido aqui, de uma simples “cópia”, mas de um indício da circulação do sujeito pelo segundo eixo, proposto por Corrêa (1997)³, para a observação do encontro entre esse sujeito e a escrita. O terceiro eixo desse autor também pode ser constatado aqui, uma vez que o texto é marcado pelas características de repetição e tradição que o atualizam enquanto dizer que ecoa outros dizeres via *relação que o texto do escrevente mantém como o já falado/escrito e com o já ouvido/lido*.

Em (4), embora haja uma explicitação maior em termos do projeto de dizer do escrevente, materializado no modo escrito de enunciar, há, além do segundo eixo, ou seja,

² Essa relação está associada ao entendimento conferido à argumentação, neste trabalho.

³ Corrêa (2004) cria, metodologicamente, um lugar para a observação do encontro entre as práticas orais/faladas e letradas/escritas, construído por meio de três eixos de representação da escrita. O primeiro deles é o do *modo de constituição da escrita em sua gênese* e refere-se aos momentos em que o escrevente, ao apropriar-se da escrita, tende a tomá-la como representação integral da oralidade/fala, igualando/plasmando esses dois modos de realização da linguagem verbal. O segundo eixo caracteriza-se pela *apropriação da escrita como código institucionalizado* e refere-se aos momentos em que o escrevente tende a tomá-la a partir do que imagina ser o modo já autônomo de representar a oralidade, ou seja, trata-se da escrita socialmente reconhecida e normatizada, a partir das experiências do escrevente com a própria visão escolar sobre a escrita, em que as marcas do oral/falado seriam consideradas desvios, devendo ser tomadas como algo que lhe é exterior. O terceiro eixo caracteriza-se pela *relação que o texto do escrevente mantém como o já falado/escrito e com o já ouvido/lido*, ou seja, com o que imagina ser a relação apropriada com a exterioridade que constitui o seu texto – outros textos, a própria língua, outros registros, outros enunciadores –, o que coloca em pauta as relações com as TDs.

da preocupação em tomar a escrita como modo autônomo de representar a realidade (ver, por exemplo, os espaços em branco, separando as palavras usadas no texto), também os indícios de um sujeito que circula pelo modo escrito de enunciar, plasmando-o ao modo de representação integral da oralidade/fala (ver, por exemplo, o uso de justaposições no encadeamento dos enunciados), característicos do primeiro eixo de Corrêa (1997), sem deixar de ecoar o já falado/escrito e já ouvido/lido (terceiro eixo), que insere o texto numa tradição textual/discursiva.

Guardadas as especificidades sumariamente apresentadas, de modo geral, 136 dos textos coletados pertencem ao grupo que estamos chamando de alfabéticos ((TA) ~ 73,11%) e 50 ao dos não-alfabéticos ((TNA) ~ 26,89%), cf. as Propostas (P) aplicadas:

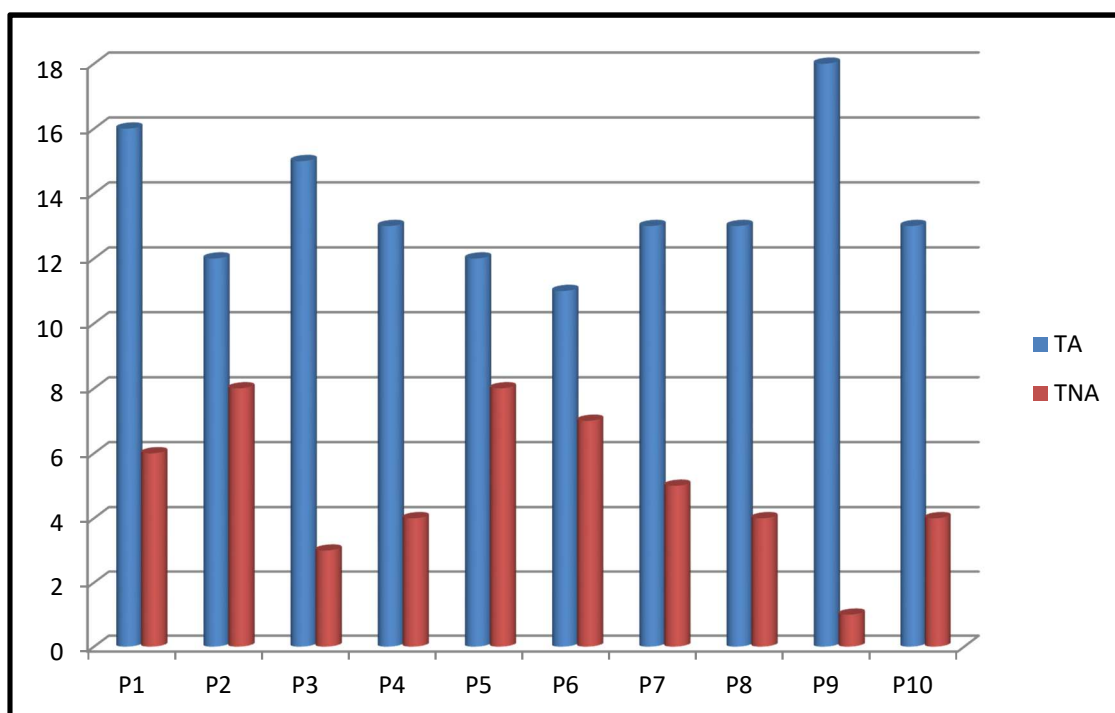


Gráfico 1. Produção de textos alfabéticos no primeiro ano do EF

Como mostra o Gráfico 1, a variação dos sujeitos pelos dois grupos mantém, no entanto, uma predominância de TA, ainda que de acordo com as especificidades apresentadas, ou seja, em que as propostas de leituras assumem amplitudes distintas a partir da própria circulação dos sujeitos pelo universo da escrita. Desde a primeira proposta, esse foi o resultado encontrado. Ainda assim, chama-se a atenção para a diminuição dos TNA, especialmente a partir da P5 até a P9, em que apenas a um texto não foi possível atribuir uma proposta de leitura (P5 – 8 (~ 40%); P6 – 7 (~ 38,88%); P7 – 5 (~ 27,78%), P8 – 4 (23,53%) e P9 – 1 (5,27%).

A partir desse universo, passa-se a apresentar a análise dos mecanismos de junção, voltada especialmente para a apreensão das relações táticas e semânticas empreendidas nos encadeamentos do tipo *X conectivo Y*, mesmo nos casos de não explicitação do conectivo, especificamente em TA.

2.2. Relações tático-semânticas em TD argumentativas

Foram identificados 174 encadeamentos do tipo *X MJ Y*, predominantemente justapostos (105 – 60,34%), reforçando resultados de estudos realizados na mesma perspectiva assumida aqui (cf. LOPES-DAMASIO, 2014; TUÃO-BRITO, 2014; LONGHIN-THOMAZI, 2011). Em seguida, tem-se o emprego de *se*, (27 – 15,51%), com frequência acima da de *e* (23 – 13,21%), resultado que se distancia de estudos anteriores porque se associa aos aspectos sintomáticos da junção em relação à TD. A partir daí, há uma variedade de MJ, que vai do emprego do gerúndio (5 – 2,87%) e da locução adverbial *depois de* (3 – 1,72%), até os casos de *e + também* (2 – 1,14%), *e + depois* (1 – 0,57%), *depois que* (1 – 0,57%), passando por MJ prototípicos, como *mas* (2 – 1,14%) e *porque* (2 – 1,14%), além de os adverbiais e preposicionais, como *depois* (1 – 0,57%), *senão* (1 – 0,57%) e *para* (1 – 0,57%).

Essa descrição evidencia, na contramão das expectativas, uma variedade de expedientes – além da justaposição e do *e* – usados na articulação dos enunciados produzidos por sujeitos que experimentam o início do processo de alfabetização, atuando na configuração dos efeitos de sentido dos/nesses textos, e uma possível relação com o letramento desses sujeitos, que circulam pelo que imaginam ser a gênese da escrita, o código escrito institucionalizado e o já-falado/escrito (CORRÊA, 2004). A Tabela 1 apresenta a frequência dos eixos tático e semântico.⁴

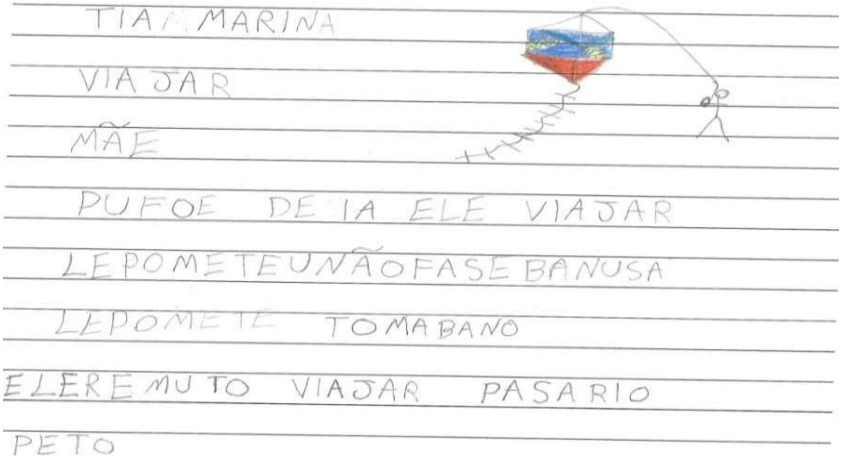
Tabela 1. Funcionamento dos MJ – aspectos tático-semânticos

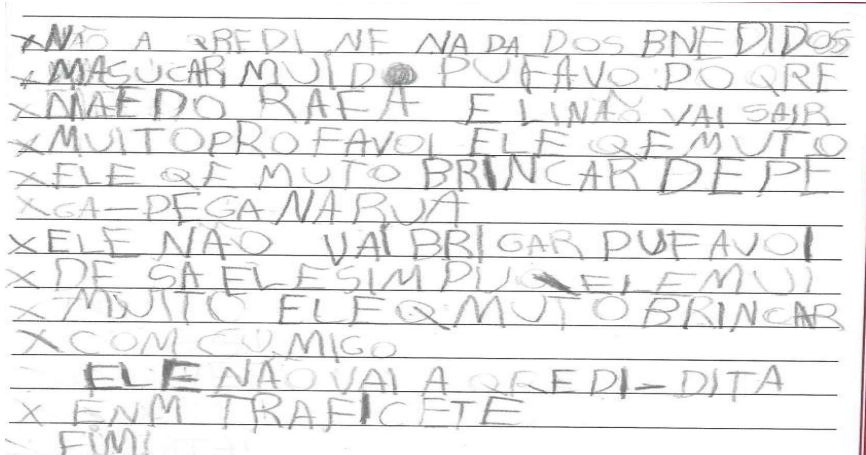
RELAÇÃO	TOKEN	MJ	TYPE		
			P	H	
Causa (motivo)	107 (61,49%)	Ø	87 (81,30%)	87 (100%)	-
		E	17 (15,88%)	17 (100%)	-
		E também	2 (1,86%)	2 (100%)	-
		Porque	1 (0,93%)	1 (100%)	-
Condição	27 (15,51%)	Se	27 (100%)	-	27 (100%)
Adição	15 (8,62%)	Ø	9 (60%)	9 (100%)	-
		E	6 (40%)	6 (100%)	-
Fato-explicação	7 (4,02%)	Ø	6 (85,71%)	6 (100%)	-
		Porque	1 (14,29%)	1 (100%)	-
Tempo posterior	6 (3,44%)	Depois de	3 (50%)	-	3 (100%)
		Depois que	1 (16,66%)	-	1 (100%)
		E depois	1 (16,66%)	1 (100%)	-
		Depois	1 (16,66%)	-	1 (100%)
Modo	5 (2,87%)	Ger	5 (100%)	-	5 (100%)
Contraste	4 (2,29%)	Mas	2 (50%)	2 (100%)	-
		Ø	1 (25%)	1 (100%)	-
		Senão	1 (25%)	-	1 (100%)
Consequência	2 (1,14%)	Ø	2 (100%)	-	2 (100%)
Finalidade	1 (0,57%)	Para	1 (100%)	-	1 (100%)

Os textos revelaram encadeamentos com relações de sentido consideradas mais concretas – como *adição* e *modo* – e mais abstratas – como as *causais* (causa-motivo, fato-explicação, consequência), *condicionais* e *contrastivas*, além das marcadamente *temporais* e de uma ocorrência de *finalidade*. Destacam-se as 107 (61,49%) ocorrências

⁴ Em que *token* equivale à frequência total de cada relação de sentido e *type*, à de cada um dos MJ por meio dos quais essas relações são marcadas nos encadeamentos (cf. BYBEE, 2003).

de *causais*, preferencialmente realizadas por meio da justaposição (87 – 81,30%), mas também identificadas com os MJ e, e *também e porque*, em configurações exclusivamente paratáticas, cf. (5) e (6):

(5)  [P4/02]

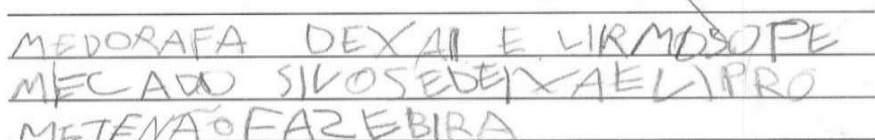
(6)  [P2/19]

Em (5), o escrevente inicia seu texto com uma sequência de palavras, em formato de lista (*tia Maria, viajar e mãe*), que apresenta o universo semântico em que se dará o desenvolvimento do conteúdo apresentado na produção. Em seguida, expõe um pedido (*Por favor, deixa ele viajar*), em que há uma dependência do contexto, da proposta de produção do texto e dos itens que constam da lista apresentada anteriormente, marcada na necessidade de recuperação de informações não explicitadas no enunciado, como “*Por favor, deixa ele [Rafa] viajar [para a casa da tia Marina]*”. A causa-motivação para o atendimento a esse pedido, caracterizado como X, no encadeamento *X MJ Y*, é apresentada em três enunciados, conectados de forma paratática, por meio da justaposição: “[porque] *Ele prometeu não fazer bagunça*, [porque] *Ele promete tomar banho*, [e porque] *Ele quer muito viajar para Rio Preto*.”

A ocorrência de *porque*, no texto (6), representa um dado singular não apenas porque foi a única encontrada com essa acepção, mas também pelo seu funcionamento no encadeamento textual. O mecanismo insere um motivo, *Porque, mãe do Rafa, ele não vai sair muito*, para o atendimento a um pedido (deixar o Rafa brincar de pega-pega na rua), não explicitado no texto e que deve ser inferido a partir dos motivos elencados na tentativa de alcançar o “convencimento”, como *Ele quer muito, ele quer muito brincar de*

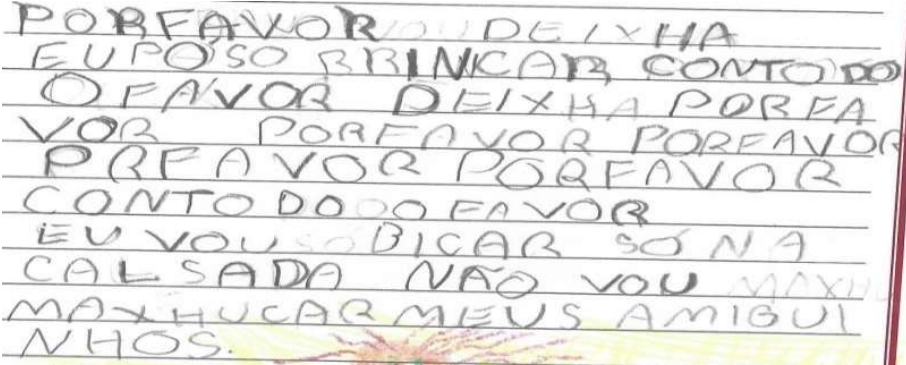
pega-pega na rua. O sujeito, portanto, estabelece um encadeamento do tipo (X) MJ Y, em que, embora com o uso do juntor prototípico da relação causal, o primeiro enunciado X deve ser recuperado via contexto e co-texto. Esse tipo de funcionamento foi apreendido também com o uso da justaposição e de *e*, em 39 ocorrências (36,44%), o que mostra a repetibilidade dessa estratégia de construção da TD argumentativa.

A aceção *condicional* foi constatada em 27 ocorrências (15,51%), com o uso de *se*, em configurações hipotáticas, cf. exemplifica (7):

- (7)  [P5/24]

Em (7), o encadeamento *se X, Y* abre espaço para a argumentação, convocando enunciados que materializam um pedido, *Mãe do Rafa, deixa ele ir no supermercado*, e uma promessa, *ele promete não fazer birra*, condicionada a esse pedido *se você deixar*.

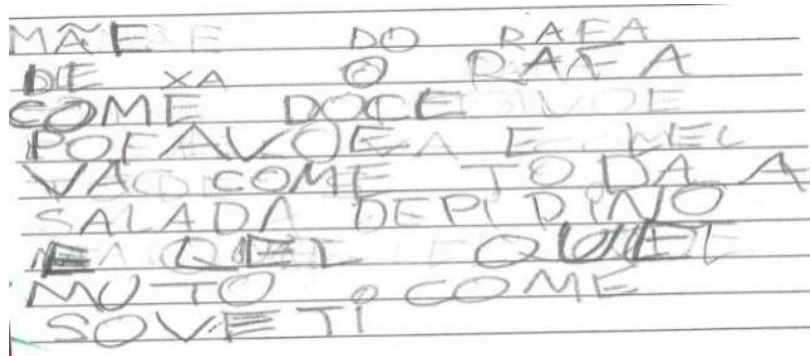
A *adição* foi constatada em 15 ocorrências paratáticas (8,62%), cf. (8), com os usos de justaposição em 9 delas (60%) e de *e* em 6 (40%):

- (8)  [P2/13]

Em (8), uma ocorrência de justaposição marca a adição de uma informação nova, no texto, *Por favor, deixa \emptyset eu posso brincar com todo o favor*, e, na sequência, a repetição da mesma informação, *deixa por favor, por favor[...]*. Esse processo enfatiza o pedido e caracteriza uma estratégia discursiva empregada pelo sujeito no jogo que envolve o efeito de persuasão na tradição argumentativa.

A relação *causal* assume uma roupagem menos recorrente, em 7 (4,02%) contextos, marcados pela apresentação de um *fato*, seguido de uma *explicação*, em encadeamentos *justapostos* (85,71%), cf. (9), e com *porque* (14,29%):

(9)



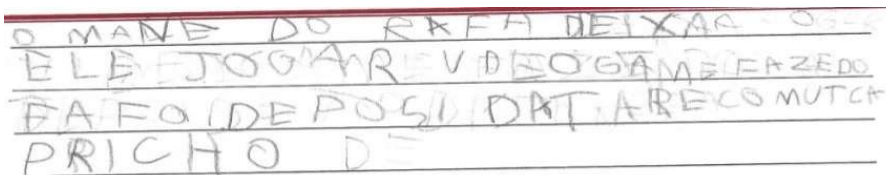
MÃE DO RAFA
DE XA O RAFA
COME DOCE E VAOE
VAO COME TODA A
SALADA DE PÃO E
MUITO COME
SORTE TI

[P3/22]

Em (9), o enunciado *Ele quer muito comer sorvete* ocorre como explicação para o fato apresentado no enunciado anterior. A ordem torna-se fixa, já que o adendo explicativo é inserido necessariamente após a apresentação de fatos que o fazem necessário no projeto de dizer dos sujeitos, dentro da configuração paratática *X MJ Y*.

A noção semântica de *tempo*, exclusivamente, *posterior*, apresenta-se em 6 ocorrências (3,44%), em que 50% constitui-se com *depois de* (cf. (10)) e a outra metade varia entre *depois que*, *e depois* e *depois*. Com exceção da ocorrência de *e depois*, todas as demais são codificadas de modo hipotático:

(10)



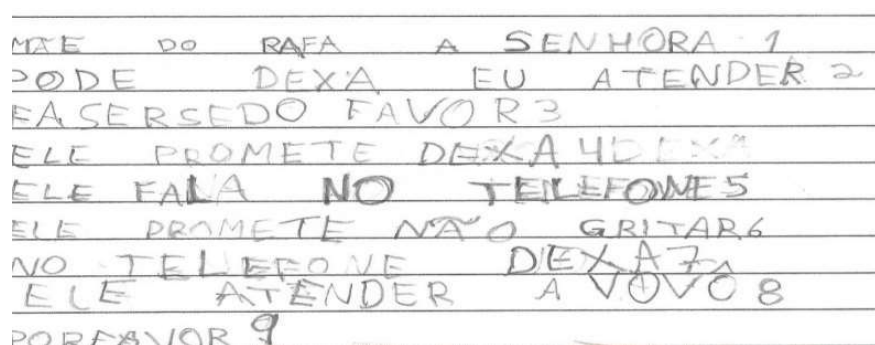
O MANE DO RAFA DEIXAR O...
ELE JOGAR REVEDEO GAMBIAZEDO
FAFO DE POSU DAT ARECO MUTCH
PRICHO DE

[P1/21]

Os encadeamentos com aceção de tempo posterior assumem funcionalidades diferentes na construção da argumentação. Em (10), o enunciado temporal *depois da tarefa com muito capricho* é a base da promessa, no “jogo argumentativo”.

O uso do gerúndio foi constatado em cinco ocorrências hipotáticas (2,87%):

(11)

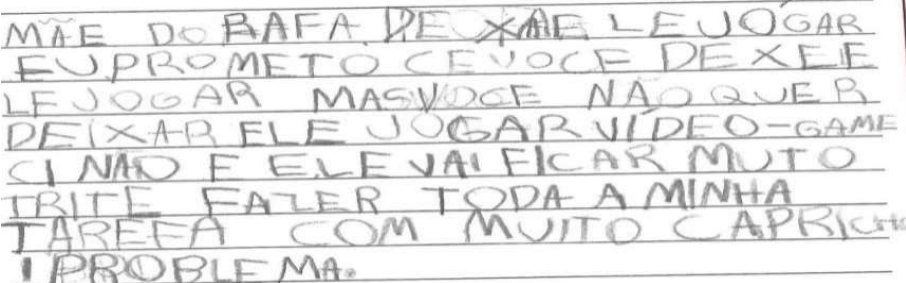


MÃE DO RAFA A SENHORA 1
PODE DEXA EU ATENDER 2
FA SER CEDO FAVOR 3
ELE PROMETE DEXA 4 DEXA 5
ELE FALA NO TELEFONES 6
ELE PROMETE NÃO GRITAR 7
NO TELEFONE DEXA 8
ELE ATENDER A VOVO 9
POR FAVOR 9

[P8/22]

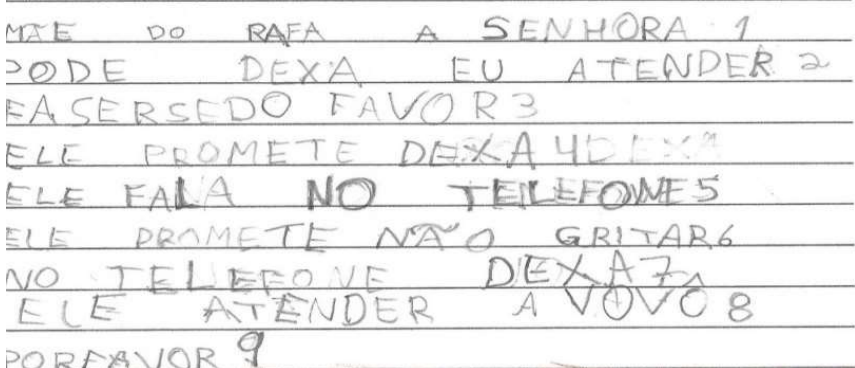
Em (11), *fazendo favor*, com aceção modal, atua na constituição da tradição de persuadir de acordo com a ilusão da argumentação, em que a polidez, enquanto traço fundamental dessa tradição e presente na grande maioria dos textos, assume papel importante no efeito de intencionalidade dos sujeitos.


A noção de *contraste* foi constatada com baixa frequência (4 – 2,29%), nos usos de *mas* (2 – 50%), *justaposição* e *senão* (1 – 25% cada), como ilustra o texto (12):

- (12)  [P1/19]

Em (12), o sujeito inicia seu texto com a apresentação do pedido: *Mãe do Rafa, deixa ele jogar*, e, em seguida, insere o motivo para o atendimento a seu pedido *Eu prometo se você deixar ele jogar[...]*. Esse enunciado, no entanto, é interrompido pela inserção de outros dois, que evidenciam a existência de um problema: *mas você não quer deixar ele jogar vídeo-game* e *senão ele vai ficar muito triste*. Além do contraste, marcado pelo uso de *mas*, em parataxe, e pela negativa que acompanha o uso de *se*, é possível justificar a leitura condicional presente no segundo enunciado (*se você não deixar, ele vai ficar muito triste*), fator decisivo para sua análise no nível hipotático. Após esses enunciados, o sujeito retoma aquele abandonado e o completa com (*Eu prometo*) [...] *fazer toda a minha tarefa com muito capricho*.

A noção de *consequência*, associada ao par causa-consequência, foi constatada em duas ocorrências (1,14%), ambas marcadas pela justaposição. Por fim, a noção de finalidade mostrou-se em apenas uma ocorrência (0,57%), com o uso de *para*:

- (13)  [P8/22]

- (14)  [P8/15]

Em (13), o sujeito inicia seu texto com a inserção de um pedido, *Mãe do Rafa, a senhora pode deixar eu atender [o telefone]* e lhe dá continuidade, inserindo causas/motivos para o atendimento ao seu pedido. Para finalizar seu texto, reforça o pedido, reinserindo-o, *deixa ele atender a vovó*, no encadeamento que abre espaço para sua interpretação como uma consequência das causas apresentadas anteriormente. Por sua vez, em (14), o sujeito não explicita o seu pedido, mas desenvolve o texto a partir da

listagem de motivos que podem garantir a persuasão do outro. Na constituição do segundo enunciado que cumpre essa função, *não ficar jogando para não acabar a bateria*, marca a noção de finalidade prototipicamente.

A título de sistematização da descrição apresentada, segue o Gráfico 2:

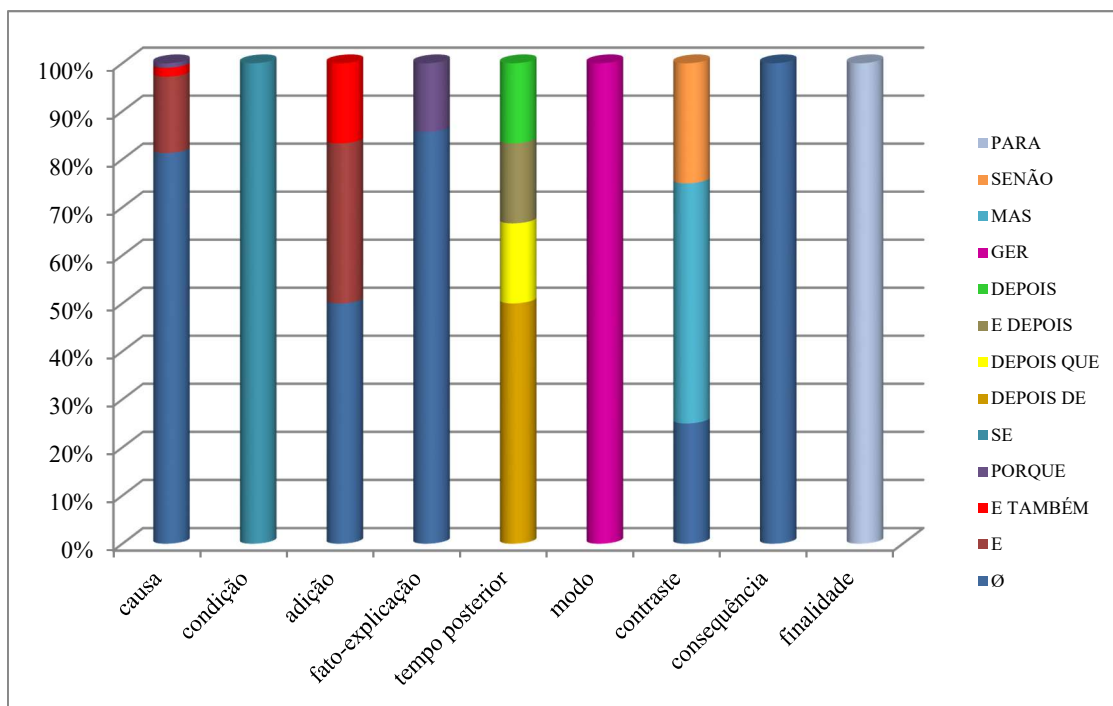


Gráfico 2. MJ em textos do primeiro ano do EF

Esse Gráfico apresenta os MJ empregados pelos escreventes na codificação dos diferentes efeitos de sentido interpretáveis a partir dos espaços abertos pelos encadeamentos do tipo *X MJ Y*. Destaca-se que a noção mais recorrente nos dados é também a que apresenta maior diversidade de mecanismos atuantes (causa – *justaposição*, *e*, *e também* e *porque*). A segunda noção mais recorrente, a de *condição*, em contrapartida, codifica-se exclusivamente com *se*.

Considerações finais

Os resultados apresentados permitem duas considerações que, apesar de naturezas distintas, associam-se intimamente: (i) atestar a prototipicidade do MJ *se* no que tange ao sentido condicional e, conseqüentemente, sua circulação por práticas orais/letradas e faladas/escritas diversas, quando se trata dessa acepção; e (ii) atestar sua relação sintomática com a TD recorrente nos textos analisados, a argumentação. Nessa mesma direção, o emprego dos MJ – com destaque para os com acepção causal e condicional – reflete a constituição de uma tradição de dizer/escrever caracterizada a partir da ilusão da argumentação, nos textos do universo investigado, conforme Campos (2005) e Pereira de Castro (1996). O efeito argumentativo é produzido, em meio à incompletude e à heterogeneidade que são constitutivas da linguagem/língua, e está intimamente ligado aos encadeamentos discursivos marcados na cadeia sintagmática, ainda que prioritariamente por zero.

Nos textos investigados, a tradição argumentativa funciona na contenção da proliferação de sentidos, atribuindo aos enunciados encadeados, nos textos, os papéis de argumentos e conclusões que promovem *um* efeito de sentido, ainda que entre outros possíveis. Trata-se de uma forma de focar os aspectos sintomáticos dos MJ, tomados em sua relação com a tradição, que os traduz como indícios da circulação dos sujeitos submetidos aos movimentos da própria língua e que, nesse processo, incorporam argumentos do outro, mantendo-se presos ao discurso do outro ou a outros discursos e fazendo crer/crendo que é possível argumentar com as palavras da língua.

REFERÊNCIAS

- ABAURRE, M. B. M.; FIAD, R. S.; MAYRINK-SABINSON, M. L. T. *Cenas de Aquisição de escrita: o sujeito e o trabalho com o texto*. São Paulo: Mercado de Letras, 2002.
- BYBEE, J. Mechanisms of Change Grammaticalization: the role of frequency. In: JOSEF, B.; JANDA, R. (Ed.). *The Handbook of historical linguistics*. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2003. p. 602-623.
- CAMPOS, C. M. *Efeitos argumentativos na escrita infantil ou a ilusão da argumentação*. 2005. 218 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- CORRÊA, M. L. G. *O modo heterogêneo de constituição da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CAPRISTANO, C. C. *Mudanças na trajetória da criança em direção à palavra escrita*. 2007. 253 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 2007.
- COSERIU, E. *O homem e sua linguagem*. Rio de Janeiro: Presença, 1982.
- _____. *Sincronia, diacronia e história: o problema da mudança linguística*. Rio de Janeiro: Presença, 1979.
- KABATEK, J. Tradiciones discursivas y cambio lingüístico. *Lexis* XXIX. 2, p. 151-177, 2005.
- _____. Tradiciones discursivas jurídicas y elaboración lingüística en la España medieval. *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* 27, p. 249-261, 2004.
- KOCH, P. “Tradiciones discursivas y cambio lingüístico: el ejemplo del tratamiento vuestra merced en español”. In: KABATEK, J. (Ed.). *Sintaxis histórica del español y cambio lingüístico: nuevas perspectivas desde las Tradiciones Discursivas*. Madrid, Iberoamericana, 2008.
- KORTMANN, B. *Adverbial Subordination: a typology and History of Adverbial Subordinators Based on European Languages*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 1997.
- LONGHIN-THOMAZI, S. R. Aquisição de tradições discursivas: marcas de uma escrita heterogeneamente constituída. *Alfa*, São Paulo, 55 (1), p. 225-248, 2011.

LOPES-DAMASIO, L. R. Junção em contexto de aquisição de escrita: uma abordagem das tradições discursivas. São Paulo: *Estudos linguísticos*, 43 (3), p. 1371-1386, 2014.

OESTERREICHER, W. Zur Fundierung von Diskurstraditionen. In: HAYE, T.; TOPHINKE, D. (Ed). *Gattungen mittelalterlicher schriftlichkeit*. Tübingen: Narr, 1997. p. 19-41.

PEREIRA DE CASTRO, M. F. *Aprendendo a Argumentar: um momento na construção da linguagem*. 2. ed. rev. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996 [1985].

RAIBLE, W. Linking clauses. In: HASPELMATH, M. et al. (Ed). *Language typology and language universals: an international handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, 2001. p. 590-617.

TUÃO-BRITO, A. R. M. *Junção e Tradições Discursivas: uma abordagem no domínio da aquisição de escrita*. 2014. 159 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Instituto da Linguagem, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2014.

ZAVAM, A. S. *Por uma abordagem diacrônica dos gêneros do discurso à luz da concepção de tradição discursiva: um estudo com editoriais de jornal*. 2009. 420 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

Recebido em: 18/10/2016

Aprovado em: 29/11/2016

A concepção mítica perpetuada no sertão de Inhamuns: uma leitura do espaço e do tempo no conto “A espera da volante”, de Ronaldo Correia de Brito

Érica Alves Rossi

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil
erica_a_rossi@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1562>

Resumo

O presente artigo faz uma análise do conto “A espera da volante”, de Ronaldo Correia de Brito, publicado no livro *Faca* (2009), a partir das categorias narrativas de espaço e de tempo e seu engendramento na construção das personagens. Buscou-se compreender como as três categorias, aliando-se a uma concepção mítica, filiam tal produção a uma compreensão do sertão consagrada com Guimarães Rosa, ao mesmo tempo em que se mostra contemporânea à nova ficção regionalista brasileira.

Palavras-chave: Ronaldo Correia de Brito; regionalismo; conto; espaço; mito.

The mythical conception perpetuated in the hinterland of Inhamuns: a reading of the setting in the short story "A espera da volante," written by Ronaldo Correia de Brito

Abstract

This article is an analysis of the short story "A espera da volante", written by Ronaldo Correia de Brito and published in the book *Faca* (2003) from space and time stories and their production in the construction of the characters. Another goal is to understand how the three categories combining with a mythical conception, affiliate this short story to an understanding of hinterland presented by Guimarães Rosa, while it shows the new contemporary Brazilian regionalist fiction.

Keywords: Ronaldo Correia de Brito; regionalism; short story; setting; myth.

Introdução

Os desmandos de autoridades locais em espaços desfavorecidos no Brasil não são surpreendentes, tampouco uma prática recente. O que dizer de regiões distantes dos centros urbanos, como o sertão nordestino, nas quais historicamente o Estado se faz ausente e a população se vê massacrada por todos os lados? No conto “A espera da volante”, do cearense Ronaldo Correia de Brito, o protagonista encontra-se exposto aos excessos de forças policiais que se presentificam na diegese por uma tensão do porvir. Porém, mais do que uma narrativa que se atém a descrever uma realidade histórica, a produção se desenrola em um tempo e em um espaço míticos, que dimensionam a escrita para a tradição oral e para uma discussão sobre a própria condição humana.

Buscando estabelecer uma vertente analítica para o conto, partimos da perspectiva de sua estruturação por tal pensamento mítico, o que determina o tratamento dado ao tempo, ao espaço e, dentre as personagens, especialmente ao protagonista, emblematicamente o único não nomeado na narrativa. Procedendo à contextualização

do movimento regionalista e do espaço ficcional do sertão, analisaremos o espaço e as personagens, que estão em íntima ligação construtiva, seguidos da discussão sobre a categoria do tempo, em vários momentos interpenetrada na análise inicial.

Regionalista, eu?

Embora critique o título, Ronaldo Correia de Brito é apontado como escritor regionalista. Sua postura, na verdade, dialoga com uma tendência de desvalorização do termo, advinda de escritores contemporâneos e também de críticos literários. Em artigo sobre o tema, Rodrigues e Grácia-Rodrigues (2013) percorrem a trajetória da ficção regionalista no Brasil e destacam como, desde o romantismo, a literatura intitulada regionalista nasce como parte de um programa literário em busca de uma autêntica literatura brasileira até chegar à rejeição em nossos dias:

[...] no romantismo, trata do típico, do pitoresco da região, da ação humana traçada pelo arquétipo patriarcal; no realismo, a proposta regionalista se firma; no modernismo dos anos 30, de estética realista, sua feição inicial atinge o ápice; em seguida, o termo é ressemantizado, para acolher nova literariedade que emerge com a obra de Guimarães Rosa, e então o termo mergulha em descrédito, sendo alienado, considerado indesejável por autores e crítica (RODRIGUES; GRÁCIA-RODRIGUES, 2013, p. 286).

Leonel e Segatto (2010, p. 1035) assinalam que a noção de regionalismo foi introduzida no século XIX para caracterizar a literatura produzida fora do Rio de Janeiro, nas províncias, que tinha como matéria a representação de locais remotos do interior – sobretudo o sertão – e seus respectivos tipos, relações sociais e humanas, paisagens, linguagens, identidades, imaginário. Por ser um conceito abrangente, passou a englobar diferentes autores e obras, de regiões e períodos históricos também distintos, o que levou ao nivelamento de composições de valor estético-literário desigual. Questionando-se sobre a razão do surgimento e da permanência histórica dessas manifestações, os autores apresentam como hipótese o fato de ser o Brasil “um estado nacional inconcluso, cuja unidade territorial e política foi imposta de cima, arbitrariamente, pela coação e com alta centralização no centro-sul”; com escassos elementos identitários, “temos a existência de regiões com realidades socioeconômicas e culturais muito diferenciadas” (LEONEL; SEGATTO, 2010, p. 1036).

Ao ser questionado sobre sua recusa a tal classificação, Brito (2005) mostra não lhe agradar que sua escrita seja comparada ao romance regionalista dos anos 1930. Tal vertente – que representa a culminância de um longo processo de descobrimento da realidade brasileira, influenciada pelos novos rumos das ciências naturais, colocadas em voga nas três últimas décadas do século XIX – destaca-se por suas produções assinalarem um Brasil que passa a ser visto por um ângulo de observação mais lúcido e crítico, assumindo, no campo da criação romanesca, caráter histórico e concreto, marcado, principalmente, por expor a miséria humana da população sertaneja e as mazelas das relações sociais e de poder (ALMEIDA, 2013). Em entrevista ao jornal *O Povo*, ele salienta sua insatisfação com a postura da crítica frente aos autores que se mantiveram tratando do universo do sertão. Segundo Brito (2005), depois do romance de 30, os artistas que se mantiveram tratando de sua geografia como cenário vivem uma espécie de condenação: “se você elabora uma personagem complexamente neurótica, feminista, com todos os anseios urbanos, e se você senta esta mulher numa cadeira de

couro, olhando uma paisagem desolada do sertão, há quem enxergue apenas o cenário, e três ou quatro substantivos locais”.

O que, então, diferenciaria a obra de Brito das ditas historicamente regionalistas? Qual carga contemporânea o autor imprime a seus textos que dialoga com uma nova tendência literária brasileira? Podemos iniciar tal discussão refletindo sobre o próprio conceito de contemporâneo a nós apresentado pelo filósofo Giorgio Agamben.

Para Agamben (2009), o contemporâneo é o intempestivo; pertence verdadeiramente ao seu tempo que não coincide perfeitamente com este, criando uma espécie de anacronismo e, justamente por isso, capaz de percebê-lo e apreendê-lo. É aquele que fixa seu olhar no seu tempo, mas que sabe ver sua obscuridade, interpelando-a, pois não se cega pela luz. A experiência simultânea de temporalidades diferentes, a visão do moderno tangenciando com o arcaico – no sentido de origem – é também sua habilidade: “somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo” (AGAMBEN, 2009, p. 69).

Schollhammer (2009) mapeia as últimas gerações de escritores brasileiros e, ao apresentar a geração de 1990 a 2000, cita Ronaldo Correia de Brito. Sem desconsiderar a diversidade entre os escritores, reconhece algumas características a eles comuns, como a preferência pela prosa curta, a intensificação do hibridismo literário e, em especial, o convívio entre a continuação de elementos específicos, que teriam emergido nas décadas anteriores, e uma retomada inovadora de certas formas e temas da década de 1970, destacando a sobrevivência do realismo regionalista, fortalecendo-se mesmo com ataques sofridos a ele. Esclarece que o realismo presente na nova geração de escritores não significa volta às técnicas de verossimilhança descritiva e de objetividade narrativa e, sim, a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos, movido, hoje, “pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística, privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 57).

A forma de articular realidade e representação é um dos aspectos que filia Brito à contemporaneidade de que nos falamos Agamben (2009) e Schollhammer (2009). Sua prosa integra visão aguda do real e interferência do mítico. O sertão que nos apresenta em “A espera da volante” traz-nos temporalidades simultâneas que desenham um universo singular, além da realidade presente e suas mazelas, interpelando sua obscuridade, dialogando com o arcaico, elemento constituinte do espaço e das personagens. Seu modo de retratar o sertão vem lhe rendendo estudos que o aproximam de Guimarães Rosa.

Em artigo no qual analisam o sertão literário nos dois autores, Leonel e Segatto (2010, p. 1040) reconhecem o viés regionalista que os liga, assim como a descrição, em suas obras, da violência, marcada pela ausência de representantes das instituições do Estado. Destacam algumas características da prosa do escritor cearense, sendo elas: brevidade das frases, muitas lapidares, linguagem sintética, direta e incisiva, com efeito, por vezes, de corte de lâmina, andamento prosaico, objetividade da linguagem, o que os faz distanciá-la da escrita barroca de Rosa e aproximá-la, por sua vez, da de Graciliano Ramos. Santos (2014) destaca, na produção de Brito, influências da literatura clássica, das narrativas bíblicas e também da tradição oral da cultura popular nordestina que retratam, por meio de suas histórias, o viver humano em seus mais diversos dilemas: o

medo, o amor, a vingança, os remorsos, a loucura, as traições e, sobretudo, a morte. Um dos seus destaques seria a capacidade de demonstrar que, da realidade sertaneja, pode-se depreender uma espécie de essencialidade trágica do ser humano. A apresentação do livro que o conto integra traz-nos a dimensão de como tais aspectos surgem na prosa do autor.

***Faca*: o sertão trágico e a força do feminino**

O conto “A espera da volante” está inserido no livro intitulado *Faca*, com primeira edição em 2003. O volume é composto de 11 contos curtos, cujo cenário vincula-se à sua terra natal, marcados, como o próprio título sugere, pela forte presença da violência e da morte, voltados, sobretudo, para o drama familiar sertanejo. Em posfácio para a obra, Davi Arrigucci Júnior destaca o feitiço seco e depurado da prosa do escritor cearense e um peso decisivo que atribui ao tempo de espera, convertendo-o em um fator estrutural de suas histórias. Embora o narrador se apresente, segundo o crítico, acentuadamente comedido, dá vazão às reminiscências da tradição oral, marcada por um tempo cíclico, da natureza, que funciona como “uma espécie de condenação à recorrência, uma volta ao mesmo, que rege os destinos narrados e funciona como princípio de composição” (ARRIGUCCI apud BRITO, 2009, p. 174).

Outra recorrência é a construção de personagens femininas fortes, localizadas no sertão cearense, mas vivendo dramas universais. Santos (2014) defende que a obra está centrada no seguinte tripé de composição: o sertão, o trágico e a força da presença feminina. O trágico, aqui entendido como adjetivo para designar destinos fáticos de caráter bem definido, faz-se presente ao se retratar personagens dilaceradas pela “solidão, abandono, parricídios, matricídios, enfim, homens e mulheres inseridos numa existência movida, especialmente, por ódio, dor, sofrimento e vingança.” (SANTOS, 2014, p. 13). “A espera da volante” traz o elemento trágico em sua composição. A morte está presente no conto, mas a tragédia anunciada logo no início da narrativa não se realiza na diegese, presentificando-se apenas por meio da tensão advinda da espera pela chegada violenta da volante policial.

O sertão é o mundo

Dialogando com uma tradição literária brasileira regionalista, o autor constrói seu universo ficcional na geografia do sertão. O espaço privilegiado por Brito é denominado de Inhamuns, região localizada na fronteira oeste do estado do Ceará, em pleno semiárido, geologicamente denominada de depressão sertaneja. É formado por um conjunto de municípios: Aiuaba, Tauá, Arneiroz, Parambu, Catarina e Saboeiro (SANTOS, 2014, p. 12). Mais do que explorar geograficamente a região, encontra-se no escritor uma concepção desse espaço carregada de simbologia, que dialoga com uma tradição literária iniciada com Euclides da Cunha e solidificada com Guimarães Rosa.

Vicentini (1998) inicia seu artigo “O sertão e a literatura” partindo do estudo da origem da palavra sertão, vocábulo que, segundo ela, aponta sempre para um sítio oposto e distante de quem está falando. Tem-se, então, seguindo seu raciocínio, a formulação da primeira oposição básica litoral/sertão pelos portugueses, a partir do ponto de vista do mar, explicando-se o sentido popular de que o sertão é outro lugar, ou o lugar do outro. O sertão se estrutura na literatura pela ótica do colonizador, um ponto

de vista distanciado que vê o outro como desconhecido e impenetrável, rude, iletrado, que vive no mundo desordenado, fora da lei.

Cordeiro (2003), ao discutir sobre como o sertão vem sendo historicamente apresentado na literatura brasileira, destaca que, ao ganhar relevância literária durante o romantismo, ele é tomado a distância, tratado como pano de fundo para mostrar questões que se acreditavam universais, mas que, na verdade, reproduziam clichês da escola, como amor, fidelidade, honra, coragem, heroísmo. Os valores e as qualidades atribuídos ao sertão sob uma perspectiva externa influenciaram não apenas questões temáticas e a caracterização das personagens – tipificadas como brasileiros autênticos – mas também contaminaram a linguagem, transposta de uma tradição clássica já estabelecida para uma realidade muito estranha a ela. É apenas com a publicação de *Os sertões* em 1902 que se inicia a complexificação do sertão a partir dele mesmo. O pesquisador afirma que, na obra de Euclides, como na de Rosa, o sertão deixa de ser cenário e passa a ser um universo dotado de movimento.

Em “A espera da volante”, Ronaldo Correia de Brito retrata o sertão em sua íntima ligação com o homem. Em um espaço onde o pensamento cartesiano e o progresso industrial não se fazem evidentes, onde a presença do Estado é tão rarefeita que se confunde também com aquele que oprime, personagens são criadas e justificadas por sua relação com a natureza e o espaço, esse espaço que, por distante, rude, iletrado, cria suas próprias leis e faz com que o tempo se repita; a linearidade do progresso é suplantada pela circularidade da existência que só vê razão de ser a partir da reatualização de hábitos e práticas. Brito constrói as personagens e a lógica do sertão carregadas de uma tensão antagônica, como a reforçar a contradição de uma injustiça social, mas também como a reconhecer a dualidade humana. Tal perspectiva reforça o aspecto contemporâneo de sua obra; não temos uma prosa que busca predominantemente discutir as mazelas sociais, o efeito afetivo e sensível é almejado, a partir da visão de um presente que se constitui pelo arcaico, pela procura da origem.

Vejam como o espaço se apresenta e caracteriza as personagens. Desvinculado de um mero descritivismo, ele é apresentado na medida em que personagens e trama se constroem.

Epígrafe: tradição religiosa e prenúncio do espaço

Nossa análise do espaço parte da epígrafe escolhida pelo autor. Precede-se ao conto a citação de um trecho da Bíblia, referenciada como “profecia de Isaías 39,4”. É uma passagem muito significativa, já que, assim como Ezequias, rei de Judá, que abriu inocentemente as portas de seu palácio a enviados do rei da Babilônia, nosso protagonista, o Velho, também abre sua casa a visitantes e lhes mostra os seus tesouros: neste caso, sua hospitalidade, sua paixão e generosidade. No entanto, o trecho realmente profético do referido capítulo bíblico, sugerido pelo termo “profecia” e que dialoga ainda com maior vigor com o porvir da trama, se apresentará nos próximos versículos, nos quais o profeta Isaías anuncia a Ezequias: “Eis aí está que virão dias, e todas as coisas, que há na tua casa, e que teus pais entesouraram até o dia de hoje, serão tiradas para se conduzirem a Babilônia. Não ficará coisa alguma, diz o Senhor” (BÍBLIA, Isaías, 39, 6). O Velho abrigou em sua casa um assassino da região e a narrativa gira em torno da expectativa de chegar a volante policial para puni-lo por esse ato, destruindo tudo o que possui. “Estou pronto para qualquer encontro”, dirá a

personagem. Não se tem uma afirmação direta de que a volante o punirá, mas os seus métodos já são amargamente conhecidos pelos habitantes do sertão. No entanto, o que na passagem bíblica soa como imprudência do rei de Judá, fruto talvez de sua vaidade em mostrar seus tesouros, aqui o que se tem é uma personagem que vive a solidariedade e o amor ao próximo incondicionalmente, como ensinam os próprios textos bíblicos aos cristãos, mas ele sofrerá com a iniquidade humana. Interessante observar que o protagonista é apresentado como profeta, vislumbrando seu próprio fim: “De procurar ver, enxergava-se antes do acontecido. Como agora, quando o verde da camisa suada dos soldados era visível, e não havia mais dúvidas de que o esperado encontro, finalmente, estava para acontecer” (BRITO, 2009, p. 21).

O espaço e a construção das personagens

O cenário surge animizado na narrativa, mimetizando a tensão em que vivem as personagens: “Os sertões se abalavam nas passadas descalças dos assassinos, medrosos de deixarem sinais, e nas botas reunas dos homens da justiça.” (BRITO, 2009, p. 12). Sente-se o abalo do sertão a todo o momento pela tensão que se cria na trama: o Velho abrigou um suposto assassino, Chagas Valadão, que abusou da hospitalidade sertaneja, e a qualquer momento, sem julgamento ou ampla defesa, ele sofrerá a punição sem critérios aplicada pela volante. A mesma força policial que foi criada para proteger os sertanejos agora os amedronta e pune: “No princípio, os soldados tinham a simpatia e solidariedade de todos. Mais tarde, a crueldade dos seus atos foi conhecida e passaram a temê-los” (BRITO, 2009, p. 14). Observa-se que é uma intervenção externa, advinda do espaço urbano, marcado por suas leis (a volante veio da capital) que interfere na dinâmica do sertão e que se confunde com seu próprio malfeitor. Essencialmente, há aí uma contradição: o Velho será punido justamente por praticar a lei mais sagrada deste espaço: a hospitalidade. Nota-se que as outras personagens, Irineia e Luís Ferreira, advertem o Velho sobre a vinda da volante e temem seu futuro, mas não podem fazer nada, o medo os paralisa, assim como a tantos outros. A intervenção externa não respeita a lógica daquele espaço; o que parece a princípio dialogar com a cultura local, ignora as suas idiossincrasias, já que o Velho é figura respeitada pelos moradores da região. De certa forma, a volante trai a confiança dos sertanejos, que, ao chegar da capital, “muitos foram os que se apresentaram como voluntários, para ajudar na perseguição” (BRITO, 2009, p. 14). Os maus-tratos da terra criam um homem habituado ao castigo, com uma concepção mítico-religiosa de expiação de pecados cometidos secularmente:

Na marcha, os soldados aplicavam o chicote de couro cru. Os homens, habituados ao maltrato da natureza, recebiam aquele castigo, contritos de uma pesada culpa a expiar. Desde meninos, acostumavam-se à expiação. Toda dor era carpida em nome de algum pecado cometido por eles mesmos, ou pelos pais dos seus pais. As costas curvavam-se ao braço forte dos soldados. Um crime tinha sido cometido e todos deviam pagar. (BRITO, 2009, p. 20).

A simbiose entre o espaço e as personagens fica evidente na construção de Irineia e do Velho. De forma recorrente no conto – conta-se quatro vezes a alusão – o comportamento de Irineia é relacionado às fases da lua. “Irineia pensava na notícia. A lua era minguate e sua cabeça estava com todo o juízo [...]. Os dias de alvoroço haviam passado com a lua cheia. Cumprira o tormento de mulher atada à sina de uma loucura.”

Chevalier e Gheerbrant (1999) afirmam que a lua simboliza o princípio feminino, assim como a periodicidade e a renovação. O retorno às formas iniciais e a periodicidade sem fim fazem com que a lua seja, por excelência, o astro dos ritmos da vida. É a parte do primitivo que dormita em nós.

É a sensibilidade do ser íntimo entregue ao encantamento silencioso de seu jardim secreto, impalpável canção da alma, refugiado no paraíso de sua infância, voltado sobre si mesmo, encolhido num sono da vida – senão entregue à embriaguez do instinto, abandonado ao transe de um arrepio vital que arrebatava sua alma caprichosa, vagabunda, boêmia, fantasiosa, quimérica, ao sabor da aventura (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 564-565).

Irineia, mulher marcada pelos ciclos lunares, perambula pelo sertão. A personagem insere-se e despede-se da narrativa com o seu larilará que se ouve de longe, como uma criança que colhe seus brinquedos entre o que todos acreditam ser tralhas. Cantarolando a cantiga de sempre, Irineia caminha livre pelas estradas: “galinhos de manjeriço nos cabelos, fitas de cores nos braços [...] Uma cesta que nunca largava enchia-se do que ia encontrando pelos caminhos: molambos, pedaços de papel, xícaras sem aro, trapos de seda, caixinhas vazias de pó e ruje. Era tempo de se por bonita e andar” (BRITO, 2009, p. 16). Todos os seus traços faziam Irineia ser vista como louca pelos moradores. Apenas o Velho enxerga sua coerência: “Irineia, doida varrida para todos, mas sempre tão sã para o Velho” (BRITO, 2009, p. 11). Chevalier e Gheerbrant (1999) trazem a simbologia do louco em seu dicionário. Ele representa o que está fora do jogo do tarô, fora da cidade dos homens, fora dos muros. Nessa posição descentrada vive Irineia, que não tem uma casa para morar, dorme debaixo das árvores, e busca se proteger dos cães e também dos próprios moradores. Mas também o Velho parece simbolizar o louco em “A espera da volante”. Os pesquisadores afirmam que “o inspirado, o poeta, o iniciado parecem loucos muitas vezes, por algum aspecto do seu comportamento. Nada parece mais louco do que a sabedoria para aquele que não conhece outra regra que o bom-senso (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 559).

O Velho é o único no sertão que desafia o bom senso e abriga o suposto assassino. “A fama da casa ia longe e isso, talvez, tivesse atraído Chagas Valadão na sua fuga. Quem iria dar guarida a um assassino, com volante policial no seu rastro? Só o Velho, ou outro que tivesse interesse em dinheiro” (BRITO, 2009, p. 14). Sabe-se que não é o espírito mercenário que o move. Reforça-se em vários momentos da narrativa sua acolhida incondicional às pessoas, uma generosidade que ultrapassa a precaução corrente, com uma serenidade adquirida pelo aprendizado. “Ele esperava a visita dos soldados. A vida toda fora um espreitar de armadilhas, prontas a apanhá-lo nos seus entrançados. Habitara-se ao perigo. A paz de sua casa, as portas e janelas abertas existiam porque espantara o medo dali” (BRITO, 2009, p. 20). Chevalier e Gheerbrant (1999) citam a lenda dos peúles, povo seminômade de origem africana, ao dizer que há três espécies de loucos: o que tinha tudo e tudo perdeu bruscamente; o que não tinha nada e tudo adquire sem transição; e o louco, doente mental. Mas ao final, complementam: “Poder-se-ia acrescentar um quarto tipo: o que tudo sacrifica para adquirir sabedoria, o iniciado exemplar. [...] O louco está fora dos limites da razão, fora das normas da sociedade” (BRITO, 2009, p. 560). O Velho parece representar o iniciado, aquele que busca a sabedoria. Sua figura no sertão é uma incógnita, suscita a curiosidade e a incompreensão dos moradores, pois sua bondade ultrapassa os limites do

humano: “O mistério de sua vida despertava boatos, contavam lendas [...] Falava-se de um crime cometido na juventude, um impulso de ódio em terra muito distante. Do desejo de purgá-lo teria nascido a bondade, a compreensão para os desvalidos (BRITO, 2009, p. 15).

A imagem do Velho como alguém de imensa bondade tangenciando com uma face cruel reflete uma forma de pensamento popular que observa no homem a dualidade de seus sentimentos, ilustrando a convivência, em cada ser humano, de forças antagônicas. É o que nos ensina um dos maiores narradores da nossa literatura. Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo narra ao seu interlocutor duas diferentes histórias em que as personagens demonstram que em si convivem a maldade e a bondade: Aleixo, homem cruel que, como paga de um assassinato sem causa, tem os filhos tornados cegos e passa a ser um homem de Deus, caridoso em todas as horas de sua vida; e Pedro Pindó juntamente com sua esposa, pessoas de bem que com a justificativa de castigar o filho por suas maldades, passam a criar nisso uma diversão. O narrador conclui: “Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem [...] Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo não [...] Arre, ele está misturado em tudo. Que o que gasta, vai gastando o diabo dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer” (ROSA, 2006, p. 10-11). O Velho gastaria o diabo dentro de si flagelando-se.

Interessante observar que o desprendimento do Velho é representado em sua ligação com a casa. A expressão “portas abertas” é uma frequência no texto. Ela surge cinco vezes, além de mais duas variações, nas quais é substituída a palavra “portas” por “casa” e “braços”. Mais uma vez nos reportamos a Chevalier e Gheerbrant (1999) para elucidar o que a porta traz de simbologia. Eles nos dizem que a porta tem, além de outros significados, uma dimensão escatológica. Como local de passagem, de chegada, torna-se símbolo da iminência da possibilidade de acesso a uma realidade superior. O retorno de Cristo é anunciado e descrito como um viajante que bate à porta. E cita duas passagens bíblicas: “o Filho do Homem está à porta” e “Eis-me, estou à porta e bato. Se alguma pessoa ouvir a minha voz e abrir a porta, entrarei e farei a Ceia com ela e ela a fará comigo (BÍBLIA apud CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 736). Espaço e personagem surgem, então, construídos de forma imbricada.

O Velho se configura a partir das metáforas que se constroem em sua relação com a casa. Ela materializa a generosidade do Velho, é a localização da casa que se procura para receber as benzeduras, é por meio dela que o Velho pratica o amor ao próximo, oferecendo-lhes abrigo incondicionalmente. Mais do que um abrigo, transpassar as portas da casa é também entender a alma do seu dono, o que nem todos podem fazer. Analisemos mais indícios dessa relação.

Por meio da vivência das personagens, conhece-se um pouco mais a casa do Velho e o que ela representa aos moradores da região. Sobre Irineia, o narrador diz: “Desejava descansar das noites dormidas debaixo das árvores, sujeita ao frio e aos assaltos do medo. O alpendre oferecia um chão limpo e cheirosas vigas de umburana, onde escorar o corpo moído” (BRITO, 2009, p. 12). A aridez do espaço que maltrata Irineia reflete-se também na aridez das pessoas que provocam ainda mais sofrimento para a personagem: “Irineia aparecia sempre, escapada dos cães das estradas, da perseguição dos homens que queriam deitar com ela, do ciúme das mulheres abandonadas pelos maridos” (BRITO, 2009, p. 16). Só a casa do Velho era abrigo para ela: “Havia o mundo, onde cumpria sua sina de loucura e, num canto deste mundo, a

casa do Velho, repouso dos medos” (BRITO, 2009, p. 16).

A casa confunde-se com seu dono e sua simbologia reflete seu espírito. “Havia o alpendre na frente, onde o Velho ficava sentado e, atrás, a casa de três vãos, grande como a alma de um homem que vivera muito. Ninguém sabia quem existira primeiro, se o Velho ou a casa” (BRITO, 2009, p. 12). Sua existência é vista de tal forma em uma simbiose com a natureza e o espaço que ambos se confundem: “O Velho plantara-se ali, como se tronco fosse, e olhava-se para ele como para o juazeiro que dava sombra por dever de natureza, sem que nunca alguém lhe agradecesse” (BRITO, 2009, p. 15). Entender a alma do Velho e suas motivações não é conquista de muitos. Diz-se com frequência das pessoas que passam a sua porta ou achegam-se a seu alpendre, mas poucos adentram a casa, ultrapassam a porta. As portas estão sempre abertas, mas nem todos serão capazes de transpassá-las. “A casa possuía muitas portas e janelas, sempre abertas. Quem queria, entrava. Uns não avançavam além do alpendre. Ao coração de uma casa, chega-se de olhos fechados (BRITO, 2009, p. 13). Ele abrigava a muitos, mas a referência é feita ao alpendre: “Eram tantos os que passavam na sua porta, dormiam no seu alpendre, falavam pra ele ouvir” (BRITO, 2009, p. 15). Luís Ferreira é uma das personagens que adentra a casa. Por ter-lhe chegado ao coração, não busca o bom senso no ato do Velho de receber o assassino: “Adiantaria fazer perguntas?” (BRITO, 2009, p. 19). Sua relação com o protagonista é antiga e inicia-se, assim como acontece com Chagas Valadão, em momento de necessidade. Por meio de uma analepse, o narrador traz para a narrativa o momento do primeiro encontro dos dois. Indicada por um menino na estrada, pois procurava um benzedor para curar um mal que atacara os cascos do cavalo, Luís Ferreira encontra a casa sem o dono, portas e janelas abertas: “No fogão de barro, uma panela fervendo. Luís Ferreira apeou-se e esperou.”. Temos, em seguida, o momento de descrição do Velho, em íntima relação com a terra:

Uma cascata de chocalhinhos precedeu o Velho. A calça e a camisa de alvo madapolão brilhavam no sol poente. As barbas chegavam à cintura e só a poeira disfarçava o seu branco. Vinha devagar, falando aos animais como se fossem seus filhos. Os pés descalços plantavam-se no chão seco. Com um riso manso, saudou o hóspede e pediu para se sentar. Entre o vapor do café fumegante, olharam-se nos olhos e nasceu, desse instante, a amizade que os uniria (BRITO, 2009, p. 18).

O espaço é descrito de forma integrada às ações e à construção das personagens. Não há momentos de descrição do cenário sertanejo desvinculado de uma natureza humana. O Velho, como um juazeiro que dá sombra como dever da natureza, aqui é descrito como um elemento da terra, em íntima relação com ela, com seus bichos. Como uma espécie de visão profética, precedido de um chocalho, barba longa e branca e com vestes que irradiam luz, cria-se uma imagem na mente do leitor que o reporta a um tempo antigo, primordial. Em algumas culturas, a repercussão do sino, aqui representado pelo chocalho, é a repercussão do poder divino na existência: a percepção do ruído do sino dissolve as limitações da condição temporal; no budismo, as vozes divinas assemelham-se ao som de um sino de ouro (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 835). É também característica do homem primitivo sua relação com a natureza de modo a ver-se como elemento da paisagem. A natureza também está ligada com o destino das personagens, de modo a sentir diretamente as injustiças do ser humano. Ao narrar a chegada dos soldados para castigar o Velho, o sertão se abria em desgraça: “As árvores revelariam sinais. Com certeza, perderiam o brilho verde das suas folhas. E as vacas, que tudo pressentem, reteriam o leite nos peitos inchados. Como praga de

seca, os homens passariam matando, amofinando o que caísse debaixo da força maldita dos seus olhos” (BRITO, 2009, p. 21). No livro *Mito e realidade*, Eliade (2011, p. 34) nos diz que “o homem das sociedades tradicionais sente a unidade fundamental de todas as espécies de ‘obras’, sejam elas de ordem biológica, psicológica ou histórica.”.

Outro dado ao qual é importante nos determos é o fato de o protagonista ser a única personagem não nomeada no conto, sendo apenas chamada de o Velho. A inicial maiúscula da palavra indica sua singularização e faz com que esse seja o traço que o mais representa. Com uma existência que se sugere eternizada – o velho parece ter sempre estado ali – a velhice é um sinal de sabedoria e virtude, “uma prefiguração da longevidade, um longo acúmulo de experiência e de reflexão, que é apenas uma imagem imperfeita da imortalidade. [...] ser um velho é existir desde antes da origem; é existir depois do fim desse mundo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 934). Talvez por esse motivo, por não estar apegado a sua materialidade, o Velho é capaz de entender sua vivência a partir de valores transcendentais. “Que poderiam contra aquele homem que olhava sereno para frente, como quem tudo vê?” (BRITO, 2009, p. 13).

Mas é Chagas Valadão que, ao relatar seu crime e arrependimento, trará à lembrança do Velho acontecimentos dolorosos. “O Velho calara e olhava em frente. Desde a passagem de Chagas Valadão, tornara-se mais quieto, como se uma onda trouxesse o entulho de um tempo apagado da memória. Abriam-se arcas pesadas, de pertences esquecidos” (BRITO, 2009, p. 13). O Velho recorda o passado e olha “em frente”. A recordação faz com que reviva o passado, mas de alguma forma o reporta para o futuro. Eliade (2011) diz que a memória desempenha papel fundamental, pois através da rememoração, da *anamnesis*, há uma libertação do Tempo. É uma técnica associada à concepção arcaica de reatualização, a importância de se conhecer a origem e a história de algo para poder dominá-lo: “a memória é considerada o conhecimento por excelência. Aquele que é capaz de *recordar* dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que *conhece* a origem das coisas” (ELIADE, 2011 p. 83).

O ato de recordar, rememorar, é uma das práticas do Velho. Por meio de um ritual de penitência, que diz ser promessa feita pela mãe para que ele escapasse de moléstia grave, a personagem assombra os moradores da região:

E ele era penitente de cumprir via-sacra de sofrimento e sangue, repetir o calvário todas as Semanas Santas ou quando não chovia. Vestia uma opa negra, saía cantando benditos e esmolando nas portas. O rosto coberto com um pano, por pudor de ser reconhecido. Em cada porta se cortava nas costas com um cacho de lâminas, até que o sangue molhasse o chão. As rezas cantadas no escuro da noite assombravam as pessoas, tementes de castigos que não compreendiam (BRITO, 2009, p. 15-16).

Seu ritual assemelha-se à *via crucis* repetida também pelos católicos em ocasião da Semana Santa e o apelo nas casas, a representação de suas estações, rememorando o sofrimento de Jesus ao carregar sua cruz até o Calvário. O pedido de esmola com o rosto coberto parece apelar à generosidade das pessoas. “Jesus às vezes se disfarça de mendigo pra testar a bondade dos homens”, dirá Rosinha em *O auto da compadecida*.

Eliade (2011) diz que embora o cristianismo afaste-se de um Tempo cósmico, que o Mistério da Encarnação se dê em um Tempo histórico, ele não pode ser reduzido a sua historicidade. Ainda que representado na História, o drama possibilitou a salvação; “consequentemente, existe apenas um meio de obter a salvação: repetir

ritualmente esse drama exemplar e imitar o modelo supremo, revelado pela vida e pelo ensinamento de Jesus. Ora, esse comportamento religioso faz parte do pensamento mítico autêntico” (ELIADE, 2011, p. 146).

Do sertão de Inhamuns para a literatura: Chagas Valadão

Uma nota muito interessante é a identificação de Chagas Valadão como figura histórica do sertão de Inhamuns. Em consulta à hemeroteca digital do CNFCP (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular), encontramos uma matéria do Correio do Ceará, de 25 de fevereiro de 1967, intitulada “Reside nos Inhamuns o melhor rasteador do nordeste”. Nela, tem-se uma entrevista com Francisco Valadão de Souza, ou melhor, Chagas Valadão, como era conhecido na região. Relata-se a “ciência” de toda a família de “ler corretamente no rasto do ser humano”, embora seja ele reconhecido como o mais perito em decifrar tão complicados sinais. Na época com 44 anos, “caboclo desempenado, hercúleo, pele escura, fisionomia de branco, típico ameríndio”, Valadão conta suas peripécias e a dificuldade de exercer tão perigosa atividade. “Já tendo servido até em diligências policiais, como espécie de detetive primitivo”, o rastreador relata que “nunca se sentiu satisfeito em desempenhar tão espinhosas missões. Não faz trabalho pago em perícia desse quilate, que tem sido exatíssimas. Criam-lhe, no entanto, irreconciliáveis inimizades e com gente da pior espécie”. Mas o rastreador evidencia a sina do sertanejo em se sujeitar a forças superiores a ele: “Repugna sempre caçar criminosos que lhe têm trazido múltiplos dissabores. Todavia, quem vive neste mundo de meu Deus não pode fazer nem o que quer” (CORREIO DO CEARÁ, 1967). Em documentário dedicado à família Valadão, lançado em 2013, o longa metragem do cineasta Marcus Moura, *O último rasto*, relembra o assassinato do irmão do delegado Inacio Feitosa, o futuro chefe da polícia do Ceará, morto em Parambu na década de 1960, que foi desvendado com a ajuda dos irmãos Chagas, Assis e Zé Valadão. O criminoso foi encontrado pelos Valadão por rasto deixado por ele em um forró. O assassino estava a 200 km de distância. Uma questão interessante no documentário é a recorrência, no discurso dos entrevistados, de assinalar a crença de que tais rastreadores utilizavam na verdade de feitiço para descobrir tais paradeiros, o que reforça a permanência de uma compreensão do mundo a partir de elementos sobrenaturais, míticos na região, esse sertão que continua a construir personagens lendárias.

Aqui temos outro traço contemporâneo na prosa regionalista de Ronaldo Correia de Brito. Valorizando o aspecto performático, a arte ressignifica a realidade, recriada pelo texto literário. Não mais apenas como denúncia, fatos históricos prestam-se a uma nova leitura, descompromissados de veracidade. Recriado pelo escritor cearense, a personagem adentra a ficção em outra posição: não mais quem rastreia, mas quem é rastreado.

A questão da dualidade e da contradição, presentes na representação de Chagas Valadão, também pode ser destacada entre outros elementos do conto. Personagens e instituições, de modo geral, carregam este antagonismo: a volante, que traz a ordem, pratica crimes; o sertão, que valoriza a hospitalidade, castigará aquele que a praticou; Irineia, doida varrida, é a que traz notícia merecedora de fé; o Velho, homem bom, parece carregar um passado marcado pela culpa. A natureza humana é em sua essência dual.

O tempo e as concepções míticas no conto

Embora não estejamos diante do mito tal qual se utilizavam os povos primitivos, evidenciamos como tais concepções estão presentes no conto. Muitas são as recorrências à cultura católico-cristã: a epígrafe, o ritual de penitência referenciado pela via-sacra, a simbologia da expressão “portas abertas” reiterada na narrativa são as que evidenciamos ao longo de nossa análise. Como apresenta Eliade (2011), ainda que o Cristianismo aceite o tempo linear da história, com a concepção de que o mundo foi criado uma única vez, com um só evento de Encarnação no tempo histórico, havendo apenas um Juízo, a experiência religiosa do cristão baseia-se na imitação de Cristo como modelo exemplar, no tempo litúrgico da vida, morte e ressurreição do Senhor, e na contemporaneidade do cristão com o *illud tempus*, iniciando-se com o nascimento em Belém e terminando, provisoriamente, com a Ascensão. Ora, conclui o pesquisador, “a imitação de um modelo transumano, a repetição de um enredo exemplar e a ruptura do tempo profano mediante uma abertura que desemboca no Grande Tempo, constituem as notas essenciais do “comportamento mítico” (ELIADE, 2011, p. 147). Evidenciamos, em alguns momentos deste estudo, que o pensamento mítico permeia a narrativa e constrói o protagonista. Sua descrição é marcada por uma aura transcendental que se une à prática de rituais de penitência que reatualizam o flagelo de Cristo. Mas como se dão as marcas linguísticas dessa visão de mundo na categoria do tempo?

Benedito Nunes (1995, p. 66-67), em *O tempo na narrativa*, nos diz que, a rigor, não existe um tempo mítico, porque o mito abole a sucessão temporal. “Será mais correto dizer que o mito relata um acontecimento genérico que não cessa de produzir-se: uma origem coletiva [...] e a repetição dessa origem [...] num presente intemporal, que se insinua na linha mutável da vida individual”. Mas como esse fenômeno ocorre em um discurso narrativo se assistimos em tal discurso, justamente, a existência das personagens no tempo é agora nossa questão. Ele lembra que, considerando que no mundo imaginário qualquer modalidade temporal existe em função da sua representação na linguagem, o tempo da obra, assim como o espaço, é um dos correlatos do discurso. “Do discurso, enquanto linguagem concreta, efetuada, cabe lembrar a linearidade ínsita: como ‘meio formado de unidades consecutivas’, não pode ordenar, senão sucessivamente, todas as representações, mesmo as simultâneas.” (NUNES, 1995, p. 25). Castagnino (1970) ressalta que o procedimento natural do conto consiste na narração de fatos, encadeando-os no tempo, sendo impossível ao narrador negá-lo dentro da estrutura de seu relato. Toda narração sempre será sua evocação, isto é, sua memória, sua recuperação do passado. “Igualmente será evocação a narração de antecipações e profecias, pois ao relatá-las quem as formula já as viu consumadas como antecipações e profecias” (CASTAGNINO, 1970, p. 56).

O efeito conseguido neste conto é a criação de uma atmosfera marcada pelo movimento cíclico, repetitivo. Em termos de diegese, poucos são os acontecimentos. Narrado em *medias res*, o conto inicia com o anúncio de uma notícia de fé trazida por Irineia. Não se tem, na verdade, uma sucessão rica de fatos. O Velho continua recebendo os viajantes em seu mesmo ritmo habitual – “Não havia pressa. O escuro não teria irremediavelmente que suceder o claro?” – e a volante prossegue em sua busca pelos fugitivos, amedrontando e maltratando a população. Enquanto o Velho velhava (tomando de empréstimo o neologismo de Rosa), balançando a cabeça, rindo manso, comendo uma coalhada gorda com farinha, esperando em sua cadeira de balanço, a volante marcha. Ao narrar a partida de Irineia, o narrador nos relata: “O Velho ficava

para trás. Outros passariam pela casa, como todos os dias e como sempre” (BRITO, 2009, p. 17). Em busca de pistas linguísticas para elucidar nosso questionamento, analisamos a recorrência dos tempos gramaticais no conto. Há uma predominância expressiva, 56%, de verbos conjugados no pretérito imperfeito do indicativo, enquanto são contabilizados apenas 20% de verbos no pretérito perfeito. Os verbos no pretérito perfeito acumulam-se, em grande proporção, nas inserções de discurso direto. A voz do narrador pouco usa tal tempo verbal. Tem-se, ainda, 15% dos verbos no futuro do pretérito, 5% no pretérito mais-que-perfeito, 3% estão conjugados no tempo presente e 1% no passado composto.

Nunes (1995, p. 39-40), ao discutir sobre o efeito de sentido atribuído aos tempos gramaticais, cita Weinrich dizendo que os tempos verbais na narrativa exercem função diferente da que os gramáticos pensaram em relação à divisão do tempo, situando o leitor ou o ouvinte no processo comunicacional da linguagem. O pretérito perfeito, o imperfeito e o mais-que-perfeito indicam uma situação de locução narrativa, orientando-nos no mundo narrado, das coisas distantes, não imediatas, enquanto o presente, o passado composto e o futuro configuram uma situação discursiva, de comentário, reclamando uma tensão no uso da linguagem, que aproxima o locutor do objeto. As duas situações de locução, no entanto, não são estanques, interpenetrando-se. Pouillon (1974), assim como Nunes e outros teóricos, questiona-se sobre o uso frequente do pretérito na narrativa ficcional, mesmo quando quer se reproduzir o presente e até mesmo o futuro. Assinala que o verdadeiro sentido romanesco do pretérito imperfeito não é temporal, mas espacial, distanciando-nos do que estamos olhando. “Não quer isto dizer que a ação esteja passada, pois o que se pretende é, pelo contrário, fazer-nos assistir à mesma: significa que ela está diante de nós, à distância, sendo justamente por isto que podemos presenciá-la” (POUILLON, 1974, p. 115).

Em “A espera da volante”, cuja predominância é o pretérito imperfeito, temos um andamento vagaroso, com poucas sequências retrospectivas, carecendo de especificações cronológicas. A permanente atualidade do narrar, encobrendo a voz do narrador, retira do pretérito épico a função indicativa da anterioridade da história, como passado para quem narra.

Um indício de ênfase à questão do tempo é o título do conto. Uma primeira leitura pode nos levar a entender “A espera” como uma locução adverbial de tempo, o que sugeriria o aspecto de expectativa pela chegada da volante: alguém, provavelmente o Velho, estaria à espera. No entanto, sem o acento grave, temos um sintagma nominal. Dentre as acepções dadas pelo *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (FERREIRA, 2004), identificamos dois significados da palavra “espera” que parecem possíveis ao contexto: 1. Demora, dilação; 2. Emboscada, cilada, tocaia. Sendo, neste caso substantivo, a ênfase é dada ao ato em si. Ligando-o ao tempo, tem-se o olhar para a demora, para a prorrogação, o adiamento da volante (ampliando os significados que o termo dilação nos dá). Deixando de ser locução adverbial, que provoca a sensação de expectativa, de iminência, para ser um sintagma nominal, tem-se o fato, é dada sua existência. É assim, como algo dado, que o Velho parece encarar a ação da volante e como se dá o relato da história. Sem uma trama movimentada, a narrativa se constrói apresentando a existência do Velho e sua dinâmica que se repete a cada dia.

Considerações finais

A essência da arte é a sua liberdade criativa que está vinculada, muitas vezes, com a ruptura de paradigmas, altamente valorizada no cenário literário. No entanto, o vínculo com a tradição não necessariamente significa ausência de renovação, e isso podemos constatar em Ronaldo Correia de Brito. Ligado à tradição de um realismo regionalista, o escritor não se resume a representar as mazelas do sertão nordestino, motivo que levou o movimento a perder credibilidade entre os críticos e os próprios escritores contemporâneos, mas busca, através da expressão artística, explorá-lo em íntima ligação com seres que nele vivem e interagem, entendendo-os como organismos interdependentes. A concepção do homem primitivo que ainda sobrevive no De-Sertum, no lugar incerto, desconhecido, estranho aos olhos do outro, é retratada de forma a compor os elementos narrativos, dando qualidade às suas produções. A violência e a crítica à ausência do Estado, recorrentes no autor, presentificam-se no conto, assim como a brevidade das frases, a linguagem sintética e direta, as frases lapidares. “Ao coração de uma casa, chega-se de olhos fechados”, dirá o narrador. Partindo da ideia de dualidade como expressão da condição humana e das relações sociais, o antagonismo do homem e da terra está presente, dialogando com figuras históricas, recriando-as pelo olhar da literatura, ao gosto da nova ficção regionalista. A tradição oral é reatualizada pelo tempo cíclico instaurado na narrativa e a influência das narrativas bíblicas surge já na epígrafe e permeia toda a figura do protagonista, em uma harmonia com a religiosidade do sertanejo, conhecida por todos. Seja dialogando com Guimarães Rosa pelo imaginário do sertão com sua violência e abandono, ou com Graciliano Ramos por meio de sua escrita objetiva e sintética, Ronaldo Correia de Brito vem construindo sua trajetória em diálogo com a tradição, mas também com o persistente anseio, reconhecidamente genuíno, do escritor contemporâneo de retratar o universo sertanejo para além de suas moléstias e cenário desértico, privilegiando o efeito afetivo e sensível e trazendo ao texto a experiência simultânea de temporalidades diferentes.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-72.
- ALMEIDA, C. E. O romance regionalista dos anos de 1930. In: SALES, G.; SOUZA, R. A. (Org.). *Literatura brasileira: região, nação, globalização*. Campinas: Editora Pontes, 2013. p. 31-41.
- ARRIGUCCI, D. Jr. Tempo de Espera: posfácio. In: BRITO, R. C. *Faca*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Editora Iracema, 1979.
- BRITO, R. C. Cântico para um mundo em dissolução. *Jornal O Povo*, 9 mai. 2005. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/ecarvalho2.html>>. Entrevista concedida a Eleuda Carvalho. Acesso em: 10 ago. 2016.
- _____. *Faca*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CASTAGNINO, R. *Tempo e expressão romanesca*. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. FILHO, J. F. Reside nos Inhamuns o melhor rastejador do nordeste. Fortaleza: *Correio do Ceará*, 25 fev. 1967. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pagfis=41120&pesq=>>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

CORDEIRO, M. R. Metamorfoses do sertão: termos de comparação entre Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL GUIMARÃES ROSA (2001: Belo Horizonte). *Veredas de Rosa II*/organização Lélia Parreira Duarte et al. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2003.

ELIADE, M. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FERREIRA, A. B. H. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

LEONEL, M. C.; SEGATTO J. A. O sertão literário na contemporaneidade: Guimarães Rosa e Ronaldo Correia de Brito. *Revista Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 39 (1), p. 1035-1044, 2010.

NUNES, B. *O tempo na narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

POUILLON, J. *O tempo e o romance*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1974.

RODRIGUES, R. R.; GRÁCIA-RODRIGUES, K. Fortuna e infortúnios do regionalismo. In: SALES, G.; SOUZA, R. A. (Org.). *Literatura brasileira: região, nação, globalização*. Campinas: Editora Pontes, 2013. p. 263-290.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SANTOS, J. S. *Faca e seus cortes – o sertão trágico e feminino de Ronaldo Correia de Brito*. 2014. 133 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <http://www.ppgel.uneb.br/wp/wp-content/uploads/2014/04/santos_joelson.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2017.

SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes).

VICENTINI, A. O sertão e a literatura. *Revista Sociedade e Cultura*, I (1), p. 41-54, 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/view/1778/2139>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

Recebido em: 15/08/2016

Aprovado em: 17/02/2016

Além das margens, aquém da tradição: a sonetística de Douglas Diegues

Rosana Cristina Zanelatto Santos

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS),
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil
rzanel@terra.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1579>

Resumo

Tendo como *corpus* de análise poemas incluídos em *Dá gusto andar desnudo por estas selvas – Sonetos Salvajes* (2002) e *Uma flor na solapa da miséria* (2005), de Douglas Diegues, o objeto deste artigo é a sonetística do poeta e sua capacidade de apresentar as potencialidades e as limitações das formas literárias e linguísticas. O soneto é, a um só tempo, mostra da saturação pela recorrência quase exaustiva a uma fôrma e da capacidade autorreferente de expressar as tensões que residem na constituição tanto do fazer, quanto do espaço poético.

Palavras-chave: sonetos; portunhol selvagem; literatura brasileira.

Beyond the margins, beneath tradition: the sonnets by Douglas Diegues

Abstract

Our corpus of analysis are poems included in *Dá gusto andar desnudo por estas selvas – Sonetos Salvajes* (2002) and *Uma flor na solapa da miséria* (2005) by Douglas Diegues. The object of this article are the sonnets of Diegues and his ability to presents the potentials and the limitations of literary and linguistic forms. The sonnet shows, at the same time, his exhaustive recurrence and his self-referential ability to express the tensions that reside in the constitution of the poetic space and the poetic shape.

Keywords: sonnets; portunhol selvagem; brazilian literature.

A fronteira poética: onde as margens se encontram na palavra de Douglas Diegues

O poeta lírico escuta sempre de novo em seu íntimo os acordes já uma vez entoados, recria-os, como os cria também no leitor (STAIGER, 1974, p. 28).

Plena de provisoriidades, a fronteira é o *locus* onde o “eu” (con)vive com o(s) outro(s), em constantes movimentos de perda, de recuperação e de interseção, abrindo-se ora para fora, ora para dentro, possibilitando a criação de novos *loci* num mesmo espaço tempo. É o caso do *locus* da poesia de Douglas Diegues, (trans)formando os *loci* linguístico-literários da literatura brasileira, num processo que requer, a um só tempo, reciprocidade, troca, humildade linguístico-cultural e parceria (cf. FURLANETTO, 2001).

Nesse universo plural de culturas, línguas, poéticas e poetas em ritmo de (re)criação, a produção de Diegues chama-nos a atenção. Nascido no Rio de Janeiro em 1965, ele é um poeta em trânsito, ora no Rio de Janeiro, em Curitiba, em Ponta Porã, em

São Paulo, ou em Assunción/Paraguay. Sua produção remete ao devir-ser palavra da cultura dos Mbyá-Guarani:

A arte da palavra, ou musical, ou ritual, dos Mbyá-Guarani, uma das etnias da família linguística tupi-guarani, acontece fora dos limites da arte e se confunde com a própria vida e com uma religião própria da palavra. Não há distinção entre arte e vida, orar e cantar, dançar e orar e cantar no mundo Mbyá, assim como não há distinção entre palavra e alma. [...]

A palavra é tão tudo para eles que às vezes parece ser mais que tudo, porque é o nada também e mais um pouco (DIEGUES, 2006, p. 34-35).

Essa palavra que é “mais que tudo” contagia a poética de Diegues. Segundo Myriam Ávila (2012, p. 7), muitos de seus poemas assumem um “[...] tom declamatório, conclamatório e até panfletário [...], em que o eu é sempre um eu para o mundo e diante do mundo”. O poeta conta que queimou mais de 300 poemas de sua primeira fase até chegar à língua que procurava para se exprimir, já que a sintaxe do português lhe endurecia os versos (ÁVILA, 2012).

Dá gusto andar desnudo por estas selvas – Sonetos Salvajes foi o primeiro livro publicado por Diegues (2002). Acompanhando sua produção literária, notamos que ela continuou a perambular por paragens multilíngues, como em seu segundo livro de poemas, intitulado *Uma flor na solapa da miséria*, editado na Argentina por Eloísa Cartonera em 2005. Além do uso do portunhol selvagem, em sonetos à maneira inglesa, outros detalhes nos chamam atenção nessa obra de Diegues, entre eles, o papel utilizado para compor tanto a capa quanto as páginas do livro – ele não foi reciclado, ele foi limpo e higienizado, indo diretamente para o prelo. Foi a partir de *Uma flor na solapa da miséria*, seguido de *O astronauta paraguayo* (2007), que Diegues passou a ter seus livros editados de modo alternativo pelas editoras *cartoneras*, um coletivo de editores que produzem livros confeccionados manualmente, a partir de fotocópias do miolo e da confecção de capas artesanais, que conferem caráter único a cada unidade.

Em 2006, Diegues (2006, p. 3) organizou a coletânea *Kosmofonia Mbya Guarani*, em que, em nota de apresentação, escreve que o leitor conhecerá “[...] algunos artistas Mbyá-Guarani que se escondem por lasselbas deste y du outro lado de lafrontera [no Paraguai]. Ellos son muito antigos y refinados”. No livro, há textos de Sérgio Medeiros, Manoel de Barros, trechos de falas de Bartolomeu Meliá e relatos, bem como cantos infantis ÑandeChy, coletados por Guillermo Sequera e traduzidos por Douglas Diegues, Ramón Barboza e Kerechu Para. Acompanha a coletânea um CD com os relatos e os cantos gravados.

Na primavera de 2007, Diegues, juntamente com JocaTerra e Xico Sá, lançou em São Paulo o movimento pelo *portunhol salvaje*, o portunhol selvagem, alvo de matérias em jornais como a *Folha de S. Paulo*¹. Infelizmente, em Mato Grosso do Sul pouco se conhece e pouco se fala de Diegues e de sua obra.

¹ COLOMBO, S. ¿Hablas portunhol? *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 28 nov. 2007. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2811200707.htm>. Acesso em: 22 nov. 2016.

Misturar é preciso: o portunhol selvagem

No caso de nossos objetos de estudo, os livros de poemas *Dá gusto andar desnudo por estas selvas – Sonetos Salvajes* e *Uma flor na solapa da miséria*, de início pensamos tratar-se de uma manifestação bi ou trilingue. No entanto, recorrendo aos estudos de Ducrot e Todorov (2001), cremos ser pertinente o uso das chaves interpretativas relativas à concepção de “mistura de línguas” para sua análise. Senão vejamos: a mistura de línguas possibilita a comunicação direta, sem tradução, sendo utilizada entre duas comunidades que falam línguas diferentes, podendo ser um recurso ocasional/episódico, permitindo a justaposição e a aglutinação de palavras, considerando para tanto duas assertivas, para nós, fundamentais sobre o reconhecimento da língua e da fala.

Vislumbramos nos poemas de Douglas Diegues a possibilidade de a mistura de línguas converter-se em base, em suporte linguístico de uma vertente estético-literária brasileira, como já o faz, por exemplo, o escritor Wilson Bueno². Caso consideremos a mistura de línguas como um traço constitutivo da obra de Douglas Diegues, veremos numa rua de mão dupla: a da (re) ocorrência de um fenômeno linguístico-literário presente nas trovas galego-portuguesas do medievo, quando se buscava, entre outras coisas, fixar uma identidade nacional, e a da opção, por Diegues, pelo portunhol selvagem, com laivos franco-ingleses, como recurso retórico para escapar da mesmice de uma linguagem (pseudo) literária e, num movimento mais profundo, reclamar por uma identidade cultural fronteiriça, que se “desloque”, em recuos e em avanços, em relação às metrópoles do passado e às metrópoles contemporâneas, aceitando-se como descentrada, fragmentada e, a um só tempo, fundante de um pertencimento e de uma revitalização sarcástica. Confirmamos o que vai escrito no terceiro quarteto e no dístico final do soneto 15 de *Dá gusto andar desnudo por estas selvas – Sonetos Salvajes*:

el mal – cada vez más banal
pero te espera
la primavera
dela vida nuova en

la contra-mano de la estrada ideal la diferente es que funciona, evita brilhos, você fica menos pálido

y resolve el problema del mau hálito (DIEGUES, 2002, p. 22).

Ainda que percebamos que os versos estão próximos da linguagem usual, da oralidade, o poeta traz um ingrediente relevante da poesia moderna. Indiquemos esse ingrediente tomando por base a crítica de Hugo Friedrich (1991, p. 157):

A poesia moderna gosta de acentuar a ambigüidade sempre presente no discurso humano, para assim elevar a linguagem poética acima da linguagem usual, ainda mais amiúde do que o fez a poesia anterior. A tarefa mais urgente da linguagem usual permanece a comunicação fidedigna que, em regra, tem como consequência uma ação, um comportamento, uma orientação prática. A fim de suprimir tal limitação, a poesia se serve de outros meios, a cuja análise os conceitos normativos e normais da gramática quase não bastam, exceto, comprovando-se de que maneira constituem eles uma contradição.

² Destacamos, na produção de Wilson Bueno, a obra *Mar Paraguayo* (São Paulo: Iluminuras; Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura do Paraná, 1992).

Estabeleçamos a relação entre a lição de Friedrich e a mistura de línguas. Há, inicialmente, que considerarmos uma série de dados estruturais que acabam cumprindo uma função social: imigração, minorias linguísticas, isolamento socioeconômico e cultural, dentre outros, levando mesmo a pensar a mistura de línguas como um fenômeno “nocivo”, por exemplo, às crianças de uma comunidade onde a prática da mistura é uma constante, que padeceriam fora do universo familiar/cotidiano, como na formalidade da escola. Tragamos, ainda como ilustração, um exemplo histórico-literário dessa perspectiva “nociva” da mistura de línguas no volume intitulado *Fronteiras Guaranis* (2003), de José de Melo e Silva, publicado pela primeira vez em 1939. No capítulo VIII, que traz em sua Súmula o tópico “Deturpação da Língua Portuguesa”, lemos:

[Os guaranis] não aprendem a língua portuguesa, nem para isso fazem qualquer esforço. Da mistura do castelhano com o guarani e o português resulta um quase dialeto que falado na Avenida Rio Branco ninguém entenderia.

[...]

Os brasileiros mestiços, criados na convivência dos guaranis, não entendem o que falamos, se não descemos ao emprego de formas que atentam contra as leis da linguagem portuguesa. É isso uma escola perniciososa que nos leva facilmente ao hábito de erros imperdoáveis. Do mesmo modo, se tentam falar, só se fazem entender pelos que se habituaram a esse estado de deturpação em que se encontra nossa língua na fronteira. Todos eles dizem: *a água já bebeu o boi*, em lugar de *o boi já bebeu a água*; *capim já comeu o cavalo*, em vez de *o cavalo já comeu capim*; *a galinha comeu o bicho* para significar que a raposa ou lobinho comeu a galinha. Há pouco lemos uma composição de um vivaz e inteligente aluno da escola de Campanário, sede da Mate Laranjeira, afirmando ele que *o Brasil descobriu Cabral no ano de 1500*. Está clara a influência do idioma guarani (MELO E SILVA, 2003, p. 82-83).

Se houve, por parte de José de Melo e Silva³, por um lado, o interesse de apresentar um quadro multifacetado, numa abordagem multidisciplinar, do que ele chamou de “fronteiras guaranis”, destacando-se como observador acurado das práticas religiosas, domésticas, econômicas, socioculturais e linguísticas dos habitantes da fronteira Brasil – Paraguai, por outro, não poupou críticas, como as supracitadas, a uma espécie de descontrolado do Estado para com certos costumes dessa região e que colocariam em risco a hegemonia e a integridade da nação brasileira.⁴

Graças aos estudos geo e sociolinguísticos, concepções como as de Melo e Silva foram revistas, passando-se a valorizar as manifestações bi, tri e multilíngues. Numa perspectiva variacionista, a situação ideal para estudar essas manifestações verificar-se-ia no caso de pessoas que falem – portanto, em estado de oralidade – duas ou mais línguas

³ José de Melo e Silva era cearense e chegou a Ponta Porã em 1937, para exercer a função de juiz de Direito e, mais tarde, quando da criação do Território Federal de Ponta Porã, no período de ocorrência da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), foi juiz em Bela Vista, outra cidade sul-mato-grossense situada na fronteira Brasil – Paraguai.

⁴ Vale citar trecho do prefácio escrito por Yara Penteadó (Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul) em 1989 e constante da 2ª edição (2003) da obra de José de Melo e Silva (2003, p. 12), que corrobora nossa afirmação: “Ainda foi o positivismo que o impeliu [Melo e Silva] a um nacionalismo, por vezes exacerbado, bem aos moldes das décadas de 20 a 40, cujas preocupações integracionistas o fizeram escorregar para uma visão, senão preconceituosa de todo, pelo menos etnocêntrica, mormente quando se refere às populações indígenas. Quando a elas se refere, seu discurso fica impregnado e eivado das contradições de quem, humanista, de um lado, se deixa influenciar pelas teorias que invocam supostas superioridades raciais, de outro”.

em família, na rua, no trabalho, enfim, em contextos sociais ditos estáveis. A condição de estabilidade é de importância capital para estudos dessa natureza. Por outro lado, a mistura de línguas intrasituacional, isto é, aquela marcada pela ocasionalidade (DUCROT; TODOROV, 2001), merece, no caso de sua utilização na obra literária, ser interpelada como uma estratégia intencional e estilística.

Se em *Dá gusto andar desnudo por estas selvas – Sonetos Salvajes* havia o prefácio de Ángel Larrea, em *Uma flor na solapa da miséria*, o próprio Diegues expõe seus motivos na opção do *portunhol salvaje* como língua literária:

U portunhol salvaje es la língua falada em la frontera du Brasil con u Paraguai por la gente simple que increíblemente sobrevive de teimosia, brisa, amor al imposible, mandioca, vento y carne de vaca. Es la lengua de las putas que de noche vendem seus sexos em la linha de la frontera. Brota como flor de la bosta de las vakas. Es una lengua bizarra, transfronteriza, rupestre, feia, bella, diferente. Pero tiene una graça salvaje que impacta. Es la lengua de mia mãe [...] Es la lengua de mis abuelos. [...] Us poetas de vanguardia primitivos, ancestrales de los poetas contemporáneos de vanguardia primitiva, non conocían un lenguaje, el lenguaje poético, justamente porque ellos solo conocían un lenguaje, el lenguaje poético (DIEGUES, 2005, p. 3, grifo do autor).

Nesse sentido, o portunhol selvagem ganha *status* de língua dentro de uma lógica que é, a um só tempo, errática e lúdica, cuja coerência e correção lexical normatizadas perdem consistência num universo de embaralhamento de sentidos e de significados. Se estabelece então a fusão; para Staiger (1974, p. 66), “A fusão é o diluir da consistência”. Subvertida em favor de uma aproximação com as coisas cotidianas, com a fala e com os improvisos da comunicação, a língua de Diegues é regada por uma postura de ousadia. Em suas palavras, o portunhol selvagem é “[...] una mezcla de bosta y algodón sin data de vencimiento/para este dia banal, caro, superfaturado, em la balanza comercial” (DIEGUES, 2002, p. 35).

De modo deliberado, a disposição do poeta desliza com as torrentes da existência, carregando uma dimensão de consciência linguística aliada a uma experiência que se materializa e que se presentifica nos versos de Diegues por meio de metapoemas, ou seja, por meio de um fazer poético trazido à tona pelas escolhas formais, pelo jogo com a linguagem e pela recorrência de alusões ao próprio fazer poético.

O soneto necessário

De modo didático, enveredemos pelas fronteiras abertas na obra de Diegues, através do mundo da forma. O poeta elege o soneto à maneira inglesa, ou soneto de Shakespeare, como forma de expressão de seus versos, preferindo-o ao tipo italiano: no soneto inglês, os 14 versos estão dispostos em três quadras, cada qual com rima própria, e em dois versos, emparelhados, enquanto o modelo italiano se faz com duas quadras e dois tercetos. Poderão dizer/ler outros analistas: por que, para obra com título tão (aparentemente) experimentalista, forma tão decantada? O soneto pode ser uma forma poética “lugar comum”, mas pensemos no tempo que nos separa de “outros” sonetos, situados em outros espaços-tempos: o renascentista, o barroco, o arcadista... Não somente a linguagem é dinâmica como os homens-leitores o são, num indício de que “a tradição [é]

sempre nova”⁵e não “[...] o resultado passivo de [...] um aglomerado de antigos tesouros culturais que fortuitamente nos foram entregues pelo passado” (RÉE, 2000, p. 20).

Em anotações feitas entre 1902 e 1911 pelo poeta grego Konstantinos Kaváfis, traduzidas para o português por José Paulo Paes e reunidas no pequeno volume *Reflexões sobre poesia e ética*, encontramos a anotação 2b, esclarecedora referência ao labor poético entre o velho e o novo:

Um dos talentos dos grandes estilistas é fazer com que, pelo seu modo de empregá-las, palavras [e formas] obsoletas deixem de parecer obsoletas. Elas ocorrem com a maior naturalidade nos textos deles, ao passo que nos de outros parecem afetas ou fora do lugar. Isso se deve ao tato & discernimento de tais escritores, que sabem quando – & somente quando – o termo em desuso pode ser empregado & deve revelar-se artisticamente agradável ou linguisticamente necessário; & então ele só é obsoleto de nome. Trouxeram-no de volta à vida as naturais exigências de um estilo vigoroso ou sutil. Não é um cadáver desenterrado (como no caso de escritores menos capazes) mas um belo corpo despertado de um sono longo & reparador (KAVÁFIS, 1998, p. 59).

O poeta “traz de volta à vida”/acorda o soneto inglês, como no primeiro poema de *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*, uma homenagem de Diegues a Campo Grande, capital de Mato Grosso do Sul, cujo epíteto é “cidade morena”:

burguesa patusca light ciudade morena
el fuego de la palabra vá a incendiar tua frieza
ninguém consegue comprar sabedoria alegria belleza
vas a aprender agora com quanto esperma se hace un buen poema
esnobe perua arrogante ciudade morena
tu inteligência burra – oficial – acadêmica – pedante
y tu hipocondríaca hipocrisia brochante
son como un porre de whisky con cibalena

vaidosa barbie bo-ro-co-chô ciudade morena
por que mezquina tanto tanta micharia?
macumba pra turista – arte fotogênica
já lo ensinou Oswald – mas você no aprendeu –son como disenteria

falsa virgem loca ciudade morena
vas a aprender ahora com quanto esperma se faz un bom poema (DIEGUES, 2002, p. 8)

O eu lírico se posiciona didaticamente, por meio de um verso que se repete na primeira e quarta estrofes do soneto: “vas a aprender ahora com quanto esperma se faz un bom poema”, diante de um vocativo manifesto no poema – “a ciudade morena”, presente nas quatro estrofes do soneto –, qualificada em face de sua arrogância, pedantismo, academicismo e de sua burrice em não aprender o que “já lo ensinou Oswald [de Andrade]”. Há um (re)fluir nos versos de Diegues que, à primeira vista, dá uma aparência desgarrada às palavras, além de obscurecer o alvo das falas do eu lírico: a *intelligentsia* sul-mato-grossense. Por outro lado, não se pode deixar de notar, além do vocativo, duas outras expressões que se repetem: “esperma” e “poema”. Pela supressão linguística da

⁵ Alusão explícita ao imprescindível ensaio do Prof. Roberto de Oliveira Brandão sobre as relações entre Retórica e Poética, com belo prefácio de Alfredo Bosi. Cf. *A tradição sempre nova*. São Paulo: Ática, 1976. (Ensaio; 21).

expressão *intelligentsia* (ou outra que lhe seja assemelhada), substituída no soneto por “cidade morena”, o “esperma”, como referente hiperbólico, desloca o olhar do leitor da cópula para o fluído que anima e torna possível a fecundação poética que redundará no “poema”.

Lemos na sonetística de Diegues a vontade de promover nos leitores uma atualização do significado ativo/poético da poesia. Nessa vontade, reside o reconhecimento das potencialidades e das limitações das formas literárias, sendo o soneto, a um só tempo, mostra da saturação pela recorrência quase exaustiva a uma fôrma – e nada mais – e da capacidade autorreferente de expressar as tensões que residem na constituição do fazer poético.

Vejam, desta feita, um soneto de *Uma flor na solapa da miséria*, o segundo livro publicado por Diegues:

para Lobo Antunes la cosa também es diferente
literatura– qualquer literatura
tiene que tener esperma
si non – simplesmente – non conbence

comparto con el tal Lobo Antunes
de esa verdade inbentada–
sin esperma la literatura
non fede ni cheira ni nada

literatura– escritura –cuarquier literatura
sin esperma
parece orina – frase impostada –conbersa
mole – enganación – guevo falso – falsa locura

Douglas Diegues ou Lobo Antunes, poco importa quem hoy canta la pelota em la
[granfeira literária brasileira
literatura com esperma es mucho más berdadeira (DIEGUES, 2005, p. 5).

A primeira referência que salta aos olhos é a alusão ao escritor português António Lobo Antunes, cujos romances tratam das experiências traumáticas dos lusos no além-mar e dos homens em situações-limite, como a doença e a morte. Se as histórias das empresas portuguesas parecem esgotadas pelo uso literário, Lobo Antunes as revive em textos como *As naus* (2011), em que, entre outras personagens, um “homem de nome Luís”, inicialmente em busca de um lugar para enterrar o corpo de seu pai e circulando por uma Lisboa fétida e exposta aos dramas das guerras coloniais da década de 1970, procura um lugar para sentar e escrever seus versos:

Então afastei a garrafa de água das Pedras para um canto da mesa, agarrei na caneta e no caderno do criado sem ossos, sacudi-me melhor na cadeira, apoiei o cotovelo esquerdo no tampo, e de ponta da língua de fora e sobranceiras unidas de esforço, comecei a primeira oitava heróica do poema (ANTUNES, 2011, p. 71).

A atualização da figura de Camões por Lobo Antunes, sentado em uma mesa qualquer, rabiscando *Os Lusíadas*, impacta não somente pela desestabilização de uma mitopoética cara a uma certa tradição historiográfica portuguesa, mas também pelo

recurso a imagens banais que intensificam a negação de um passado repleto de glórias e de heróis.

Mais adiante, Diegues autorreferencia-se e coloca-se em patamar semelhante ao escritor português – “Douglas Diegues ou Lobo Antunes, poco importa quem hoy canta la pelota em la gran/feira literária brasileira” –, ambos irmanados pelo “esperma”, aquele fluído que alimenta a disposição anímica do poeta para a literatura. Esse “esperma” suplanta os níveis fônico e morfológico, sendo substancialmente expressivo.

Leiamos mais um soneto de *Uma flor na solapa da miséria*:

xota buraco dentado buçanha buceta
coma papaya racha
tatú buza babaca
perereca concha conchita concheta

eis algunos de los nombres del sexo de las meninas
que hace miles de anos inventando viene el povo
que bota esplendidos hovers
con los que posso inbentar inéditas rimas

la poesia está morta mas continua viva
mesmo que uns la queiram toda certinha
sin gosma íntima sin esperma sin suingue sin chupetinha
y sin la endorfina verbal dum glauco dum back dum Leminski dum manoel dum
[piva para compensar toda essa literatura morta
restam al menos el pau bién duro dentro de la carnuda xoxota (DIEGUES, 2005, p. 6).

Na primeira estrofe do poema, temos um conglomerado de sinônimos da vagina, o órgão sexual feminino, num ordenação caótica. Esse (aparente) caos linguístico foi aprendido na experiência cotidiana, e o eu lírico assevera que são “[...] algunos de los nombres del sexo de las meninas” (DIEGUES, 2005, p. 6), o que significa dizer que há um número infinito deles. De modo aparentemente chulo, Diegues refere-se à noção de *topos*, como podemos ler em Heinrich Lausberg (1993, p. 110-111):

O topos é uma forma [...], que (como um recipiente , ora com água, ora com vinho; em cada caso com função diferente) pode ser enchida com um conteúdo actual e pretendido em cada caso. O reconhecer que um pensamento (encontrado num texto) corresponde a um topos, tem valor, do ponto de vista histórico, e também não deixa de ter um valor para a compreensão do passo em causa, se se tomar em conta que o autor tornou finito o topos e o integrou no contexto concreto, onde ele deve exercer uma função actual [...].

No soneto de Diegues, qual é o *topos* que o significante “vagina” e seus sinônimos reconhecem? É o próprio poema, que “[...] sin la endorfina verbal dum glauco dum back dum Leminski dum manoel dum piva” (DIEGUES, 2005, p. 6) e sem outras práticas e remédios copulativos é letra morta. E que não se confunda letra morta com tradição, pois na produção de Diegues há referências explícitas a uma tradição literária expressa em Manoel de Barros.

Anotemos outro soneto de *Uma flor na solapa da miséria*:

paseando bestido de brisa por la tarde cheia de crises
ninguém puede me prender en una valise
cuando me prendem – espero que durmam –
después escapo por el buraco de la fechadura

se non se bendem por – digamos – rapadura
artistas generalmente siempre llevan una vida dura –
disfarçado de brisa
nadie me copta nadie me compra nadie me vampiriza

quanto mais enlouquezo – melhor
penso – meu nome agora es amor –
los ayoeros usam sandálias quadradas –
non dá para saber se suas pegadas estão indo ou voltando por la estrada!

dá gusto andar disfarçado de brisa por estas ciudades
cheias de bellas meninas y fedores y ruindades (DIEGUES, 2005, p. 17).

O eu lírico assume o papel de deambulador, expresso nas formas verbais “paseando” e “andar”, presentes, respectivamente, na primeira e na quarta estrofes, e acompanhadas da palavra “brisa”. A brisa é o disfarce do eu lírico, vagando sutilmente ao revés da “valise” – representação metonímica não somente do encarceramento da palavra, mas também do artista pelo rapa-duro da vida. A acusação em suspenso perante a lógica do consumo da arte e do próprio artista, com o predomínio da instância econômica sobre a vida social e cultural, se apresenta dissimulada no contraponto entre imagens de leveza (“paseando” e “brisa”) e de dureza (“prender” e “valise”). Porém, mesmo a “valise” apresenta uma abertura, a “fechadura”, uma saída para o mundo. Ouvimos ao fundo um eco drummondiano, na “Procura da poesia” que busca a palavra-chave:

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave? (ANDRADE, 2000, p. 12).

A tensão estabelecida na estrofe do poema de Drummond, por meio da simulação de um diálogo entre o ser da poesia e o eu lírico, é encenada no soneto de Diegues pelo “gusto em andar disfarçado” (DIEGUES, 2005, p. 17), uma autorreferência ao título de seu primeiro livro de poemas – *Dá gusto andar por estas selvas* (2002) – e uma opção à cooptação de instâncias outras que não as da própria poesia.

Ainda em *Uma flor na solapa da miséria*, outras imagens tangenciam a tensão entre o ser da poesia e o ser do poeta, em um mundo marcado pela necessidade da sobrevivência tanto do poeta quanto da poesia, no mais das vezes, ao largo da palavra. Leiamos o próximo soneto:

belleza pública bersus belleza íntima
belleza bisible bersus belleza que ninguém bê
belleza dolarizada bersus belleza gratuita
belleza cozida bersus belleza frita

belleza antigua bersus belleza nova
belleza viva versus belleza morta
belleza magra versus belleza gorda
belleza en berso y en prosa

belleza sabaje bersus belleza civilizada
belleza de dentro bersus belleza de fora
belleza rápida bersus belleza que demora
beleza simples bersus belleza complicada

este mundo está ficando cada vez mais horrible
quase ninguém consegue mais ver la belleza invisible (DIEGUES, 2005, p. 4).

Por meio da anáfora, recorrente nas três primeiras estrofes, e pelo uso do conectivo de contraponto “bersus”, o eu lírico intensifica a tensão da arte pela interpenetração dos qualificativos que podem ser atribuídos à “belleza”, sem apresentar, no entanto, um julgamento explícito e hierarquizante. A repetição do conectivo “bersus” faz vir à tona as relações antitéticas às quais a arte se encontra submetida. Assim, o eu lírico estabelece uma série de afirmações, adjetivando a beleza, para, no dístico final, sugerir uma resposta que indaga, na aparência, por uma “belleza invisible”, dissimulando, em tom de crítica, a grande questão do soneto, que é: onde está a beleza como categoria ontológica? Caso queiramos nos estender no questionamento do eu lírico, podemos pensar em uma proposição amplificada: onde está o humano nas relações do mundo, entre elas, a relação com a palavra?

O que fica é a beleza selvagem da língua

Ao cabo desta análise, podemos afirmar que os versos de Douglas Diegues, dentre outras características, movem-se pelo terreno fronteiro e cambiante de uma certa informalidade, marcada por variações linguísticas – mescla, como já dissemos, do português, do espanhol, do guarani e de lapsos de francês e de inglês – e culturais, carregando algumas expressões disfêmicas, como que a demonstrar seu desprezo com relação a certos tabus linguísticos e literários / poéticos e a proibições sociais, constituindo o portunhol selvagem. E, ainda que de menor importância para nossa análise, verificamos a utilização da linguagem poética como forma de escárnio contra a sociedade estabelecida. afinal, “entre un cata y unclismo [o poeta cria] vida nueva [que] germina dentro de la podre dum bredel capitalismo [salvaje e poético]” (DIEGUES, 2002, p. 28).

A consciência de um fazer poético em processo se dá em Diegues em diversos níveis: pela atualização da forma clássica soneto, em sua variante shakespeariana; pela criação e utilização do portunhol selvagem; pela recorrência de algumas figuras em seus poemas, como o “esperma” e a “belleza”; pelo uso crítico das experiências cotidianas em prol de uma obra cuja integridade cria um estilo à la Diegues. Ou como diz o próprio poeta:

Por que escrebo?
Escrebo para ficar menos mesquinho
belleza de lo invisible
non tem nada a ver com berso certinho

en el culo de qualquer momento
escreber pode ser mais que apenas ir morrendo
la belleza de lo invisible
non se pudre con el tempo

la bosta dos elefantes seca verde clara dura
es altamente inflamáble – dá uma llama bem pura
nunca se termina de aprender a transformar bosta en luz y
[otros desenganos –
todos fomos bellos quando teníamos 4 anos

hoje la maioria solo se preocupa com sus narizes
su esperma, su bosta, su lucro, sus missíles
(DIEGUES, 2005, p. 18)

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. D. de. *A rosa do povo*. 20. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.
- ANTUNES, A. L. *As naus*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- ÁVILA, M. *Douglas Diegues por Myriam Ávila*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. (Coleção Ciranda da Poesia).
- DIEGUES, D. *Dá gusto andar desnudo por estas selvas – Sonetos Salvajes*. Curitiba: Travessa dos Editores; Imprensa Oficial do Paraná, 2002.
- _____. *Uma flor na solapa da miséria*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2005.
- _____. Viagem ao orvalho em chamas. In: DIEGUES, D. (Org.). *Kosmofonia Mbya Guarani*. São Paulo: Mendonça & Provazi Ed.; Campo Grande: FIC, FCMS, SEC/MS, 2006. (o morto q fabla)
- DUCROT, O.; TODOROV, T. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*. Tradução de Alice Kyoko Miyashiro et al. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX). Tradução de Marise M. Curioni e Dora Ferreira da Silva. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- FURLANETTO, E. C. Fronteira. In: FAZENDA, I. (Org.). *Dicionário em Construção: interdisciplinaridade*. São Paulo: Cortez, 2001. p. 165-167.
- KAVÁFIS, K. *Reflexões sobre poesia e ética*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Ática, 1998.
- LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. 4. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkin, 1993.
- MELO E SILVA, J. de. *Fronteiras Guaranis*. Atual. e notas de Hildebrando Campestrini. 2. ed. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2003.
- RÉE, J. *Heidegger. História e verdade em Ser e Tempo*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques e Karen Volobuef. São Paulo: Editora da UNESP, 2000. (Coleção Grandes Filósofos).

STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

Recebido em: 16/08/2016

Aprovado em: 29/11/2016

Do padre Vieira da história oficial à personagem de Ana Miranda em *Boca do Inferno*

Édila de Cássia Souza Santana

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil
kassiaedila@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1593>

Resumo

Neste artigo analisamos os aspectos que configuram a formação da personagem António Vieira em *Boca do Inferno*, de Ana Miranda. Com base na historiografia literária e a fim de estabelecermos as semelhanças e as diferenças que interagem no contexto romanesco, investigamos os mecanismos utilizados para a construção da personagem no romance de Miranda, para caracterizar a representação de Vieira.

Palavras-chave: metaficção historiográfica; literatura portuguesa; António Vieira.

From the priest Vieira of the official history to the character of Ana Miranda in *Boca do Inferno*

Abstract

In this study, we analyze the aspects that configure the formation of the character Antonio Vieira in the book *Boca do Inferno* [Hell's Mouth], by Ana Miranda. Based on the literary historiography, and in order to establish the similarities and differences interacting in the romantic context, we investigate the mechanisms employed to build the character in Miranda's romance to characterize the representation of Vieira.

Keywords: historiographical metafiction; portuguese literature; Antonio Vieira.

Introdução

Sabemos que a discussão acerca das relações entre a literatura e a história já proliferou inúmeros trabalhos acadêmicos, num amplo campo de indagações, sendo objeto de estudo de vários críticos e teóricos, que a têm abordado em suas obras, devido às suas correlações e divergências.

No que pauta esta discussão, percebemos que ela se refere aos inúmeros diálogos que envolvem o discurso ficcional e o discurso histórico desde as prédicas aristotélicas na *Poética*. Partindo dos conceitos ora sistematizados de cada discurso, há um posicionamento claro e ao mesmo tempo bem diverso que, ao longo da história, veio se modificando, de forma que a cada notificação feita em relação a cada discurso novos questionamentos surgem, em razão dos mecanismos que envolvem cada um desses campos discursivos que ora se aproxima, ora se distancia.

Diante disso, não podemos negar que o passado sempre se fez presente em nossa memória, seja por meio da história, seja por meio da ficção. É através de seus percursos que conhecemos o passado, que gerou a história e contribuiu para sua formação. Seja pela narrativa histórica, ou a narrativa ficcional, apreendemos e correlacionamos as projeções

que deram o ponto de partida para ambas as narrativas: tanto a história quanto a narrativa de ficção são formas de conhecimento do mundo de seu tempo.

O discurso histórico e o discurso literário: correlações e divergências

A discussão neste contexto, tão íntima e ao mesmo tempo dispersa, ocorre em razão da velha distinção entre ficção e história como duas formas distintas de narrar o passado. A história, definida como narração metódica dos acontecimentos, como representação do verdadeiro, e a ficção como a arte de fingir, como representação do imaginável, são duas perspectivas, dois nortes sobre os quais se pautam inúmeras discussões, convergindo para um único ponto: narrar o passado.

Antônio Roberto Esteves, em sua obra *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, confirma essa ideia, salientando que a literatura e a história sempre caminharam lado a lado, até mesmo quando pareciam distantes. O estudioso aponta que “[...] a partir da segunda metade do século XX, é quase consenso generalizado que a história e a literatura têm algo em comum: ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante”. (ESTEVEVES, 2010, p. 17). Nesse sentido, os textos históricos assim como os ficcionais, assemelham-se, pois ambos penetram no mundo da linguagem que é rico em significados. A ideia de Esteves, ao discutir essa relação, caminha no sentido de mostrar que o século XX em termos de revolução metodológica contribuiu também para deixar a escrita da história mais complexa e desafiadora pela escolha de novos objetos e a sua relação com diferentes áreas do conhecimento, inclusive com a literatura.

No que pauta os discursos ora em discussão, a narrativa histórica e a ficcional em dado momento se encontram, interagindo e entrosando-se como formas de linguagem. Ambas têm na atividade humana seu objeto e na comunicação sua forma de expressão. Tanto a história quanto a ficção são representações de identidades que incorporam discursos e aspectos próprios do e no seu processo formativo. Um historiador narra fatos verídicos da história, com os mecanismos próprios do material histórico e com a visão que tem do mundo e do homem, assim como o ficcionista constrói sua trama de acordo com a sua concepção do homem e da história, que por sua vez é determinada por signos culturais, com aspectos próprios do campo da ficção. Ambas falam da realidade, registram a vida humana e suas experiências, porém, são construções que se distinguem pelo compromisso e a forma com que lidam com a realidade.

Lukács (2011, p. 35) afirma que os grandes momentos históricos de crise favoreceram o surgimento de uma reflexão sobre os sentidos da história. Isso nos permite entender a atmosfera em que o rótulo “romance histórico” se concentra e compreender o que o diálogo entre ficção e história pode promover. Linda Hutcheon criou o termo “metaficção historiográfica” em função desse diálogo. De acordo com a autora, a metaficção historiográfica pode ser vista como um texto que se apropria de acontecimentos e personagens históricos, incorporando história e ficção” (HUTCHEON, 1991, p. 21). Essa nova forma de relacionar o discurso histórico ao discurso ficcional permite uma proposição na modalidade relacional história/literatura, pois, a partir da concepção da existência de uma metaficção historiográfica, os discursos de ambas unem-se em função do propósito que gravita em torno das produções escritas, ficcionais ou não, levando os leitores à autorreflexão, ao questionamento, uma vez que ambas são processadas a partir dos mecanismos que a linguagem oferece.

Marilene Weinhardt, em seu artigo *Considerações sobre o Romance Histórico*, afirma que “[...] ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência” (WEINHARDT, 1994, p. 51). Assim, o romance histórico permite ao leitor apreender as razões sociais e humanas que fazem com que homens de outros tempos e espaços pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram.

Diante dessa variabilidade e da dimensão que o assunto atinge, resta-nos a consciência em apontar para cada campo com os instrumentos necessários, visto que se trata, apesar das semelhanças de alguns interesses que as permeiam, de esferas distintas tanto em suas estruturas como também em suas funcionalidades. É importante ressaltar que as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças.

O romance histórico *Boca do Inferno*, publicado em 1989 pela escritora Ana Miranda, narra a história da Bahia colonial durante o governo tirânico do militar Antônio de Souza de Menezes, apelidado de Braço de Prata. A narrativa gira em torno do assassinato de Francisco Teles de Menezes, secretário do governador da Bahia, o que insufla uma perseguição aos supostos culpados, entre eles, Gregório de Matos e o padre Antônio Vieira. “[...] a narrativa traz acontecimentos de suas vidas, mas especialmente sua forma de ver o mundo” (ESTEVES, 2010, p. 128).

Ana Miranda usa o assassinato do alcaide-mor Francisco de Teles de Menezes, um fato histórico ocorrido na Bahia colonial do século XVII, para desenvolver a ação do romance, que envolve personagens históricas importantes no contexto da época. A autora incorpora ainda a luta política entre os Menezes, aliado ao governador-geral, e os Ravascos, aliados de Bernardo Ravasco, irmão do padre Vieira e secretário do governo-geral, fato que ajuda a (re) construir com intensidade o ambiente político e cultural da primeira capital do Brasil.

Padre Antônio Vieira: o ser histórico, o ser palavra e o ser personagem

Considerado um dos homens mais notáveis da história de Portugal e do Brasil, e também um dos mestres da língua portuguesa, um dos primeiros pregadores do seu tempo, homem de inteligência vastíssima, que dominava inúmeros assuntos e mobilizava com eloquência os diferentes cenários do seu tempo, está o Padre Antônio Vieira. Nasceu em Lisboa em 6 de fevereiro de 1608, filho de um modesto casal, Cristovão Vieira Ravasco, fidalgo de nobre ascendência, e Maria de Azevedo.

Vieira é considerado como um dos mais vigorosos sermonistas do Barroco e o primeiro intelectual literário de vulto internacional das letras do Brasil. Sua participação em diversos segmentos e com expressões veementes diante de problemas candentes de sua época não se limitou ao incentivo à tomada de posições, mas também ao engajamento direto nas causas, sofrendo, em razão de suas opiniões e ações, perseguições. Ele interagiu e rompeu com as margens dos conflitos que afloravam.

José van den Besselar pondera que a vida de Vieira é um romance que vale a pena contar.

Numa carta dirigida a um confrade, em 1658, António Vieira resumia as vicissitudes da sua vida nestes termos: ‘Não há maior comédia que a minha vida; e quando quero ou chorar ou rir, ou admirar-me ou dar graças a Deus ou zombar do mundo, não tenho mais que olhar para mim’ (*Cartas*, III, 718) (BESSELAR, 1981, p. 8).

Vieira representava no alcance de suas medidas e de seu repertório, o mundo, no sentido permitido pelo contexto em que estava inserido. Jesuíta profundamente engajado nas causas da colonização do Brasil, defendeu com veemência as grandes causas metropolitanas. Segundo Merquior (1996, p. 30),

Vieira levou, na quinta década do século, uma existência brilhante e movimentada: tribuno da revolta contra a ocupação holandesa do Brasil, porta-voz da colônia na corte de Lisboa, pregador da Capela Real, mentor da Restauração bragantina, embaixador junto à monarquia francesa, ao governo holandês e à Santa Sé, adversário temido da Inquisição.

Não se limitou à luta pela catequese dos índios brasileiros, especialmente os maranhenses. Por essa e outras razões, Vieira é considerado um importante representante das atividades missionárias no Brasil. Uma de suas ações de impacto foi quando chefiou a missão jesuítica no Maranhão, entre 1652 e o final de 1661, decisiva para a promulgação da “Lei da Liberdade dos Índios”¹. Seu trabalho no Maranhão com os índios, de acordo com Besselar, rendeu-lhe a fama de “Pai Grande” dos indígenas.

Ainda segundo Besselar (1981, p. 36):

[Vieira] Dirigia os trabalhos dos confrades, na sua qualidade de superior. Fazia extensas e incômodas viagens pelo rio Amazonas para visitar as aldeias, onde baptizava, confessava e dirigia as cerimônias religiosas. Aprendia os idiomas das diversas tribos índias, tornando-se capaz de escrever um conciso catecismo em seis línguas diferentes.

Suas histórias à frente das atividades missionárias no Brasil serviram de conteúdo para muitos. Graças à notoriedade de seus trabalhos, as missões jesuíticas mudaram a sua história e a de todos os nela envolvidos. Nomes como José Lúcio de Azevedo, Barredo, Azevedo e Kiemam utilizaram as cartas e outros documentos de Vieira como obras fundamentais para os estudos vieirianos². O Padre Serafim Leite também abordou de forma coesiva a obra de Vieira, porém, de acordo com António José Saraiva, deixou algumas lacunas, “[...] esquecendo factos indispensáveis para que se siga o fio dos acontecimentos” (SARAIVA, 1992, p. 13). Todo enfoque em volta dessa questão poderia passar despercebido se não atentássemos para a realidade do contexto que envolveu esse problema.

Saraiva (1992) afirma ainda que a vida de António Vieira é uma realidade a se conhecer; a própria personagem não é um dado que esteja definitivamente conhecido. Daí a dinâmica e a relevância de falar a respeito de Vieira levando em consideração a sua capacidade intelectual, sobretudo o poder concentrado em suas ideias que após mais de 300 anos de sua morte continuam sendo um pensamento de enormes repercursões.

¹ A Lei da Liberdade dos Índios proibia qualquer guerra ofensiva contra eles sem a autorização prévia do rei. As aldeias eram dirigidas diretamente pelos jesuítas, inclusive no que dizia respeito às atividades temporais. (MURARO, 2003, p. 188).

² Berredo era Bernardo Pereira de Berredo e Castro, historiador e administrador colonial português.

O seu reconhecimento e o seu talento na arte retórica fazem jus à funcionalidade dos seus sermões. Com eles, Vieira divulgava a fé cristã e pensava sobre os problemas relacionados à ganância, à injustiça, à corrupção e à política secular. Orlando Neves ressalta que “Nos numerosos sermões desta época da sua vida, Vieira não se cansava de animar o auditório a perseverar na luta desigual com Castela e propunha medidas concretas para a solução de problemas, inclusive de ordem econômica” (NEVES, 2010, p. 28).

O grande número de sermões deixados por Vieira, diante de um olhar superficial, ganharia apenas a fama de ser mais um no índice de produções e discursos desse orador barroco. Porém, a análise do contexto em que nasceram e a eloquência no conteúdo de cada um deles, junto com sua funcionalidade, a projeção de seus resultados e, acima de tudo, da arte retórica de quem os propagou, dão a medida da projeção de Vieira para além de seu tempo.

Digno de referência é que o sermonário de Vieira destaca-se não somente pelas ideias propagadas, o que por si já é relevante, mas também por conta do efeito dessas ideias no período em que foram divulgadas. A conversão delas em argumentos teológicos, relacionados com passagens bíblicas, episódios do Antigo e Novo Testamento, e acontecimentos históricos, expressa a coexistência de um conhecimento parenético³ que elucidava seus discursos.

Os sermões de Vieira examinam assuntos que tocam a teologia, as organizações política e social, a moral, a ética, a religião católica e as outras religiões, enfim, uma série de questões que colocam suas obras no patamar que não se restringe à atividade de pregador de Vieira, mas que também se volta para o século em que viveu, quase que por inteiro.

Vieira firma essa intervenção dos sermões na concepção de valores e na tentativa de resolução dos conflitos. Assim nesse segmento, diante dos vários acontecimentos na colônia, a exemplo da invasão dos holandeses em 1640 a terras brasileiras, ele não ficou neutro, descrevendo a situação, denunciando o ocorrido às autoridades portuguesas, aos seus correspondentes na Europa, bem como ao Padre Geral em Roma.

Eram as forças heréticas e diabólicas descarregadas do inferno pelo Holandês; era a guerra santa que Portugal — o ‘povo eleito’ dos tempos modernos — tinha de fazer contra os inimigos de Deus. E por que razão permitia Deus essa calamidade? Para punir os pecados dos Portugueses, pois que estes, repetindo a história de Israel, se mostravam indignos da protecção divina. (BESSELAR, 1981, p. 11).

Esse mesmo contexto rendeu a Vieira o *Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as da Holanda*, pregado na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, da cidade de Salvador, com o Santíssimo Sacramento exposto. Quando os holandeses ameaçaram invadir pela segunda vez as terras brasileiras, foram feitas, durante quinze dias, contínuas preces, sendo esse sermão de Vieira o último pregado, como fecho das orações.

³ “Quanto à eloquência religiosa, também chamada *parenética*, discute os dogmas da religião com vistas a incuti-los no ouvinte, e classifica-se em *sermão* ou *prédica* [...]; *homilia* [...]; *panegírico* e *oração fúnebre*” (MOISÉS, 1988, p. 378).

Esta é Todo-Poderoso e Todo-Misericordioso Deus, esta é a traça de que usou para render vossa piedade, quem tanto se conformava com vosso coração. E desta usarei eu também hoje, pois o estado em que nos vemos, mais é o mesmo que semelhante. Não heis de pregar hoje ao povo, não heis de falar com os homens; mais alto hão de sair as minhas palavras ou as minhas vozes: a vosso peito divino se há de dirigir todo o sermão. [...] Tão presumido venho da vossa misericórdia, Deus meu, que ainda que nós somos os pecadores, vós haveis de ser o arrependido. (VIEIRA, 1968, p. 19)

A sua fama de orador sacro cresceu, assim como cresceu o impacto de seus questionamentos relacionados aos problemas do Brasil colônia, com destaque para os da Bahia. De acordo com Orlando Neves, “Vieira deixou claro que a sua actividade não se limitaria a ser meramente religiosa, pois os preceitos jesuíticos, que apontavam para a emulação e o instinto de luta, levavam-no a bater-se pela justiça” (NEVES, 2010, p. 27).

No *Sermão do Bom Ladrão*, encontramos essas especificações do que era Vieira. Nesse sermão ele discute os pilares de suas concepções sobre ética e poder na política, em consonância com suas mediações marcadas e estabelecidas na dinâmica do século XVII. Sua concepção pode ser proveitosa em contextos afins na contemporaneidade, uma vez que possibilita o questionamento da atualidade, em face das situações caóticas que permeiam a política brasileira. No entanto, sua visão política e ética é organizada em função de um contexto histórico, político e cultural do Brasil colônia regido por um sistema escravocrata e suas limitações. Embora os problemas que permeiam a política prevaleçam, como a corrupção, o olhar seguido nas especificações de Vieira parte de um contexto que compreende a dinâmica social e política envolvida, podendo ser expresso apenas por quem tinha profundo conhecimento de sua época.

O *Sermão do Bom Ladrão* foi pronunciado pela primeira vez na Capela da Misericórdia de Lisboa, no ano de 1655. Vieira proferiu o sermão diante de D. João IV e sua corte, juízes, ministros e conselheiros. Nele Vieira destaca e critica a maneira como alguns políticos exercem o seu poder. Ataca com conhecimento de causa aqueles que usam o poder e o dinheiro público para enriquecer ilicitamente. Vieira aponta ainda para os escândalos, desmandos, fraudes, ou seja, toda a gama de corrupção que envolvia o poder, discorrendo sua visão crítica a respeito do comportamento imoral da nobreza da época.

Suponho finalmente que os ladrões de que falo não são aqueles miseráveis, a quem a pobreza e vileza de sua fortuna condenou a este gênero de vida por que a mesma sua miséria, ou escusa, ou alivia o seu pecado, [...]. O ladrão que furta para comer, não vai nem leva ao inferno: os que não só vão, mas levam, de que eu trato, são outros ladrões de maior calibre e de mais alta esfera; os quais debaixo do mesmo nome e do mesmo predicamento distingue muito bem São Basílio Magno. Não só são ladrões, diz o santo, os que cortam bolsas, ou espreitam os que se vão banhar para lhes colher a roupa; os ladrões que mais própria e dignamente merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões ou o governo das províncias, ou a administração das cidades, os quais já com mancha, já com forças roubam cidades e reinos: os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor nem perigo: os outros se furtam, são enforcados, estes furtam e enforcam (VIEIRA, 1968, p. 32).

O enfoque de Vieira baseia-se nos erros e nos abusos cometidos pelos representantes do poder. O sermão apresenta uma visão crítica sobre o comportamento imoral da nobreza da época, sobretudo os escândalos do governo, as riquezas ilícitas, as

venalidades de gestões fraudulentas e a desproporcionalidade das punições do século XVII. É destaque nesse sermão a dimensão de seu propósito e a eloquência com que foi proferido, visto que Vieira estava diante de quem representava o poder. Isso, no entanto, não o impediu de instigar, apontar, criticar e defender a quem necessitasse.

Nessa mesma visada crítica, segue-se o *Sermão da Sexagésima*, proferido na Capela Real, em 1655, a um auditório constituído em grande parte por pregadores dominicanos, que eram inimigos dos jesuítas, e católicos da nobreza portuguesa.

Considerado um dos seus mais importantes sermões, Vieira o prega com base na Parábola do Semeador (MATEUS, 13: 1-9 e 19-23). No *Sermão da Sexagésima*, Vieira argumenta sobre a arte de pregar / a eloquência de alguns pregadores, provocando-os a pensar sobre sua culpa pelo pouco efeito da palavra de Deus nos fiéis. Vieira critica os sermonistas que praticam o cultismo, com textos calcados mais na exaltação literária, deixando em segundo plano seu caráter de reflexão existencial e religiosa. Vieira mais uma vez utiliza seus sermões para criticar aqueles que, segundo ele, usavam seus poderes / seus dons com má fé.

Além dos sermões, Vieira utilizou as cartas como recurso para se comunicar com autoridades de seu tempo e denunciar diversas situações, entre elas, as questões relativas à autonomia das missões jesuíticas, os problemas indígenas no Brasil, o governo colonial brasileiro, as demais ordens religiosas e as questões envolvidas no processo movido contra ele pelo Tribunal do Santo Ofício de Coimbra, sob alegação de vários crimes de heresia, especialmente, o de judaísmo.

Do conjunto de cartas escritas por Vieira, destaca-se a *Carta Ânua da Província do Brasil*, escrita em língua latina, por ordem do Provincial da Bahia ao Geral da Companhia, que relata as ocorrências dos anos de 1624 e 1625, quando a cidade da Bahia estava sob ataque holandês. Destaca-se também a carta conhecida como *Esperanças de Portugal, V Império do Mundo*, de 29 de abril de 1659, por ocasião da morte de D. João IV, dirigida ao Padre André Fernandes. Essa carta rendeu-lhe consequências funestas, uma vez que se tornou a base da qualificação dos crimes que lhe foram imputados pelo Tribunal do Santo Ofício de Coimbra. O texto a seguir é um trecho da *Carta Ânua*, em que Vieira descreve o desembarque dos holandeses em Salvador:

Com uma companhia de eclesiásticos, armados não só para animar a gente, mas para com a espada na mão se defender, e ofender se fosse necessário, ao inimigo. E correndo todas as estâncias, exortava a todos como verdadeiro prelado, e pastor, a pelejarem até a morte por sua Fé e Rei, e que vencendo ou morrendo por esta causa sempre venceriam. Saíram com a mesma pressa os nossos soldados, e o mesmo fizeram muitos dos outros religiosos. Prepararam-se com não menor cuidado as almas para morte que os corpos para a guerra [...] (VIEIRA, 2003, p. 82-83).

Grande defensor dos judeus, Vieira considerava a perseguição desse povo uma injustiça que contrariava as leis divinas e humanas. De acordo com Besselar (1981, p. 22),

Defender os judeus, tal como Vieira os defendia, era um acto de bom senso, mas também um gesto corajoso e perigoso no ambiente mesquinho em que vivia. Seria injusto acusá-lo de oportunismo, pois a defesa dos judeus, constantemente retomada, havia de custar-lhe o ódio dos inquisidores e a suspeita dos fanáticos. Sem dúvida, o jesuíta julgava que

revocar os judeus era uma medida de sã economia, e mantê-los fora do país revelava uma miserável pobreza de espírito.

Por diversas vezes, Vieira procurou recorrer às autoridades, a fim de pacificar a situação. A defesa dos cristãos novos e a sua fidelidade ao rei valeram-lhe o ódio da Inquisição.

Especialmente por suas prédicas a favor dos cristãos novos, foi perseguido, sendo preso pela Inquisição em 1665 e depois mantido em custódia. Foi interrogado inúmeras vezes, perdendo o direito de falar ou escrever sobre algumas matérias. Após pregar vários sermões que lhe deram notoriedade em Roma, defendendo os cristãos novos, foi louvado pelo Papa, que o isentou da Inquisição em 1675. Vieira passou os últimos anos de sua vida na Bahia, organizando suas obras. Morreu em 1697, aos 89 anos.

Estamos diante de um homem do século XVII, acostumado a veicular sua crença, seus propósitos, por meio de atitudes estruturadas na e pela palavra, conseguindo com ela romper preceitos muitas vezes já concretizados a exemplo do processo inquisitorial. Os autos de fé eram espetáculos repletos de emoções, não sendo fácil desenvolver paralelamente outra linguagem que respondesse a esse tipo de encenação. Daí que Vieira precisou arquitetar um discurso político e teológico habilmente elaborado. “Retóricas múltiplas, casuísmos infundáveis que disputam o monopólio do discurso verdadeiro, pretendendo todas as exclusividades da fundamentação da Potência Soberana” (HANSEN, 1978, p. 178). Vieira demonstra seu estilo alegórico de interpretação bíblica, por meio do jogo de ideias e de conceitos, num tom persuasivo que segue um raciocínio lógico, capaz de materializar na exposição dos fatos as razões que acompanham cada argumento. Utiliza a seu favor explicações conclusivas, baseadas na história da humanidade e em textos bíblicos, com a finalidade de captar melhor o entendimento do leitor, mas sobretudo para (de) marcar a verdade de seus planos.

A palavra, dentro da estrutura retórica, pode desencadear um processo de reflexão intenso, confluindo para o aprimoramento dos efeitos do pensamento. De acordo com Alcir Pécora (2008, p. 206),

[...] o que se vê, na obra de Vieira, é uma unidade retórico-político-teológica, em que todos os temas estão unidos sob a mesma égide, que se funda na constatação da onipresença divina no mundo e na necessidade, por exemplo, de a política ser feita sob uma base teológica.

Para isso, Vieira organizou seu discurso por meio da parenética. A parenética refere-se à eloquência sacra. Os jesuítas em suas missões de catequese utilizavam-se dela para a aproximação com seu “público”. De modo geral, o pregador inicia sua fala pelo prólogo, que é dividido em tema, intróito e invocação. Na sua apresentação, pede auxílio aos céus para o adequado tratamento do tema, ressaltando a escolha da passagem bíblica na qual será baseada a pregação. Na sua argumentação, o pregador apresenta os exemplos bíblicos e insere argumentos que fundamentam seu pensamento. Isso se faz com a intenção de persuadir os ouvintes acerca de suas ideias.

A lógica com que Vieira encaminha seu discurso possibilita conclusões em favor de suas proposições, por meio de um discurso que quer desorganizar a percepção do público. Vieira soube aproveitar bem o momento, a ocasião, que de certa forma favoreceu

a propagação de seus ideais político-religiosos. Assim, firmou sua percepção política do mundo com base e por vias de princípios teológicos.

Temos então o cruzamento das várias faces de Vieira como representante da cultura luso-brasileira: o pregador inspirador, o jesuíta controverso, o político habilidoso, o homem público que estava acima das vertentes do tempo e da religião. E, além disso, um homem de ação.

Dessa forma, o que nos foi possível escrever sobre a vida de Vieira é pouco diante da figura representativa de uma época que ele foi. Suas ações, suas ideias e seu modo de viver redigiram as principais facetas de sua vida. Os ataques de Vieira aos senhores de escravos, a cobrança de obediência às determinações de Lisboa quanto à liberdade indígena por parte dos governantes e capitães-mor, a aceção de outras ordens religiosas, que foram fatores para a expulsão de Vieira do Brasil, tudo isso nos ajuda a compreender o que Vieira representou na construção de uma ideia de brasilidade, trilhando os caminhos que lhe eram possíveis na época. Ao mesmo tempo, podemos começar a entender a complexidade do aparato colonial e a rejeitar explicações simplistas e limitadas que apontam somente para a aliança entre metrópole, colônia e igreja católica.

A personagem António Vieira

No romance *Boca do Inferno*, Ana Miranda representa Padre António Vieira como homem de comportamentos dominados pela razão, capaz de se posicionar e representar o povo. Na obra de Miranda, Vieira já está idoso, tempo em que ficou retirado na Quinta do Tanque, na Bahia, elaborando seus sermões. Suas ideias, seus comportamentos são organizados mediante um conjunto, que passo a passo são delineados no decorrer da trama sob a ótica observadora de um narrador que traz à tona acontecimentos indispensáveis na formação da personalidade de Vieira enquanto personagem fictícia e personagem histórica comprometido com o contexto em questão.

Hoje em dia é assim: um moço sem pai, mal herdado da natureza, sem valor para seguir as armas, sem engenho para cursar as letras, moço sem talento, nem indústria para granjear a vida por outro exercício. É desonesto? Vai governar? [...] Continuará a pensar na improbidade dos homens. (MIRANDA, 2007, p. 61).

O fato de Vieira aparecer como um idoso no romance não retira suas características de filósofo e de político tal como ele foi, especialmente no que diz respeito aos problemas que envolviam a forma como era governada a Bahia e, por extensão, o Brasil colônia. Ele criticava aqueles que de forma corrupta dirigiam o poder na colônia.

Teles de Menezes conjugava o verbo furtar e odiar em todos os tempos. Um cão mandativo, um abominador optativo, um perverso conjuntivo, um salafrário infinitivo. Marco Varro dizia que os que serviam ao lado dos reis eram os *laterones*. Mas depois passaram a ser os *ladrones*. Vão todos de mãos dadas para o inferno. Os magnetes atraem o ferro, os magnetes atraem o ouro. Perde-se o Brasil nas unhas escorregadias dos governantes. O povo daqui sofre por uma ralé ignorante. Os pobres cabritos de Deus, esses vão para o céu (MIRANDA, 2007, p. 58).

Vieira é acusado, no romance, de participar do assassinato do alcaide-mor Francisco Teles de Menezes, crime que desperta a ira dos poderosos, liderados por Antonio de Souza Menezes, que passa a perseguir os supostos culpados, que fariam parte de um grupo liderado pelo próprio Vieira.

Vieira é apresentado como orador sacro, participante de vários acontecimentos importantes na cidade de Salvador. Era irmão e tio de envolvidos no assassinato do alcaide-mor, além de esconder os culpados no Colégio dos Jesuítas e ser o responsável também pela fuga de conspiradores. Também a sua personalidade e a sua oratória foram diversas vezes afrontadas pelo governador publicamente: '[...] tinham sido públicas as afrontas ao jesuíta.' (MIRANDA, 2007, p. 287).

Vieira continua a escrever cartas para seus correspondentes na Europa, "Cartas a fidalgos, ministros e validos, intrigando contra o Braço de Prata e o alcaide Teles." (MIRANDA, 2007, p. 179), enviando seus sermões para lá, lembrando sua vida como missionário e defensor dos indígenas e dos judeus / dos cristãos novos, além de ter sido perseguido pela Inquisição. Sua vida anterior é retratada por meio da memória da personagem.

Viviam os cativos em péssimas condições, ocupados nas cruéis lavouras de tabaco; não tinha tempo de trabalhar suas roças nem recebiam alimentos, com o que eles, suas mulheres e filhos padeciam e pereciam de fome [...] Vieira não queria mais pensar naquilo, porém eram lembranças que sempre o atormentavam. Lutara para cerrar os sertões e proibir para que não houvesse resgates, e para que fossem declarados livres todos os resgatados (MIRANDA, 2007, p. 42).

No plano de vingança do governador Menezes pela morte do alcaide-mor, Vieira é perseguido, porém, por representar a Igreja Católica e o poder papal, não é preso. Por outro lado, seu irmão, Bernardo Ravasco, é preso e destituído do cargo de Secretário do Estado.

Em 1696, Vieira ficou cego e parcialmente surdo, tendo que ditar cartas a José Soares, que as redigia. Antes de morrer, Vieira enviou uma circular à nobreza de Portugal, despedindo-se. Morreu no verão de 1697: "O barco que, no verão de 1697, levou ao reino a notícia de sua morte transportava ainda cartas suas" (MIRANDA, 2007, p. 298).

Na obra *A Personagem de Ficção*, lemos: "[...] é a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza" (CANDIDO, 2002, p. 21). A personagem funciona como um elo que sustenta o discurso ficcional da narrativa, transpondo para ela a voz do autor, que aborda de maneira significativa as observações e as virtudes experimentadas e assim definidas, a fim de serem projetadas no discurso por meio das personagens. Sobre o mesmo tema, Reis e Lopes (2000, p. 215) consideram a personagem uma categoria fundamental da narrativa.

A personagem evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos. Na narrativa literária (da epopéia ao romance e do conto ao romance cor-de-rosa), no cinema, na história em quadrinhos, no folhetim radiofônico ou na telenovela, a personagem revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a ação em função do qual se organiza a economia da narrativa.

Percebemos o domínio que a personagem desempenha em uma narrativa, como isso se configura e o sentido que esse discurso tem para os leitores. Na obra de ficção,

cada personagem ocupa um lugar específico em cada formação social. Entretanto, há personagens que ocupam o eixo do poder político, do poder eclesiástico e do poder econômico, produtores de características internas e externas do enredo em questão. O lugar ocupado por Vieira no romance *Boca do Inferno* prolifera sentidos que agregam valores importantes à narrativa romanesca, presumindo-se também que se trata de um romance histórico. Assim, o eixo que Vieira ocupa ultrapassa os limites da ficção sem deixar de ser ficção, dado o valor que o romance histórico contemporâneo agrega aos enredos históricos.

De igual importância dentro da ficção, está a maneira como a personagem nos é apresentada. Vieira surge pela voz de um narrador observador em terceira pessoa que, por meio de seu discurso indireto livre, mistura-se com o pensamento da personagem, trazendo à tona as recordações de Vieira e os sofrimentos que elas lhe trazem: “Viviam os cativos em péssimas condições, ocupados nas cruéis lavouras de tabaco [...] suas mulheres e filhos padeciam de fome [...] Vieira não queria mais pensar naquilo, porém eram lembranças que sempre o atormentavam” (MIRANDA, 2007, p. 49).

A construção da personagem deve-se muito às recordações de Vieira. É por meio da memória de Vieira que conhecemos seu passado, portanto sua história que dá corpo a sua personagem. Pensando nesse aspecto, compreendemos que a sua representação parte de uma memória que pode ser falha pela dificuldade de atribuir com exatidão as notas que se têm do passado que é uma imagem que perpassa rapidamente, como também é subjetiva. Portanto lidamos com recortes e seleções de recordações. Vieira enquanto personagem é uma construção que se firma por um discurso, talvez inconcluso, pois não podemos saber com exatidão o que aconteceu. Isso revela o cuidado e a consciência de Ana Miranda enquanto autora, principalmente de um romance histórico, em criar, em matéria de discurso, uma personagem que enquanto sujeito histórico se esboçou quase que por semelhantes vias. Conhecemos da personagem Vieira no romance o que o seu discurso nos permite conhecer, assim como na história a persona Vieira é criada pelas suas próprias impressões registradas em suas correspondências e textos de caráter autobiográfico ou nos tomos da *Defesa Perante o Tribunal do Santo Ofício*, em que Vieira é apresentado por ele mesmo. O romance estabelece por esse e outros critérios a verossimilhança necessária ao seu entedimento. O discurso ficcional se elabora por elementos próprios sem estar alheio ao que já é firmado de tal personagem.

É por vias das recordações de Vieira que o discurso do narrador firma-se e constrói a imagem do orador sacro, do político irreverente, que se contrapõe ao discurso do governador da cidade e, conseqüentemente, ao poder político vigente. Dentro da teoria da narrativa, esse recurso utilizado pela voz narradora é chamado de analepse. A analepse, de acordo com o *Dicionário de Teoria da Narrativa*, corresponde a todo “[...] movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação e mesmo, em alguns casos, anteriores ao seu início” (REIS; LOPES, 2000, p. 230). Percebemos, assim, que por meio das analepses o narrador esclarece fatos passados da vida de Vieira e que são de grande importância na construção da personagem no tempo presente da narrativa, especialmente no que diz respeito à sua trajetória em defesa dos perseguidos e dos escravizados pela metrópole portuguesa, a exemplo dos judeus / dos cristãos novos e dos índios. Nós, leitores, só temos acesso a essas informações graças a essa retomada de fatos anteriores.

‘Ah, quem pudera desfazer o passado, e tornar atrás o tempo e alcançar o impossível, que o que foi não houvera sido’. Olhando aquele menino índio, Vieira lembrou-se de seus infortúnios no Maranhão (MIRANDA, 2007, p. 41).

[...] em, talvez eu possa ajudar, afinal estou neutro e tenho, assim como vós, amigos no governo, apesar de judeu e perseguido [...] Não posso me esquecer do quanto devemos a vossa atuação e a vossa inteligência quando da criação da Companhia Geral do Comércio para o Brasil, que foi para nós um grande benefício, mais ainda, um duro golpe na Inquisição, nossa velha inimiga, que deixou de recolher o confisco de nossos bens para, com nosso próprio dinheiro, nos queimar em fogueiras nos suntuosos autos-de-fé. (MIRANDA, 2007, p. 166).

A constituição da personagem Vieira é fortemente marcada pelo discurso romanescos, que tematiza a narrativa, aliado ao discurso político e religioso do padre, com destaque para a linguagem utilizada nos sermões proferidos em diversas situações do romance. Todos esses acontecimentos são organizados em face dos acontecimentos políticos do governo de Antonio de Souza na Bahia e em função da intriga que envolve Vieira no assassinato do alcaide Teles de Menezes, sendo a culpa atribuída à família Ravasco.

É compreensível à autora o fato de ter como recurso o discurso histórico, exercendo papel de relevância na narrativa. *Boca do Inferno*, na qualidade de romance histórico, que tem como protagonistas dois nomes reconhecidos da literatura e da história brasileiras, o já anunciado António Vieira e o poeta Gregório de Matos, possibilita a arquitetura do projeto estético estabelecido por Ana Miranda. A autora, recorrendo à representação historiográfica, introduz em seu discurso a biografia e as obras dessas personalidades da vida literária brasileira, produzindo um mapeamento da história e da vida política e cultural do País entre os séculos XVI e XX, o que justifica ser o romance *Boca do Inferno* uma forma de reinterpretção do passado, bem como uma reflexão sobre a literatura.

Tendo a posse dessa informação, é possível discutirmos a presença dos sermões de Vieira que contribuíram para a constituição da personagem. Soma-se a isso o valor dos sermões na propagação dos ideais da vida do Padre enquanto ser histórico, os valores por ele disseminados, o teor de seus sermões e o contexto em que ele os produziu. No romance, os sermões são apresentados por meio de sua apropriação pelo narrador, que faz uso da paráfrase, a fim de transmitir a mensagem ao leitor. “Nossos homens públicos são ou contemplativos ou ladrões. Roubar uma moeda faz um pirata, roubar uma cidade e seus palácios faz um Alexandre” (MIRANDA, 2007, p. 58). Esse discurso é uma apropriação do *Sermão do Bom Ladrão* de Vieira, que o narrador modifica a sua maneira, porém mantém firme o propósito do sermão em criticar os que exercem o poder de forma corrupta.

Os ladrões que mais própria e dignamente merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões ou o governo das províncias, ou a administração das cidades, os quais já com mancha, já com forças roubam cidades e reinos: os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor nem perigo: os outros se furtam, são enforcados, estes furtam e enforcam (VIEIRA, 1968, p. 32).

Algumas conversas de Vieira na obra, especialmente com o seu irmão Bernardo Ravasco, são trechos de seus sermões que foram direcionados pela voz narrativa, a fim de ter o efeito adequado à obra. Temos, por exemplo, a fala de Vieira ao tomar conhecimento de que Braço de Prata, o governador, juntamente com sua milícia, invadira casas, as saqueara e queimara-as à procura dos supostos criminosos do assassinato do alcaide-mor, valendo-se de algumas palavras de seu *Sermão pelo Bom Sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda* (1640), a fim de demonstrar a sua repulsa:

Para isso foi que abrimos os mares nunca dantes navegados? Para isso descobrimos as regiões e os climas não conhecidos? Para isso contrastamos os ventos e as tempestades como tanto arrojamos...? (MIRANDA, 2007, p. 54).

Para que abrimos os mares nunca dantes navegados? Para que descobrimos as Regiões e os climas não conhecidos? (VIEIRA, 2007, p. 451).

O *Sermão pelo Bom Sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda* foi pregado na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia, tendo como intuito persuadir os colonos portugueses e mesmo os índios a resistirem e a lutarem mais contra os holandeses que haviam invadido a Bahia em 1640. No romance, esse sermão foi recontextualizado, de forma que podemos entender que Vieira sugere uma semelhança entre o governador Antônio de Souza e sua polícia com os hereges holandeses, que também saquearam a Bahia.

O narrador faz a apropriação, ainda, de outros sermões, como o *Sermão do Bom Ladrão*, pregado em 1655 perante D. João IV e sua corte: “Nossos homens públicos são ou contemplativos ou ladrões” (MIRANDA, 2007, p. 67), e o *Sermão da Terceira Domingo da Quaresma*: “Dize ao príncipe que [...] precisamos de homens que obrem proezas dignas de seus antepassados [...] E não homens que nos aproveitam e nos arruinem” (MIRANDA, 2007, p. 213).

Sabemos que o padre Vieira é uma personagem histórica no contexto da historiografia brasileira e da portuguesa e literária na obra de Ana Miranda. Porém, dentro da narrativa e desta discussão, trata-se de um ser ficcional que carrega em si todos os elementos de uma construção imaginária. Todo discurso utilizado na formação da personagem, por mais semelhante que seja ao histórico, é um discurso ficcional.

Em *Boca do Inferno*, o narrador em terceira pessoa delega o ponto de vista ao personagem Vieira em situações extremas, a fim de projetar uma visão conjunta da personagem e assim representar a sociedade em questão, bem como os desejos e a missão do padre, os anseios do povo, a ganância de muitos pelo poder e a denúncia em torno da situação pela qual o espaço social passava.

Bastante favorável a essa questão, consideramos ainda a liberdade que a personagem ficcional pode assumir dentro da narrativa. O ser ficcional corresponde ao projeto de entidade que circula livremente dentro da obra, tendo em vista que pode se colocar em diferentes posições com propriedade e congruência. Ela pode adquirir uma grande variedade de características que se associam com um grau de fantasia elevadíssimo, determinante de infinitas ações e de inúmeras significações dentro do contexto textual.

Precisamente pelas limitações das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (e mesmo quando incoerentes mostram pelo menos nisso coerência); maior exemplaridade (mesmo quando banais) [...] maior significação; e paradoxalmente, também maior riqueza – não por serem mais ricas do que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente (CANDIDO, 2002, p. 35).

Notamos que as pessoas reais se constituem de unidades concretas com funções limitadas. São seres humanos individuais e assim como a realidade em geral a visão que temos deles é extremamente fragmentada e restringida. Tal restrição não favorece as múltiplas resoluções que envolvem o ser real. Não as vemos por inteiro, as vemos parcialmente, o que não permite o teor de significado absoluto da nossa visão. Além disso, toda essa gama de sentidos e de valores que temos por meio da personagem deve-se à linguagem utilizada nessas diferentes situações, possibilitando também diferentes significados oferecidos somente pelo texto ficcional.

Vieira representa o universo romanescos enquanto ser histórico e ficcional. O narrador narra a trama da ótica de quem observa com a função de também opinar, revelando seu posicionamento diante das situações em questão e por isso se vale do discurso histórico, a fim de tornar coerente a sua intenção e, conseqüentemente, a função da narrativa. Para tanto delega a voz, como já dito, à personagem que, no caso de Vieira, é histórica, composta de caráter político e religioso, o que credencia o seu discurso, dado o valor de quem é autorizado a difundir os ideais e os discernimentos propícios ao momento. Isso acontece graças à estrutura da ficção, à sua coerência interna, à sua lógica inerente. Assim, temos no romance as conversas de Vieira com seu irmão Bernardo Ravasco, que aos poucos evidenciam a caracterização de Vieira e a representação dos conflitos existentes, bem como a relação de Vieira com os inimigos que estavam diante do poder:

‘Ah irmão’, disse Bernardo Ravasco, ‘ não tens tantos inimigos assim. És mais amado que odiado.’ ‘Que mais ingênuo tu és. Eles me odeiam pois não sou um solitário de Tebaida, estou aqui me matando para não ter certeza de salvar a alma de ninguém, nem mesmo a minha’, disse Vieira. ‘Tens teu lugar garantido no céu’. ‘Detesto as litânias fastidiosas. Não sou um daqueles sacerdotes de perna peluda celebrando a missa com cálice de cornos de touros.’ ‘Entendo irmão. Mas como estão indo os escritos dos sermões?’ disse Bernardo Ravasco tentando trazer um assunto mais ameno (MIRANDA, 2007, p. 57).

Em *Boca do Inferno*, Vieira nos é apresentado à luz do passado, que é mostrado para o leitor por meio das memórias do próprio Vieira, memórias estas que são costuradas com o momento da enunciação, sendo válida na construção do sentido da narrativa. O fato de Vieira aparecer como um idoso no romance não o isenta das características inerentes à sua projeção no meio em que esteve inserido. Essa projeção resulta na formação de uma personagem que assume, dentro da narrativa, uma posição desencadeadora de muitas ações e reações e decidindo seu entrecho final. O Vieira romanescos, que está na Quinta do Tanque ordenando seus escritos, seus sermões, rememora as lembranças de sua vida de missionário, de privado de reis, de defensor de índios e da causa judaica / cristã nova, de perseguido pela Inquisição. O processo de rememoração acontece com o objetivo de estabelecer uma continuidade entre o tempo em

que os sermões foram pregados para uma plateia de fiéis ouvintes e o tempo em que foram reescritos para uma posteridade de leitores.

A representação de Vieira criada pelo romance mostra ao leitor um homem dominado pela razão, com um passado marcado por boas e más ações e também por sofrimentos. Um grande orador, mobilizador da sociedade e, acima de tudo, um porta voz da população diante da situação de caos por que passava a sociedade diante das autoridades metropolitanas.

Pensar nos aspectos que envolvem a construção de Vieira em *Boca do Inferno*, de Ana Miranda, desde o embasamento histórico no qual ele foi constituído até sua representação ficcional, permite inferirmos que a construção da personagem se deve aos elementos inerentes à narrativa ficcional, bem como ao discurso romanesco, e ainda à apropriação por parte do narrador do discurso histórico, incluindo os sermões, tudo isso articulado de maneira a representar o contexto sociopolítico e cultural no qual a personagem está imbricada. Como protagonista, ele reúne em si boa parte das comandas cruciais e relevantes no desencadear da narrativa. A composição dessa representação está centrada na relação do objeto temático com as referências exteriores de tempo e espaço.

Naquele dia inteiro e no dia seguinte Vieira ainda continuaria a toda a velocidade, não teria dormido mais que três horas durante a noite pensando na improbidade dos homens, para ter mais uma cascata tormentosa de deprecações sempre bem fundadas. Tomás de Aquino, São Paulo, a Bíblia inteira para comprovar suas teses (MIRANDA, 2007, p. 61).

Ana Miranda caracteriza Vieira em sua forma física, psicológica e cultural de modos diversificados no decorrer da narrativa:

Depois de alguns instantes apareceu Antonio Vieira pela porta lateral. Trajava um simples hábito que já fora negro, amarrado à cintura por uma corda fina. Trazia na mão direita uma pena como se estivesse parado de escrever naquele momento (MIRANDA, 2007, p. 39).

Naquele tempo andava vestido de um pano grosseiro fabricado na região, preto desbotado: comia farinha-de-pau, dormia pouco; léguas e léguas eram vencidas a pé, não havia por aquelas partes nenhum gênero de montaria (MIRANDA, 2007, p. 41).

As descrições revelam o comportamento de Vieira na dinâmica dos acontecimentos. Na primeira descrição temos a caracterização da primeira aparição de Vieira no romance. Estavam todos reunidos na igreja, os padres, o irmão de Vieira, na ocasião em que ocorre o assassinato do alcaide-mor Francisco Teles de Menezes. Vieira aparece e os irmãos abraçam-se e então ficam sabendo do ocorrido. Na segunda descrição, não tão distante da primeira, temos a imagem de Vieira pelo seu fio de memória, que traz à tona o tempo em que vivia como missionário no Maranhão e sua luta pela liberdade dos índios.

Nas descrições, o narrador coloca paralelamente aspectos que revelam a aparência, os trajes, sem deixar de fixar o caráter psicológico do Padre. Além disso, ambas as descrições revelam o posicionamento de Vieira diante dos acontecimentos. O Vieira de anos atrás, na luta pela liberdade indígena, permanece solidário diante da nova luta em que ora mergulhava, a luta contra os desmandos da Bahia colonial, bem como contra a soberania do governo tirânico de Antônio de Souza Menezes.

O Vieira ficcionalizado, já idoso, também intensifica a voz da narrativa, idealizado pelo propósito de Ana Miranda. Vieira resume os anos vividos no tocante a sua chegada ao Brasil, sua entrada no colégio dos jesuítas, seus trabalhos na Companhia de Jesus como missionário, sua luta em defesa dos indígenas, dos judeus / dos cristãos novos. Suas conversas, suas ideias e o valor delas enriquecem o teor da relação que Vieira mantém com o grupo de conspiradores e, assim, possibilitam a ação dos envolvidos no contexto que resultou na intervenção dos problemas em questão.

A presença de Vieira teve o êxito que a formação e a maturidade lhe permitiram. O valor da sua maturidade corresponde ao propósito estabelecido em difundir a personagem como idoso na obra. A voz narradora não deixou que tal façanha passasse despercebida, firmando na constituição da personagem a imagem de um homem bom, coerente em suas atitudes e, portanto, estruturado naquilo que Candido salienta e que já foi mencionado neste trabalho: “É a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (CANDIDO, 2002, p. 21).

Assim, o romance *Boca do Inferno* apresenta, na figura do Padre Vieira, a bagagem significativa na construção de um contexto que garantiu a ilustração da esfera contextual e psicológica de sua vida. Essa faceta garante o equilíbrio que permite identificar cada ser em questão, no que se refere ao Padre António Vieira ficcional e ao Padre António Vieira da historiografia.

Concluimos que *Boca do Inferno* demonstra sua relação com o contexto no qual foi produzido ao trazer a história da Bahia colonial, do Brasil, para o romance, num exercício de liberdade que desconstrói e apresenta uma nova história. No tocante à ficcionalização do padre António Vieira, não podemos deixar de mencionar o ser que falou de tudo ou de quase tudo, um ser múltiplo como múltipla é sua obra. Essa performance é uma justificativa que respalda a proposta de Ana Miranda ao representar também o contexto sociopolítico, econômico e religioso do século XVII. Ao pensar em uma nova história, a escritora não só dialoga com o século XVII, mas também com um presente que demanda novas leituras de si e de seus antecessores.

REFERÊNCIAS

- BESSELER, J. V. D. *António Vieira: o homem, a obra, as ideias*. Lisboa: Divisão de Publicações, 1981.
- CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo: 1975-2000*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.
- HANSEN, J. A. Vieira, estilo do céu, xadrez de palavras. In: *Discurso*. São Paulo, n. 9, p. 173-192, 1978.
- HUTCHEON, L. *Poética da Pós-modernidade: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LUKÁCS, G. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MIRANDA, A. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- MERQUIOR, J. G. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- MURARO, V. F. *Padre António Vieira: retórica e utopia*. Florianópolis: Insular, 2003.
- NEVES, O. *Padre António Vieira*. Dossiê completo dirigido às escolas. 2010. Disponível em: <http://www.vidaslusofonas.pt/padre_antonio_vieira.htm>. Acesso em: 11 jul. 2012.
- PÉCORA, A. (Org.). *Sermões: Padre António Vieira*. 3. reimpr. São Paulo: Hedra, 2003.
- _____. *Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.
- REIS, C.; LOPES, A. C. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 2000 [1989].
- SARAIVA, A. J. *História e Utopia – Estudos sobre Vieira*. Lisboa: ICALP, 1992.
- VIEIRA, A. *Sermões*. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 1968.
- WEINHARDT, M. Considerações sobre o Romance Histórico. *Revista Letras*, Curitiba: Editora da UFPR, n. 43, p. 49-59, 1994.

Recebido em: 21/08/2016

Aprovado em: 20/07/2017

Uma leitura de “A escrava branca” e “Intimidade”, de Daniel Galera, sob a luz das teorias do conto

Flávio Amorim da Rocha

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS),
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil
flavio.rocha@ifms.edu.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1600>

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma leitura de dois contos de Daniel Galera: “A Escrava Branca” e “Intimidade”, publicados em *Dentes Guardados*, primeiro livro do escritor. As narrativas, que descrevem relacionamentos por conveniência, apresentam o homem no centro do caos, em busca de algo que talvez nem ele próprio saiba o que é, absorto em suas ocupações cotidianas. O percurso escolhido para esse fim parte da apresentação das contribuições teóricas de estudiosos do gênero *conto*, tais como Poe, Hemingway, Piglia e Cortázar, a fim de que se possa observar como elas auxiliam na construção de sentido dos textos contemporâneos.

Palavras-chave: teorias do conto; literatura contemporânea; Daniel Galera.

Reading “A escrava branca” and “Intimidade” by Daniel Galera through short story theories

Abstract

This paper aims at analyzing two short stories written by Daniel Galera: “A escrava branca” and “Intimidade”, published in the writer’s first book *Dentes Guardados*. The short stories, which approach relationships of convenience, show human beings in the center of chaos searching for something that maybe they do not even know what it is as they are so involved in their daily occupations. The path chosen for this analysis starts with theoretical contributions from studies about short stories carried out by writers such as Poe, Hemingway, Piglia and Cortázar. These theories are used in this article in order to observe how they can be important to the interpretation process of contemporary texts.

Keywords: short story theories; contemporary literature; Daniel Galera.

Introdução

Este artigo tem por objetivo realizar uma leitura dos contos “A escrava branca” e “Intimidade”, de Daniel Galera, escritor brasileiro contemporâneo. Pretendemos, para isso, estabelecer diálogos entre os elementos narrativos dos contos e os pressupostos teóricos de autores como Poe, Tchekhov, Hemingway e Cortázar, expoentes, cada qual em seu tempo e a seu modo, da arte de construir histórias curtas. Apresentaremos, portanto, as principais contribuições desses escritores, de forma breve. Após a contextualização histórica do conto, passaremos à análise do *corpus*.

Para que se possa propor qualquer estudo sobre o conto enquanto gênero literário, parece-nos necessário citar as contribuições dos grandes autores que se dedicaram ao ofício da economia de palavras e da maximização das sensações transmitidas ao leitor, características fundamentais para que um conto seja considerado bem-sucedido. Devido,

principalmente, à sua extensão e objetividade, o conto é o gênero que representa a sociedade contemporânea em sua fragmentação e nas experiências intensas de busca por uma identidade do homem pós-moderno que, por sua vez, tem cada vez menos tempo para ler textos extensos.

É possível perceber, nesse cenário, que há uma forte tendência de contistas contemporâneos a retratar a efemeridade das relações sociais e a objetificação do homem. Questiona-se a velocidade com que as coisas acontecem, a aparente proximidade gerada pelos meios de comunicação e, em oposição a isso, o distanciamento das pessoas e o papel que a interação entre elas exerce na constituição do ser humano que vive essas transformações.

Por sua vez, o leitor da atualidade, inserido nesse contexto, quando lê, tende a procurar histórias concisas, que possam ser lidas no intervalo entre um turno de trabalho e outro ou no curto tempo do qual dispõe antes de dormir. O conto mostra-se, dessa forma, gênero ideal para que o leitor mantenha o contato com a literatura e para que a leitura literária seja encorajada. São inúmeros os contistas que transformam um número limitado de páginas e caracteres em obras que transcendem a materialidade e abordam as grandes questões humanas que têm sido retratadas pela literatura desde os primórdios da civilização.

A literatura brasileira contemporânea conta com grandes nomes que se debruçam sobre a arte de escrever contos. Esses autores, no entanto, são heranças de uma tradição literária que remonta às primeiras narrativas humanas, que fazem parte da história da civilização. Dialogam, portanto, com os grandes contistas que surgiram ao longo do tempo e esses diálogos podem ser evidenciados e, conseqüentemente, podem auxiliar no processo interpretativo das narrativas atuais.

Apresentamos neste trabalho contos do escritor Daniel Galera, nascido em São Paulo, em 1979, mas criado em Porto Alegre. Galera já publicou seis livros e neste ano de 2016 publicará o sétimo. As temáticas abordadas em suas obras, contos e romances, parecem convergir para um pano de fundo comum: o homem em sua eterna solidão à procura de si próprio. O sujeito aparece quase sempre deslocado, possui uma consciência crítica, mas é muitas vezes impedido de agir por conta do contexto social em que vive. Procura, portanto, um espaço para ouvir sua própria voz e depara-se com questionamentos que tomam gigantescas proporções.

Antes de adentrarmos seus contos com a análise proposta, gostaríamos de tratar brevemente de alguns aspectos teóricos relevantes para o percurso que seguiremos na análise dos dois contos da obra *Dentes Guardados*.

O conto: contribuições teóricas

O ato de narrar histórias faz parte da herança cultural do homem. Antes mesmo da invenção da escrita, a tradição oral, repassada de gerações em gerações, era responsável por registrar importantes eventos e feitos da civilização. A fuga da realidade, por meio da criação de universos fantásticos e repletos de imaginação, torna-se uma necessidade e é responsável por narrativas que remontam aos primórdios da existência humana.

Dessa forma, parece-nos que a origem do conto, compreendido aqui segundo a definição de Edgar Allan Poe como narrativa curta que se pode ler de uma só vez, está na origem da indagação do homem sobre sua própria identidade. Temos, por exemplo, na Bíblia, um dos mais antigos livros da nossa cultura, diversas histórias narradas de diferentes pontos de vista, como, por exemplo, o Gênesis, que nos apresenta uma teoria sobre a criação do mundo, e as parábolas, episódios sobre a vida de Cristo na terra, com finais moralizantes e doutrinadores. Assim como na Bíblia, há nos mitos gregos similar urgência em explicar aquilo que não se compreende, traduzida em contos que povoam o imaginário da humanidade e buscam dar sentido à vida.

Sendo, portanto, uma das mais antigas formas de se narrar uma história e de procurar compreender a existência humana, o conto suscita importantes discussões por parte de autores considerados expoentes da literatura mundial, como Edgar Allan Poe, precursor do conto moderno. Para o contista americano, essas narrativas são construídas já tendo em vista o seu desfecho. Além disso, o conto deve possuir um único tom escolhido pelo narrador e, diante desse tom, o léxico é cuidadosamente selecionado e as personagens são criadas tendo em mente o efeito de sentido que se pretende causar no leitor, peça fundamental para o processo de recepção de qualquer obra literária.

Poe, mestre das narrativas fantásticas, é um dos expoentes do conto de enredo, que tem nos acontecimentos e nas ações das personagens elementos importantes para a construção da história. Os contos de mistério de Edgar Allan Poe requerem fatos desencadeados de maneira inesperada para que o efeito por ele pretendido chegue até o leitor:

Nesse aspecto, tudo, no texto, é absolutamente importante. Ou como ele afirma, “se a primeira frase não se direciona ao resultado desse efeito, ele já fracassou em seu primeiro passo. Em toda a composição não deve haver uma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não leve àquele único plano preestabelecido” (KIEFER, 2004, p. 32).

Anton Tchekhov, a quem são atribuídos os créditos de precursor do conto de atmosfera, muito embora já possamos encontrar elementos desse tipo de conto em obras de Machado de Assis, o define como narrativas que giram em torno de acontecimentos banais na vida de pessoas comuns. Tem-se a sensação de que nada acontece e não há uma relação de causa e efeito, mas um estado psicológico da personagem que se revela durante a narrativa. As ações das personagens são, portanto, secundárias e cedem espaço a transformações que ocorrem no plano dos sentimentos.

Na literatura brasileira, Machado de Assis e Clarice Lispector trabalham com primor o conto de atmosfera. Se pensarmos, por exemplo, em *Amor*, de Clarice, percebemos a vida cotidiana de uma dona de casa sofrer a interferência de um momento de iluminação, marcado pela visão de um homem cego que mascava chiclete no ponto de ônibus. Esse homem leva a personagem a uma viagem interior repleta de questionamentos existenciais, descritos na maior parte do conto. Temos, assim, um episódio comum na vida de uma pessoa comum – uma dona de casa vai às compras e pega um bonde. Mas a visão do homem cego direciona a narrativa para a introspecção e o desencadeamento de reflexões psicológicas até que tudo volte ao seu devido lugar.

No século XX, a prosa passa por um momento de transformação, no qual fala-se, inclusive, na morte do romance. Nesse cenário, surge *Ulysses*, de James Joyce. O irlandês introduz uma novidade no conto: a narrativa já não segue mais a noção de enredo de Poe

e atualiza a noção que se tinha de conto de atmosfera. Os efeitos de sentido são, em Joyce, gerados pelos momentos de epifania, de revelações importantes que modificam a vida da personagem. Ao contrário do que acontece em *Lispector*, se Joyce houvesse escrito *Amor*, a dona de casa não sairia ilesa da experiência com o cego. Haveria mudanças significativas para a história da personagem.

As narrativas intimistas do conto de atmosfera têm ainda em Virginia Woolf e Katherine Mansfield importantes representantes. Suas histórias tendem a eliminar os pequenos acontecimentos e focar, de maneira intensa, os conflitos interiores das personagens. Percebemos esse recurso no conto “A marca na parede”, de Woolf. A história retrata uma mulher que indaga o que seria uma certa marca na parede que está à sua frente. Não há um percurso de ações e o cenário único é a sala de estar dessa personagem. O conto todo apresenta um permanente fluxo de consciência, retratando as conjecturas da mulher a respeito do que poderia ter resultado naquela mancha que a incomoda, mas, ao mesmo tempo, a impede de levantar-se para averiguar do que se trata.

Júlio Cortázar, no texto ‘Do conto breve e seus arredores’, pontua a importância de se contar a narrativa como se ela tivesse interesse apenas para o ambiente restrito das personagens. Esse ambiente pequeno, do qual o narrador vem a fazer parte, retoma a ideia de forma fechada do conto, sua esfericidade, causando no leitor a sensação de que está lendo algo que nasceu por si mesmo. A presença do demiurgo não é marcada na história. Os recursos do diálogo e das narrativas em primeira pessoa são importantes para construir essa noção de fechamento do conto, de pertencimento e significação para a *diegese*. A experiência do leitor não é, na maioria das vezes, mediada por uma voz que interfere nos acontecimentos.

Ernest Hemingway faz sua contribuição com a teoria do *iceberg* que sugere que apenas um oitavo do conto encontra-se na superfície; o resto está submerso. Cabe ao leitor descobrir as partes da narrativa que não são visíveis em uma leitura superficial, mas detectáveis por meio da escolha lexical do autor. Para o norte-americano, aquilo que se enxerga na história recebe suporte de diversos elementos que são apenas inferidos a partir da narrativa. A história então contada em poucas palavras traz à tona múltiplas significações que podem ser encontradas pelo leitor se ele souber seguir as pistas deixadas pelo narrador ao longo do conto.

Ricardo Piglia, a exemplo de Hemingway, acredita que há mais nos contos do que aquilo que está escrito. Para ele, todo conto conta duas histórias, ou seja, há uma evidente e outra secreta que pode ser identificada pelo leitor por meio dos mecanismos de construção da narrativa. O teórico vê em Kafka um exemplo de conto escrito pelo contrário. Em “A Metamorfose”, por exemplo, a narrativa é iniciada pela transformação da personagem principal em um inseto e suas sensações decorrentes dessa mutação. Há, no entanto, submersa ou secreta, a história que guia a personagem até o momento inicial da narrativa, há acontecimentos que fizeram com que essa alegoria do inseto fosse utilizada pelo autor. Esses acontecimentos estão inseridos, segundo Piglia, em uma segunda história.

Esboçamos aqui um panorama muito breve dos principais conceitos acerca do gênero conto, os quais nos propomos a utilizar como ferramenta da leitura dos contos selecionados. Buscaremos relacioná-los à escrita contemporânea de Daniel Galera a fim de observar a presença dessa tradição em textos que representam o homem atual em

constante crise individual diante dos conhecimentos cada vez mais compartimentados sobre a realidade em que vive.

Daniel Galera e as tendências do conto contemporâneo

Os contos “A escrava branca” e “Intimidade” fazem parte da obra *Dentes Guardados*, lançada pelo autor em 2001, mas que reúne histórias publicadas na internet desde 1997. As 1100 tiragens do livro estão esgotadas e, desde então, Galera disponibiliza o livro para *download* gratuito em sua página na internet. A coletânea apresenta 14 contos que têm como eixo comum cenas da vida cotidiana permeadas por incidentes que desencadeiam no leitor efeitos de surpresa diante de textos construídos, em sua maioria, por meio de diálogos e por uma linguagem bastante coloquial, responsável pela aproximação entre a narrativa e seus receptores. Galera, a exemplo de autores como Luiz Vilela e Sérgio Sant’Anna, mostra uma técnica apurada na construção desses diálogos, que, ao representar marcas de linguagem das personagens, conferem ao texto efeitos importantes de verossimilhança.

O narrador em primeira pessoa de “A escrava branca” inicia o conto causando estranhamento no leitor ao relatar: “Decidi que o que eu precisava era de uma escrava branca. Botei um anúncio no jornal” (GALERA, 2002, p. 50). No decorrer da narrativa, é possível observar que, para a sociedade do conto de Galera, a procura por tais serviços é algo rotineiro. Os amigos do narrador protagonista afirmam que “Em geral, relações com escravas brancas começam bem mas tornam-se rapidamente problemáticas” e o próprio narrador conclui: “As escravas brancas estão desacreditadas em nosso tempo” (GALERA, 2002, p. 53).

Percebemos que a mulher desejada para os serviços é tratada como um objeto, uma mercadoria. Há os requisitos bem delimitados para sua aquisição: ser magra, levemente fornida, possuir uma coluna vertebral ótima e apresentar nível cultural mediano ou elevado. O padrão de beleza estipulado pela sociedade contemporânea é representado nas exigências do demandante. Podemos notar, também, condições para que se firme o contrato: a presença permanente em casa, os favores sexuais irrestritos e exclusivos ao dono.

No momento da entrevista com Elise, a escrava, o narrador faz uma avaliação do produto: peitos bons, bunda boa e coluna de acordo com o exigido: “Pedi pra ela tirar a roupa para eu dar uma conferida. Magra mas recheada nos pontos ideais, espáduas vigorosas, ombros elevados, boa proporção de troncos e membros” (GALERA, 2002, p. 51).

Notamos nos diálogos entre contratante e contratada o pragmatismo próprio da sociedade contemporânea, além da efemeridade e superficialidade das relações humanas diante dos compromissos cotidianos com o trabalho, com a busca pelo sucesso e pela sobrevivência nas selvas de pedra onde habita o homem do século XXI. A frieza com que é descrita a cena do primeiro contato entre o narrador e Elise desconcerta ao afirmar esse relacionamento por conveniência, além da superioridade do homem que exige e a subserviência da mulher que aceita suas condições.

À medida em que a convivência se torna rotineira, o narrador surpreende-se ao notar que começa a sentir afeto por Elise. A necessidade de aproximar-se dela é a grande surpresa do conto. Marcas do sentimento do narrador são deixadas pouco a pouco no

texto. Inicialmente, ele se decepciona quando ela afirma não sentir falta de sair de casa e de ter amigos, atividades proibidas no contrato firmado entre os dois. Ao observar que seu sentimento parece fora de controle, consegue, inclusive, diferenciar Elise dos escravos: “Escravos são objetos. Ela era mais do que um objeto. Eu estimava ela” (GALERA, 2002, p. 55).

A “adorável submissão” da escrava branca passa a desanimar seu dono a tal ponto que desencadeia uma importante transformação na narrativa: “Agora eu queria que ela fosse parte da minha vida. Chorei uma noite inteira depois desse pensamento. Eu estava amando” (GALERA, 2002, p. 56). Os papéis estão agora invertidos. O controle passa a ser de Elise quando o narrador demonstra o medo de conversar com ela sobre seus sentimentos. Percebemos claramente que o narrador teme aproximar-se dela e ser rejeitado. Um passo como esse o tiraria da posição de poder adquirida no início da narrativa quando ele coloca o anúncio no jornal.

Quando, finalmente, toma coragem para confessar a Elise seu amor, a reação da personagem surpreende o leitor: ela se sente traída com relação ao combinado inicial, demonstra seu desconforto e afirma não querer as coisas de forma diferente e despede-se de seu patrão com um beijo na testa.

Já no conto “Intimidade”, o narrador surge no início da narrativa indignado por ter encontrado um pedaço de alface em sua escova de dentes e briga com a namorada, Linda, por isso. A relação entre os dois é, como em “A escrava branca”, uma união por conveniência: “Ela dorme no meu apartamento nos fins-de-semana e às vezes aparece também nos dias úteis pra comer minha comida, beber minha cerveja e dormir abraçadinha comigo. Somos como todo mundo, precisamos disso de vez em quando” (GALERA, 2002, p. 15).

Também neste conto percebemos o conformismo na relação a dois. Estão juntos quando lhes convém e a intimidade forçada pelo uso da mesma escova de dentes assusta o narrador a ponto de levá-lo a desferir um tapa na cara da companheira ocasional. Linda chora e não se sabe se o choro é pelo tapa ou pela sua tentativa frustrada de uma maior aproximação do homem. Ele percebe ter exagerado e demonstra um controle subentendido de Linda quando afirma que ela sabia que ele pediria perdão e se arrependeria de tê-la agredido. Compreendemos, portanto, não ser essa a primeira vez que o casal se envolve em um episódio de violência.

O narrador reconhece que foi longe demais e que a demonstração de intimidade era importante para Linda. Ela parece ceder após o tapa e concordar com a ideia da relação superficial. Quando o companheiro começa a acariciá-la, ela liga o *walkman* e conta uma história a respeito de seu irmão durante toda a relação sexual. Ao responder dessa forma, ela aceita as condições impostas pela postura do narrador no início do conto e, embora sofra, afinal é encontrada bêbada em casa após desaparecer do cinema, com marcas visíveis de ter chorado muito, aceita o contrato de conveniência: passa na farmácia e compra 28 escovas de dente.

Percebemos, em ambos os contos, a fragilidade das relações humanas e a busca pela compreensão de si próprio por meio da identificação com o outro. Os papéis se invertem nas histórias – o aparente dominador questiona-se, parece mudar de opinião, mas é surpreendido quando a resposta da parceira é a aceitação de uma ideia inicial que, tanto em “A escrava branca” quanto em “Intimidade”, se resume no relacionamento por

conveniência, superficial, sem grandes envolvimento e compromissos assumidos em nome de um sentimento mais profundo.

O homem é colocado por Daniel Galera no centro do caos contemporâneo, na busca por algo que nem ele conseguiu ainda definir o que é e, para tal, ocupa-se das pessoas como se elas fossem apenas mais uma tarefa em seus compromissos diários. Das outras pessoas utiliza-se apenas o que convém para que as necessidades imprescindíveis, como o sexo, sejam satisfeitas.

Há, no entanto, um anseio por algo que esteja além dos contratos sociais plenamente vivenciados pelo homem do século XXI. Um certo desconforto parece ser revelado nos contos de *Dentes Guardados* e pode ser vislumbrado nas histórias aqui tratadas. Parece-nos que o desejo por uma conexão mais íntima com o ser humano ainda existe, mas que isso é sempre negado aos que estão dispostos a persegui-la. Estaria o homem contemporâneo fadado à superficialidade das relações com o próximo? A angústia suscitada por esse pensamento traduz-se nos gritos que ecoam nesses contos magistralmente construídos pelo jovem escritor.

O conto de Galera e a tradição

Antonio Carlos Viana (2010), ao tratar do conto brasileiro hoje, afirma acreditar que os estudos da literatura deveriam ter início com os escritores contemporâneos e, partindo deles, trilhar o caminho para o passado, resgatando as contribuições da tradição e observando como elas dialogam com o fazer artístico no presente. Esse é o caminho que escolhemos percorrer para estabelecer conexões entre os contos de Daniel Galera e grandes nomes da literatura mundial. É possível notar que, enquanto leitores do grande cânone, esses autores contemporâneos utilizam-se de técnicas que são atualizadas e transformam-se em características peculiares do escritor.

O mesmo Viana propõe uma classificação de novos autores de acordo com a herança literária presente em seus textos. Nesse sentido, ele coloca Galera em uma tradição que tem como um de seus grandes representantes João Ubaldo Ribeiro e Mário de Andrade. O que esses autores têm em comum é o trabalho com a linguagem mais coloquial, com as marcas discursivas da oralidade em seus textos. Galera é, para Viana, em *Dentes Guardados*, um escritor “dono de uma linguagem ágil, moderna, sem medo algum das palavras” (VIANA, 2010, p. 280).

Vimos, anteriormente, que, para Edgar Allan Poe, a escolha cuidadosa das palavras pelo autor é responsável pelo efeito de sentido que se pretende causar no conto. Para Hemingway, esse léxico é imprescindível para que se recupere a parte do *iceberg* que se encontra submersa. Diante desses preceitos, encontramos em Daniel Galera um intenso trabalho técnico para representar em seus contos aqui analisados o homem contemporâneo, causando no leitor, ao término da história, a sensação de pasmo diante das relações interpessoais.

Em “A escrava branca”, a utilização de palavras e vocábulos como: escravidão, dotes, período de avaliação, contrato permanente, entrevista, patrão, hierarquia, negócio, mulher de estimação, devoção e servidão contribui para construir esse efeito de pasmo diante do absurdo da história. O leitor se depara, em pleno século XXI, com ideias retrógradas de dominação da mulher e machismo exacerbado.

Já em “Intimidade”, a descrição de sentimentos por meio de palavras e expressões, tais como: ofensa, ódio irracional, banalidade, orgulho, atos impensados e incredulidade, expressos na construção do conto, causam no leitor a mesma sensação que o conto anterior. Um homem perde a razão diante do fato de a mulher ter utilizado sua escova de dentes, torna-se agressivo e bate na companheira. Uma violência gratuita, sem aparente motivação, mas que encerra a chave para a compreensão de ambos os contos.

Se pensarmos na teoria do *iceberg* de Hemingway e na tese de que todo conto conta duas histórias, de Piglia, podemos, por meio de um estudo mais cuidadoso do texto, utilizando a construção lexical, cuja importância já havia sido pontuada por Poe, criar uma hipótese sobre qual história está sendo contada e qual está submersa, nas entrelinhas da escrita de Galera. Defendemos aqui que a segunda história é a mesma em ambos os contos.

“A escrava branca” trata de um episódio absurdo no qual um homem coloca um anúncio no jornal a fim de contratar uma mulher, com perfil bem delimitado, para ser sua serva sexual. Ele se apaixona por essa mulher e uma mudança importante acontece na narrativa: a objetificação de Elise não faz mais sentido para o narrador. Ele deseja agora que ela seja sua companheira oficial, pensa em pedi-la em namoro e em casamento. Tal mudança parece, inclusive, ter relação com o contato que Elise estabelece com a literatura.

Em um primeiro momento, a escrava discute com o narrador o conto “O Beijo”, de Tchekhov. Ela incomoda-se com o personagem da narrativa que não tenta descobrir quem havia sido a moça que lhe tinha dado um beijo no escuro durante uma recepção para os soldados na casa de um importante homem da cidade. O narrador explica para Elise que a resposta para a sua indagação (o porquê de o soldado não ter ido procurar pela moça) está em cada leitor e reflete: “Testemunhar um conto de Tchekhov surtindo seu efeito numa escrava branca deve ser algo muito raro de acontecer. Ela estava compreendendo o conto” (GALERA, 2002, p. 54).

A menção a um dos maiores expoentes do conto universal não é gratuita. Galera, ao estabelecer esse importante diálogo com a narrativa do escritor russo, apresenta ao leitor as indagações de Elise quanto ao relacionamento amoroso. Sabe-se que em “O Beijo”, o soldado guarda na memória sensações como o cheiro, o som do vestido da mulher e a textura de sua pele. Essas recordações são suficientes para que ele viva intensamente sua história de amor. Como se reconhecer a mulher que o beijara pudesse tirar todo o encanto de uma idealização pessoal.

De certa forma, Elise havia romanticamente idealizado sua relação com o protagonista do conto. Para ela, a submissão e a satisfação dos desejos dele eram elementos importantes para a concretização da sua história de amor. Contudo, ao lhe confessar seus sentimentos, logo após uma nova referência literária de Elise a Hilda Hilst, o narrador causa em sua interlocutora espanto: “Assim não funciona. Eu não quero. Acho melhor acabar com tudo antes que piore” (GALERA, 2002, p. 58). A primeira história do conto termina com a escrava indo embora e levando consigo a coletânea de contos de Tchekhov.

Em “Intimidade”, a primeira história resume-se em uma briga de casal iniciada pela irritação do homem quando descobre que sua companheira ocasional havia utilizado sua escova de dentes. Há agressão física, pedidos de perdão e arrependimento. Logo após um ato sexual eles vão ao cinema para assistir a uma comédia americana. Ela abandona a

sessão e ele sai à sua procura, para em um bar, bebe e volta para casa. Encontra a mulher deitada na cama, após ter tomado quase uma garrafa inteira de vodca, e percebe em cima do sofá um saco plástico de farmácia com 28 escovas de dente.

Em ambos os contos, acreditamos que a segunda história seja a mesma. Além das relações conturbadas entre os casais, constrói-se paralelamente uma narrativa sobre a busca pelo relacionamento com o outro. Essa busca reflete-se em uma crise de identidade do homem contemporâneo que, para Stuart Hall, não a possui mais de forma física, já não tem uma ancoragem ao mundo. Esse homem transforma-se constantemente a fim de adaptar-se às transformações da sociedade em que vive, assumindo identidades temporárias.

Tais adaptações explicam o pragmatismo da vida contemporânea. É preciso resolver os problemas do agora, momentâneos. A necessidade é sexual? Contrata-se uma escrava branca. A individualidade parece ameaçada? Tenta-se afastar os que procuram a proximidade. Assim, nos contos de Galera, temos a presença desse ser humano que questiona constantemente seu lugar no mundo. Ao mesmo tempo que deseja a proximidade do outro, não sabe lidar com ela, por medo, talvez, de que a alteridade possa revelar a ele coisas sobre si mesmo. Estaria, então, preparado para isso?

O narrador de “A escrava branca” surpreende-se com os sentimentos que são nele despertados. Deseja a convivência a dois, mas o contrato havia sido estipulado e a outra parte não cede. Para Elise, a concepção de relacionamento está condicionada à sua entrega incondicional. Para o protagonista de “Intimidade”, o título do conto soa como algo inconcebível no início, mas ele reflete e sente-se enternecido pelo sofrimento da namorada. Ela, por sua vez, também aceita o pacto inicial: ao comprar as escovas de dente parece afirmar que esse distanciamento é necessário para que o relacionamento entre os dois funcione.

Portanto, a segunda história comum a ambos os contos é a busca incessante pelo contato com o outro: os encontros e os desencontros do desejo de estar junto, mas sem saber como agir para que isso aconteça. Esses elementos do conto aparecem também nos romances de Galera; o homem que ele retrata enfrenta dificuldades de se relacionar com o outro e permanece isolado em sua constante solidão.

Considerações finais

Pretendemos, com esse estudo, aproximar a construção de dois contos contemporâneos do escritor Daniel Galera, “A escrava branca” e “Intimidade”, dos conceitos elaborados por escritores canônicos como Poe, Hemingway, Tchekhov e Cortázar acerca das narrativas curtas.

Observamos a presença de elementos destacados por esses grandes nomes da literatura universal nas narrativas do jovem autor. Os contos são construídos tendo em mente provocar um efeito único no leitor: o de pasmo diante das relações humanas interpessoais.

Há, nas histórias de Galera, evidências suficientes para que se possa afirmar a existência de uma segunda história comum aos dois contos aqui analisados: partindo de um episódio comum na vida de pessoas comuns, da forma como evidenciava Tchekhov, constrói-se uma narrativa paralela que tem por fio condutor a procura do homem pela sua

identidade no contato com o outro e seu fracasso nesse intento, resultando na solidão contemporânea.

REFERÊNCIAS

- CORTÁZAR, J. Do conto breve e seus arredores. In: _____. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GALERA, D. *Dentes guardados*. Porto Alegre: Livros do Mal, 2002.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- KIEFER, C. *A poética do conto*. Porto Alegre: Nova Prova, 2004.
- PIGLIA, R. Teses sobre o conto. In: _____. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- POE, E. A. A filosofia da composição. In: _____. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 911-920.
- VIANA, A. C. O conto brasileiro hoje. In: *Interdisciplinar: Revista de Estudos em Língua e Literatura*, Universidade Federal de Sergipe, ano V, v. 11, p. 271-282, 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/issue/view/136>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

Recebido em: 24/08/2016

Aprovado em: 20/01/2017

Violência e senso utópico em *Selva Trágica*, de Hernani Donato

Ramiro Giroldo

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS),
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil
r_giroldo@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1692>

Resumo

O artigo discute a obra *Selva Trágica*, de Hernani Donato, propondo-se a investigar as opções adotadas na representação da violência dirigida aos trabalhadores do cultivo da erva-mate na fronteira Brasil-Paraguai, em princípios do século XX. O percurso argumentativo se detém na conjunção entre denúncia e ficção elaborada no romance, bem como no impacto da violência nas ações dos personagens em meio a um contexto opressivo, responsável por inibir a emergência de formulações críticas individualizadas e por eliminar a chance de liberdade. O artigo busca, dessa forma, responder se a negatividade de *Selva Trágica* permite o vislumbre de um horizonte utópico, e de que maneira tal acontece. Os referenciais teóricos basilares são a abordagem de Luiz Costa Lima da representação e de Ernst Bloch da utopia.

Palavras-chave: *Selva Trágica*; Hernani Donato; representação; utopia.

Violence and utopian sense in *Selva Trágica*, by Hernani Donato

Abstract

The paper discusses the novel *Selva Trágica*, by Hernani Donato, proposing to investigate the choices made in the representation of the violence directed at the yerba mate cultivation workers in Brazil-Paraguay frontier, in the early twentieth century. The argumentative route wanders in the junction between social denounce and fiction as elaborated in the novel, as well as the impact of violence in the actions of the characters in the midst of an oppressive context, responsible for inhibiting the emergence of individual critical formulations and for eliminating the chance of freedom. Thus, the paper seeks to answer if the negativity of *Selva Trágica* allows a glimpse of an utopian horizon, and how this happens. The basic theoretical framework is provided by Luiz Costa Lima's approach of the representation and Ernst Bloch's of the utopia.

Keywords: *Selva Trágica*; Hernani Donato; representation; utopia.

Consta no início do romance *Selva Trágica*, de Hernani Donato, um breve texto introdutório que anuncia a impassibilidade do narrador diante dos feitos atrozes narrados na obra. Nele, o leitor se encontra com uma figura textualmente construída do autor. Diz a breve introdução:

Nem ataque nem defesa do acontecido nas regiões ervateiras durante os anos áureos da extração da erva. Relato da vida e do trabalho sob o ângulo dos que a suportaram mais rudemente: mineiros, changa-y, marginais, pequenos funcionários. Bem por isso o personagem principal é a erva. E personagens secundários são a terra, o tempo, o sonho. Depois é que aparecem os humanos, falando aquela "língua errada do povo/Língua certa do povo/ Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil (M.B.). Contada a história

com a tranquilidade assegurada por São Bernardo: “Mais vale escandalizar do que sonegar a verdade.”

Com um glossário, ao final, para o conhecimento dos termos guaranis cujo emprego foi obrigatório.

E um agradecimento ao Ênio “Gato Preto” Martins, ao Galdino Agostini, ao Carlos Freire, que, entre muitos outros, me revelaram os segredos do mundo do mate.

Aracatu, colheita de 57.

(DONATO, 1976, p. 5).

Notemos que o texto se dedica, de diversas maneiras, a defender uma específica relação entre a ficção e o real do qual não procura se dissociar. Postula de início uma pretensa imparcialidade afim aos procedimentos e aos objetivos da linguagem jornalística: o romance não “defende” ou “ataca” o acontecido nas regiões ervateiras no início do século XX. Trata-se, segundo o texto, de um “relato”, palavra que tenta dissociar o narrado da noção de ficção, de história inventada. Reitera tal tentativa a fala coloquial dos personagens, a informação de que o livro é dotado de um glossário, o agradecimento a consultores e o uso de um termo de uso específico – “*changa-y*”, que o glossário ao final do volume diz ser o “ervateiro clandestino, operando em concessão alheia” (DONATO, 1976, p. 229). São dados que indicam uma busca por fidelidade ao real e declaram o interesse de documentar a circunstância narrada da forma mais isenta e precisa possível.

O romance, conforme o breve texto introdutório anuncia, de fato persegue uma conformação “realista”. O narrador, estritamente confiável, não demonstra explicitamente afinidade com uns ou outros personagens e não profere juízos de valor, além de manter a linearidade da narrativa e de descrever com relativa riqueza de detalhes os ambientes geográfico e humano. São marcas de uma apresentação ficcional que tenta não se mostrar ficção, mas relato histórico ou jornalístico.

Reafirma o caráter documental da obra o segmento seguinte ao texto introdutório, chamado “A selva de que tratamos neste livro era de fato trágica”. Ainda antes de iniciada a narração propriamente dita, o segmento é composto por diversos trechos de depoimentos ou textos históricos que enfatizam a crueldade a que eram submetidos os trabalhadores dos campos ervateiros. Fornecem embasamento para o romance cuja leitura está prestes a ser iniciada, assentando em dados factuais a constituição de uma verossimilhança propositalmente plana, intencionalmente desprovida dos matizes oferecidos pela imaginação, pela fantasia, pela invenção.

É claro que o romance não deixa de apresentar uma realidade transfigurada pela ficção. Em outras palavras, é o fato ficcional que acaba por dar textura à realidade que Donato tenta expor, denunciar. Embora verossímeis, são ficcionais os personagens que insistem em sobreviver na mata inóspita, fugindo de capatazes, procurando ervateiros clandestinos e trabalhando além dos limites da força humana. São construídos de acordo com uma cerrada lógica histórica, mas não se apresentam como ficcionalizações de personalidades reais específicas – inclusive porque não é comum que nossa história guarde o nome de membros das classes economicamente desfavorecidas. São ficcionais seus nomes, suas histórias e suas tão malfadadas paixões. A violência por eles sofrida é presentificada ao leitor em uma representação crua e frequentemente impassível, capaz

de criar vínculos verossímeis com o que sofreram nos ervateiros aqueles cujos nomes foram esquecidos.

Karl Erik Schollhammer, em *Cena do Crime – Violência e Realismo no Brasil Contemporâneo*, aborda diversos caminhos tomados pela arte brasileira de hoje na abordagem da violência entranhada em nossa própria feição cultural. Como uma circunstância de extrema violência é o tema do romance aqui em pauta, cabe mensurar em que medida ele se alinha às opções discutidas por Schollhammer em seu estudo. Acerca da representação da violência e das dificuldades que ela impõe à arte que a toma como tema, diz o autor:

Narrar a violência ou expressá-la em palavras e imagens são maneiras de lidar com ela, de criar formas de proteção ou de digestão de suas consequências, dialogando com ela mesmo sem a pretensão de explicá-la ou de esgotar sua compreensão. Há algo na violência que não se deixa articular explicitamente, um cerne que escapa e que nos discursos oficiais da justiça, da criminologia, da sociologia, da psiquiatria e do jornalismo nunca é vislumbrado. Na literatura e nas artes o alvo principal é esse elemento enigmático e fugidio presente tanto na dor que ela produz quanto na brutalidade cega e irracional do ato violento, e a expressão torna-se uma maneira de se aproximar da violência e ao mesmo tempo de se proteger dela (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 7-8).

Mais adiante, o autor indica uma especificidade das representações da violência que são objeto de suas análises: “[...] a violência, há muito embutida na cultura nacional, sempre constituiu e persiste como um conteúdo de difícil apreensão para as formas tradicionais de narrar e representar o que é viver em uma grande cidade brasileira” (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 9).

Selva Trágica, assim, é distinto do *corpus* discutido por Schollhammer devido a um elemento que salta aos olhos já em uma primeira comparação: se *Cena do Crime* cuida de obras voltadas para a violência urbana, o romance de Donato é uma representação ficcional de uma violência rural particularizada, o trabalho escravo nos campos. As distinções entre uma circunstância e outra – como o benjaminiano “estado de alerta” urbano, que não encontra pleno análogo no ambiente rural – se impõem aos inegáveis pontos de encontro – como o desamparo em que o poder público deixa indistintamente as vítimas cidadinas e campesinas.

Acerca do feitiço das representações da violência adotadas, as distinções parecem se impor de forma mais intensa e decisiva. Se Schollhammer investiga a procura por diferentes formas capazes de apresentar um conteúdo que escapa aos domínios da compreensão corriqueira, *Selva Trágica* não parece colocar em questão sua forma. Desde o texto introdutório, o romance é bastante plano na maneira com que tenta encurtar a distância entre fato histórico e fato ficcional, entre a violência do mundo palpável e a do ficcional. Pretende-se um documento de denúncia, um chamado à realidade que faz uso dos instrumentos oferecidos pela ficção, por falta de outros melhores.

Nesse sentido, o romance escapa também às considerações traçadas por Theodor W. Adorno no ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”. O teórico, lembremos, propõe que “Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo” (ADORNO, 2003, p. 57).

Adorno fala de um narrador que deve abandonar os critérios tradicionais de verossimilhança e o apego à representação das aparências, esta que apenas reproduziria a fachada sem vislumbrar as fundações que mantêm ereta a edificação. Aderindo ao ponto de vista do teórico, é possível assinalar as limitações da representação ficcional afim ao realismo de superfície, que tem o potencial de denunciar o aspecto visível das desconjunturas sociais, mas não os elementos estruturais abaixo das aparências.

Temporal e intrinsecamente anterior às buscas da contemporaneidade por novas formas de representar contextos nocivos, *Selva Trágica* carrega um pouco do ímpeto antropológico de Visconde de Taunay em *Inocência*: em ambos os romances há o demarcado interesse de manejar a cor local por meio da reprodução do falar e dos costumes regionais. Eles também têm em comum, cabe assinalar, a representação ficcional de lugares de reduzida presença humana, muito distantes dos centros urbanos. No romance de Donato, a fronteira Brasil-Paraguai; no de Taunay, o sertão do Mato Grosso (hoje Mato Grosso do Sul).

As semelhanças, contudo, não vão além da cor local. Em *Inocência*, obra romântica, os personagens e suas paixões obedecem a uma idealização que deixa bastante visível a linha a separar o correto do incorreto, o bem do mal. Em *Selva Trágica*, obra voltada à denúncia social, todos são maculados pela configuração violenta que rege as relações humanas, pela vivência em um contexto onde a sobrevivência é uma conquista. Estamos diante, portanto, de duas representações bastante distintas de também distintas facetas do Mato Grosso do Sul.

Com seus personagens embrutecidos pelos arredores hostis, o romance de Donato é marcado pela negatividade. O protagonista é Pablito, um trabalhador do erval que nutre um crescente desprezo pela Companhia Mate Laranjeira, dona do monopólio da exploração da erva na região. Como os outros, é escravizado e tratado pelos superiores como um bem que precisa fornecer lucro. Sua esposa, Flora, é também um bem nas mãos dos capatazes, cobiçada como um objeto de valor desprovido de vontade própria. Em um lugar onde poucas são as mulheres, parece injusto ao antagonista Isaque que Pablito detenha a exclusividade dos afetos de Flora. Em contraponto, há Zola, uma mulher que se adaptou às funções que trabalhadores e capatazes atribuem a ela, conformada ao papel de instrumento sexual.

Pablito e Flora ainda não foram dobrados pela vida nos ervateiros, e o amor entre os dois retém ternura e pureza. O relacionamento é posto à prova durante o romance todo, mas tenta se manter incólume às condições que tentam degenerá-lo. Isaque acaba por tomar Flora para si, à força, na ausência de Pablito. O irmão do protagonista, Pytã, acha a situação algo corriqueira:

Entendia não haver erro nem injustiça no sucedido. A mulher se fora como viera, que esse passar de um para outro rancho de homem solitário é o dia-a-dia da mulher do erval. Um mineiro só é diferente do outro pelas arrobos que consegue carregar. O ganho diário é o que torna o homem menos ou mais simpático aos olhos das mulheres que fazem vida nos ervais. Foi sempre assim e Pytã nunca esperou que Flora saísse diferente. Mas o seu irmão pela primeira vez teve em casa mulher do seu agrado. Ela se fora, porque o sucedido com muitas outras também sucedera a ela. Um mineiro veterano suportaria o acontecido como mais um dos males do erval. Mas ao seu irmão sucedia com a sua primeira mulher. Por isso Pablito sofre (DONATO, 1976, p. 102).

O inconformismo de Pablito, ainda que carente de foco e de estratégias de resistência eficientes, é o motriz da narrativa. Ao contrário de seu irmão, possui dificuldades em aceitar como natural a escravidão da vida nos ervais; parece-lhe inadequado que as “arobas que consegue carregar” definam sua liberdade de ação. A oposição que Pablito oferece à Companhia é tragicamente frustrada na conclusão do romance, mas o protagonista firma sua posição com tenacidade tal que acaba conquistando o respeito de seu algoz, Isaque.

A derrota de Pablito é inevitável, trágica. Sua força, afinal, é desproporcional à violência reificadora que tem como vítima os desprovidos de bens materiais, escravizados porque a alternativa, a morte, parece pior. A selva é trágica porque as vontades dos personagens não podem se afirmar contra uma violência que precede a experimentada no cotidiano. Há uma primeira violência, responsável por possibilitar as demais: a sujeição econômica.

O teor trágico, assim, é aliado à denúncia social, à vontade de dar a conhecer uma circunstância nociva à liberdade de ação e de pensamento. O interesse de denunciar por meio de uma conformação ficcional apegada ao fato empiricamente verificável, bem como a empatia para com as classes sociais desfavorecidas, aproximam o romance de uma representação tradicionalmente instituída pelo realismo literário de fins do século XIX. O caráter regionalista chama a atenção, talvez mais significativamente, para vínculos com o “romance de 30” neorrealista. De uma forma ou de outra, o ano de publicação original de *Selva Trágica*, 1957, faz do romance uma obra tardia, pouco sensível aos paradigmas literários de seu próprio momento – o que, levando em conta a configuração da obra, não necessariamente deve ser encarado como um juízo negativo.

Fissuras no empenho realista de aproximar a ficção da realidade se deixam, contudo, entrever. O trecho acima citado serve de exemplo, já que nele o narrador se mostra menos indiferente que o sugerido pela alcunha de “relato” atribuída ao romance pelo autor. O sofrimento de Pablito, racionalizado pelo ponto de vista de seu irmão Pytã, marca estruturalmente o trecho: notemos que a citação se encerra de forma lacônica, em relativa fuga à imparcialidade realista programática. “Por isso Pablito sofre” é a triste síntese oferecida ao leitor, uma formulação breve e simplificadora como o olhar acrítico e conformado de Pytã. Ou seja, trata-se de uma forma que se deixa marcar pelo conteúdo, distinta da impessoalidade anunciada na introdução à obra.

Brechas na representação que se quer apresentação podem ser encontradas em outros momentos do romance, mas não devemos atribuir a elas um peso excessivo. O narrador segue confiável e a relação previamente estabelecida entre o real e a ficção não é severamente posta em questão, pelo contrário: a forma se deixa abalar em alguns momentos, mas não para se denunciar enquanto tal. Em outras palavras, a forma continua a perseguir o objetivo declarado de diminuir a distância entre a literatura e a denúncia, a ficção e o real que ela representa. Em sua configuração, portanto, o romance não põe em cena a busca por novas formas, conforme estudado por Schollhammer em sua obra sobre a representação urbana da violência, e nem a prescrição de Adorno acerca da denúncia das superfícies.

O desarranjo entre as opções formais de *Selva Trágica* e a procura contemporânea por uma forma capaz de lidar esteticamente com a violência não deve, conforme já mencionado, conduzir a um juízo negativo do romance. A obra, afinal, procura seus próprios caminhos expressivos, desinteressada da prescrição teórico-crítica e atenta a um

projeto ficcional cerrado. Se a intenção da obra é promover o contato com o outro, no caso o trabalhador escravizado, tal intuito se realiza plenamente.

No olhar de Luiz Costa Lima, em um ensaio sobre as representações sociais (e a ficção é uma delas) chamado “Representação social e mimesis”, “não representamos porque queremos e quando queremos, mas o fazemos como maneira de nos tornarmos visíveis e ter o outro como visível” (LIMA, 1981, p. 222). São, portanto, operações complementares o “tornar-se visível” e o “tornar o outro visível”, operações que *Selva Trágica* presentifica: por meio da forma ficcional romanesca, a denúncia se faz ouvir, ao mesmo tempo em que, fazendo-se ouvir, dá a conhecer um outro até então esquecido ou, ao menos, pouco presente nas representações literárias.

Costa Lima, em uma obra publicada posteriormente, *Mimesis e Modernidade: Formas das Sombras*, aprofunda e reavalia sobremaneira os breves apontamentos que compõem o ensaio acima citado, relacionando-os com as marcas que a configuração capitalista deixa nas representações sociais. Como o romance aqui discutido aborda a exploração do homem com fins de lucro financeiro, é pertinente trazer à cena algumas das considerações traçadas por Costa Lima em seus estudos mais recentes. A citação abaixo sintetiza algumas das conclusões a que ele chega:

Indented text: Não é correto descrever-se o estado da poética na modernidade sob o título de crise da representação, conforme eu mesmo supunha ao iniciar meu estudo. É o próprio modo de produção capitalista que impede a socialização das representações. [...] Uma das respostas mais radicais à dissociação da *mimesis* se apresenta por outra forma de *mimesis*, caracterizada por não se apoiar em um quadro de referências prévias, em uma concepção do que é possível na ordem do real, possibilidade quanto à qual a obra apresentaria um *análogo*, mas de engendrar, passo a passo com sua criação, um real apenas minimamente ancorado em um dado referencial (LIMA, 2003, p. 231).

Por que voltar os olhos para a reflexão neste texto, se aqui tratamos de uma obra radicalmente distinta das opções temáticas e formais sugeridas por Costa Lima? Notemos que *Selva Trágica* é apoiado em um quadro de referências prévias, espelha uma concepção do que é possível na ordem do real e apresenta um análogo ao que é tomado como fato histórico. Não há a criação de uma verossimilhança por meio da própria obra, mas o empréstimo pela ficção de uma noção de real já estabelecida. A citação acima, assim, apontaria uma limitação do romance caso nosso propósito não fosse levar a discussão para a instância apresentada a seguir.

Se o modo de produção capitalista impede que as representações sociais se realizem de forma a promover o contato com o outro, conforme quer Costa Lima, e na exploração do trabalho escravo tal modo impera sem freios éticos, morais ou legais, é sintomática a dificuldade dos personagens em apreender criticamente os arredores, bem como a tendência ao conformismo que caracteriza a maioria deles. Despidos da capacidade de nomear a situação em que se veem imersos, são também incapazes de firmar de maneira produtiva a representação de si próprios e do outro, representação esta que permitiria o estabelecimento de parâmetros comparativos entre os polos extremos da liberdade e da escravidão, bem como de uma perspectiva crítica capaz de enxergar as estruturas responsáveis pela privação da liberdade.

Novamente, podemos recorrer ao trecho anteriormente citado de *Selva Trágica*. Nele, o narrador nos dá a conhecer a forma com que Pytã elabora cognitivamente a captura de Flora por Isaque. O evento poderia despertar revolta contra os desmandos do detentor do poder, mas o personagem demonstra uma corriqueira resignação: “A mulher se fora como viera, que esse passar de um para outro rancho de homem solitário é o dia-a-dia da mulher do erval” (DONATO, 1976, p. 102). Pablito, por outro lado, se vê tomado pela melancolia: abatido, não é capaz de traçar um curso de ação para satisfazer seu anseio de permanecer maritalmente unido a Flora.

Preocupados em sobreviver a circunstâncias hostis, os personagens são incapazes de cunhar representações sociais que superam a realidade imediata. Sem cunhá-las, não podem travar no sonho diurno contato com uma realidade outra, e a utopia se vê negada desde a mera possibilidade de sua formulação cognitiva. A ameaça à vida a que se veem submetidos é intensa e constante o suficiente para fazer parecer que a sobrevivência já é uma conquista, um pobre substituto da utopia. Em outras palavras, a percepção crítica da realidade que deveria preceder a formulação de uma utopia, de um futuro melhor, é negada pelo desejo de apenas sobreviver.

A utopia, afinal, deve emergir do contato crítico com os arredores, não do alheamento das estruturas responsáveis pelo aprisionamento. Para Ernst Bloch (2005, p. 22), no primeiro volume da clássica trilogia *O Princípio Esperança*,

A concepção e as ideias da intenção futura [...] são utópicas, mas não no sentido estreito desta palavra, definido apenas pelo que é ruim (fantasia emotivamente irrefletida, elucubração abstrata e gratuita), mas justamente no novo sentido sustentado do sonho para a frente, da antecipação. Assim, portanto, a categoria do utópico possui, além do sentido habitual, justificadamente depreciativo, também um outro que de modo algum é necessariamente abstrato ou alheio ao mundo, mas sim inteiramente voltado para o mundo: o sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos.

Para que a percepção possa ir além do curso dos acontecimentos, assim, é preciso um profundo contato com o mundo. No olhar de Bloch, tal contato pode acontecer de forma proveitosa se o mundo ao redor for apreendido não em suas superfícies aparentes, não apenas em sua fachada, mas em suas próprias estruturas. Dessa forma, é possível cunhar uma percepção crítica capaz de conceber alternativas viáveis de intervenção no mundo.

Ficcionalmente, *Selva Trágica* representa uma circunstância em que apenas é possível apreender superficialmente o mundo, já que os personagens são reduzidos ao interesse mais elementar, mais básico: o interesse de sobreviver. O sonho diurno que Bloch propõe ser necessário para a concepção utópica não pode se realizar adequadamente quando a percepção crítica da realidade é no máximo esboçada. Esboço de formulação utópica é observável apenas na trágica resistência de Pablito, quando o personagem supera a melancolia que impede a ação.

Levado aos seus limites, o protagonista do romance consegue agir e promove uma corajosa, ainda que frustrada, resistência. A revolta do personagem imprime movimento à narrativa e representa uma oposição ao monopólio da Companhia sobre os campos ervateiros e as pessoas que neles vivem. Seu destino, como o de todos presos à selva, é trágico e ele acaba sendo morto por Isaque e seus capatazes. A resistência, porém,

imprime certo impacto no ambiente: o assassino Isaque presta respeito à postura que Pablito, convicto, leva às últimas consequências.

A impossibilidade de perceber de forma verdadeiramente crítica o mundo dos ervateiros e a resistência esboçada por Pablito parecem, a princípio, elementos conflitantes, autoexcludentes. Se for observado que o protagonista ainda não está aclimatado aos abusos impostos na vida na selva, contudo, é possível propor que sua posição possibilita um olhar privilegiado, mais suscetível à inquietação com o curso dos acontecimentos – inquietação que está na origem do anseio utópico em sua dependência da esperança.

A esperança, pois, é o que permite a formulação de uma utopia, ao passo que a desesperança a impede. No olhar de Paulo Freire, que possui pontos de contato com o de Bloch,

Como programa, a desesperança nos imobiliza e nos faz sucumbir ao fatalismo em que não é possível juntar as forças indispensáveis ao embate recriador do mundo. Não sou esperançoso por pura teimosia, mas por imperativo existencial e histórico. Não quero dizer, porém, que, porque esperançoso, atribuo à minha esperança o poder de transformar a realidade e, assim convencido, parto para o embate sem levar em consideração os dados concretos, materiais, afirmando que minha esperança basta. Minha esperança é necessária, mas não é suficiente. Ela, só, não ganha a luta, mas sem ela a luta fraqueja e titubeia. Precisamos da esperança crítica, como o peixe necessita da água despoluída (FREIRE, 2016, p. 14-15).

A circunstância representada em *Selva Trágica* é de programática desesperança: a condição escrava permite que apenas os grilhões sejam vistos, mas não o horizonte futuro onde o nocivo poderá ser superado. Os personagens sucumbem ao fatalismo mencionado por Freire e se veem desprovidos de forças para mudar o curso dos acontecimentos. Se nem mesmo a esperança efêmera e difusa podem experimentar, a esperança crítica sequer tem chances de emergir, e as eventuais ações de resistência carecem da devida compreensão das estruturas opressoras.

O romance, a despeito do sopro utópico que põe a narrativa em movimento, é ainda marcado por uma bastante acentuada negatividade. Com a morte de Pablito, o único personagem que chega a levar à fatura sua inquietação, o conformismo e a resignação voltam a prevalecer – Flora, por exemplo, é forçada a se adaptar à vida com Isaque, posto que ele pode oferecer a segurança e a alimentação necessárias à sobrevivência. São personagens a quem é negada a possibilidade de nutrir esperança. Haveria utopia em uma obra ficcional cujos personagens não podem sonhar?

Nas últimas páginas do romance, depois de morto o protagonista, chega aos campos ervateiros a notícia de que a Companhia Mate Laranjeira não detém mais o monopólio do cultivo da erva na região. Anuncia um dos trabalhadores escravos aos seus pares, com alegria: “- Chê, Osório! Ôôô, pessoal! Pois é notícia das grandes. Manda dizer o Luisão que passou a tal lei! Acabou-se o monopólio. Ninguém mais é dono da erva. Acabou-se o changa-y! Todo mundo pode procurar as minas...!” (DONATO, 1976, p. 224).

Para alguns, a notícia é motivo para esperança, mas seria uma esperança capaz de originar uma nova formulação utópica? Para buscar uma resposta, é preciso vislumbrar o futuro, indo até os limites indicados e autorizados pelo próprio romance. Podemos

responder negativamente: a perda do monopólio não resulta de ações efetivas dos trabalhadores, mas de articulações nas esferas superiores do poder. Resignados esperaram pela boa notícia, e passivamente reagirão aos desmandos dos novos patrões. Também é possível, por outro lado, responder positivamente: a perda do monopólio possibilita uma maior liberdade de movimento para os personagens, e as inóspitas condições podem vir a se tornar um pouco mais suportáveis.

Entre as duas possibilidades, há uma fresta de esperança, e nela a utopia pode ser concebida. Se antes havia a mera luta pela sobrevivência, agora é ao menos possível imaginar um futuro diferente. Frustrada ou não a esperança, a possibilidade existe e anima a percepção que os personagens têm da vida na selva.

Como a solução dos problemas é apenas esboçada e projetada para um futuro de realização indefinida, o romance se encerra com uma nota pouco esperançosa. Dando a conhecer a percepção da resignada Flora, diz o narrador:

Percebe a volta do Isaque para o seu lado. Cerra os olhos e espera. O Isaque descansa no chão a cuia e a bombilha. Passa-lhe os dedos pela testa e os cabelos.

Ela sabia que este a amava e faria por ela o que ela mesma fizera pelo Pablito. Não o amava, é certo. Mas o carinho com que fora cuidada e a atenção que o Isaque punha nos gestos e no olhar lhe dizia que poderia contar com ele.

O futuro era o que era – não o que gostaria que fosse. E se o mundo rodava nesse rumo, asnice era entestar no contra-rumo. Melhor seria acertar o passo com o passo do mundo. Vivia no país da erva e era assim a vida por ali. Sentiu o Isaque deitar-se ao lado e procurar a sua mão. Não se esquivou (DONATO, 1976, p. 227).

Nesse ponto, cumprindo a imparcialidade programática apresentada em seu texto introdutório, *Selva Trágica* não oferece síntese. A violência é denunciada, mas não justificada, e o futuro se mostra incerto – a esperança de que as circunstâncias hostis sejam superadas pode ou não encontrar um terreno fértil. Assim, embora formalmente o romance não explore novos caminhos na representação da violência, conforme já discutido aqui, também não é uma verdade fechada a apresentada. O narrador parece possuir um domínio limitado pelo recorte temporal, e não apresenta respostas prontas sobre o porvir. Há uma abertura para possibilidades futuras, e nelas tanto o positivo quanto o negativo aguardam a ação utópica para, respectivamente, acolher ou refutar.

A síntese não é oferecida ao leitor; os caminhos para o futuro se veem abertos na conclusão do romance, e podem ser árduos ou amigáveis. Para o futuro utópico, prehe de possibilidades, é projetada a resposta.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BLOCH, E. *O princípio esperança I*. Tradução de Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EDUERJ; Contraponto, 2005.

DONATO, H. *Selva trágica*. São Paulo: Edibolso, 1976.

FREIRE, P. *Pedagogia da esperança*. 22. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

LIMA, L. C. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. Representação social e mimesis. In: _____. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

SCHOLLHAMMER, K. E. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

TAUNAY, A. M. Adriano d'Escagnolle, visconde. *Inocência*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

Recebido em: 31/08/2016

Aprovado em: 21/06/2017

Escravidão e loucura: uma leitura do conto “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis

José Gomes Pereira

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil
colhudopai@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1695>

Resumo

Este trabalho se refere a um estudo sobre o conto “A Escrava”, da escritora brasileira Maria Firmina dos Reis, publicado na *Revista Maranhense* (1887:1 n° 3), o qual aborda a problemática da discriminação racial em nosso país, ainda na época da escravidão. São três as categorias de vozes do discurso no conto: a voz dos escravocratas, na qual aparece a figura do senhor; a voz dos abolicionistas, em que aparece a senhora, a narradora inicial; e a voz da escravizada, que é Joana, a escrava. Há, no conto, a falta de acordo entre o discurso religioso de igualdade/solidariedade e as vozes do discurso de relação de poder entre senhores e escravizados. O objetivo do trabalho é analisar as metáforas da desumanização: a figura do negro que fala da África, que só se enxerga livre quando olha para o passado vivido nas terras africanas. A abordagem está inserida no quadro teórico-metodológico da metáfora da alienação de Frantz Fanon, na qual a insanidade se revela como uma consequência do processo colonial.

Palavras-chave: mulher negra; escrava; loucura.

Slavery and insanity: a reading of the short story “A escrava” [The slave], by Maria Firmina dos Reis

Abstract

This paper refers to a study about the short story *A escrava* [The slave], from the Brazilian writer Maria Firmina dos Reis, published in the *Revista Maranhense* (1887:1 n°3), which addresses the issue of racial discrimination in our country, still in the era of slavery. There are three categories of voices of discourse in the short story: the voice of the enslavers, in which the figure of the lord appears; the voice of the abolitionists, in which the lady appears, the initial narrator; and the voice of the enslaved, who is Joana, the slave. There is, in the story, the lack of agreement between the religious discourse of equality/solidarity and the voices of discourse of the power relation between masters and enslaved people. The aim of this paper is to analyze the metaphors of dehumanization: the black figure who speaks of Africa, who finds himself free when he looks at the past lived in the African lands. The approach is inserted in the theoretical-methodological framework of Frantz Fanon's alienation metaphor, in which insanity is revealed as a consequence of the colonial process.

Keywords: black woman; slave; insanity.

1. Introdução

Às vésperas da abolição da escravatura, que se consolidou por meio da assinatura da Lei Áurea, pela princesa Isabel, em 1888, o conto “A Escrava” fora lançado. Diferente de qualquer outro conto meramente abolicionista, “A Escrava”, à semelhança de *Úrsula*¹,

¹ *Úrsula* foi o primeiro romance afro-brasileiro, também escrito por Maria Firmina dos Reis e publicado em 1859.

narra episódios no contexto da escravidão, na perspectiva do escravizado. A singularidade de ter sido escrito por uma mulher, o fato de Maria Firmina dos Reis ser negra, além da ousadia temática para a época, tornam tal conto um achado histórico.

Em avançados tempos de escravidão, alguns intelectuais brasileiros já se manifestavam contrários, ideologicamente, ao regime escravista e a incômoda comparação com a Europa alimentava ainda mais a insatisfação dos que se denominavam abolicionistas. A coragem da escritora em desenvolver um tema dessa categoria, num contexto sócio-político complexo, qualifica ainda mais a leitura de sua obra, que se faz recomendável, conforme aponta Lobo (2014, p. 118):

O conto “A escrava”, publicado na *Revista Maranhense*, em 1877, destaca-se por sua coragem e originalidade entre outras obras que circulavam na época romântica, que defendiam o abolicionismo em tese, no plano das ideias, mas não logravam vivenciar o problema racial na própria carne.

Existe uma narradora branca, declaradamente abolicionista, que conta a história e participa dela. É permitido ao leitor se apropriar da revelação dos fatos, graças à narrativa feita pela protagonista Joana, um pouco antes de morrer, elucidando detalhes de sua vida de escravidão, submetida ao branco opressor e desleal.

Joana teve um pai indígena e uma mãe negra escrava. O pai dela, com muito esforço, compra a liberdade da filha. Após a morte dele, a menina Joana é escravizada. Nesse momento, a mãe dela percebe que ela e o marido, sob o jugo do analfabetismo, foram enganados, quando deram crédito à palavra do senhor Tavares (senhor de engenho e escravocrata): o papel escrito, representando a alforria de Joana, na verdade, não possuía valor legal algum.

Um fato ocorrido no passado é que explica o desespero e o transtorno psicológico da protagonista: seus dois filhos (Carlos e Urbano), que eram gêmeos, foram, aos oito anos de idade, violentamente separados dela e vendidos a um traficante de escravos que os levou ao Rio de Janeiro, de onde nunca mais voltaram. Após esse fato, Joana enlouquece, tendo apenas a companhia do filho Gabriel.

Na sequência da narrativa da personagem sobre a fuga, aparece a escrava, aos gritos, correndo de seu algoz – o feitor Antônio, que vem em seguida e acaba sendo despistado. Ele era subordinado ao senhor Tavares, e, na ocasião, buscava recuperar a escrava que havia fugido. Logo após, surge um escravo desesperado, procurando pela mãe. Era Gabriel, filho de Joana. A narradora dá abrigo aos dois. Após contar sobre sua vida, Joana não resiste e morre. A personagem-narradora compra a liberdade de Gabriel. O conto se encerra com a cena do senhor Tavares esbravejando por perceber que não poderia mais levar Gabriel cativo.

2. As personagens e seus papéis na trama

Há um organizado encaixe entre as personagens e os papéis sociais no contexto em que elas estão inseridas, distribuídas num plano tripartite: a) o dominador, que aparece na figura do senhor Tavares, representando, em termos ideológicos, o colonizador, além do feitor Antônio, seu subordinado; b) o dominado, que ganha voz com a escrava Joana, representando o colonizado, juntamente com Gabriel, seu filho; c) o abolicionista, no

papel da personagem-narradora, assumindo a dupla função de denunciante e conciliadora de conflitos.

A utilização dos termos *colonizador* e *colonizado* se respalda no conceito de *colonialismo* de Bonnici e Zolin (2009), segundo o qual, todo o centro cria sua periferia, num binômio centro/margem, ou, em outras palavras, ocorre uma separação entre colônia, onde estão os que dominam e, no outro lado, o colonizado, que é a parte correspondente aos povos conquistados. Fanon (2008, p. 34) dirá que “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.”

É possível estabelecer um duplo viés de observação a partir do papel que cada personagem desempenha dentro da trama. Desse modo, tanto se pode ver o perfil do colonizado, na perspectiva das ações do colonizador, como também se pode observar o perfil do colonizador, na perspectiva das ações do colonizado. A função articuladora da narradora permite tal processo e colabora para a constante recuperação temática.

2.1 O papel do colonizador

O senhor Tavares sustenta o discurso da elite dos senhores de engenho, sob uma ordem ideologicamente escravocrata, racista e religiosa, toda projetada como garantia de poder. A sequência lógica dos fatos vai preparando o leitor para começar a entender o pensamento do discurso do colonizador, no qual seu objetivo fica definido, conforme aponta Bhabha (2007, p. 111):

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos (por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização, e assim por diante), estou me referindo a uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma “nação sujeita”, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade.

Isso é comprovado no próprio conto, no qual a escritora permite ao leitor tomar conhecimento de duas perspectivas diferentes sobre um mesmo assunto. O conceito de lealdade e de bom homem, concebido pelo senhor Tavares, se dirige ao feitor Antônio, sobre cujas atitudes, a narradora e duas personagens se encarregam de refutar, ao passo que os conceitos de deslealdade e imprestabilidade são por ele aplicados à negra Joana, conforme fragmento abaixo:

Esta negra, continuou, olhando fixamente para o cadáver – esta negra era alguma coisa monomaníaca, de tudo tinha medo, andava sempre foragida, nisto consumiu a existência. Morreu, não lamento esta perda; já para nada prestava. O Antônio, meu feitor, que é um excelente e zeloso servidor, é que se cansava em procurá-la. (REIS, 2004, p. 260).

No fragmento acima, desvela-se a visão que o colonizador tem do colonizado, sustentada pela manutenção de um discurso depreciativo da pessoa humana, uma vez que o ponto de vista sobre o corpo da mulher escravizada visava apenas sua utilidade, sua condição para o trabalho, tornando-se inútil ao se alienar. Inversamente proporcional está a exaltação das qualidades morais do branco, na pessoa do feitor Antônio, cujo valor

representa o exercício do poder do colonizador. O chicote do feitor é a representação do poder do senhor. A personagem exerce com zelo o papel de opressor, como podemos ver no discurso reproduzido abaixo:

- Maldita negra! Esbaforido, consumido, a meter-me por estes caminhos, pelos matos em procura da preguiçosa... Ora! Hei de encontrar-te; mas, deixa estar, eu te juro, será esta derradeira vez que me incomodas. No tronco... no tronco: e de lá foge! (REIS, 2004, p. 245).

Observe, no trecho acima, como funciona o mecanismo de desqualificação presente no discurso do feitor Antônio, em relação à escrava Joana. Na visão dele, a única solução para Joana era o tronco. Essa expressão reforça a visão colonialista, na figura do opressor sobre o oprimido. Afinal, uma escrava não trabalhando era prejuízo para o seu senhor. Estas proposições são as marcas do regime colonial de desumanização do ser.

2.2 O papel do colonizado

A escrava Joana, por conseguinte, sustenta o discurso do sujeito colonizado, ou seja, o discurso dos oprimidos, dos negros capturados e trazidos contra a própria vontade, do continente africano – onde eram livres, para o Brasil – que passaram a ser escravizados. Junto a ela, também temos a participação de Gabriel, o filho que lhe restara. Sobretudo, há um elemento diferencial: Joana é a protagonista.

Há um duplo estágio de valores nesse discurso: primeiro, o colonizado tem voz; e, segundo, todos os fatos se esclarecem, graças à sua intervenção. Assim, o depoimento da protagonista é revelador de pelo menos três elementos do caráter do homem branco: a deslealdade, a crueldade e a bondade.

A deslealdade do senhor Tavares é revelada no episódio da falsa carta de alforria, que revela a questão da linguagem, apontada por Fanon (2008) como elemento de opressão, não apenas na modalidade oral, mas principalmente na escrita, conforme fragmento abaixo:

Nunca a meu pai passou pela ideia que aquela suposta carta de liberdade era uma fraude; nunca deu a ler a ninguém; mas, minha mãe à vista do rigor de semelhante ordem, tomou o papel, e deu-o a ler, àquele que me dava as lições. Ah! Eram umas quatro palavras sem nexos, sem assinatura, sem data! (REIS, 2004, p. 255).

O perfil de caráter do colonizador fica à disposição de quem queira observar, pois seus defeitos não se ocultam ao leitor. O senhor Tavares, valendo-se de seu *status* social, se aproveitou da fragilidade do casal (ambos eram analfabetos), recebera o dinheiro e entregara uma carta de alforria tida como verdadeira, mas que, de fato, não passava de uma fraude. Tal artifício, longe de ser exceção, era recorrente no regime escravista, outras obras literárias também denunciavam tal prática, como por exemplo, o romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, e para não ficarmos apenas no Romantismo, tal tema retorna na obra contemporânea de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, de 2003.

A crueldade do mesmo senhor Tavares é mostrada ao leitor, no episódio da retirada à força dos filhos de Joana, quando estes tinham apenas oito anos de idade. Veja o trecho abaixo:

Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos que me arrastavam pela saia, chamando-me: Mamãe! Mamãe! Ah! Minha senhora! [...] Tinham metido adentro à porta da minha pobre casinha, e nela penetrado meu senhor, o feitor, e o infame traficante. Ele, e o feitor arrastavam sem coração, os filhos que se abraçavam à sua mãe. (REIS, 2004, p. 257).

A crueldade na separação de mãe e filhos confirma a falta de escrúpulo daquele senhor de engenho, sobre cujos eixos de ação não lhe importavam os métodos para se chegar ao fim pretendido. É na falta de humanidade deste senhor de escravos que identificamos um fio de narrativa, distribuído em níveis gradativos de detalhes, revelando, desde a chegada do traficante até a consumação do fato, que seus atos haviam sido premeditados.

A bondade do homem branco é também revelada: “Quem é vossemecê, minha senhora, que tão boa é pra mim, e para meu filho? Nunca encontrei em vida um branco que se compadecesse de mim; creio que Deus me perdoa os meus pecados, e que já começo a ver seus anjos.” (REIS, 2004, p. 253).

A escrava Joana recebe os predicativos de “preguiçosa” e “douda fingida”, características essas que a credenciam como a culpada, na versão dos fatos expostos. Em relação a tais predicativos, trataremos com mais detalhes quando estudarmos adiante as metáforas da desumanização, na seção 3, subseção 3.1. Cabe destacar que, sob o prisma do dominador, ela merecia o chicote e o tronco. Há, portanto, uma projeção de culpa, saindo da figura do colonizador e sendo transferida para o colonizado, conforme aponta Zilá Bernd (1994, p. 19):

Essa é a mecânica do racismo: encontrar ou inventar “culpados”, bani-los, marginalizá-los, para tentar assim aplacar a cólera da comunidade. É mais fácil atribuir a culpa a um determinado grupo do que tentar encontrar as reais causas do problema, que na maioria das vezes está no acúmulo excessivo de privilégios por parte das classes dominantes. Como estas não querem abrir mão de tais privilégios, então elas criam os culpados sobre os quais projetam sua própria culpabilidade.

Embora a narradora assuma uma dupla função no conto, pois também participa dos eventos narrados, convém ressaltar a função da personagem. Ela, cujo nome não é revelado, acolhe os dois escravos em sua residência, cuida deles, ouve a triste história de vida da mãe Joana, e, mais adiante, também os defenderá do seu algoz, além de comprar a liberdade de Gabriel, no desenlace. O perfil de caráter dela é o oposto ao do senhor Tavares, mostrando-se sensível e solidária à causa humana, em especial, a causa dos menos favorecidos.

2.3 O encaixe do discurso abolicionista

Determinados elementos desqualificadores da figura negra são colocados em xeque, no texto, graças ao depoimento da protagonista, sendo a narradora quem articula tal processo. Ela prepara o discurso abolicionista, e, aos poucos, vai permitindo que as próprias personagens falem, tanto que, ao final, não recupera o cenário de origem, de onde iniciou a narrativa.

Existe, no conto, uma ótica de desestabilização da lógica do discurso do colonizador e do colonizado, posto que normalmente, no discurso do colonizador, o dominante é quem conta sobre o dominado. Em “A Escrava”, ocorre o contrário: o tema

escravidão é contado sob a perspectiva do negro, ou, de uma escritora negra, dando vida às personagens e luz aos fatos. Isso fortalece a estética da narrativa em torno do valor do que é ser negro, na qual a personagem abandona a condição de objeto para assumir a função de sujeito, conforme as palavras de Souza (1983, p. 77):

Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro.

Nesse sentido, a constituição da identidade do negro não como algo pronto ou acabado, todavia, em processo de construção, se submete ao propósito ideológico da escritora, ao escolher uma narradora branca e uma protagonista negra. É uma negra desempenhando o papel principal, o que significa ter voz própria. Analisando os elementos da narrativa, comprovamos que não é a narradora que fala em nome da personagem negra, nesse caso, o discurso direto de Joana assegura-lhe tanto o falar quanto o ser ouvida, pois não se trata de um monólogo, e sim, um diálogo, havendo interação entre as personagens.

A essência do discurso abolicionista, no conto, gira em torno da palavra humanidade. A escravidão era condenada pela narradora, pois, segundo ela, anulava os padrões de humanidade a que todos têm direito, ao desaproximar o homem de sua imagem original, conforme trecho abaixo, no episódio em que ela presta socorro:

Mas, deixar de prestar auxílio àqueles desgraçados, tão abandonados, tão perseguidos, que nem para a agonia derradeira, nem para transpor esse tremendo portal da Eternidade, tinham sossego, ou tranquilidade! Não. Tomei com coragem a responsabilidade do meu ato: a humanidade me impunha esse santo dever. (REIS, 2004, p. 251).

A narradora, no trecho acima, pergunta-se sobre o que fazer, quando ela, na condição de personagem, estava diante de dois escravos foragidos, decidindo-se por ajudá-los. Primeiro, no início do conto, sua fala é de que a sociedade deveria agir com humanidade, e, posteriormente, ela própria o faz. Essa coerência entre o falado e o praticado confirma o objetivo do conto: denunciar um problema e apontar sua solução. A escravidão era o problema, e seu caráter desumano estava sendo denunciado. O propósito final do discurso abolicionista torna-se claro: era possível e necessário surgir um novo branco. Um branco mais humano e que rompesse um ciclo de opressão do homem ao próprio homem.

Não se tratava de uma crítica ao possível atraso político ou econômico em relação às outras nações, contudo, era uma crítica respaldada nos princípios da dignidade humana. Por causa disso, o esquema do discurso foi arquitetado como o de um advogado que defende uma causa, provando, em seguida, o que acabara de dizer. O argumento principal de defesa estava fundamentado na fé cristã, da qual as personagens presentes demonstravam ser devotas. Toda essa construção retórica desarticula a lógica dos defensores da escravidão, cujos princípios se valiam do etnocentrismo, sobre o qual, Laraia (2006, p. 72) comenta:

O fato de que o homem vê o mundo através de sua cultura tem como consequência a propensão em considerar o seu modo de vida como o mais correto e o mais natural. Tal tendência, denominada etnocentrismo, é responsável em seus casos extremos pela ocorrência de numerosos conflitos sociais. O etnocentrismo, de fato, é um fenômeno universal.

Desse modo, podemos, em termos ideológicos, observar a desconstrução de uma tese e a proposição de outra. Os efeitos de um etnocentrismo que construiu um ideário de dominação do branco sobre o negro, ao mesmo tempo que se encaixava no perfil do colonizador, parecia não combinar com os valores da humanidade. Se o colonizador necessitava de um pretexto ideológico para perpetuar seu processo de dominação, o abolicionista precisava trazer à tona o que realmente significava pertencer à raça humana.

A escritora, através do conto, dá condições para que isso ocorra. Assim, as personagens figuram como testemunhas oculares de um crime, a narradora exerce seu papel denunciador, o leitor julga e a narradora, na sua função de personagem, aponta uma solução para o problema, ao dar assistência a dois escravos foragidos, e agir em favor da liberdade do escravo Gabriel, no encerramento do conto.

3. As metáforas da desumanização

O conto “A Escrava” pode ser estudado através de conjuntos de metáforas, para entendermos a que elementos se referem, e, assim, compreendermos a construção de significados, dentro do processo de textualidade. Isso ajuda a compor a análise dos estágios de decadência da pessoa humana, ao qual, neste estudo, chamamos de *metáforas da desumanização*. Essas metáforas podem ser distribuídas em dois eixos: a) eixo da alienação, que veremos adiante como *A alienação do sujeito dominado: a loucura como arma*; b) eixo da religião, que trataremos, em seguida, como *A religião e o sujeito dominado: a proposta de um novo final*.

3.1 A alienação do sujeito dominado: a loucura como arma

Ao analisar a questão do indivíduo colonizado, retirado contra a própria vontade de seu continente e do convívio biossocial de liberdade, e, além disso, destinado a viver em um contexto de escravidão, Fanon (2008, p. 28) discute a questão da alienação do sujeito dominado, utilizando as seguintes palavras:

Reagindo contra a tendência constitucionista em psicologia do fim do século XIX, Freud, através da psicanálise, exigiu que fosse levado em consideração o fator individual. Ele substituiu a tese filogenética pela perspectiva ontogenética. Veremos que a alienação do negro não é apenas uma questão individual. Ao lado da filogenia e da ontogenia, há a sociogenia.

É nessa perspectiva que nossos estudos se concentram, tendo como foco, de agora em diante, o tema da loucura, ou, alienação, como consequência do processo colonial, pois, para Fanon (2008), o contato de diferentes culturas desloca os estudos da psicologia para o campo social. Por isso, não apenas o indivíduo deve ser analisado, mas o contexto social no qual este está inserido. O colonialismo deixou como herança a relação dos homens a partir de uma perspectiva racial, que para o pesquisador é doentia.

O processo colonial gerou indivíduos doentes, a fragilidade dos argumentos coloniais só se sustentou a partir da brutalidade do regime, provocando a loucura. Quando a protagonista entra em cena, no auge de sua perplexidade psicológica, acaba provocando o olhar de assombro da personagem-narradora que, por sua vez, desperta no leitor o instinto natural de curiosidade, que se configura em imediato questionamento: Qual a razão de tamanho desespero?

Alguns adjetivos permitem construir uma imagem moral de Joana: nas palavras do feitor Antônio, ela era uma “douda fingida” e “preguiçosa” (REIS, 2004, p. 245). Para o senhor Tavares, tratava-se de uma escrava “monomaníaca”, que tinha medo de tudo, não prestando para nada, sobre cuja morte não lhe trazia lamento algum (REIS, 2004, p. 260). Na visão do colonizador, a protagonista não queria trabalhar e, por essa razão, utilizava o pretexto da loucura. Ela se fazia de louca e medrosa para não trabalhar, sendo mais preguiçosa do que exatamente louca ou medrosa.

A desconstrução dessa imagem se faz pelo depoimento da escrava Joana. A tese de escrava preguiçosa, medrosa ou louca fingida passa a ser descartada, graças aos detalhes relatados pela mesma sobre sua vida (REIS, 2004, p. 254). Os constantes abusos cometidos pelo senhor de escravos, respaldados em um sistema brutal, em que o uso da força era a única forma de relação, provocam gradativamente a desumanização e alienação de Joana. A complexa relação das construções de identidade do indivíduo negro também começou a sofrer transformações nesse processo, conforme aponta Zilá Bernd (1987, p. 38):

Busca de identidade pelo negro é a busca de autodefinição. Na realidade, ele se encontra alienado de sua cultura de origem e cercado pelos valores vitoriosos de um mundo branco que o discrimina. O conceito de identidade será aqui tomado como processo, isto é, como dinâmica que se constrói e se desconstrói, e sempre junto com o conceito de alteridade, pois só existe identidade pela consciência da diferença que é posta por uma situação de estranhamento.

Conforme o trecho acima, quando o negro passou a perder sua própria referência de pertencimento à espécie humana, ocorreu uma espécie de aniquilação de sua identidade no processo colonial. Em meio ao contexto de vitórias do branco que o dominava e de derrotas a que seu povo estava inserido, encontramos o negro involuntariamente desumanizado.

No conto, isso é comprovado quando a protagonista é duplamente roubada. Num primeiro momento, sua liberdade, comprada por longos anos de trabalho do pai, havia sido subtraída pelo desleal senhor Tavares, enganando a todos com uma falsa carta de alforria. A menina que cresceu sonhando ser livre, passou a ser mantida cativa. Assim, a personagem sofre o primeiro processo de alienação. Esse primeiro estágio é, por si só, suficiente para transtornar o sujeito colonizado em irreversíveis traumas, tanto do negro para com o branco, quanto do negro para si próprio. Isso marca, portanto, a inauguração da degeneração do indivíduo colonizado.

Num segundo momento, a Joana adulta e agora totalmente inserida no regime de escravidão foi novamente roubada. Dessa vez, ela perde seus filhos. A escrava, estática na sua condição de objeto, presenciou a separação involuntária de seus dois filhos, pois quando estes tinham apenas oito anos, foram vendidos como escravos. Tal brutalidade contra um ser humano não poderia resultar em uma reação menos grave: uma dupla

alienação. A loucura passa a ser uma única arma para se proteger diante do indivíduo colonizador. Com esta arma, completa-se o processo de desumanização, no regime colonial escravista, de acordo com Fanon (2008).

3.2 A religião e o sujeito dominado: a proposta de um novo final

Para respaldar as práticas adotadas no regime escravista, os indivíduos da sociedade colonial, em especial, os senhores de engenho, que representavam uma elite econômica, precisavam articular uma proposta ideológica consistente, com apoio social. Isso foi alcançado, sobretudo com a conivência do elemento religioso, ou seja, a própria Igreja Católica.

Quando a autora propõe uma ruptura desse cenário, ela o faz ao criar uma narradora branca, que, ao invés de reproduzir o discurso da elite, inicia sua fala, conceituando, denunciando e desarticulando a tese escravista. Para uma escritora negra, no contexto em que o conto foi escrito, levando-se em consideração a linha de pensamento vigente da sociedade brasileira da época, sua postura foi realmente ousada, conforme aponta Duarte (2004, p. 272):

Ressalte-se de início que não se trata de condenar a escravidão unicamente porque um escravo específico possui um caráter elevado. Trata-se de condenar a escravidão enquanto instituição. E a autora o faz partir do próprio discurso religioso oriundo da hegemonia branca, que afirma serem todos irmãos independentemente da cor da pele! Se pensarmos em termos do longínquo ano de 1859 e da longínqua província do Maranhão, poderemos aquilatar o quanto tal postura tem de avançado, num contexto em que a própria Igreja Católica respaldava o sistema escravista.

Existe uma relação entre o público imaginário – aquele que acabou ouvindo o discurso da narradora, dentro da narrativa, e o público real – aquele que viria a ler o conto de Maria Firmina dos Reis. Observemos a narradora: sua fala estava sendo dirigida a pessoas brancas como ela, membros da elite, certamente, muitos defensores do regime escravista, e, ainda, cristãos. Igualmente se sucederia a seu público leitor, fato esse que nos permite afirmar que essa relação não foi casual, contudo, proposital, pois o objetivo inicial da autora era o confronto, e, através dele, fundamentar sua tese abolicionista.

Os argumentos defendidos pela narradora são bem construídos e todos baseados na falta de acordo entre o discurso de igualdade e solidariedade dos homens, difundido pela doutrina cristã e a desumanidade cometida por estes mesmos senhores brancos e cristãos para com seus semelhantes. Não haveria como um cristão, naquelas circunstâncias, desconsiderar tais argumentos, conforme comprova o fragmento: “Para que se deu em sacrifício, o Homem Deus, que ali exalou seu derradeiro alento? Ah! Então não é verdade que seu sangue era o resgate do homem! É então uma mentira abominável ter esse sangue comprado a liberdade?” (REIS, 2004, p. 241).

Seguindo essa linha de raciocínio, o poder conferido ao elemento religioso deveria dar condições à construção de um modelo de fé e prática diante do qual a humanidade se promovesse harmonicamente em dignidade, respeito mútuo e solidariedade. O que ocorria, de fato, era o contrário: o gradativo processo de desumanização do próprio homem, contra o qual o discurso da narradora se dirige. Fica claro o ponto de vista da autora: os cristãos deveriam colocar em prática a fé que proclamavam, pois, a “liberdade” dada pelo “Homem Deus” não tivera sido apenas para os brancos.

Se utópicos ou sonhadores demais, tanto Fanon quanto Maria Firmina dos Reis propõem o surgimento de uma nova humanidade, mais fraterna e menos intolerante. Para Fanon (2008), a questão racial nos desumaniza, todo discurso fundado nesta perspectiva é doentio. Há um significado especial na figura do Gabriel erguendo a frente e desfrutando de sua liberdade, conforme fragmento abaixo:

- Desculpe-me, senhor Tavares, disse-lhe: Em conclusão, apresento-lhe um cadáver e um homem livre. Gabriel, ergue a frente. Gabriel, és livre! O senhor Tavares, cumprimentou, e retrocedeu no seu fogo alazão, sem dúvida alguma mais furioso que um tigre. (REIS, 2004, p. 262).

Esta metáfora diz sobre a condição de Gabriel, subalterno, olhar o mundo de cabeça baixa, submisso ao sistema escravista, e ao erguer a frente, a personagem desfruta de liberdade. Embora tal metáfora seja bem construída, há um longo percurso a ser feito, e ainda não realizado de fato: os afrodescendentes ainda lutam para o reconhecimento de igualdade entre os homens. Há, nesse sentido, um significado não apenas retórico das palavras conclusivas de Fanon (2008, p. 191):

Que jamais o instrumento domine o homem. Que cesse para sempre a servidão do homem pelo homem. Ou seja, de mim por um outro. Que me seja permitido descobrir e querer bem ao homem, onde quer que ele se encontre. [...] Há a ser realizada uma tentativa de desalienação em prol da liberdade. [...] Por que simplesmente não tentar sensibilizar o outro, sentir o outro, revelar-me outro?

Para o estudioso, resta a esperança de existir uma nova humanidade, que não se enxergue a partir de uma perspectiva de raça, que domine seus instintos de subjugar o outro, de perceber o outro, a partir de um esquema superioridade/inferioridade. A denúncia desse sistema é um caminho para construção de um mundo não racista.

Isso nos leva a compreender que o homem deve se desalienar, e, além disso, precisa se ver na perspectiva do outro. Não é apenas um final de um conto, ou de um livro teórico, contudo, é o desafio para a humanidade na busca da essência do que é ser homem, passando a escrever um novo final para a sua própria história. A figura do escravo olhando para o chão é substituída pela nova imagem da pessoa livre, erguendo a frente. Vivendo de fato a questão dos direitos humanos, a igualdade regendo as relações.

4. Considerações finais

A alienação colonial estabelece marcas profundas na sociedade moderna, na qual colonizador e colonizado passam a viver, cada qual a negação de sua humanidade, sendo retirada do colonizado a capacidade de ser visto como ser humano e de se enxergar como tal. Por causa disso, as leis que dignificam a pessoa humana devem se estender a toda a humanidade, e não apenas a parte dela.

A visão que Maria Firmina dos Reis tinha de valores humanitários já contemplava o que, mais tarde, os estudos pós-coloniais passaram a defender como a noção de alteridade e o princípio da alienação. Tal visão, partindo do conto “A Escrava”, e chegando aos nossos dias, pode ser entendida como uma mensagem de tolerância e solidariedade, na qual a liberdade é patrimônio da própria essência humana, independentemente de cor, raça ou religião.

As metáforas da desumanização puderam mostrar em detalhes como se deu o processo de degeneração do indivíduo colonizado. A perturbação psicológica de Joana e o desespero de Gabriel, ao rever seu algoz, apontam para os efeitos causados por esse processo. Isso se deu de forma tão intensa no discurso colonial, a ponto de que o negro já não mais acreditava pertencer à raça humana. Sobretudo, até o branco, ao defender tal ideário, acabou por se tornar pior do que o monstro da desumanidade que criara.

Em meio a um cenário de tal dimensão, surge a figura do homem, com seus aspectos tanto negativos quanto positivos, como pudemos observar na maldade do senhor Tavares e na bondade da personagem-narradora. Como seria possível, na mente de um defensor da escravidão, que um homem negro pudesse ser descrito com qualidades até então conferidas apenas ao homem branco? Há uma ruptura com esse paradigma e é apresentado um Gabriel humano, no seu sentido positivo, homem leal e bom filho.

Portanto, podemos afirmar que a construção de um imaginário de tortura e dor, presente nas memórias da protagonista, colabora para a sua respectiva alienação, denuncia a gravidade do assunto e tem o papel de incomodar o leitor. Esse nível de provocação foi proposital e se confirmou com a apresentação de um final mais humano, em “A Escrava”. O erro na escravidão não foi tratado como ideológico apenas, nem político ou econômico, todavia, o erro na escravidão foi tratado no aspecto humano. Era o homem que se desfigurava. Era a humanidade que saía perdendo.

REFERÊNCIAS

- BERND, Z. *Negritude e Literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- _____. *Racismo e Anti-Racismo*. São Paulo: Moderna, 1994.
- BHABHA, H. K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria Literária. Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009.
- DUARTE, E. de A. “Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira”. Posfácio. In: REIS, M. F. dos. *Úrsula. A escrava*. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004.
- FANON, F. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- LARAIA, R. de B. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006.
- LOBO, L. In: DUARTE, E. de A. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 1. Precursores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- REIS, M. F. dos. *Úrsula. A Escrava*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.
- SOUZA, N. S. *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

Recebido em: 31/08/2016

Aprovado em: 05/03/2017

Douglas Diegues: metapoesia e outras metas

Wellington Furtado Ramos

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS),
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil
furtado.ramos@ufms.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1709>

Resumo

Este artigo apresenta a análise de alguns sonetos do poeta brasileiro contemporâneo Douglas Diegues a partir da seleção de poemas em que o fazer metapoético se manifesta como condição *sine qua non* do projeto estético do autor. Partindo da noção de metapoesia, verifica-se que a consciência de um fazer poético em processo se dá em Diegues em diversos níveis: pela atualização da forma clássica soneto, em sua variante shakespeariana; pela criação e utilização de uma língua mestiça, o portunhol selvagem (*portunhol salbaje*); pela recorrência de algumas figuras em seus poemas, como o “esperma” e a “belleza”; pelo uso crítico das experiências cotidianas em prol de uma obra cuja integridade cria um estilo à la Diegues. Desse modo, buscou-se verificar em que medida a produção de Diegues destaca-se e diferencia-se da produção poética brasileira contemporânea por meio das experimentações da e na linguagem.

Palavras-chave: poesia brasileira contemporânea; Douglas Diegues; metapoema.

Douglas Diegues: metapoetry and other issues

Abstract

This article presents the analysis of some sonnets of the Brazilian contemporary poet Douglas Diegues from the selection of poems in which the making of metapoetry is manifested as a *sine qua non* condition of the aesthetic project of the author. Following the metapoetry concept, it appears that the awareness of a poetic making process takes place in Diegues' poems at several levels: the update of the classic sonnet form in his Shakespearean variant; the creation and use of a mixed language, *portunhol selvagem* (portunhol salbaje); the recurrence of some figures in his poems, such as “*esperma*” (“sperm”) and “*belleza*” (“beauty”); the critical use of everyday experiences in favor of a work whose integrity creates a style à la Diegues. Thus, we sought to verify to what extent the production of Diegues stands out and differs from the Brazilian contemporary poetic production through the experimentations in and with language.

Keywords: Brazilian contemporary poetry; Douglas Diegues; metapoetry.

*La poesia debe ser como el amor.
asunto raro de bichos raros de largos dedos
sensitivos*

*La poesia debe ser como el amor,
refinada y violenta
y que haga daño y muerda
sin llegar a romperse
ni a romper*

*Pero a veces la poesia debe llegar más lejos que el amor
y más lejos que todo
Y romper cosas
(Montserrat Álvarez)*

Introdução

Sem abandonar a perspectiva lírica que nos remete aos ecos da origem da poesia como manifestação cultural humana centrada em elaborações subjetivas e sentimentais/sensitivas – no poema de Montserrat Álvarez materializada pela imagem da poesia como amor –, nos é dado a ler que a poesia deve chegar mais longe que o amor, deve chegar mais longe de tudo, deve romper coisas.

Tomando como mote o próprio poema, somos levados a crer que a poesia, no seu compromisso de ir além, de algum modo tem como dever uma espécie de retorno à sua perspectiva ancestral e primitiva por meio de uma sensibilidade animal *refinada y violenta* que é caso para *bichos raros de largos dedos / sensitivos*, em clara alegoria à imagem do poeta, *ente que lambe as palavras e depois se alucina*, nas palavras de Manoel de Barros.

Caberia ao poeta, então, buscar pela poesia (em favor dela, e por meio dela) a potência de ruptura da ordem das coisas e do mundo. Sendo a poesia da ordem da linguagem, é por meio da linguagem que a poesia pode implodir seus códigos e estruturas para ir além, num exercício crítico, reflexivo e, mais propriamente, metalinguístico; afinal, conforme Barthes (1996, p. 17), “é no interior da língua que a língua deve ser combatida”.

Não por acaso, o poema que nos serve de epígrafe tem como título *Ars poetica*, e é exatamente sobre a arte poética, sobre o seu fazer crítico e reflexivo que se objetiva tangenciar a seguir. É nesse domínio do fazer poético que se volta sobre si mesmo, em um sentido estrito, que se concentrará esta análise, em que se discute a produção do poeta Douglas Diegues, a partir da seleção de poemas e entrevistas em que o fazer metapoético se manifesta como condição *sine qua non* do projeto estético construído pelo autor.

Para efeito de organização, o texto está dividido em itens que buscam traçar um percurso que vai do mais geral, aspectos da poesia brasileira contemporânea, ao mais específico, as relações entre a metapoesia de Douglas Diegues e a experiência na linguagem.

Poesia brasileira contemporânea: panorama crítico e de produção

Pensar a poesia brasileira contemporânea implica, necessariamente, uma série de questionamentos acerca do estatuto dessa produção: como se constitui? Quem são os poetas contemporâneos e a que se dedicam? O que é o “contemporâneo”? A esse respeito, André Dick (2012) em seu artigo intitulado “Poesia brasileira contemporânea: algumas notas” recupera a dialética entre tradição e ruptura como mote para pensar o papel do poeta contemporâneo como aquele que “fingindo ou não, [...] lida com uma verdade, ou seja, lida com uma *experiência de linguagem*, ligada a toda uma *tradição* que o antecede e o circunda” (DICK, 2012, p. 99, grifo do autor). Para tal, o autor parte da noção de poesia “pós-utópica”, de Haroldo de Campos, tal qual se lê em “Metalinguagem e outras metas” (1992):

Nessa acepção, a poesia viável do presente é uma poesia de pós-vanguarda, não porque seja pós-moderna ou antimoderna, mas porque é pós-utópica. Ao projeto totalizador da vanguarda, que, no limite, só a utopia redentora pode sustentar, sucede a pluralização das poéticas possível. Ao *princípio-esperança* voltado para o futuro, sucede o *princípio-realidade*, fundamento ancorado no presente. [...] Esta poesia da presentidade, no meu modo de ver, não deve todavia ensejar uma poética da abdicação, não deve servir de álibi ao ecletismo regressivo ou à facilidade. Ao invés, a admissão de uma ‘história plural’ nos incita à apropriação crítica de uma ‘pluralidade de passados’, sem uma prévia determinação exclusivista do futuro (CAMPOS, 1992, p. 268-269, grifo do autor).

Diante, portanto, de uma tensão entre modernidade e vanguarda, a poesia concreta, por exemplo, se localizaria em um estatuto mais “sincrônico” que não necessariamente visava ao futuro, mas “como a modernidade, ela tentava prever um ‘permanente presente’, sobretudo no rigor e na síntese de críticas, atribuindo importância a um paideuma de autores, localizando-os sincronicamente no tempo” (DICK, 2012, p. 105) enquanto a poesia marginal que a sucedera teria ficado conhecida justamente “por não querer conhecer especialmente a tradição, por manter em dúvida o trabalho com a linguagem, com sua aversão a autores como João Cabral” (DICK, 2012, p. 109).

Essa dinâmica que envolve o reconhecimento ou a filiação à tradição chegaria ao limite de uma divisão entre dois grandes ramos da produção contemporânea: um deles mais próximo à poesia “cerebral” de João Cabral de Melo Neto e outro mais próximo de Carlos Drummond de Andrade (DICK, 2012, p. 115). Apesar disso, André Dick enxerga que a produção contemporânea se faz mais heterogênea e diversificada do que essa dicotomia pode parecer. Segundo ele,

Pode-se pensar que a maioria dos poetas contemporâneos respeita os mais diversos caminhos da poesia – o que não significa, caso se saiba filtrar, um vale-tudo. Não há mais o preconceito que havia de uma geração com outra. O modernismo foi mais assimilado na dicção de alguns, a poesia concreta ou a poesia marginal na dicção de outros, mas todos esses elementos se misturam às vezes – e, quando efetivos, de maneira equilibrada. Não costuma haver uma negação à leitura de poetas tão diversos entre si, nem de determinadas correntes, mesmo que se escolham alguns caminhos e se discorde de outros (DICK, 2012, p. 116).

Ou seja, retomando Haroldo de Campos, o poeta conscientemente acessa aquela “história plural” e seleciona da tradição o que lhe interessa de modo crítico, ao criar no interior dos poemas a “pluralidade de passados” a que remetem ou que criam sem, no entanto, estar submetidos a uma lógica totalizante das vanguardas e àquele projeto de futuro. No que diz respeito à escolha de procedimentos, por exemplo, Dick (2012, p. 117) completa:

Alguns poetas ainda adotam um caminho mais clássico: utilizam o soneto, mas de forma moderna, autoirônica. Imagens e figuras mitológicas são revistas por outros poetas. A sintaxe pretendida costuma ser alternada; o número de versos em estrofes varia de poema para poema; o olhar sobre a sociedade, que se converteu certa época em populismo, acontece de maneira menos retórica e discursiva, optando por imagens mais objetivas, fragmentadas e esvaziadas de intenção partidária. Pelo conhecimento da

teoria da literatura, muitos poetas naturalmente entendem que o caminho que estão desbravando não é original.

Desse modo, verifica o autor que a tensão entre modernidade e vanguarda, tradição e ruptura ou entre “movimentos” como concretismo e poesia marginal possibilitaram ao poeta contemporâneo uma diversidade de técnicas, procedimentos e estratégias discursivas que abrem a produção atual à pluralização de poéticas. Uma série de autores coadunou a consciência linguística a uma poesia de experiência no sentido do “princípio realidade”, ou seja, “junto com a tradição, esses poetas souberam colocar suas experiências em seus poemas – não no sentido corrente, porém, de fazerem confissões via poesia – e tornaram sua ligação com a linguagem mais consciente” (DICK, 2012, p. 118, grifo do autor).

Nesse universo plural de poéticas e autores, chama-nos a atenção a produção de Douglas Diegues, carioca, nascido em 1965. Poeta que transita entre o Rio de Janeiro, Curitiba, Campo Grande, Ponta Porã e Assunción/Paraguai, a produção de Douglas Diegues tem recebido razoável apreciação crítica, sendo ele respeitado pelo trabalho poético-etnográfico com a poesia mbyá-guarani e pela atenção à sua obra dispensada por intelectuais respeitáveis, como Ana Cecilia Olmos, Ítalo Moriconi, Myriam Ávila e Rosana Zanelatto.

Segundo Myriam Ávila (2012), parte dessa atenção não se deve tão somente à dimensão intrínseca da obra poética de Douglas, mas também ao “tom declamatório, conclamatório e até panfletário de muitos de seus poemas, em que o eu é sempre um eu para o mundo e diante do mundo” (ÁVILA, 2002, p. 7), o que nos remete diretamente à proposição do “princípio realidade”, tal qual visto em Haroldo de Campos. Conta o poeta que queimou mais de 300 poemas de sua primeira fase até chegar à língua que procurava para se exprimir, já que a sintaxe do português lhe endurecia os versos (ÁVILA, 2002, p. 10).

O primeiro livro de Diegues foi publicado pela Travessa dos Editores, em 2002. Intitulado *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*, a obra é composta por sonetos sem título, escritos na língua pela qual Douglas será (re)conhecido: o portunhol selvagem (*portunhol salbaje*). Após essa publicação, o autor passou a ter seus livros editados de modo alternativo pelas editoras kartonerias, um coletivo de editores que produzem livros confeccionados manualmente, a partir de fotocópias do miolo e da confecção de capas artesanais, que conferem caráter único a cada unidade.

O portunhol selvagem é “encarnado” por Douglas Diegues não somente em sua produção literária *stricto sensu*; é possível verificar que o autor emprega o uso dessa língua também em seu blogue e nas entrevistas que concede. Língua livre, “sem regra, gramática ou ordem” (ÁVILA, 2012, p. 10), o portunhol selvagem de Diegues é uma interlíngua que se utiliza das estruturas sintáticas da língua portuguesa e da língua espanhola atreladas aos vocábulos da língua guarani e da língua inglesa, em uma mixagem típica do ambiente fronteiro ao qual o poeta se vincula geográfica e afetivamente, a tríplice fronteira (ou *triplefronteira*, nas palavras de Douglas) entre Brasil, Paraguai e Bolívia.

Filiado a uma tradição de hibridação de línguas (como nas obras de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, Paulo Leminski – *Catatau*/1975 e Haroldo de Campos – *Galaxias*/1984), Joca Reiners Terron (2014) afirma que o portunhol selvagem de Diegues está mais diretamente relacionado à produção de Nestor Perlongher, poeta argentino, e de Wilson Bueno, escritor brasileiro, autor de *Mar Paraguayo* (1992). Segundo Reynaldo Damazio (2014, p. 50),

O portunhol selvagem (ou selbaje) inventado e praticado por Douglas Diegues não tem a pretensão de ser uma língua universalista, ainda que poética, mas talvez provocar um estranhamento no atrito de dois idiomas próximos, que facilmente se confundem. Além disso, a experiência com essa linguagem artificial e caótica também incorpora o confronto de culturas, vozes e sotaques na América Latina, onde as fronteiras e o trânsito entre os países são fonte de múltiplos intercâmbios, misturas e contaminações. Não se trata de um processo de globalização, como às vezes imaginam os analistas mais precipitados e zelosos do determinismo econômico, mas de carnavalização, ou de reinvenção anárquica de elementos culturais, históricos, antropológicos, sociais e, por fim, estéticos.

Nesse sentido, o portunhol selvagem ganha como língua dentro de uma lógica que é, por vezes, errática; como jogo proposto, a coerência e a correção léxica perdem sentido nesse universo de embaralhamento de sentidos. O bom senso é subvertido em favor de uma aproximação com as coisas cotidianas, com a fala e com os improvisos de comunicação, regados por uma postura de ousadia. Nas palavras de Diegues, o portunhol selvagem é “una mescla de bosta y algodón sin data de vencimiento / para este dia banal, caro, superfaturado, en la balanza comercial” (DIEGUES, 2002, p. 35).

Essa postura deliberada, que carrega, simultaneamente, uma dimensão de consciência linguística aliada à experiência, materializa-se na poesia de Douglas constantemente pela construção de metapoemas, ou seja, o fazer poético é trazido à tona pelo poema por meio das escolhas formais, do jogo com a linguagem e pela recorrência de alusões ao fazer poético.

Metapoesia

Segundo Adalberto Müller Jr. (1996, p. 14),

Podemos definir um metapoema como um poema que focaliza o próprio código poético, pressupondo-se de antemão a existência de tal código, distinto do código da língua, sobre o qual se apoia. Ou ainda, a metapoesia pode ser definida como uma ‘teoria do poético embutida auto-reflexivamente no poema’. Um texto que se volta não somente para a mensagem – o que, segundo Jakobson, caracteriza a função poética – mas para a explicitação e a reflexão sobre o “como” a mensagem é veiculada no poema.

Essa consciência já é explícita no primeiro (1) poema publicado em *Dá gusto andar desnudo por estas selvas* (2002), primeiro livro publicado por Diegues. Vejamos:

- (1) burguesa patusca light ciudade morena
el fuego de la palabra vá a incendiar tua frieza
ninguém consegue comprar sabedoria alegria belleza
vas a aprender agora con cuanto esperma se hace un buen poema

esnobe perua arrogante ciudade morena
tu inteligência burra – oficial – acadêmica – pedante
y tu hipocondríaca hipocrisia brochante
son como un porre de whisky con cibalena

vaidosa barbie bo-ro-co-chô ciudade morena
por que mezquina tanto tanta micharia?
macumba pra turista – arte fotogênica
já lo ensinou Oswald – mas você no aprendeu – son como disenteria

falsa virgem loca ciudade morena
vas a aprender agora com quanto esperma se faz un bom poema
(DIEGUES, 2002, p. 8)

Como se lê, o eu-lírico posiciona-se como que didaticamente ao enunciar por meio de um verso que se repete na primeira e quarta estrofe do soneto: “vas a aprender agora com quanto esperma se faz un bom poema”. Não se pode deixar de notar que a figura do “esperma” está diretamente ligada à ideia de “fogo da palavra” que é preciso para incendiar a frieza da “ciudade morena”; o bom poema precisa de “esperma”, precisa ser fecundado, já que “já lo ensinou Oswald – mas você no aprendeu”.

Além disso, a recorrência a uma forma clássica como o soneto já é índice de uma seleção e posicionamento na tradição, no entanto, há um resgate do soneto shakespeariano, ou seja, aquele que contém 14 versos distribuídos em três estrofes de quatro versos e um dístico final. Segundo Ávila (2012, p. 21),

A forma dos sonetos permanece a mesma nos três livros [...] Essa organização dos versos se mostra especialmente adequada ao tom discursivo de Douglas por permitir a conclusão em epigrama, que funciona como espécie de avaliação final ou arremate do tema tratado.

Em outro soneto (2), vemos mais uma vez a figura do “esperma” como fonte de fecundidade para o poema. Também neste, o dístico final serve de arremate e cria um tom de arte poética no soneto, que também conta com a referência explícita a um autor da literatura portuguesa, Antonio Lobo Antunes. Convém notar como o poeta, ao enunciar seu nome próprio, coloca-se em relação simétrica ao autor canônico português, mesmo que a informação implique em ironia, uma vez que “poco importa quem hoy canta la pelota en la gran feira literária brasileira”. A literatura fecundada, “mucho más berdadeira”, está fundada nas verdades inventadas, sendo esta a relação que o eu-lírico enxerga na proximidade com a tradição lusa. Também as imagens abjetas, do esperma, da urina – neste poema, como as da merda – em outros supracitados, parecem ser férteis para a aproximação com a tradição escolhida, crítica e conscientemente, já que recorrentes nas obras de Lobo Antunes como *As naus*, *Os cus de Judas* e *A ordem natural das coisas*, para citarmos algumas.

(2) para Lobo Antunes la cosa también es diferente
literatura – qualquer literatura
tiene que tener esperma
sí non – simplesmente – non conbence

comparto con el tal Lobo Antunes

de esa verdade inbentada -
sin esperma la literatura
non fede ni cheira ni nada

literatura – escritura – cualquier literatura
sin esperma
parece orina – frase impostada – conbersa
mole – enganación – guevo falso – falsa locura

Douglas Diegues ou Lobo Antunes, poco importa quem hoy canta la pelota en la gran feira
[literária brasileira
literatura con esperma es mucho más berdadeira.
(DIEGUES, 2002, p. 5)

No próximo soneto (3), a disposição dos vocábulos em forma de enumeração traz renovação à poesia, que “é morta mas continua viva”, por meio da escolha de diferentes palavras que designam o órgão sexual feminino. Essa escolha está atrelada ao campo de “fecundidade” que já foi visto nos sonetos anteriores por meio da alusão ao “esperma”. Além disso, ao recolher registros da fala cotidiana em português, espanhol e guarani, temos a criação do espaço interlinguístico do qual tratamos anteriormente que, simultaneamente, remete à construção do poema e à experiência:

(3) xota buraco dentado buçanha buceta
cona papaya racha
tatú buza babaca
perereca concha conchita concheta

eis algunos de los nombres del sexo de las meninas
que hace miles de anos inventando viene el povo
que bota esplendidos hovos
con los que posso inbentar inéditas rimas

la poesia está morta mas continua viva
mesmo que uns la queiram toda certinha
sin gosma íntima sin esperma sin suíngue sin chupetinha
y sin la endorfina verbal dum glauco dum back dum leminski dun manóel dum piva

para compensar toda essa literatura morta
restam al menos el pau bién duro dentro de la carnuda xoxota
(DIEGUES, 2002, p. 6)

Além disso, há a referência explícita a uma tradição literária, nomeada: Glauco Mattoso, Sylvio Back, Paulo Leminski, Manoel de Barros e Roberto Piva. Segundo Ávila (2012, p. 16-17),

A montagem desse painel de precursores é um jogo de desejo. Temos aí, em primeiro lugar, os poetas – contemporâneos ou não – que o novo poeta reverencia de forma especial ou escolhe como seus patronos. No caso de Douglas, existe uma confessa admiração pelo conterrâneo Manoel de Barros, citado algumas vezes em seus versos e, frequentemente, em seus depoimentos. Dono de uma dicção inconfundível, Manoel de Barros pode provocar nos candidatos a escritores uma identificação tal que os leva a imitar de forma mais ou menos diluidora o estilo do poeta mais velho. Não é o que acontece com Douglas. Nada de sua admiração pela simplicidade e pela redescoberta das coisas em Manoel de Barros transparece em sua poesia. Seu mundo é o das coisas

transformadas pela ação dos processos industriais e sociais sob a batuta das relações econômicas. Raramente aparecem de forma nostálgica, elementos naturais que lembram uma antiga harmonia entre homem e mundo.

No que diz respeito a esse campo da experiência ligado às relações sociais e econômicas particulares da *triplefronteira* que se relaciona à produção de Diegues, é preciso pensar como se dá esse uso da experiência em relação à consciência poética própria do fazer metalinguístico.

Em “O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção”, Sylvia Helena Cyntrão (2008, p. 83) busca verificar aspectos da produção poética brasileira partindo da noção de que “o texto poético é um produto cultural que trabalha com a transfiguração do real, manipulando um capital simbólico coletivo”, ao apresentar os resultados parciais de uma pesquisa quantitativa que procedeu ao levantamento de 100 autores e 3 mil poemas produzidos e publicados no Brasil no período de 1990 a 2007. Para verificar os usos e escolhas dos poetas contemporâneos quanto à estrutura textual, a autora selecionou como parâmetros os aspectos de: formalização; tipologia enunciativa: narrativa, figurativa, metapoética; funções agregadas à função poética: emotiva, fática, metalinguística, referencial; subjetividade enunciativa (eu-poético) e apresenta:

No que diz respeito à função de linguagem que está ligada à função poética, a que prevalece é a emotiva, aquela vista do prisma do emissor. É interessante observar que, a despeito de toda a fragmentação do sujeito na pós-modernidade, há uma tentativa de recuperação dessa inteireza perdida, como um movimento em direção à integração das partes, e isso é representado pela recorrência ao pronome “eu”, explícito ou não (CYNTRÃO, 2008, p. 6).

E, mais especificamente ao que nos interessa, completa:

A função metalinguística apresentou uma baixíssima frequência, talvez fruto do esgotamento da força gravitacional da racionalização na poesia, devido à intensa necessidade de representar, de alguma forma, o “eu” esfacelado. Nesse item, também podemos incluir a prevalência da tematização sentimental. A leve predominância da função emotiva sobre a função referencial estaria a indicar que o discurso poético (ainda) não se contaminou das reestruturações ou re-escalonamentos próprios da sociedade pós-moderna, que tendem ao domínio da instância econômica sobre os diversos campos da vida social. Estaria a indicar que o poeta quer preservar sua subjetividade das infecções discursivas que permitem que se misture o público e o privado (CYNTRÃO, 2008, p. 86).

Apesar de não nos ser dado a conhecer no artigo supramencionado se o poeta Douglas Diegues consta do escopo da pesquisa empreendida, nos chama a atenção a dissonância entre a produção de Diegues e esse universo detectado pela autora. Havendo a possibilidade de que a produção de Diegues não tenha sido abrangida, quer seja porque, majoritariamente, suas publicações circulam em um mercado editorial alternativo por meio dos coletivos de cartoneiras, ou porque *Dá gosto andar desnudo por estas selvas* (2002) foi publicado por uma editora com menor expressão no mercado editorial brasileiro, é relevante considerar o quanto sua poesia desvia e se singulariza nesse universo, uma vez que, além da elaboração metapoética, também põe em xeque esse “domínio da instância econômica sobre os diversos campos da vida social”, não de

modo “contaminado” como esperava encontrar Cyntrão (2008, p. 86), mas como voz poética que se põe à parte dessas questões com lucidez para criticá-las como se lê, por exemplo, desde o primeiro soneto de *Dá gusto...*:

(4) burguesa patusca light ciudade morena
el fuego de la palabra vá a incendiar tua frieza
ninguém consegue comprar sabedoria alegria belleza
vas a aprender agora con quanto esperma se hace un buen poema

esnobe perua arrogante ciudade morena
tu inteligência burra – oficial – acadêmica – pedante
y tu hipocondríaca hipocrisia brochante
son como un porre de whisky con cibalena

vaidosa barbie bo-ro-co-chô ciudade morena
por que mezquina tanto tanta micharia?
macumba pra turista – arte fotogênica
já lo ensinou Oswald – mas você no aprendeu – son como disenteria

falsa virgem loca ciudade morena
vas a aprender agora com quanto esperma se faz un bom poema
(DIEGUES, 2002, p. 8)

Ao adjetivar a “ciudade morena” como “burguesa patusca”, o eu-lírico parece revelar sua posição contrária a esse *status quo* que faz da cidade fria e que necessita do fogo da palavra para incendiá-la; essa acusação perante a lógica de consumo e que diz respeito a níveis de domínio da instância econômica sobre a vida social se apresenta como negativa uma vez que, do ponto de vista da poesia, é preciso “esperma” já que “sabedoria alegria belleza” não se compra, ou seja, o caráter mais profundo e essencial que caberia ao poético não faz sentido nessa dinâmica que “mezquina tanto tanta micharia”.

Assim, também em seu segundo livro composto de sonetos, *Uma flor na solapa da miséria* (2005), outras imagens dialogam simultaneamente com esse questionamento da tensão entre o mais essencial e o mais aparente, entre o mais poético e o mais prosaico, que tem subjacentes alguns temas como os do soneto anterior. No soneto a seguir, essa relação entre lógica de consumo, beleza e poesia se dá pela junção de pares antitéticos que, conforme já exposto, são arrematados em tom crítico no dístico final:

(5) belleza pública bersus belleza íntima
belleza bisible bersus belleza que ninguém bê
belleza dolarizada bersus belleza gratuita
belleza cozida bersus belleza frita

belleza antigua bersus belleza nova
belleza viva versus belleza morta
belleza magra bersus belleza gorda
belleza em berso y en prosa

belleza sabaje bersus belleza civilizada
belleza de dentro bersus belleza de fora
beleza simples bersus belleza complicada

este mundo está ficando cada vez mais horrible
quase ninguém consegue mais ver la belleza invisible
(DIEGUES, 2005, p. 4)

O eu-lírico, pouco “eu” e pouco “lírico”, está escondido no corpo do poema por meio da construção paratática dos versos e se dá tão somente de modo virtual pela inferência na leitura do segundo verso da última estrofe. Se nas três primeiras estrofes o uso da parataxe coloca as ideias e imagens apresentadas em um mesmo nível, sem apresentar um julgamento explícito e hierarquizante de modo a apenas gerar tensão interna pela repetição do vocábulo “bersus”, aparentemente, o eu-lírico subjacente que se manifesta no dístico final é um dos poucos a enxergar essa “beleza invisible” que “quase ninguém consegue mais ver” mas, como se leu no poema anterior, já que a “belleza” não é mercadoria disponível, fica implícita essa força e compromisso quase ético de que é preciso ensinar “ahora con quanto esperma se faz un bom poema”.

Considerações finais

Como foi possível verificar brevemente, a consciência do fazer poético em Douglas Diegues se dá em diversos níveis: pela atualização da forma clássica do soneto em sua variante shakespeariana; pela criação e utilização de uma língua mestiça, fruto da mescla entre português, espanhol, guarani e inglês; pelas figuras sobre a matéria de sua poesia, para usar uma expressão manoelina, como o “esperma”; pelo uso crítico da experiência cotidiana e fronteira (geográfica, econômica e linguisticamente) na construção de poemas. Nas palavras de Douglas:

- (6) Por que escrebo?
Escrebo para ficar menos mesquinho
belleza de lo invisible
non tem nada a ver com berso certinho
- en el culo de qualquer momento
escreber pode ser mais que apenas ir morrendo
la belleza de lo invisible
non se pudre con el tempo
- la bosta dos elefantes seca verde clara dura
es altamente inflamable – dá uma llama bem pura
nunca se termina de aprender a transformar bosta em luz y
otros desenganos –
todos fomos bellos quando teníamos 4 anos
- hoje la maioria solo se preocupa com sus narizes
su esperma, su bosta, su lucro, sus missiles

Tomando por base os poemas lidos, é possível verificar que não se trata necessariamente de uma absorção ou contaminação na poesia de Diegues daquilo que Cyntrão (2008, p. 86) chama de “reestruturações ou re-escalamentos próprios da sociedade pós-moderna”; parece-nos, ao contrário, que esse eu-lírico apresentado nos dois poemas está além dessa condição, de modo a enxergá-la criticamente. Além disso, é possível notar o caráter orgânico da obra de Diegues uma vez que esse diálogo entre

poemas de livros diferentes vai além dos exemplos que aqui expomos e que nos limitamos a elencar por força de restrição espacial.

REFERÊNCIAS

- ÁVILA, Myriam. *Douglas Diegues*: por Myriam Ávila. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. (Ciranda da Poesia)
- BARTHES, R. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.
- CAMPOS, H. de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CYNTRÃO, S. H. O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 83-92, jul./dez. 2008.
- DAMAZIO, R. A fala da fronteira. *Nossa América*. Revista do Memorial da América Latina, ed. 51, p. 50, 2. sem./2014.
- DICK, A. Poesia contemporânea brasileira: algumas notas. *Eutomia*, ed. 9, ano V, p. 98-129, jul. 2012.
- DIEGUES, D. *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2002.
- _____. *Tudo*. Santa Maria: Vento Norte Cartonero, 2015.
- _____. *Uma flor na solapa da miséria*. Assunción: Heloisa Cartonera, 2005.
- MÜLLER JR., A. A metalinguagem na poesia brasileira contemporânea. *Cerrados*, Brasília, n. 5, p. 13-23, 1996.
- TERRON, J. R. Rebelião metafísica: a invenção do portunhol selvagem. *Nossa América*. Revista do Memorial da América Latina, ed. 51, p. 46-49, 2. sem./2014.

Recebido em: 02/09/2016

Aprovado em: 29/05/2017

Temas do fantástico em *Instruments des ténèbres*, de Nancy Huston

Ana Leticia Sanches Silva

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP),
São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil
leticiasansil@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1545>

Resumo

O Fantástico, desde seus primórdios, sempre foi uma forma narrativa que se propunha a falar além do sobrenatural, tocando nos temas mais relevantes para o ser humano, mesmo que de forma simbólica. Neste trabalho, pretendemos analisar o uso dos temas fantásticos – o pacto com o diabo, o duplo, os fantasmas, entre outros – na construção do romance *Instruments des ténèbres* (1996), de Nancy Huston, e refletir sobre sua relevância no desenrolar de uma narrativa que mistura história e ficção, em diferentes períodos históricos e espaços geográficos, para tratar de um dos temas mais caros à autora – identidade.

Palavras-chave: Nancy Huston; *Instruments des ténèbres*; fantástico; identidade; literatura e história.

Thèmes du fantastique dans *Instruments des ténèbres*, de Nancy Huston

Résumé

Depuis le début, le Fantastique a toujours été une forme narrative qui se proposait de parler, outre le surnaturel, des thèmes les plus importants pour l'être humain, encore que symboliquement. Cet article prétend faire une analyse de l'emploi des thèmes du fantastique – le pacte avec le diable, le double, les fantômes, entre autres – dans la construction du roman *Instruments des ténèbres* (1996), de Nancy Huston, et une réflexion sur sa pertinence dans le développement d'un récit qui mélange l'histoire et la fiction, dans différentes périodes historiques et régions géographiques, pour traiter de l'un des thèmes les plus chers à l'auteur – l'identité.

Mots-clés: Nancy Huston ; *Instruments des ténèbres* ; fantastique ; identité ; littérature et histoire.

Os mortos são invisíveis, mas não ausentes... como podemos ser tão estúpidos a ponto de acreditar que eles não têm importância? (HUSTON, 1996, p. 211, tradução nossa)¹

Introdução

A partir do romance de Nancy Huston, *Instruments des ténèbres* (1996) – sem tradução para o português, mas com uma tradução feita pela própria autora para o inglês, intitulada *Instruments of darkness* (1997), pretendemos pensar como o romance se constrói tendo como base alguns temas do Fantástico. Pensando nesses temas a partir da visão clássica de Todorov (1975) e, especialmente, naquela apresentada por Labbé e

¹ *Les morts sont les invisibles, mais ils ne sont pas les absents...* comment peut-on être assez bête pour croire qu'ils n'ont pas d'importance?

Millet em *Le fantastique* (2005), tentaremos determinar como se dá esse diálogo com o fantástico no romance.

Nancy Huston, canadense anglófona, adota o francês como língua de escrita a partir do momento em que se instala de forma permanente na França. Como escritora, ela adquire uma forma particular de conciliar seu inglês materno com sua língua adotiva: escrevendo tanto em língua francesa quanto em língua inglesa e, em seguida, traduzindo para a outra língua. O romance que pretendemos analisar, *Instruments des ténèbres*, foi escrito de forma ainda mais peculiar: em parte em inglês – a história de Nadia, a narradora – e em parte em francês – o romance dentro do romance, a história de Barbe e Barnabé.

Ao longo de sua carreira, Nancy Huston tem se preocupado com diversos temas, tanto para a criação de livros de ensaios, teatro, romances, como também literatura infantil. No entanto, um dos temas mais recorrentes e que, de certa forma, perpassa toda sua obra é aquele da identidade, eixo central para a construção do romance que nos propusemos a estudar neste trabalho. Devido à própria condição da autora como canadense, anglófona, que escolhe deixar seu país para morar na França e escrever em língua francesa, a questão identitária e, conseqüentemente, a da língua, estarão presentes desde o ponto de partida de nossa pesquisa.

A questão do fantástico, entretanto, evidencia-se na leitura do romance *Instruments des ténèbres* - a presença de um pacto com o diabo, do duplo, entre outros temas atribuídos ao fantástico – traz as indagações iniciais para a nossa reflexão. Segundo Todorov (1975, p. 15-16):

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso.

A partir dessa definição de Fantástico, nortearmos nossa leitura para uma observação dos temas: a dúvida, a incerteza em relação aos acontecimentos, não tem espaço na narrativa de *Instruments des ténèbres*. O sobrenatural se passa aos nossos olhos e a dúvida não sentida pelos personagens se instala em nosso espírito: trata-se da imaginação destes ou esses acontecimentos fantásticos realmente se produzem? Tentaremos elucidar essa questão no decorrer de nossa reflexão.

No entanto, a questão que mais nos interessa ao explorar a narrativa a partir do fantástico não é determinar se o romance poderia ser classificado como fantástico, mas sim observar como seus temas se comportam, de forma que, mesmo simbolicamente, ao tratar de acontecimentos sobrenaturais, toca-se nos temas mais relevantes ao ser humano, como precisam Millet e Labbé: "Uma das forças do fantástico é a de abordar, de forma alusiva e muitas vezes metafórica ou simbólica, os grandes temas metafísicos

como a origem do homem, seu lugar no universo, a morte, Deus..." (MILLET; LABBÉ, 2005, p. 236, tradução nossa)².

Dividido em duas partes “Le carnet scordatura”, que se passa nos Estados Unidos no século XX, e “Sonate de la Résurrection” que se passa no interior da França, no Berry, no século XVII, *Instruments des ténèbres* é narrado por Nadia (ou Nada, como ela se nomeia), uma escritora norte-americana na casa dos 50 anos que faz um diário (chamado “Le carnet scordatura”) para documentar a escrita de seu novo trabalho (chamado “Sonate de la résurrection”) que relata a vida dos gêmeos Barbe e Barnabé Durand, órfãos nascidos na França do século XVII.

Entremeando partes de “Le Carnet scordatura” com o romance dentro do romance, percebemos como a história vai se construindo nesse espaço fluido entre ficção e realidade, entre a história de Nadia, que também tinha um irmão gêmeo, Nathan (ela vai chamá-lo de Nothin'), morto no momento do parto, e a jornada de sofrimento de Barbe que, separada do irmão desde o nascimento, cresce sem amor e cuidados trabalhando como criada nas casas em que mora.

Nancy Huston, ao inserir uma nota no início do livro dizendo: “Vários episódios da Sonate de la Résurrection foram inspirados por fatos reais relatados por André Alabergère em *Au temps des laboureurs en Berry*” (HUSTON, 1996, p. 4, tradução nossa)³ acentua ainda mais a divisão entre ficção e realidade, usando os fatos históricos para borrar esses limites entre história e ficção, e mostrar como é possível subverter essas pretensas verdades através da escrita.

Nadia/Nada ao escrever seu diário intitulado “Le carnet scordatura” (*carnet* seria uma pequena agenda, um caderninho, e *scordatura*, italiano para desafinação, vem de *scordare*, esquecer; também é uma técnica para tocar instrumentos de arco, utilizada, sobretudo, no século XVIII, que visava efeitos diversos do comum – todos esses significados serão explicados e explorados por Nadia) está em constante diálogo com seu demônio: “Sempre digo sim para a minha musa, meu belo *daimôn* invisível, a voz desencarnada que me dá acesso ao além, ao outro mundo, às regiões infernais” (HUSTON, 1996, p. 12, tradução nossa)⁴.

É a partir desse pacto, marcado pela negação de sua identidade – ela é Nada – que se dá a escritura de “Sonate de la Résurrection”. No texto, as marcas desse diabo vão ser identificadas pelas frases em itálico que marcam o diálogo: “*Venha comigo. Sim (instantaneamente)*” (HUSTON, 1996, p. 12, tradução nossa)⁵ e também pela passagem que marca o final do primeiro dia de anotação do diário e começa a primeira parte da narração de Sonate: “*Olhe, olhe. Eu olho e, do vazio, surge uma imagem perfeitamente clara*” (HUSTON, 1996, p. 13, tradução nossa)⁶.

² Une des forces du fantastique est d’aborder, sous une forme allusive et souvent métaphorique ou symbolique, les grands thèmes métaphysiques, l’origine de l’homme, sa place dans l’univers, la mort, Dieu...

³ Plusieurs épisodes de la Sonate de la Résurrection ont été inspirés par des faits réels que relate André Alabergère dans *Au temps des laboureurs en Berry*, Édition Cercle généalogique du Haut-Berry, 1993.

⁴ Je dis toujours oui à ma muse, mon beau *daimôn* invisible, la voix désincarnée qui me donne accès à l’au-delà, à l’autre monde, aux régions infernales.

⁵ *Venez avec moi.*

Oui (instantanément).

⁶ *Regarde, regarde.*

Je regarde et, du néant, surgit une image parfaitement claire.

Temas do fantástico

É com essa imagem de um demônio que mostra o caminho da escrita que podemos identificar o primeiro tema do fantástico em *Instruments des ténèbres*, o pacto com o demônio que, para Nadia, terá um significado bem específico: a escrita do romance, ao se relacionar com sua própria vida, permite que ela pense em questões que até então tinha evitado, como a morte de seu irmão gêmeo e o fracasso do casamento de seus pais. De forma bem irônica, Nadia define o lugar de seu *daimôn* como o da psicanálise:

Você sabe que a última coisa que eu desejo é diminuir a quantidade de loucura e de sofrimento no mundo. Sim, eu bem sei... No entanto, você custa menos que um psicanalista: tudo que você me pede à guisa de pagamento é minha alma. Minha alma de cordas retorcidas (HUSTON, 1996, p. 22, tradução nossa)⁷.

A partir desse momento, podemos observar como o uso dos temas do fantástico fará parte dessas divisões, desses desdobramentos que estão na origem da própria identidade da narradora. O fantástico, ao tratar de transgressões do mundo dito real, faz uso de seus temas do mundo dito sobrenatural, que se confrontam com aquele, rompendo com a ordem e as leis naturais. Grande parte dos teóricos do fantástico definem e separam os temas de formas diferentes. Para Millet e Labbé (2005, p. 115, tradução nossa):

[...] o fantástico funciona de acordo com temas imutáveis sobre os quais os autores tecem incansáveis variações. Estes são as figuras do mal (o diabo, as criaturas de todos os tipos, os poderes maléficos...), as figuras da morte (fantasmas e outros vampiros...), as modificações da natureza (metamorfoses, objetos que tomam vida, lugares ameaçadores...), mas também todos os desvios que afetam o próprio indivíduo: o duplo, o sonho, a loucura...⁸

Já Todorov fala sobre os temas do fantástico separados em duas categorias: os “temas do eu” e os “temas do tu”. Os “temas do eu” agrupam as relações do personagem com seu mundo; também chamados de “temas do olhar”, esses temas estão relacionados às perturbações de percepção e de consciência do personagem, tais como as questões do limite entre matéria e espírito, a ruptura entre sujeito e objeto. Os “temas do tu” ou “temas do discurso”, tratam das relações entre personagens, ou de uma relação do personagem com seu inconsciente, traduzida em temas relativos ao desejo e à sexualidade como a imagem do diabo como tentação sexual, homossexualidade e às perversões (incesto, necrofilia, sadismo).

⁷ *La dernière chose que je souhaite, vous savez, c'est de diminuer la quantité de folie et de souffrance dans le monde.*

Oui, je sais bien... Du reste, vous êtes moins cher qu'un psychanalyste : tout ce que que vous me demandez en guise de paiement, c'est mon âme. Mon âme aux cordes tordues...

⁸ Le fantastique fonctionne selon des thèmes immuables sur lesquels les auteurs brodent d'inlassables variations. Ce sont les figures du mal (le diable, les créatures en tous genres, les pouvoirs maléfiqes...), les figures de la mort (fantômes et autres vampires ...), les modifications de la nature (métamorphoses, objets qui s'animent, lieux menaçants ...), mais aussi tous les dérapages qui tiennent à l'individu lui-même: le double, le rêve, la folie...

Os temas fantásticos usados na construção de *Instruments des ténèbres*, portanto, fazem parte da reflexão dos autores examinados; porém, sua presença não é determinante para classificar o texto como fantástico. Outra questão importante é a narração em primeira pessoa, pois, segundo Todorov, o narrador em primeira pessoa "facilita a necessária identificação do leitor com os personagens" (TODOROV, 1975, p. 94).

Nadia, ao escrever "Le carnet scordatura" em primeira pessoa, não só acompanha uma das maiores tendências do gênero, mas também mostra características desse tipo de narrador. Segundo Sophie Ménard, em seu artigo "L'écriture du dédoublement de l'identité":

Nadia possui as características próprias a uma narradora de texto fantástico: ela é dupla, solitária, intelectual. Demonstra um profundo desprezo pelos outros. Sua identidade se desintegra e, no final, se opera uma inversão na qual ela assume seu destino em um sobressalto de lucidez, e alcança o conhecimento do mundo e de si mesma. (MÉNARD, 2003, p. 93, tradução nossa)⁹.

Ainda nesse artigo, a autora enumera alguns dos temas ou procedimentos do fantástico que integram a construção do romance. Ela deixa claro, entretanto, que ele não poderia estar situado na classificação canônica do gênero (aquela proposta especialmente por Todorov) já que dele não faz parte o *Unheimlich* (*inquiétante étrangeté*, em francês; o Sinistro, o Estranho, em português). O pacto com o diabo, o diálogo entre esse diabo e Nadia, nada relevam de estranho, de inquietante, portanto, o leitor não é levado por esse sentimento tão comum ao fantástico:

Algo essencial para a ocorrência do sentimento de "estranheza" é a incerteza intelectual, isto é, o aparecimento da dúvida. As expressões "de repente" ou "de súbito" estarão presentes na entrada do "unheimlich", sugerindo uma qualidade de fugacidade, algo que escapa. Isso nos levaria a pensar que o sentimento de estranheza aponta para a perda do "controle" do eu, que este estaria incapaz de exercer satisfatoriamente sua função mediadora com a realidade externa, deixando o sujeito "indefeso", sem saber quando será "atingido" por esse sentimento poderoso, fatídico e inescapável. (DANTAS, 2006, p. 17).

Dessa forma, poderemos observar que Nadia, tendo uma identidade dupla, confusa e, sobretudo, negada como tal, não coloca em questão a estranheza de seu pacto. A familiaridade em que este se dá nos remete mais ao caráter duplo da narradora, na forma de se afastar e se aproximar daqueles problemas que a afligem, do que ao tradicional pacto para obter vantagens, ao modelo de Fausto, de Goethe, ou de Dorian Gray, de Oscar Wilde. Na obra de Goethe, Mefistófeles, o demônio, aparece em forma de cão que, aos poucos, envolto em fumaça, transforma-se na figura diabólica. Este oferece a Fausto, um sábio erudito, um acordo da troca da alma do cientista pela sua ajuda em tudo que Fausto queira na Terra. O pacto é selado com sangue. Já no romance de Wilde, o jovem Dorian Gray deseja que seu belo retrato pintado por seu amigo

⁹ Mème Nadia possède les caractéristiques propres à une narratrice d'un texte fantastique : elle est double, solitaire, intellectuelle. Elle a un mépris profond pour les autres. Son identité se désintègre, et, à la fin, s'opère un retournement dans lequel elle assume son destin par un sursaut de lucidité, et atteint la connaissance du monde et de soi.

artista, Basil Hallward, envelheça em seu lugar, para que ele mantenha sua extraordinária aparência, mesmo que tenha que abdicar de sua alma em troca.

Diferente desses também é a forma como se dá o diálogo entre Nadia e seu demônio; não há, na narrativa, um momento exato em que ele teria começado a acontecer. Também não há clareza no que diz respeito à forma de manifestação do demônio; no entanto, podemos perceber como Nadia rejeita a corporeidade como um dos valores que ela despreza, ao dizer que:

Os demônios de Ivan Karamazov e de Adrian Leverkühn sempre me fizeram chorar de rir, surgindo como eles o fazem em carne e osso, como que fantasiados com seus ternos de três peças e pincenê...ah, não não não! O meu *daimôn* é homem, mas um homem sem corpo: o único homem que nunca me decepcionou, o único em que confio plenamente. (HUSTON, 1996, p. 12, tradução nossa)¹⁰.

O uso desses temas do fantástico é justificado no artigo de Siobhan Brownlie que, além de citar mais dois exemplos de romances de Nancy Huston que também fazem esse tipo de uso – *Une adoration* (2003) e *Dolce agonia* (2001, com versão brasileira de 2008) – explica que essas ocorrências se dão pela natureza experimental que a autora busca com essas diferentes formas narrativas: "Em cada romance, eu me lanço um novo desafio formal. Não é usar o artifício pelo artifício, nem para bancar a esperta, mas sim para me sentir livre. Trata-se de encontrar, a cada vez, algo que vá me impelir a alcançar o máximo de liberdade." (HUSTON; CHOLLET, 2003 apud BROWNLIE, 2009, p. 72, tradução nossa)¹¹.

Em *Une adoration* (2003), vemos desfilar sob nossos olhos vários narradores de características ímpares: o falecido pai de Cosmo, ator cujo assassinato a narrativa pretende desvendar para um juiz imaginário (que pode ser o próprio leitor), além de um lago, uma árvore, uma faca, entre outros. Já em *Dolce agonia* (2001), o "narrador fantástico"¹², para usar o termo de Brownlie (2009), não é nada menos do que Deus, que narra, em primeira pessoa, como se dará o destino dos demais personagens.

Portanto, podemos perceber que o Fantástico nos romances de Nancy Huston visa determinado efeito narrativo para além do convencional que, em *Instruments des ténèbres*, vai estar focado na relação de Nadia e seu *daimôn*, bem como nas superstições e crenças religiosas evocadas pelo ambiente rural do século XVII. Segundo Brownlie (2009, p. 72, tradução nossa), "o papel do fantástico vai muito mais longe neste romance devido ao ambiente proporcionado pela sua composição" e conclui que a dupla narrativa e suas alternâncias fazem com que "ambos, Nada e o leitor do romance, sejam influenciados pelo cenário rural do século XVII".¹³

¹⁰ Les démons d'Ivan Karamazov et d'Adrian Leverkühn m'ont toujours fait hurler de rire, surgissant comme ils le font en chair et on os, affublés de costumes trois-pièces et de pince-nez... oh non non non ! Mon *daimôn* à moi est homme mais un homme sans corps : le seul homme qui ne m'ait jamais déçue, le seul en qui j'ai complètement confiance.

¹¹ Dans chaque roman, je me lance un nouveau défi formel. Ce n'est pas l'artifice pour l'artifice, ce n'est pas pour être maligne, mais pour me sentir libre. Il s'agit à chaque fois de trouver la contrainte qui me donnera le maximum de liberté.

¹² Fantastic narrators.

¹³ [...] the role of the fantastic goes much further in this novel due to the ambience provided by its setting. [...] both the character, Nada, and the reader of the novel, come under influence of the seventeenth-century rural setting.

Os dois períodos históricos que permeiam a narrativa farão, dessa forma, com que visões de mundo e, conseqüentemente, diferentes visões do sobrenatural, sejam apresentadas no decorrer do romance. Em “Sonate de la Résurrection”, podemos ver como as crenças religiosas e superstições ocupavam um espaço privilegiado da vida dos personagens. Barnabé, irmão de Barbe, via o fantasma de sua falecida mãe e conversava com ele desde criança; já Barbe se refugiava em sua fé na presença de Jesus em sua vida e nas conversas com Deus, nas quais ela acreditava piamente ouvir a Sua voz. Assim como o bem estava sempre claro, o mal era identificado prontamente: dessa forma, a falta de sorte e de orientação de Barbe, em várias ocasiões associada a seus conhecimentos a respeito das ervas, acaba levando-a a ser tomada por bruxa e condenada à morte.

Essa falta de questionamento à fé e ao sobrenatural, assim como a clara divisão entre bem e mal contrastam com a forma como o sobrenatural se dá na contemporaneidade: “[...] nas sociedades tradicionais religiosas, é o mítico que é real, em vez da vida de todos os dias. Já para a sociedade secular contemporânea, a condição humana é priorizada: o fantástico é direcionado a deslocar (e criticar) nosso mundo, ou se torna uma expressão dos medos e desejos inconscientes do ser humano.” (BROWNLIE, 2009, p. 72-73, tradução nossa)¹⁴. Mesmo a relação de Nadia com seu demônio só vai se tornar mais clara no decorrer do livro, quando ela passa a imergir-se na história dos gêmeos do Berry.

Ao explicar a palavra que usa para falar de seu demônio, Nadia fala em *daimôn*, reportando-se à utilização do termo por Sócrates e como ele tinha um significado amplo, englobando tanto os espíritos bons quanto os maus: “*Daimôn*, nos bons e velhos tempos da Grécia antiga, significava espírito, gênio, duende – mas, a partir do momento em que os cristãos se apropriaram do termo, eles o reduziram a ser nada mais que o espírito impuro.” (HUSTON, 1996, p. 20, tradução nossa)¹⁵. Nadia deixa aberto esse espaço de interpretação para considerações a respeito dessa relação entre ela e seu *daimôn*; no entanto, com o desenrolar da história, percebemos como ela será assimétrica – o que Sophie Ménard caracterizará como um dos temas do fantástico, a “dialética do mestre e do escravo”:

Oh! Eu posso me calar, se você assim quiser.

Sim, boa ideia. Cale-se um pouco. Eu o chamarei quando precisar de sua ajuda.

(Ele ri, com seu melhor riso sardônico. A ideia de que *ele* possa seguir as minhas ordens é absurda, naturalmente. Mas agora nós já nos conhecemos bem, sei que posso contar com seu retorno. Antigamente, a ideia de que ele pudesse me abandonar definitivamente me fazia afundar em pânico.) (HUSTON, 1996, p. 40, tradução nossa)¹⁶.

¹⁴ [...] in traditional religious societies it is the mythic which is real, rather than ordinary everyday life. As for contemporary secular society, the human condition is prioritized: the fantastic is directed towards dislocating (and critiquing) our world or becomes an expression of unconscious human fears and desires.

¹⁵ “*Daimôn*, dans les bons vieux jours de la Grèce ancienne, signifiait esprit, génie, lutin – mais dès que les chrétiens s'en sont emparés, ils l'ont réduit à n'être plus que l'esprit impur.

¹⁶ *Oh! je peux me taire, si vous voulez.*

Oui, bonne idée. Taisez-vous un peu. Je vous appellerai quand j'aurai besoin de vous.

O duplo é outro tema do fantástico amplamente explorado no romance. Para Millet e Labbé (2005), o duplo pode se manifestar de várias formas: como adição, em que ambos lutam para manter ou tomar o lugar do ser em crise; como um reflexo que faz o ser se perder em si mesmo; como uma divisão interior do ser. Em *Instruments de ténèbres*, o diabo, ao incorporar esse Outro, aquele do qual se tem necessidade para construir sua própria identidade, representa o duplo que Nadia vê em si mesma: “o diabo é duplo, oximoro, casamento de contrários. Fendido e falso. Eu também preciso do desdobramento, da duplicidade. Não há visão sem divisão.” (HUSTON, 1996, p. 20, tradução nossa)¹⁷. É com a identificação com os gêmeos de seu romance, no processo de escrita de “Sonate de la Résurrection”, que Nadia começará a questionar essa divisão, que se representa de forma clara na relação com sua musa masculina, seu *daimôn*, com a consequente repressão de seu lado feminino.

Instrumento das trevas

A vida sofrida de Barbe, que encontra consolo em saber que seu irmão Barnabé, seu “eu masculino” (“garçon moi”, como ela diz) vive uma vida tranquila como religioso, faz com que Nadia crie uma imagem que se reflete em sua própria relação com a morte de seu irmão gêmeo: no final de “Sonate de la Résurrection”, após Barbe ser acusada de bruxaria e condenada à morte, o final já previsto por seu *daimôn* é subvertido por Nadia para que a jovem sobreviva e seu irmão sofra sua pena.

Mas o que você está fazendo?

Estou me divertindo como uma criança, é isso que estou fazendo.

Isso é inaceitável! A Sonate de la Résurrection termina com o enforcamento de Barbe, você sabe muito bem, sabe desde o começo. É uma tragédia!

Sinto muito, mas não é mais.

Como não?! É uma tragédia, baseada em uma história real e autêntica. (HUSTON, 1996, p. 247, tradução nossa)¹⁸.

É dessa forma que Nadia passa a enxergar sua própria identidade; ao aceitar seu passado, ela deixa de se negar como Nada: “*Nada. Não se pode contar qualquer coisa que se quer em um romance.* [...] Nadia, eu me chamo Nadia.” (HUSTON, 1996, p. 248,

(Il rit, de son plus beau rire sardonique. L'idée que *lui* puisse suivre mes ordres à moi est loufoque, naturellement. Mais on se connaît bien maintenant ; je sais que je peux compter sur son retour. Jadis, l'idée qu'il puisse m'abandonner tout à fait me plongeait dans la panique.

¹⁷ [...] le diable est double, oxymoron, mariage de contraires. Fourchu et fourbe. Moi aussi j'ai besoin du dédoublement, de la duplicité. Pas de vision sans division.

¹⁸ *Mais que faites-vous?*

Je m'amuse comme une petite folle, voilà ce que je fais.

C'est inadmissible! La Sonate de la Résurrection se termine par la pendaison de Barbe, vous le savez bien, vous le savez depuis le début. C'est une tragédie!

Désolée, ça ne l'est plus.

Mais si, c'est une tragédie, basée sur un fait divers authentique.

tradução nossa)¹⁹. Tomando as rédeas de sua própria vida, ela consegue superar o passado e expulsar seu *daimôn* de sua vida:

Vamos lá, querido *daimôn*, não fique tão abatido! Lembre-se do que dizia o Mefistófeles de Goethe: “Não há nada no mundo de mais absurdo que um diabo que se desespera.” Não, estou falando sério. Não há porque se afligir. Ainda existem milhões de pessoas que ficarão contentes em acolhê-lo em seus corações. O meu está completo agora, está até mesmo superlotado. [...] Não há mais espaço para o ódio. Lamento. Não há mais espaço. (HUSTON, 1996, p. 250, tradução nossa)²⁰.

Ao abraçar a criação em detrimento da destruição, ao usar seu *instrument des ténèbres* – seu instrumento das trevas – para conseguir libertar a si mesma da escuridão que ameaçava tomar conta de sua vida, Nadia se afasta daquela imagem de narrador fantástico em constante conflito consigo mesmo e com o mundo e, nesse momento, faz com que o romance de Nancy Huston refira-se à superação de um passado difícil e ao encontro com uma identidade rejeitada.

A autora, ao traçar tanto o caminho de Nadia, quanto reescrever o triste percurso de vida de uma jovem do Berry, cujo destino levava à morte por infanticídio e bruxaria, mostra a força transformadora da ficção. O verdadeiro instrumento que leva Nadia a se reconciliar consigo mesma – com seu irmão perdido, seu bebê abortado, seus pais sofridos, seus amantes passados – é a própria escrita.

De fato, Nancy Huston se inscreve na linhagem de escritoras que contribuíram para redefinir a identidade feminina na ficção contemporânea ao esboçar, através de seus ensaios e romances, uma multiplicidade de experiências femininas, todas diferentes, mesmo que mais ou menos sujeitas aos valores sociais cuja força é medida pela autora. (GUARINO, 2009, p. 4, tradução nossa)²¹.

O próprio poder de identificação, gerado na/pela escrita e, conseqüentemente, pela leitura, lembra-nos do poder da escrita como modificadora de nós mesmos e do mundo; ao dar voz às suas personagens femininas, a escritora amplia e subverte as verdades do mundo. Segundo Nubia Hanciau (2002, p. 126-127, tradução nossa)²²:

¹⁹ «Nada. On ne peut pas raconter n'importe quoi dans un roman.

Nadia, je m'appelle.

²⁰ Voyons, cher *däimon*, il ne faut pas avoir l'air si abattu! Souvenez-vous de ce que disait le Méphistophélès de Goethe : « Il n'y a rien au monde de plus absurde qu'un diable qui désespère. » Non, sérieusement. Il ne faut pas vous affliger. Il y a encore des millions de gens qui seront ravis de vous accueillir dans leur coeur. Le mien est rempli maintenant, il est même surchargé. [...] Plus de place pour la haine. Je regrette. Plus de place.

²¹ En effet, Nancy Huston s'inscrit dans la lignée d'écrivaines qui ont contribué à redéfinir l'identité féminine dans la fiction contemporaine en esquissant, à travers ses romans et essais, une multiplicité d'expériences féminines, toutes différentes, bien que plus ou moins soumises aux valeurs sociales dont l'auteure mesure la force.

²² [...] en les accueillant dans son texte Huston les fait participer au lien tissé par la parole insoumise, celle qui refuse une histoire de l'humanité (histoire des hommes), pour récupérer celle soustraite aux femmes, en la racontant d'un verbe nouveau. Ce qui nous dit aussi *Instruments des ténèbres*, c'est combien toutes ces histoires en circulation comptent pour rendre nos existences cohérentes et viables.

[...] acolhendo-as [as mulheres] em seu texto, Huston as faz participar da ligação tecida pela palavra insubmissa, aquela que recusa uma história da humanidade (história dos homens), para recuperar aquela suprimida das mulheres, contando-a a partir de novo verbo. Aquilo que *Instruments des ténèbres* também nos diz é o quanto todas essas histórias em circulação contam para tornar nossas existências coerentes e viáveis.

Para Nadia, no fim da jornada empreendida pela escrita de seu diário e de seu romance “Sonate de la Résurrection”, todas as suas angústias que pareciam incontornáveis, representadas pela presença de seu diabo, podem ser enfrentadas sem rodeios:

[...] você não é nem mais nem menos do que um de meus personagens. Eu lhe dei vida e posso me livrar de você a qualquer momento. [...] O Inferno e o Paraíso são ambos *aqui*, na Terra. E em nenhum outro lugar. Nenhum outro lugar. *Daimôn*, você não está vendo? Você nunca triunfará. Toda resolução de desespero é anulada em um piscar de olhos pelo rosto de uma criança, pelo sorriso de uma amiga, pela beleza de um poema, de um quadro ou de uma flor... (HUSTON, 1996, p. 248-249, tradução nossa)²³.

REFERÊNCIAS

BROWNLIE, S. Translation and the Fantastic: Nancy Huston's Instruments des ténèbres. *French Forum*, v. 34, n. 1, p. 67-83, Winter, 2009.

DANTAS, C. *Das Unheimliche: fantástico ou diabólico?* Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2006. p. 16-20. Disponível em: <http://www.escolaletrafreudiana.com.br/UserFiles/110/File/carteis2006/JornadasCarteis2006_06.pdf>. Acesso em: 09 abr. 2015.

HANCIAU, N. J. La sorcière chez Nancy Huston : de l'ancien au nouveau monde. *Interfaces Brasil/Canadá*. Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 119-128, 2002.

HUSTON, N. *Instruments des ténèbres*. Paris: J'ai lu, 1996.

_____. *Une adoration*. Arles: Actes Sud, 2003.

_____. *Dolce agonia*. Arles: Actes Sud, 2001.

_____. *Dolce agonia*. Tradução de Cássia Zanon. Porto Alegre: L&PM, 2008.

GUARINO, A. *La réinvention de la maternité dans l'oeuvre de Nancy Huston*. Mémoire de maîtrise. 2009. 111 f. Département des littératures de langue française, Université de Montréal, Québec, 2009.

MÉNARD, S. L'écriture du dédoublement de l'identité dans «Instruments des ténèbres» de Nancy Huston. In: FORTIN, C. (Ed.). Montréal: *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. coll. Postures, v. 5, p. 91-101, 2003.

²³ [...] vous n'êtes ni plus ni moins qu'un de mes personnages. C'est moi qui vous ai donné vie, et je peux me débarrasser de vous à tout moment. [...] L'Enfer et le Paradis sont tous les deux *ici*, sur Terre. Nulle part ailleurs. Nulle part ailleurs. *Daimôn*, vous ne voyez pas ? Jamais vous ne l'emporterez. Toute résolution de désespérer est annulée en un clin d'oeil par le visage d'un enfant, le sourire d'une amie, la beauté d'un poème, d'un tableau ou d'une fleur...

MILLET, G.; LABBÉ, D. *Le fantastique*. Paris: Belin, 2005.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Recebido em: 14/08/2016

Aprovado em: 20/07/2017

A palavra viva de Mia Couto

Everton Fernando Micheletti

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil
efmicheletti@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1630>

Resumo

Este artigo propõe analisar algumas narrativas do escritor moçambicano Mia Couto, especialmente o romance *Terra sonâmbula*, com ênfase no processo entre as tradições orais e a escrita literária. Couto traz alguns aspectos das tradições orais africanas para suas obras, tanto nos temas como na estrutura textual, resultando em uma transferência de valor de uma para a outra. A principal referência é o texto "A tradição viva" de Hampaté Bâ, que apresenta o valor e a força da palavra para vários povos africanos. As outras referências consistem em autores dos estudos da linguagem, do pós-colonialismo e das literaturas africanas em português.

Palavras-chave: Mia Couto; literatura moçambicana; tradição viva; tradições orais; linguagem.

The living word of Mia Couto

Abstract

This paper aims to analyze some narratives of the Mozambican writer Mia Couto, especially the novel *Sleepwalking land*, with focus on the process from oral traditions to the literary writing. Couto brings some aspects from African oral traditions to his oeuvres, both in the themes and in the textual structure, resulting in a transference of value from one to the other. The main theoretical reference is the text "The living tradition" by Hampaté Bâ, which presents the value and force of the word to many African people. The other references consist of authors from language studies, post-colonialism, and African literatures in Portuguese.

Keywords: Mia Couto; Mozambican literature; living tradition; oral traditions; language.

Introdução

O trabalho com a linguagem na literatura de Mia Couto chama a atenção há bastante tempo, havendo um grande número de pesquisas sobre suas criações e recriações linguísticas. O autor, porém, não se preocupa com a língua apenas na forma, mas também como tema, como algo de importância maior para grande parte de seus enredos, principalmente nos romances. Entre as características identificadas em suas obras, nesse sentido, estão as relações entre tradição e modernidade, em que o autor procura trazer aspectos próprios das tradições orais africanas para a escrita, resultando em transferência de valor de uma para a outra.

Desse modo, a escrita, mantendo valores da oralidade, adquire uma força que a torna parte do espaço, da nação moçambicana, da própria terra, como está representado metaforicamente em alguns romances, quando a escrita se faz no chão ou páginas se transformam na própria matéria terrestre. Neste artigo, portanto, apresenta-se uma análise do valor da palavra – das tradições orais à escrita – em alguns romances de Couto, com destaque à *Terra sonâmbula*, partindo do conjunto de pesquisas já realizadas para avançar em outras possibilidades de compreensão do estilo do autor.

O principal referencial teórico é o texto "A tradição viva", de Hampaté Bâ (2010), que trata do valor e da força da palavra para diversos povos africanos, aspecto fulcral à análise das obras. Notando-se algumas possibilidades de convergência, somam-se outros autores e conceitos, como a "metáfora viva", de Ricoeur (2005) e o "diálogo", segundo Bakhtin (2011). Os demais referenciais teóricos e críticos consistem em autores que se dedicam às características da linguagem literária, como Lotman (1978), ao pós-colonialismo e às literaturas africanas de língua portuguesa.

A palavra viva como tema

Narrar pode ser uma forma de sobrevivência quando se está em uma situação-limite, sob o risco de morte, como acontece com Sherazade, em *As mil e uma noites*. Nas obras de Couto, em que se tem, principalmente, o contexto da guerra pós-Independência em Moçambique e suas consequências após o acordo de paz, há personagens que contam histórias, como uma forma de resistência. Em *Venenos de Deus, Remédios do Diabo: as incuráveis vidas de Vila Cacimba* (2010), por exemplo, as personagens se sentem isoladas e esquecidas na vila em que moram, abandonadas em meio a uma epidemia. Por isso, quando chegam ao lugar, os visitantes são enredados por uma série de histórias em que se misturam verdades e mentiras, até que, em determinado momento, uma personagem assume o motivo: "esta terra mente para viver" (COUTO, 2010, p. 181).

Há, no entanto, mudanças nas formas de contar, em que estão implicadas as tensões entre tradição e modernidade, de que faz parte o processo que passa da oralidade à escrita. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, são cartas que mantêm um elo, uma "ponte" entre a velha e a nova geração (COUTO, 2003, p. 126). Nesse romance, uma personagem afirma que se pode conhecer "a vida de um homem pelo modo como ele pisa o chão. Tudo está escrito em seus passos, os caminhos por onde ele andou", concluindo-se que a "terra tem suas páginas: os caminhos" (COUTO, 2003, p. 20). A metáfora contém o processo de mudança, em que aquela terra das tradições orais passa a incorporar a escrita. Assemelha-se ao desfecho de *Terra sonâmbula*, quando os cadernos de Kindzu tornam-se "páginas de terra" (COUTO, 2007, p. 204).

Após o colonialismo e com a guerra que se seguiu à Independência, há personagens ameaçadas o tempo todo pela morte, como Gaspar em *Terra sonâmbula* (2007). O menino seria enterrado vivo por Virgínia, anciã que acredita ser melhor morrer do que viver no país que vem sendo tragicamente destruído. Um grupo de crianças intervém e a faz parar, com a seguinte justificativa: "Para ele nos contar a estória dele" (COUTO, 2007, p. 163), assim, ele sobrevive. Em outra parte da obra, um pequeno pastor conta uma "suave estória" que é considerada uma "dádiva de magia" (COUTO, 2007, p. 178). Há, nesse momento, uma valorização das histórias, visto que Muidinga dá, em troca do que ouviu, um amuleto.

Nesse romance, o ancião Tuahir e o menino Muidinga, ao se deslocarem em razão da guerra, passam a viver em um machimbombo (ônibus) destruído e abandonado em uma estrada, onde encontram os cadernos de Kindzu. A leitura é realizada, sendo recriadas as tradições orais, mas em uma inversão. De modo diferente do que se fazia antigamente, quando os anciãos reuniam os jovens e contavam as histórias, quem lê os cadernos é o menino. De acordo com Fonseca, "o velho reaprende as tradições cultuadas pela voz que, agora, lê as letras", configurando uma "interação entre o velho e o novo", em que "a letra recupera o espaço da voz e dos gestos e registra os rituais que a guerra e

os novos tempos vão tornando impossíveis" (FONSECA, 2003, p. 68). Simbolicamente, Tuahir e Muidinga têm as histórias de Kindzu como um alimento, uma vez que era isso que procuravam na mala quando encontraram os cadernos. Isolados no ônibus, sob os riscos da guerra e da fome, a leitura dá um sentido a suas vidas, tornando-se uma forma de sobrevivência. Ao mesmo tempo, funciona como iniciação para o jovem, que passa por uma aprendizagem, por meio dos acontecimentos narrados.

Couto traz para escrita certos valores das tradições orais, destacando a força que se atribui à palavra, a sua importância como característica humana, como um recurso diante da desumanização causada pela guerra. Com a situação do país em ruínas, em que é difícil transitar, haja vista o ônibus destruído, a palavra torna-se veículo, ela garante alguma forma de resistência e guarda as chances de uma recuperação futura. Nesse sentido, acontece a limpeza do ônibus. Tuahir conta que havia trabalhado em uma estação de trem e que quer cuidar do mesmo modo do ônibus. Decide fazer uma limpeza e pede ao menino para ler os cadernos em voz alta:

Então, o velho improvisa um xipefo [lamparina], solta um pano vermelho. Apanha um ramo de palmeira e inventa uma vassoura. Varre o interior do machimbombo enquanto canta. O miúdo desfolha os cadernos sorridente. O velho se recriava, igual ao seu antigo emprego. E é como se o próprio Muidinga estivesse sentado na estação, aguardando o próximo comboio. Tuahir vai juntando os resíduos do queimado numa velha tampa. Depois, sai do autocarro e espalha as cinzas pelas terras em volta.

– *O que está a fazer, tio?*

– *Estou semear este adubo. É para amanhã quando chover. Continue, filho. Não pare de ler.* (COUTO, 2007, p. 139, grifos do autor).

A limpeza se mostra como uma forma de esperança, o que se confirma com o ato de semear. Tuahir utiliza um ramo de palmeira enquanto ouve a leitura dos cadernos, sendo que o nome de Kindzu vem dessa árvore. Há, portanto, uma reunião de forças em torno de Kindzu. Com o espaço tomado pela morte por causa da guerra, as palavras escritas e lidas – oralizadas –, relacionando-se à vegetação e à terra, tornam-se, segundo Moraes, "matéria produtora de vida" (MORAES, 2009, p. 25). Vale lembrar que, de acordo com Eliade (2010, p. 15), há uma "modalidade do sagrado incorporado na vegetação" pela "regeneração rítmica", pela "vida inesgotável" que nela "está concentrada" (2010, p. 15). Quanto aos "resíduos do queimado", remete ao fogo que purifica e que, ligado ao ar, conforme Durand (2011, p. 176), relaciona-se à palavra divina.

O romance se aproxima, assim, da perspectiva do valor da palavra para Hampaté Bâ. Segundo as tradições orais de alguns povos africanos, o ser humano "está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é" (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168, grifo do autor). Kindzu apresenta nos cadernos um testemunho que, apesar de escrito, tem a oralidade recuperada pela leitura, culminando nesse momento da limpeza em que a palavra recupera sua força de transformação, de fazer renascer, sendo recorrente no romance, como afirma Moraes, "a atribuição de poderes de regeneração à palavra" (MORAES, 2009, p. 26).

De acordo com a tradição bambara do Komo, como exemplifica Hampaté Bâ, a palavra "é uma força fundamental que emana do próprio Ser Supremo, *Maa Ngala*, criador de todas as coisas", tendo criado o ser humano porque "sentiu falta de um interlocutor"; assim, "criou o Primeiro Homem: *Maa*" (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 170,

grifos do autor). Este último foi composto de um conjunto de forças, as quais ficam "em estado de repouso até o instante em que a fala venha colocá-las em movimento... A fala é, portanto, considerada como a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças" (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 172). No caso da limpeza de Tuahir, não bastava o ramo de palmeira como algo que vinha de Kindzu, era necessária a força das palavras "faladas" por Muidinga.

Com o veículo parado, a palavra se torna dinâmica, visto que, sendo força, a fala "gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação" (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 172). Enquanto o ônibus não transita devido, sobretudo, à guerra, os cadernos de Kindzu oralizados pela leitura é que geram movimento, fazendo parecer que viajam. O romance se caracteriza pela palavra, segundo Moraes (2009, p. 56), pela "leitura em voz alta do testemunho de uma vítima da guerra", leitura que "move a terra, possibilitando que Muidinga e Tuahir empreendam viagem". O testemunho, como afirma Hampaté Bâ (2010, p. 168), "seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem"; destaca-se, assim, "o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte" (2010, p. 168).

Sobre essa "cadeia de transmissão" das tradições orais, ainda tomando por base o bambara, Hampaté Bâ explica que em "todos os ramos do conhecimento tradicional, a *cadeia de transmissão* se reveste de uma importância primordial", devendo ocorrer de modo regular para manter a "magia" e não se tornar "somente conversa", pois a "fala transmitida pela cadeia deve veicular, depois da transmissão original, uma força que a torna operante e sacramental" (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 181, grifos do autor). A palavra, portanto, é veículo; diante da guerra que paralisa os meios de transporte, como o machimbombo, a palavra de Kindzu veicula a experiência e, assim, gera outra forma de movimento.

Os cadernos de Kindzu são, fazendo-se uma aproximação com a perspectiva de Hampaté Bâ, uma forma de transmissão, mesmo sem a "magia", em que se destaca a experiência histórica, afastando-se um pouco da centralidade do conhecimento ancestral religioso veiculado nas tradições orais. Pois, mesmo que a narrativa de Kindzu se faça pela constante relação entre o real e o sonhado, que haja um conjunto de elementos advindos das tradições ancestrais, a guerra é a grande ameaça, o que causa a desordem e deixa o espaço em ruínas. Não podendo vencer a guerra ainda, como desejava, Kindzu transmite sua experiência, veicula seu testemunho por meio da palavra a Muidinga, ressitando o jovem no mundo como Gaspar. Como declara Moraes (2009, p. 163), "é a palavra que Kindzu emite ao morrer que produz, em Muidinga, um novo nascimento", propiciando a "conclusão de sua iniciação". Essa transmissão da palavra possibilita que o mais novo – talvez – siga lutando para pôr fim à guerra, o que fica em aberto no desfecho.

Se Hampaté Bâ, ao tratar da força e valor da palavra, está preocupado, acima de tudo, com formas de preservação das tradições orais, Couto o faz, de alguma forma, na escrita de suas obras. Vale ressaltar que, por diversas vezes, Couto falou a respeito do que seria o "poder divino da palavra", sua "vocalização divina" que "não apenas nomeia mas que inventa e produz encantamento" (COUTO, 2011, p. 109 e 14, respectivamente). Enquanto a guerra causa a destruição e apresenta o risco de uma dissolução total, a palavra mostra-se com uma força de perenidade, de permanência, até mesmo depois da morte, como no caso do velho Siqueleto.

Em uma das saídas nas redondezas do ônibus, Tuahir e Muidinga encontram Siqueleto. O ancião captura-os em uma armadilha porque os queria semear, isto é, semear pessoas para recuperar aquele espaço em desordem. Enquanto fala, ele balança uma lata com os próprios dentes, como se fizesse uma música. Afirma, depois, que o "mal está nos dentes", que os arrancou porque são "os dentes que convidam a fome", que "nos dias de hoje, os filhos mordem as mães quando ainda estão no ventre" (COUTO, 2007, p. 66-67). Os problemas que se impõem no meio social são tão profundos que geram um desequilíbrio das atitudes, culminando muitas vezes em formas de autoflagelação. Pode-se entender, nesse caso, como uma ameaça às tradições orais, também, porque a retirada dos dentes interfere na fala.

Em determinado momento, Muidinga retira o braço por um buraco da armadilha, pega "um pau e escreve no chão" (COUTO, 2007, p. 69), o que atrai o interesse de Siqueleto. O ancião pergunta sobre os "desenhos", obtém como resposta que era o seu nome e emociona-se. Ele se ajoelha, "limpa em volta dos rabiscos", permanece "ali por tempos... sorrindo para o chão com sua boca desprovida de brancos", depois "trauteia uma canção. Parece rezar." (COUTO, 2007, p. 69). Na sequência, Siqueleto toma uma decisão, pede algo ao jovem, concluindo-se essa parte da narrativa:

O velho Siqueleto armanaja uma faca. [...] Solta Tuahir e Muidinga das redes. São conduzidos pelo mato, para lá do longe. Então, frente a uma grande árvore, Siqueleto ordena algo que o jovem não entende.

– *Está mandar que escrevas o nome dele.*

Passa-lhe o punhal. No tronco Muidinga grava letra por letra o nome do velho. Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz:

– *Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore.*

Então ele mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo até que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele se vai definhando, até se tornar do tamanho de uma semente. (COUTO, 2007, p. 69, grifos do autor)

Siqueleto morre quando tem certeza de que a vida continuaria por meio da árvore com seu nome, vida essa de que ele faria parte ao retornar à terra como semente. Esse aspecto do morto que retorna, passando a viver nas árvores, converge com a perspectiva das tradições de vários povos africanos, mas há as tensões com a modernidade, com as mudanças sociais que ameaçam essas tradições. Por isso, Siqueleto morre quando obtém uma resposta, quando a palavra escrita, essa forma de modernidade, serve para garantir a permanência das tradições, antes de base oral; ele morre, portanto, quando percebe que a escrita na árvore possibilita manter as tradições vivas.

Para recuperar o espaço em desarmonia pela guerra, unem-se a palavra, a terra e a árvore. A produção e reprodução da vida pela terra mostram-se, principalmente, pela vegetação, destacando-se a árvore que, para grande parte das religiões africanas, é detentora da força vital. Sob essa perspectiva, considera-se que o ser humano, ao "morrer, quer dizer, ao abandonar a condição humana, regressa – em estado de 'semente' ou de 'espírito' – à árvore", isto é, os "homens reintegram-se na matriz universal, adquirem outra vez o estado de semente, voltam a tornar-se germes" (ELIADE, 2010, p. 245). A morte de Siqueleto, portanto, não representa a dissolução total, mas, sim, "um retorno à fonte de vida universal" (ELIADE, 2010, p. 245), como semente ele pode renascer. Esse era

seu intento, semear pessoas para reproduzir a vida e refazer a sociedade, o que se contrapõe aos "semeadores" da guerra (COUTO, 2007, p. 132), aqueles que "semeavam" a morte, a destruição que não permitia a continuidade da vida.

Mas, se há rupturas que preocupam, as tradições podem se renovar na escrita, como percebeu o ancião. É nesse sentido, com a transferência do valor da palavra oral para a escrita, que se tem a "lição de Siqueleto", conforme Leite (2012, p. 177), havendo uma "implícita releitura da parábola bíblica do Semeador" (2012, p. 177). Na narrativa bíblica, também são semeadas pessoas e há o valor da palavra, as sementes que caem na terra boa são como as pessoas que levam adiante a palavra de Deus. Siqueleto, por sua vez, encanta-se ao descobrir a força da palavra escrita, que se juntou à força da árvore, finalmente tinha certeza de que a sociedade poderia se regenerar, renascer.

Da mesma maneira, a morte de Tuahir traz a ideia de uma continuidade. Ele pede para ser colocado em um barco e deixado no mar, o que Muidinga faz enquanto lê o último caderno de Kindzu. Como afirma Bachelard (1997, p. 75), essa partida sobre as águas é "como se a própria morte fosse uma substância, uma vida numa substância nova". Ao se colocar no barco de madeira, acumula-se com a força da árvore também, sendo que, para diversos povos, o momento da morte é como um retorno à fonte vital. A água traz a ideia de uma continuidade da vida, da morte como um renascer, pois como afirma Eliade (2010, p. 153), "a imersão na água", em diversos conjuntos culturais, "simboliza o regresso ao pré-formal, a regeneração total, um novo nascimento, porque uma imersão equivale a uma dissolução das formas, a uma reintegração no modo indiferenciado da preexistência". Soma-se a essa característica da água, no romance, a força da palavra, visto que a despedida se faz com a leitura do último caderno:

– *Deixe. Agora me comece a ler.*

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta, abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água a chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos se vai tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra, já livre, navegável. Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil estórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo. (COUTO, 2007, p. 195-196, grifos do autor).

A morte é entendida como uma viagem, o morto retorna à fonte vital através da água e da árvore, mas também pelas narrativas. A continuidade da vida ocorre também pelas histórias, não apenas contadas, mas escritas e lidas, haja vista a transformação social da modernidade, a renovação das tradições. A aprendizagem de Muidinga, portanto, envolve essa "cadeia de transmissão" em que, lembrando Hampaté Bâ (2010), a palavra veicula uma força, sendo uma característica humana fundamental.

Para algumas sociedades negro-africanas, de acordo com Leite (1995-1996, p. 105), a palavra possui uma força maternal, manifestando-se primeiramente no ser humano "através da respiração" e assim, sendo transmitida, "interfere na existência". Desse modo, "o aparelho auditivo é assemelhado aos órgãos reprodutores femininos: ambos são capazes de fazer gestar algo decisivo pela penetração, no interior dos indivíduos, de um elemento vital" (LEITE, 1995-1996, p. 105). A palavra e sua transmissão, como acontece com os cadernos de Kindzu a Muidinga, somam-se à terra e à água, como forças produtoras de vida, esse conjunto materno com a potência de regenerar o espaço em ruínas.

Dessa maneira, o mar segue como espaço, não apenas de "História", mas de "estórias", pois, entre acontecimentos verdadeiros e inventados, vale a transmissão, vale contar, como pede Muidinga uma vez: "Conte, tio. Se é uma estória me conte, nem importa se é verdade." (COUTO, 2007, p. 154). Daí que se tenham "mil estórias" de "embalar crianças", o que se reforça pelos atributos maternos da palavra e da água; Muidinga, então, terá a chance de um renascimento como Gaspar, já que lê o último caderno em que é feita essa revelação. Com a palavra transmitida por Kindzu, Muidinga redescobre sua identidade e, pela aprendizagem, pode continuar a luta pelo fim da guerra e recuperação do país.

A palavra viva na forma

Há, em *Terra sonâmbula*, como se nota, um processo de escrita com base nas tradições orais, não apenas na temática, mas, também, na forma. A organização do romance se dá pela leitura "oralizante" dos cadernos, sendo intercaladas duas narrativas, a de Tuahir e Muidinga, e a de Kindzu conforme seus cadernos. Ao mesmo tempo, são "encaixadas" outras histórias, geralmente contadas por alguma personagem, cujos sentidos se refletem ou se complementam às demais ou ao sentido global da obra. Por essa razão, com uma estrutura circular ou em espiral, o romance é considerado como "*mise-en-abîme*" (LEITE, 2012, p. 173; FONSECA; CURY, 2008, p. 117).

Para Obiechina (1992, p. 199), a "estória dentro da estória", denominada por ele de "provérbio narrativo", é uma característica do romance africano, sendo uma forma de reunir as tradições orais e a escrita literária¹. Os escritores introduzem mitos, contos e canções da oralidade "dentro das matrizes de suas obras, no desenvolvimento de seus enredos e temas, e na formulação de seus princípios artísticos e formais", sendo chamadas de "provérbios narrativos" porque essas estórias encaixadas "assumem as funções orgânicas e estruturais de provérbios no discurso oral e na literatura" (OBIECHINA, 1992, p. 199). Embora esse aspecto seja encontrado em outras literaturas, o que Obiechina (1992) destaca é a sua recorrência na literatura africana, marcando os textos com transformações na estrutura advindas das formas das tradições orais. Esse processo entre oralidade e escrita, como tema e estrutura, é explorado ao máximo, como forma de construção de uma identidade:

Nessa perspectiva, a tematização da tradição – enquanto registro das diferentes acepções da oralidade, tanto as linguísticas quanto as temáticas, genealógicas e as culturais – deve ser entendida como uma demanda estratégica na qual os africanos se colocaram simultaneamente em relação a um *ethos* africano, bem como em relação ao resto do mundo. (LEITE, 2012, p. 165, grifo da autora).

Se há tradições orais pelo mundo, na África buscam-se as suas especificidades, isto é, embora possa haver semelhanças sobre esse aspecto em várias literaturas, nas africanas procuram-se destacar as diferenças. Esse processo entre oralidade e escrita, segundo Leite, envolve mais do que intertextualidade, havendo também a "relação intersemiótica entre sistemas", visto que além de textos, transitam "motivos, símbolos, gestos rituais e mesmo assunções inarticuladas que acompanham as execuções orais"

¹ Tradução livre.

(LEITE, 2012, p. 166). Para Quayson, há uma "interdiscursividade", fazendo com que o texto literário seja "olhado já não como um espelho reprodutor de elementos culturais, mas, antes, como um campo prismático de interação entre discursos culturais e literários" (QUAYSON, 1997, apud LEITE, 2012, p. 166)².

Como parte desse processo, em *Terra sonâmbula* (2007), há a "imbricação de gêneros", sendo que cada capítulo pode ser singularizado, tomado como "uma unidade fabular independente", como um "episódio-conto", de modo que "o romance é organizado como uma sequência de contos, ligados por coordenação e, simultaneamente, por encaixe" (LEITE, 2012, p. 170). A maior parte dos outros gêneros que adentram o romance, predominando a forma do conto, são as fábulas, parábolas e relatos pessoais, além de provérbios e sentenças em tom profético; são encaixados, assim, "especularmente" nas duas narrativas principais (LEITE, 2012, p. 171).

Há, desse modo, várias personagens que contam histórias, sejam relatos de experiências ou lendas. Como resultado dessa estrutura, entre outros aspectos, está a caracterização do país entre a História e as histórias; estas têm suas fronteiras questionadas, como o sonho e a realidade que se cruzam, o que está sugerido na temática do sonambulismo na obra. Essa temática é estrutural da narrativa, aproximando-se do que afirma Candido (1965) sobre a fusão de texto e contexto, do conteúdo que constitui a forma, gerando uma série de indefinições ou redefinições dos acontecimentos narrados. Surgem dúvidas entre o que teria sido sonho ou realidade, com a reversão de um em outro, havendo a reincidência de motivos, como bem explica Moraes (2009, p. 34-35):

O romance *Terra sonâmbula* opera, em seus diferentes níveis, do micro ao macro, desestabilizações nos sentidos supostamente esperados, desestabilizações que demandam do leitor novos arranjos semânticos. Como disse, a ressonância (pelas semelhanças) e a profusão (imagética e de narrativas) produzem, articuladas, nexos novos entre os elementos do texto, nexos que desviam seu andamento esperado (a linearidade narrativa) instaurando a reversibilidade e produzindo novos sentidos possíveis. [...] O fenômeno descrito ocorre de maneira ampla no romance, desde seu trabalho na língua até sua macro-estrutura. Ocorrem repetições sonoras que demandam, por ressonância, a atenção à materialidade do signo. Ou seja, mesmo no âmbito fonético-morfológico, o romance produz abalos nas expectativas de linearidade, abalos que afetam as relações esperadas entre significante e significado, entre signo e sua referência, instaurando circularidade e auto-referencialidade.

Com essa forma, Couto provoca os leitores a saírem da passividade, deixando de ser meros receptores do texto escrito para experimentar a "vivacidade" do que é narrado, sendo estabelecido um jogo. Como segue explicando Moraes (2009, p. 35), há um "esgarçamento do fio condutor da narrativa", fazendo com que seus diferentes elementos "se soltem", produzindo "a suspensão de seus sentidos", mas sem instaurar "a fragmentação definitiva". O leitor, então, é convidado "a participar de um jogo de aproximações, a perseguir os pontos de costura amplamente armados no romance, tecendo-o em novos moldes", visto que a fragmentação ocorre "apenas na medida em que solta os elementos das relações esperadas", possibilitando a "construção de novos fios" (MORAES, 2009, p. 35-36).

² QUAYSON, A. *Strategic Transformations in Nigerian Writing*. Oxford: James Currey, 1997.

Com esse conjunto que desafia e surpreende os leitores, dos neologismos, alterações em provérbios e expressões à estrutura narrativa mais geral, os textos de Couto remetem à distinção que alguns formalistas fazem entre a linguagem poética e a linguagem cotidiana, especialmente quanto à desautomatização. Na estrutura do texto artístico, como explica Lotman (1978, p. 137), "trabalham simultaneamente dois mecanismos opostos: um tende a submeter todos os elementos do texto ao sistema, a transformá-los numa gramática automatizada, sem a qual o acto de comunicação é impossível", enquanto "o outro tende a destruir essa automatização e a fazer da própria estrutura o portador da informação".

Esse aspecto foi discutido, antes, pelos formalistas russos para diferenciar o texto artístico do não artístico, em que o primeiro desautomatiza a linguagem, retirando-a do uso comum e banal do segundo. Para Chklovski (1976, p. 44-45), a linguagem cotidiana caracteriza-se por um "processo de automatização", em que haveria um "enfraquecimento" da percepção, enquanto a linguagem poética constrói-se na contramão disso, procurando "aumentar a dificuldade e a duração da percepção". Para o autor, ao exemplificar com a obra de Tolstói, a automatização faz parecer que a vida desaparece, visto que se age sem a preocupação perceptiva, enquanto a literatura tem o potencial de "devolver a sensação de vida" com o "ato de percepção" prolongado (CHKLOVSKI, 1976, p. 44-45). A desautomatização, portanto, faz parte do jogo provocado por Couto em suas obras, tornando a palavra "viva".

Nesse sentido, sendo a metáfora um dos principais recursos de Couto, como a "terra sonâmbula", as "páginas de terra", o "rio/tempo", a "casa/terra", suas obras remetem à "metáfora viva" de Ricoeur (2005). Em seu amplo estudo, o autor a diferencia da "metáfora morta". Esta seria a que já se tornou comum, banal, o que se aproxima da linguagem cotidiana dos formalistas, enquanto a metáfora viva é aquela que se cria, caracterizando-se pela novidade, especialmente na literatura. A metáfora envolve uma tensão entre o sentido literal e o sentido figurado, isto é, "uma tensão cultivada pela contradição no plano literal"; quando ela se "desgasta", torna-se "morta", é porque essa tensão diminuiu ou desapareceu, já na "viva", "esta tensão é essencial", ela permanece (RICOEUR, 2005, p. 327). Para o autor, a metáfora está no cerne da renovação da linguagem, sobretudo a poética com "seu poder de abertura para novos aspectos, novas dimensões, novos horizontes da significação" (RICOEUR, 2005, p. 381).

Essa perspectiva remete a Bakhtin (2011), tanto pela "inovação" e surpresa na criação literária, quanto pelo aspecto humano da palavra, semelhante ao ponto de vista de Hampaté Bâ (2010). Segundo Machado (2010, p. 207), pautando-se em Bakhtin, "ser humano é significar, produzir sentidos na interação... o homem ocupa um lugar único na existência que só pode ser singularizado e definido distintivamente em relação ao outro com o qual interage dialogicamente".

Como na cadeia de transmissão, é por meio do diálogo que, para Bakhtin (2011, p. 348, grifos do autor), caracteriza-se o humano:

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se

totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal.

Nota-se, portanto, uma relação entre linguagem e vida. No contexto da nação em guerra, o que gera um número grande de mortes, a palavra pode circular e ser regeneradora, o que Couto traz às suas obras tanto pela temática como na estrutura. Próximo ao desfecho de *Terra sonâmbula*, surge um feiticeiro que faz um longo discurso em tom profético, falando da desordem extrema no país e como poderia haver a recuperação. Segundo o personagem, surgiria uma voz para dar "a força de um novo princípio", desde que chegasse ao fim o tempo de guerra que os "fez animais", como ele conclui, apelando: "*Deixai que morra o animal em que esta guerra nos converteu*" (COUTO, 2007, p. 202, grifos do autor). Essa voz, de acordo com Moraes (2009, p. 159), tem um "caráter afirmativo e fundador", à qual, diante da "animalização (desumanização)", são "atribuídos poderes vitais, de refundação do humano".

Nesse momento que faz parte do último sonho de Kindzu, aproximando-se do "realismo animista"³, algumas personagens transformam-se em animais, ilustrando a desumanização causada pela guerra, processo que se conclui com a perda da capacidade comunicativa e da racionalidade: "A fala foi a última coisa a ser convertida [...]. Aos poucos, porém, também o verbo se perdeu" (COUTO, 2007, p. 202). Kindzu verifica se o mesmo lhe tinha acontecido, analisa a própria voz, emitindo "palavras simples" e, depois, frases, isto é, confirma sua humanidade pela palavra. Com a desumanização causada pela guerra, a palavra – oral e escrita, transmitida, realizando-se em diálogo – é um dos recursos para a reumanização.

Com a metáfora, as histórias encaixadas, a desautomatização, ao surpreender os leitores e provocar o jogo, Couto mostra a palavra como "viva", aproximando-se de outra forma do pensamento de Hampaté Bâ (2010), visto que, além de recriar as tradições orais ao escrever, utiliza outros recursos linguísticos. Apesar de não resistir à polissemia em todo o seu potencial, como explica Cavacas (1999, p. 16), indo do "mágico, mítico e simbólico mais incomum ao mezinheiro e cotidiano", o resultado que fica, com em um jogo de desconstrução e reconstrução, é a surpresa. Mesmo quando recorre aos "velhos" sentidos, é para trazer a tensão com os "novos", resultando nos abalos à linguagem, em certo grau de novidade e, assim, em "novos horizontes de significação" (cf. RICOEUR, 2005, p. 381). Com essa característica, reunindo as tradições literárias orais e escritas, africanas e estrangeiras, Couto evidencia a não fixidez da linguagem, seu caráter dinâmico, com as cadeias de transmissão em "diálogo inconcluso", como algo que confirma o humano, mostrando, assim, a "vivacidade" da palavra.

³ O "realismo animista", segundo Garuba, é uma característica de grande parte das obras literárias africanas e consiste, como o nome indica, em uma realidade permeada pelo animismo. Para o autor, nas sociedades africanas, há um "modo animista de pensamento" advindo das religiões ancestrais, mas que deixa de ser apenas religioso, sendo "incorporado ao âmbito dos processos de atividades materiais e econômicas" e que "se reproduz na esfera da cultura e da vida social, agindo "como uma força motriz na formação da subjetividade coletiva" (GARUBA, 2012, p. 241). Combatendo a ideia de que se trata de um "primitivismo", Garuba (2012, p. 242) mostra que é uma característica humana fortemente marcada na África, configurando-se como um "inconsciente animista", "uma forma de subjetividade coletiva que estrutura o ser e a consciência". Couto recorre a esse aspecto para representar a desumanização causada pela guerra, ressaltando-se que a temática geral da obra da personificação da terra com o sonambulismo envolve, também, a perspectiva animista.

Considerações finais

As tradições, de modo geral, são a principal fonte e tema das obras de Mia Couto, mas sua posição é questionadora, trazendo as tensões com a modernidade. Converte, portanto, com a visão antiessencialista da cultura, considerada uma questão não "de ser, mas de se tornar" (HALL, 2003, p. 44). Também, está em consonância com Gilroy (2012, p. 29), autor que critica "a ideia de tradição mais como repetição invariante do que como estímulo para a inovação e a mudança". Para Couto (2011, p. 164), as tradições estão "em constante movimento", sendo dupla a sua preocupação. Há os casos insustentáveis, que não deveriam permanecer, como os que oprimem as mulheres. Em outras situações, há o risco das perdas culturais, de se deixar de lado o conhecimento ancestral.

Com as tradições orais recriadas na escrita, "atualizadas" nos romances, há um sentido de sua preservação. Segundo Couto, existe uma lógica da oralidade que vem sendo ameaçada pela hegemonia da escrita, sobretudo no meio rural, onde os "pressupostos filosóficos" próprios dessa lógica "correm o risco de serem excluídos e extintos" (COUTO, 2011, p. 102). O escritor, no entanto, não faz uma defesa pura e simples das tradições orais, afirmando que o mundo rural "necessita de enfrentar o confronto com a modernidade", que o "desafio seria alfabetizar sem que a riqueza da oralidade fosse eliminada", "ensinar a escrita a conversar com a oralidade" (COUTO, 2011, p. 103).

É uma situação aparentemente contraditória, uma vez que a escrita, de acordo com Chaves (1999, p. 206), configura-se como uma "quase traição às origens" ancestrais da oralidade, porém se faz necessária "em nome da defesa dessas mesmas origens, ameaçadas ainda e sempre da destruição total". As ameaças que eram, antes, do colonialismo e da guerra pós-Independência, passam a ser, depois, da globalização. Em face disso, os escritores africanos, preocupados, como Hampaté Bâ (2010) com as tradições orais em risco, fazem do texto africano, segundo Padilha (1995, p. 10), "um lugar outro, interseccional e liminar, situado entre voz e letra". A contradição se dá, não apenas pela diferença entre o oral e o escrito em si, mas, também, porque o autor escreve sobre e em um país que ainda tem milhões de não alfabetizados, buscando as "formas adequadas", como explica Cavacas (2006, p. 63), de contribuir com a construção da nação recém-independente:

A dificuldade desta adequação resulta da tentativa de fazer corresponder à oralidade criadora e genuína de culturas diferentes moçambicanas a escrita unificadora e normativa tradutora de uma cultura em que os moçambicanos se reconheçam/venham a se reconhecer. A esta escrita corresponde uma língua em mutação que parte de uma matriz europeia (a dos colonizadores) e vai tomando formas e matizes africanos, sem que a corrupção seja nem imitação propriamente dita, nem recriação caótica descomprometida.

No conteúdo e na forma, as obras de Couto possibilitam pensar a identidade nacional em formação, embora, ao mesmo tempo, apresentem características literárias extra-africanas. Esse aspecto identitário, no que tange ao processo entre oralidade e escrita, está representado do desfecho de *Terra sonâmbula* (2007), quando os cadernos escritos de Kindzu, após serem "oralizados" pelo jovem Muidinga ao ancião, transformam-se em "páginas de terra". Para a "nova" nação, a escrita é incontornável, mas precisa se fazer em diálogo com as tradições orais, como aconteceu com Tuahir e Muidinga, por meio de uma aprendizagem recíproca.

Couto estabelece o diálogo – que, para Bakhtin (2011), pode envolver o confronto de posições ideológicas diferentes – entre as várias esferas e repertórios culturais, não deixando de pensar a moçambicanidade também com as tensões entre o local e o universal, entre o africano e o extra-africano. Em sua literatura, Couto reúne temas e formas da oralidade com as técnicas de escrita, realizando um trabalho com a linguagem que resulta – juntando as perspectivas de Hampaté Bâ (2010), Ricoeur (2005) e Bakhtin (2011) – em humanização, isto é, em fazer-se humano pela linguagem, especialmente pela criatividade, mostrando e confirmando a "palavra viva".

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *A Água e os Sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- CAVACAS, F. *Mia Couto*: Brincadeira Vocabular. Lisboa: Mar Além, 1999.
- _____. Mia Couto: palavra oral de sabor cotidiano/palavra escrita de saber literário. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T. C. (Org.). *Marcas da diferença*: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006, p. 57-73.
- CHAVES, R. *A Formação do Romance Angolano*: Entre Intenções e Gestos. São Paulo: Via Atlântica/USP, 1999.
- CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, D. de O. (Org.). *Teoria da Literatura*: formalistas russos. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 39-56.
- COUTO, M. *E se Obama fosse africano?* e outras interinvenções. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*: as incuráveis vidas de Vila Cacimba. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DURAND, G. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*: introdução à arquetipologia geral. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, M. *Tratado de História das Religiões*. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- FONSECA, M. N. S. Velho e Velhice nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa Contemporâneas. In: BARBOSA, M. J. S. (Org.). *Passo e compasso*: nos ritmos do envelhecer. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 63-82.
- FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. *Mia Couto*: espaços ficcionais. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GARUBA, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. In: *Nonada Letras em Revista*, Porto Alegre, a. 15, n. 192012, p. 235-256.

GILROY, P. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. 2. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora 34/Universidade Candido Mendes/Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

HALL, S. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/UNESCO, 2003.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Ed.). *História Geral da África: I – Metodologia e Pré-História da África*. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.

LEITE, A. M. *Oralidade & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012.

LEITE, F. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, São Paulo: USP, n. 18-19 (1), p. 103-118, 1995-1996.

LOTMAN, I. *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.

MACHADO, I. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Org.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 203-234.

MORAES, A. M. R. de. *O inconsciente teórico: investigando estratégias interpretativas de Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2009.

OBIECHINA, E. Narrative Proverbs in the African Novel. In: *Oral Tradition*, Columbia: Center for Studies in Oral Tradition, University of Missouri, v. 7, n. 2, p. 197-230, oct. 1992.

PADILHA, L. C. *Entre Voz e Letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: Ed. UFF, 1995.

RICOEUR, P. *A metáfora viva*. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

Recebido em: 30/08/2016

Aprovado em: 27/07/2017

A releitura do Mito de Don Juan por Leopoldo Marechal em uma versão fantástica do teatro argentino

Maira Angélica Pandolfi

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil
mairapan@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1753>

Resumo

Pretende-se realizar uma análise da releitura do Mito de Don Juan pelo escritor argentino Leopoldo Marechal, com ênfase em seus elementos mítico-simbólicos. Essa peça, de publicação póstuma, foi finalizada em meados da década de 60. Os elementos fantasmagóricos constituem uma forte presença na escritura dramática e permitem a sua inserção na tradição literária do teatro fantástico europeu e argentino. A dialética entre o local e o universal na peça permite a reunião de mitos e crenças europeias com aquelas presentes na cultura e no folclore argentino, associados à teologia católica e à vertente política peronista defendida por seu autor. Dentre esses elementos destacam-se a figueira, o rio, o duende, *el gavilán*, assim como personagens e lugares referenciais da pampa argentina, e a mágica “Noche de San Juan”. A trindade cristã é uma presença estrutural e semântica constante na peça, profetizando o destino final do protagonista e sua redenção.

Palavras-chave: mito de Don Juan; teatro argentino; Leopoldo Marechal.

La relectura del Mito de Don Juan por Leopoldo Marechal en una versión fantástica del teatro argentino

Resumen

Se busca realizar un análisis de la relectura del Mito de Don Juan por el escritor argentino Leopoldo Marechal, con énfasis en sus elementos mítico-simbólicos. El teatro, de publicación póstuma, fue finalizado alrededor de la década de los 60. La fantasmagoría es fuertemente señalada en la escritura dramática y contribuye a que la obra se inserte en la tradición del teatro fantástico europeo y argentino. La dialéctica entre el local y el universal permite la unión entre los mitos y las creencias europeas con los de la cultura local, asociados a la teología católica y a la vertiente política del peronismo defendida por su autor. Entre los elementos se confiere destaque a la figuera, al río, al duende, al gavilán, así como a los personajes y espacios referenciales de la pampa argentina y a la mágica “Noche de San Juan”. La trinidad cristiana es una presencia estructural y semántica recurrente en el drama, profetizando el destino final de su protagonista y su redención.

Palabras-clave: mito de Don Juan; teatro argentino; Leopoldo Marechal.

Leopoldo Marechal (1900-1970) foi um destacado poeta, romancista e dramaturgo argentino que participou ativamente das polêmicas literárias sustentadas pelos integrantes de uma das revistas mais importantes de sua geração: a revista *Martín Fierro* (1924-1927). Neste artigo, pretende-se apresentar algumas reflexões críticas sobre a releitura marechaliana do mito de Don Juan em uma de suas peças de teatro. Em um estudo crítico sobre a obra do escritor argentino, Graciela Maturo (1999) sugere que o drama Don Juan, de caráter metafísico-teológico e publicação póstuma (1978), tenha sido escrito em meados da década de 60.

Maria Rosa Lojo (1997) afirma que Leopoldo Marechal e Jorge Luis Borges pertenceram à brilhante geração dos anos vinte, conhecida como a geração do “martinfierismo”. Para a estudiosa, essa geração, herdeira das vanguardas europeias, promoveu uma verdadeira revolução estética baseada na “eficiência da imagem, na metáfora deslumbrante que aproxima ideias distantes, assim como a conjunção inédita entre o universal e o crioulo, entre o rural e o urbano” (LOJO, 1997, p. 95, tradução nossa)¹. Contudo, apesar das iniciais coincidências literárias entre os dois autores “martinfieristas”, ambos caminharam, segundo Secchi (2014), por veredas opostas, acentuadas principalmente por divergências políticas. Adepto do catolicismo e do peronismo, Leopoldo Marechal sofreu duras críticas dos escritores agrupados em torno da revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, e sobre os quais Borges exerceu grande influência. O antiperonismo de todos favoreceu a progressiva marginalização do autor de *Don Juan* (SECCHI, 2014). Essa nuvem escura que prontamente cobriu o horizonte de Leopoldo Marechal apenas seria dissipada em 1949 quando o jovem escritor Julio Cortázar teceu vários elogios, publicados na revista *Realidad* (a revista rival de *Sur*), ao seu romance mais conhecido, *Adán Buenosayres*.

Em 1939 foi publicada a primeira edição, em livro, do ensaio “Descenso y ascenso del alma por la belleza”. Esse texto foi uma escritura que Leopoldo Marechal trabalhou por mais de trinta anos (1933, 1939, 1950 e 1965). Na última versão, que incorpora a reflexão estético-metafísica do autor nos últimos trinta anos, este afirma que o universo é um grande livro redigido pelo Criador e que pode ser lido pelo homem, conectando, assim, todo ser vivente ao divino. Segundo Secchi (2014), é em Dante que Marechal encontrou a chave para a sua proposta de escritura e leitura do mundo, buscando no poeta florentino os quatro sentidos de interpretação de uma obra. O primeiro seria o sentido literal, que comporta a dimensão estética e expressiva; o segundo o alegórico, que consiste na força metafórica; o terceiro é o moral e seu poder de transformação; o quarto sentido é o anagógico, ou seja, a religação do indivíduo com Deus. Seriam estas as chaves de interpretação da obra de Marechal cuja escritura, densamente trabalhada, é construída sobre várias camadas que se sobrepõem. Para Alfredo Rubione (2005), uma leitura atenta de *Don Juan* não pode dispensar essas chaves de interpretação expostas no referido ensaio estético-metafísico, visto que sua escritura não foi motivada simplesmente pelo desejo de revisitação ao mito donjuanesco, mas, acima de tudo, pelo anseio de encontrar uma via de exposição dramática de suas convicções sobre a alma, a beleza, o amor, o pecado, etc. Em razão disso, o herói donjuanesco de Leopoldo Marechal representa, em certa medida, essa alma inquieta, sedenta e perdida na multiplicidade de mulheres e imagens imperfeitas.

Don Juan, de Leopoldo Marechal

O drama *Don Juan* é complexo e está orientado por um simbolismo que vincula diretamente o autor à sua conversão religiosa, fundamentada no catolicismo. Inspirado também por uma hermenêutica platônica, os diálogos presentes na obra de Leopoldo Marechal estão sempre carregados de um sentimento transcendente, oculto sob a camada explícita do texto. Desse modo, a temática amorosa em seu *Don Juan* converge para o encontro com a beleza e a unidade. Em razão disso, a mulher surge como figura central,

¹ eficacia de la imagen, en la metáfora deslumbrante que acerca lejanías, y en la conjunción inédita de lo universal y lo criollo, de lo rural y de lo urbano.

pois sobre ela recai a função de conduzir a alma peregrina e reduzir suas múltiplas experiências, até fundi-la a uma unidade. Ao tratar da dimensão filosófica na obra de Marechal, Secchi (2014) destaca a versão de 1965 do ensaio “Descenso y Ascenso del alma por la belleza”, no qual o autor resume suas ideias estético-metafísicas. Nessa versão, consta novamente a referência a Platão quando o autor expõe o discurso de Diotima, pertencente ao Banquete. Para Diotima, amar o belo é o primeiro passo na busca de algo bom. Esse objetivo somente pode ser atingido pela intermediação de Eros; força conciliadora dos opostos. Assim, complementa Secchi (2014, p. 63, tradução nossa), “Eros é esse profundo desejo que leva cada um a buscar a outra metade que lhe corresponde, a fim de recuperar a totalidade perdida”²

Como simbologia-chave prevalece na obra, em diversos aspectos, uma tríade: “Tres Marias”; “tres ventanas”; “tres brujas”; “tres corazones”. São três, também, as invariantes que, segundo Jean Rousset (1985), estruturam o cenário donjuanesco permanente: o morto, o grupo feminino e o herói. Essas três dimensões, assim como as inumeráveis combinações possíveis no interior de cada uma delas, vão assegurar a mobilidade, a vitalidade e a renovação do roteiro mítico-literário de Don Juan em diferentes épocas e literaturas.

Desde o Burlador de Sevilla y Convidado de piedra (1630), de Tirso de Molina, a peça principal que conecta todas as dimensões da tríade referida é a filha do Comendador (ou do morto), Dona Ana. Na peça de Leopoldo Marechal, a filha do morto (ou da morte) é Dona Inés e sua missão consistirá não mais em prolongar a presença da morte ou da vingança, mas, ao contrário, contribuir para a redenção do herói no final da tragédia. Desaparece, assim, a estátua vingadora que retorna do mundo dos mortos para punir o burlador e, em seu lugar, ganha corpo a figura da redentora Inés, que resgatará Don Juan do “descenso” (das profundezas da Salamanca) para propiciar-lhe o “ascenso” e preservar, assim, sua memória. Nessa versão feminina do sublime, Inés se converte na representação da mulher-canção e do amor transcendental, fundamentado no platonismo de Leopoldo Marechal. Esse aspecto propicia uma nova releitura, de caráter religioso, do mito donjuanesco. A dimensão religiosa, que nasce na obra matriz, a de Tirso de Molina, geralmente desaparece ou é minimizada em diversas versões modernas que suprimem a estátua de pedra. Contudo, Leopoldo resgata essa vertente e a revitaliza a seu modo.

Don Juan é alvo de perseguição pelos habitantes de um pequeno povoado da província argentina de Santa Fé, onde ele seduziu e levou à ruína três raparigas, aludidas sempre pela expressão “Três Marias”. Essa imagem reúne as mulheres seduzidas por ele sob o signo de uma constelação estelar. As “Três Marias” são as três vítimas de Don Juan e representam a força de sua ação maléfica, que é sentida pela população do pequeno povoado e transformada em sede de vingança. As três bruxas do início do drama representam o contraponto com as Três Marias, pois não são vítimas dele.

Nesse coro, destacam-se uma bruxa profética, que antecipa metaforicamente o episódio final, e também aquela que o conduzirá à Salamanca infernal: Aymé. Esta mulher representa o “descenso” pelo qual toda alma peregrina precisa passar até atingir o “ascenso”, que será conduzido por Inés, a “mulher-canção”, ideal do eterno feminino almejado pelo herói. A bruxa profética afirma categoricamente a Aymé que Don Juan ainda irá notá-la e, desde sua conversa inicial com ele, esta mesma bruxa reitera a profecia

² Eros es ese profundo deseo que empuja a cada uno a buscar la otra mitad que le corresponde para recobrar la totalidad que se ha perdido.

do rio: ¡Hoy llegarás a Santa Fe, paisano! ¡Hoy llegarás, aunque no quieras!”. A bruxa lhe diz, ainda, que atravessará o rio por causa de “tres ventanas que se han cerrado. Por dos corazones rotos, y uno más que se pudre bajo latierra” (MARECHAL, 2005, p. 42). Don Juan não compreende sua linguagem simbólica, assim como a afirmação incisiva de que ele atravessará o rio de qualquer maneira. A profecia anunciada pela bruxa, assinalando o percurso inevitável das águas ao “gavilán”, revela, na releitura do autor argentino, a possibilidade de regeneração do maléfico sedutor.

A simbologia do rio se une a outros tópicos cristãos centrais no drama como a noite de San Juan (Noite de São João Batista) e a figueira, contribuindo para a criação de uma sequência simbólica que converge para o ritual do batismo e a morte iniciática do herói. De acordo com Mircea Eliade (1979, p. 148) “em qualquer conjunto religioso em que se encontrem, as águas conservam inicialmente a sua função: elas desintegram, anulam as formas, ‘lavam os pecados’, simultaneamente purificadoras e regeneradoras”. A noite de São João também está relacionada a esse sintagma cristão das águas batismais embora conserve, paradoxalmente, o símbolo do fogo como ícone central de seu ritual festivo, mantendo acesa a memória de sua origem pagã, quando as culturas pré-cristãs comemoravam o solstício de verão no hemisfério sul e o solstício de inverno no hemisfério norte. Essa celebração comporta um fundo metafísico que, em suas origens, esteve relacionado ao poder transformador do astro rei, o sol, sobre a vida do homem. O solstício solar, que resulta no dia mais longo do ano, era considerado pelos antigos gregos como um rito de conexão com os deuses do Olimpo, denominado de “Porta dos homens”. Consistia, portanto, em um momento de introspecção e meditação sobre as experiências vividas, rendendo homenagens, sobretudo, a Apolo, o deus solar invocado pelo fogo que, assim como a água, é um elemento purificador. A mitologia romana, contudo, associa esse ritual às duas caras de Jano que simbolizam a transição do passado ao futuro, da vida à morte e desta ao renascimento, compondo um ciclo.

O Don Juan de Leopoldo Marechal é esse porta-voz do duplo, das duas caras de Jano, pois se instaura entre o seu passado (convertido em lenda) e as profecias sobre o seu futuro. Contudo, o principal argumento da peça é o enfrentamento do sedutor com seu passado lendário e sua posterior libertação e renovação:

Don Juan: ¿Quién es Leonor?

Inés: – Mi nodriza, la negra.

Don Juan: –¿Y ella qué sabe?

Inés: –Que usted ha dormido bajo una higuera, la noche de San Juan; que ha visto florecer la higuera y que, por eso, anda como endemoniado.

Don Juan: –¿Usted lo cree?

Inés: – No sé qué pensar. El mundo está lleno de razones oscuras; y la desgracia llega de cualquier parte, como el viento. “Reza por los embrujados”, me decía mi madre (MARECHAL, 2005, p. 54).

Em diversas culturas, o advento do solstício de verão abrange uma dimensão mágica, uma abertura de portas invisíveis que levam a uma via transcendente. Na cultura celta, celebrava-se, no dia do solstício, a liberação das forças da natureza, acentuando-se

o poder de algumas plantas medicinais e invocação de todos os seus elementos como forma de pedir benção aos enamorados e à fertilidade das mulheres. Na cultura asteca, eram celebrados cultos em prol das colheitas e da saúde. Na tradição cristã, o solstício também está relacionado à crença na fertilidade feminina, uma vez que as histórias bíblicas tratam de um anjo que revelou a Zacarias que sua mulher, considerada estéril, daria luz a um filho. Como retribuição a essa benção, conta-se que Zacarias acendeu uma grande fogueira, símbolo de purificação. A igreja católica passou a comemorar na data de 24 de junho o dia de São João Batista; o porta-voz de um futuro promissor, da vinda de um novo sol, Jesus, cujo caminho deveria ser preparado por seu antecessor, João Batista.

Fundamentado nos postulados do arcebispo Isidoro de Sevilha, Leopoldo Marechal expressa em seu “Capítulo V – El descenso” (que forma parte de seu tratado estético-filosófico “Descenso y ascenso del alma por la belleza”) que a alma desce até as criaturas para atender a um chamado. Somente atendem a esse chamado porque são atraídas pela beleza que, por sua vez, é a expressão concreta da verdade e do bem. A alma peregrina atende a este chamado porque sua vocação é a felicidade. Esses postulados metafísicos e religiosos que embasam a estética de Leopoldo Marechal foram representados em sua trama ficcional por meio da condição errante de Don Juan, alma fragmentada, peregrina e perdida em seu labirinto de ilusões que, ao final, encontra um veículo de ascensão que o conduzirá a uma unidade. Inês é a personificação literária dessa ponte para a transcendência do herói e, por isso, ela encarna um símbolo universal e místico: a linguagem musical:

Don Juan: – ¡Es la pura verdad! Oí una canción; y salíen su busca, para ver si la canción tenía una cara.

Inés: – ¿La tenía?

Don Juan: – La tiene.

Inés: – Si la canción tu viera un semblante, no sería como el mío.

Don Juan: – ¿Por que no? Todo canta en usted, ¿lo sabía? Usted cree que dejó de cantar al verme; pero sigue cantando, de pies a cabeza.

Inés: – Si la canción tu viese una cara, se parecía más a la de los ángeles.

Don Juan: – ¿Usted ha visto a los ángeles?

Inés: – No, señor. ¿Y usted?

Don Juan: – Yo tampoco. (La mira largamente). Es decir, ahora no estoy seguro (MARECHAL, 2005, p. 53).

O chamado também não passa de ilusão, pois, segundo nos explica Marechal (2005) em seu ensaio, há uma imensa desproporção entre o bem relativo que lhe oferece a criatura (pensemos aqui no caso de Inês, a mulher-anjo-canção) e o bem absoluto que almeja a alma humana (personificada na ficção pelo mundano Don Juan e sua sede insaciável). Acrescenta-se a essa questão o fato de que Leopoldo Marechal se inspira em Dante Alighieri e sua concepção de *Intellecto D’Amore*; um perfeito paradoxo para ele, visto que o intelecto está ligado à faculdade cognoscitiva enquanto o amor se relaciona à

faculdade instintiva e possessiva da vontade. Em vez desse duplo postulado, o autor argentino opta por uma forma de conhecimento mais voltada à unidade, sua busca obsessiva, preferindo o que ele denomina de a “Inteligência da Beleza”, que pressupõe o amor recíproco. O amante se converte no ser amado, abandonando-se de si mesmo para assumir a forma daquilo que se ama, segundo a pregação de Santo Agostinho. Mas essa lógica parece não se aplicar à personagem Don Juan em virtude da desproporção que há entre sua “sede” gigantesca e o pequeno oásis que lhe oferecem. A metáfora da sede e do rio, que serve para iluminar a metafísica proposta por Leopoldo Marechal no referido ensaio, resulta em uma repetição de imagens na configuração de seu Don Juan. Quando os velhos da vila comentam com ele o fim trágico de uma de suas vítimas, morta como uma planta sem água, Don Juan complementa: “Sí. Sí. Una gran sed: eso fue toda ella” (MARECHAL, 2005, p. 46). Como consequência desse descompasso, a alma donjuanesca está sempre dividida entre a multiplicidade de seus amores, impedindo que se concretize sua vocação à unidade. Deter-se é aprisionar-se, assim, surgem inúmeros símbolos de liberdade encarnados pela figura de Don Juan: el gavilán, el viento, el duende, el redomón oscuro. O polo contrário é a unidade, simbolizada pela figueira florida, e representada por Inés, em contraponto à flor murcha de seus amores frustrados: “Porque usted ha sido para mí como la higuera que sólo florece una noche” (MARECHAL, 2005, p. 68).

Por influência de sua visão religiosa, Leopoldo Marechal não apresenta uma visão pessimista do homem como um anjo caído, irreparável, mas uma visão católica de sua dignidade por acreditar que o humano possui também a face do divino. Assim sendo, o mundo é como um livro a ser lido ou um enigma a ser decifrado onde o homem se perde para depois se encontrar e transcender.

Don Juan, de Leopoldo Marechal, possui matizes bem marcados que o alinham à tradição do herói romântico de algumas versões donjuanescas, sobretudo, a versão espanhola de José Zorrilla. No Don Juan Tenorio (1844), de Zorrilla, o herói, assim como na versão crioula de Marechal, defronta-se com suas próprias culpas. O espanhol reencontra-se com os fantasmas de suas vítimas em forma de estátuas, que aludem, metaforicamente, à sua consciência culpada. Na versão argentina, a metáfora de suas culpas não é representada pelas estátuas, mas pelo coro de vozes femininas de suas vítimas que o atormentam na “casa que grita”. Esta casa escura, e que grita, pode ser lida também como metáfora da consciência culpada do herói. Para Bachelard (1978), a casa pode ser um símbolo dos espaços habitados interiormente e até representar um espaço onírico. Na análise em questão, trata-se de um espaço que em vez de significar refúgio e acolhimento, à semelhança do ventre materno, torna-se um verdadeiro pesadelo, do qual Don Juan precisa se libertar. Essa cena, onde ele surge atormentado por diversas vozes que gritam no interior de sua casa, antecede o encontro com Inês, que invade o espaço atormentado a partir do simples gesto de Don Juan de abrir as janelas para deixar entrar a luz. Com a luz ouve-se uma doce melodia, cantada por Inês. A casa de seu devaneio é a casa de seu passado, de suas culpas, das quais ele precisa se libertar para transcender. Entre o peso do passado (representado pelas Três Marias) e o anseio do futuro (representado por Inês) encontra-se um herói atormentado. Essa nova faceta consiste na morte do mito barroco, que é caracterizado pela inconstância do herói e seu eterno movimento, a fim de dar preferência ao tempo permanente e não mais ao instante fugaz. O desejo de aquietar-se, de permanecer, revela-se metaforicamente em suas palavras a

Inés que, supersticiosamente, o julga por ter dormido embaixo da figueira na noite de São João, atraindo maus espíritos:

Don Juan (en un dolorido crescendo). Lo malo es apartarse de la higuera, con la loca visión de la dicha; ensillar tormentosos caballos e irse al norte, al sur, al este y al oeste, para buscar en las criaturas un reflejo de aquella visión, forzarlas a dar lo que no tienen y quedarse uno al final con la sed viva y el corazón reseco. ¿Entiende? (MARECHAL, 2005, p. 55).

Essa é, portanto, a principal diferença entre o mito barroco de Don Juan e o novo mito romântico, pois este último vai privilegiar apenas o passado e o futuro. Ao tratar da evolução do mito barroco de Don Juan para o mito romântico, Becerra Suárez (1997) enfatiza a importância da influência de Hoffmann, que em sua versão donjuanesca imprime o sonho infinito do herói, ou seja, uma busca incansável pela mulher ideal que o converte em um homem triste e insatisfeito. Do rebelde burlador de Tirso, herói da liberdade absoluta, Don Juan se converte em buscador de um ideal que gera dor e sofrimento, mas que, ao mesmo tempo, desperta o amor e a compaixão de uma das personagens que se destacam do grupo feminino (aqui nos referimos à heroína romântica Inés) abrindo, assim, as portas do perdão e da salvação do libertino:

Inés: ¿Por qué debe irse?

Don Juan: Porque yo doy mala sombra, como dirían sus esquiladores.

Inés: No me importa lo que digan los esquiladores.

Don Juan: Adiós, criatura.

Inés: ¡Adiós! ¿por qué?

Don Juan: Porque un gavián no anda quieto nunca. Tiene la conciencia demasiado intranquila.

Inés (se le acerca y lo mira en los ojos): – Usted no es un gavián. Los gavianes tienen el ojo seco, y usted está llorando señor (MARECHAL, 2005, p. 55).

Essa mudança de perspectiva no tratamento do herói, a partir de Hoffmann e dos escritores românticos ou daqueles que buscam seguir essa nova vertente donjuanesca, não implica necessariamente na eliminação de alguns elementos essenciais da trama, como o grupo de mulheres, o sedutor e o morto. Na releitura de Marechal, por exemplo, Don Juan já é portador de um destino trágico anunciado, desde o início, pelo coro de bruxas, ou seja, ele retorna para expiar suas culpas e encontrar a mulher ideal. Dessa maneira, não atua necessariamente como um sedutor de mulheres, mas é considerado por todos como tal em virtude de suas ações passadas. Também não desaparece o duelo com o pai da heroína Inês e a morte deste pelas mãos de Don Juan. Por outro lado, verifica-se uma retomada dos motivos religiosos que marcaram as versões barrocas, privilegiando diversas facetas místicas do folclore *criollo*, com uma configuração híbrida que abrange as tradições locais argentinas, de raízes pagãs, e a cultura clássica ocidental e católica.

Ao tratar sobre o mito e a cultura popular no noroeste argentino, Gianuzzi (2012) se refere ao “duende” que golpeia com uma mão de ferro e a outra de lã. É a figura de um

menino mau que morreu sem ser batizado e que espancou a própria mãe. Geralmente leva um sobretudo grande e chora como criança. Está relacionado a figuras diabólicas oriundas de tradições folclóricas indígenas, como a *quéchua*.

Em uma notícia de *La Gaceta* (2015), os duendes argentinos de Tafidel Valle são descritos como criaturas de olhar penetrante e sorriso travesso. Esses seres formam parte da literatura oral e já se converteram em verdadeiras lendas urbanas da cultura do norte argentino. Essa nota de jornal menciona que, em entrevista a Alejandro Urciuolo, diretor do museu “Casa Duende”, de Tafí, este defende a ideia de que a lenda dos duendes nasceu como uma peça chave para sustentar o alicerce de um sistema cultural baseado no medo e no castigo, mais propriamente durante a imposição de um sistema religioso: o catolicismo. Acrescenta, ainda, que na cultura celta os duendes não eram representantes do mal, mas seres de boa fortuna, símbolos de sorte. Urciuolo destaca, ainda, que a ideia do ferro como instrumento de castigo foi trazida pelos jesuítas. A relação que se estabelece entre essa criatura folclórica com o contexto violento de colonização parece, de fato, bastante verossímil, pois segundo García Canclini (1982), as culturas populares revelam-se por meio da absorção das ideologias dominantes, denunciando as contradições da própria classe oprimida.

Para Graciela Maturo (2015), há dois grandes temas que perpassam toda a obra de Leopoldo Marechal e que configuram a espinha dorsal desse corpo dramático em análise: a salvação da alma como uma questão pessoal e doutrinária; e a redenção da pátria. Desse modo, chega-se à conclusão, ao retomar os quatro sentidos de interpretação da obra literária propagados nos estudos estético-filosóficos do escritor de Don Juan, que o primeiro deles, o literal, abrange a recriação do mito do sedutor a partir da vertente romântica, na qual o herói da liberdade, de caráter acentuadamente barroco por sua inconstância, cede lugar ao herói que busca incansavelmente o ideal do eterno feminino. Segundo Becerra Suárez (1997), no plano teatral, a vertente romântica recorre à elevação do amor feminino como veículo para instaurar o perdão às atitudes perversas de Don Juan. O primeiro a dar ênfase a essa dimensão foi o francês Molière, ao introduzir a personagem Elvira em sua releitura dramática de 1665, personagem também privilegiada pelo espanhol Antonio de Zamora em *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague y Convidado de piedra*, obra do século XVII que se converte em um claro precedente da peça romântica de Zorrilla, na opinião do crítico Baquero Goyanes (2005), pois nela já se vislumbra a possibilidade de salvação do burlador a ser contemplada pelo escritor romântico. Elvira corresponde, portanto, a um precedente de Inés da obra de Leopoldo Marechal, que professa um amor indiferente às atitudes que todas as demais personagens condenam em Don Juan. O conto fantástico de Hoffmann (1813) seria, antes da peça de José Zorrilla, de 1844, o primeiro a desmitificar e reemitificar o lendário burlador, transformando-o em um homem apaixonado por Ana, uma mulher que, por meio do milagre do amor, está predestinada a regenerá-lo. Na sequência dramática dessa vertente romântica, Leopoldo Marechal filia-se diretamente ao Tenório do espanhol José Zorrilla, de cunho fantástico-religioso.

No que se refere a um segundo sentido interpretativo da peça, de caráter alegórico, é possível dizer que a salvação do herói pelo amor de Inés corresponde ao tema da “redenção nacional” ou “redenção da pátria”, que perpassa toda obra de Marechal. A alegoria consiste na relação que se pode estabelecer entre esse tema e a crença no peronismo, alimentada pelo autor, que o concebe como uma doutrina política humanitária de centro, equidistante dos radicalismos do capitalismo e do marxismo. De acordo com

Alberto Julián Pérez (2014), a Modernidade ganha contornos negativos para o escritor argentino na medida em que contribui para afastar a espiritualidade do centro da vida humana, dessacralizando a arte e submetendo o artista a uma criação voltada para o mercado. Por essa razão, e por sua concepção cristã e nacionalista, Leopoldo Marechal considera o homem contemporâneo como um ser mutilado. Julián Pérez assinala que em 1966 a crítica de Leopoldo Marechal ao liberalismo torna-se ainda mais explícita em seu ensaio publicado em *Cuaderno de navegación*: “Autopsia de Creso”, no qual Creso é o burguês que coloca a questão econômica como central em sua vida. Ao assumir uma veia mística em sua literatura, o autor denuncia, alegoricamente, que o humanismo católico pode servir como remédio à sociedade capitalista e laica, guiada pelo espírito utilitarista, cuja representação na obra recai sobre a figura demoníaca de Don Juan. A redenção final de Don Juan por meio do amor de Inés simboliza a redenção da nação argentina pela via do peronismo católico e profetiza o retorno de Perón, visto que a escritura da obra corresponde a um momento de exílio do ex-presidente e de resistência anti-peronista. O drama Don Juan parece mesmo profetizar o retorno do líder popular à sua pátria e o enfrentamento de seus opositores, à semelhança do que ocorre com o perverso sedutor que retorna ao povoado de Santa Fé para enfrentar-se com seu passado.

A peça, assim como seu último romance *Megafón, o la guerra* são anteriores ao retorno do líder popular do exílio e seu triunfo nas eleições de 1973. Leopoldo Marechal morre antes, em 1970. A redenção de Don Juan, pelas mãos de Inés, pode ser lida como uma profecia acerca do tema da redenção da pátria ou da redenção do caudilho, recorrente em toda obra do autor de *Adán Buenosayres*, visto que Perón também retorna, como Don Juan, para enfrentar-se com seu passado obscuro, ligado à ditadura. Seu êxito nas eleições de 1946 e 1973 se deve, sobretudo, à forte campanha nacionalista e humanitária que teve como protagonista e mediadora uma mulher, convertida em mito: Eva Perón ou “Santa Evita”. O drama Don Juan apresenta, desde suas primeiras linhas, um plano de salvação para o libertino. Para isso é necessário, contudo, que o sedutor passe por um sacrifício de sangue, única via possível para o encontro com o espírito santo – simbolizado por Ayme, a mulher designada na obra de “paloma”, quem o conduzirá ao caminho da purgação de seus pecados. Impregnada de uma teologia mística, a escritura em análise atribui a Aymé o mesmo papel de João Batista, aquele que prepara os caminhos para a vinda do grande messias. Aymé o conduz pela via purgativa do “descenso”, da “Salamanca infernal”, para que, por meio de Inés, ele possa encontrar a via iluminativa do “ascenso”.

O simbolismo da figueira, enfatizado na obra, em conexão com Inés, a intercessora, torna-se a via transcendente que elevará Don Juan ao cristianismo. A figueira é, nos textos bíblicos, uma alusão bíblica a Israel e contém um profundo sentido profético que remete aos desígnios da salvação. À tragédia de Don Juan, anunciada pelos habitantes do povoado, se opõe a convicção de sua redenção, revelada por meio dos símbolos cristãos de transformação: a festa de São João, a figueira e o rio; este último representando as águas batismais. Essa conotação corresponde ao terceiro nível interpretativo da obra, fundamentado em sua dimensão moralizante, na qual a literatura mística do autor pode ser comparada ao evangelho levado aos gentios e que culmina em seu quarto sentido, o anagógico, ou a religação do homem moderno e mutilado com a espiritualidade, colocada à margem nas sociedades modernas.

REFERÊNCIAS

(S. A.) Los duendes cachetean con mano de hierro o mano de lana. *La Gaceta*. Tucumán, 20 febrero, 2015. Disponível em: <<http://www.lagaceta.com.ar/nota/627496/sociedad/duendes-cachetean-mano-hierro-o-mano-lana.htm>>. Acesso em: 10 mai. 2016.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAQUERO GOYANES, A. Don Juan siempre Don Juan (Todos los Tenorios del teatro español). Madrid: Fundación Premios Mayte, 2005.

BECERRA SUÁREZ, C. *Mito y Literatura (Estudio comparado de Don Juan)*. Vigo: Universidad de Vigo, 1997.

ELIADE, M. *Imagens e Símbolos*. Tradução de Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979.

GARCÍA CANCLINI, N. *Las culturas populares en el capitalismo*. Buenos Aires-Argentina: Nueva Imagen, 1982.

GIANUZZI, E. El miedo en la “otredad”: mito y cultura popular en el noroeste argentino. *Cuadernos Interculturales*. Viña del Mar/Chile, v. 10, n. 18, p. 77-111, 2012.

JULIÁN PÉREZ, A. Marechal, Megafón y la Resistencia Peronista. *Revista Destiempos*, n. 42, p. 87-104, dic. 2014.

LOJO, M. R. *El Símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

MARECHAL, L. *Don Juan*. Buenos Aires: Colihue, 2005.

MATURO, G. *Leopoldo Marechal, el caminho de la beleza*. Buenos Aires: Biblos, 1999.

_____. Leopoldo Marechal y el destino de la Argentina, 25 de mayo de 2015. Disponível em: <<https://epanadiplosis.wordpress.com/2015/05/24/leopoldo-marechal-y-el-destino-de-la-argentina-por-graciela-maturo/>>. Acesso em: 10 mai. 2016.

ROUSSET, J. *El mito de Don Juan*. Traducción de Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

RUBIONE, A. Introducción, notas y propuestas de trabajo. In: MARECHAL, L. *Don Juan*. Buenos Aires: Colihue, 2005. p. 23-35.

SECCHI, V. E. *Leopoldo Marechal: una estética unitiva: estudio de la recepción de fuentes griegas y cristianas*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2014.

Recebido em: 17/10/2016

Aprovado em: 29/11/2016

A presença das literaturas africanas no Brasil: a formação de um projeto literário

Márcio Roberto Pereira

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP),
Assis, São Paulo, Brasil
marciorpereira@uol.com.br

Clauber Ribeiro Cruz

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/FAPESP),
Assis, São Paulo, Brasil
claubercruz@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1755>

Resumo

Este artigo tem o objetivo de apresentar algumas das produções literárias africanas lançadas no Brasil, com destaque à antologia “Autores Africanos”, feita pela editora Ática, entre os anos de 1979 e 1991. Nesta coleção, foram publicados 27 títulos de diversos autores africanos, compondo uma espécie de “mapa da África literária”. Entre os autores, apresentam-se: Pepetela, Manuel Lopes, Luís B. Honwana, Jofre Rocha, Manuel Ferreira, Valentin Mudimbe, Boaventura Cardoso, Baltasar Lopes, Agostinho Neto, Luandino Vieira, Arnaldo Santos, entre outros. Esta série literária foi feita a partir da parceria entre Anderson Fernandes Dias, ex-dono da empresa, e o professor Dr. Fernando Augusto Albuquerque Mourão, docente da Universidade de São Paulo. Deste modo, foi organizada uma coleção que colocou em evidência textos e escritores expressivos das principais épocas que marcaram a história da África, desde a literatura oral, fundamentada no registro de mitos e lendas, até a literatura de combate, desenvolvida a partir das lutas de independência.

Palavras-chave: Coleção Autores Africanos; literaturas africanas; Arnaldo Santos.

The presence of African literatures in Brazil: the formation of a literary project

Abstract

This paper aims to show some of the African literary productions launched in Brazil, mainly the ones related to the anthology “Coleção Autores Africanos”, made by the publishing house Ática, from 1979 to 1991. This collection published 27 books from several African writers, and, through them, it was developed a sort of “African literary map”. The authors who joined the project were: Pepetela, Manuel Lopes, Luís B. Honwana, Jofre Rocha, Manuel Ferreira, Valentin Mudimbe, Boaventura Cardoso, Baltasar Lopes, Agostinho Neto, Luandino Vieira, Arnaldo Santos, among others. This literary range of books was produced through the partnership between Anderson F. Dias, former owner of the company, and the professor PhD. Fernando A. A. Mourão, from the University of São Paulo. Thus, it was organized a collection which introduced texts and meaningful writers from important moments in the African history, since its oral literature, which is based on myths and legends, to an engaged literature, which was developed during the independency movements.

Keywords: Coleção Autores Africanos; African literatures; Arnaldo Santos.

A literatura africana é hoje um dos instrumentos mais ricos para revelar e recuperar a verdadeira identidade da cultura africana com seus mitos, ritos e costumes. Através da literatura será possível retornar num tempo novo as raízes autênticas da África, a partir de uma visão própria de seu povo, representada pelos autores africanos.

Fernando Augusto Albuquerque Mourão

A presença das literaturas africanas no Brasil se manifestou de modo lento e com iniciativas isoladas por parte do mercado editorial brasileiro. Somente após as transformações sociais e políticas enfrentadas pelo continente africano durante a década de 1960, período das lutas anticolonialistas, que as relações entre Brasil e África tornaram-se gradativamente mais estreitas.

No período de 1937 a 1949, o escritor angolano Fernando Monteiro de Castro Soromenho esteve no Brasil e publicou a obra *Terra Morta*, pela Casa do Estudante do Brasil, em 1949. Com o seu retorno em 1966, lançou mais dois títulos: *A Viragem*, pela Arquimedes Edições, em 1967; e *A chaga*, pela Civilização Brasileira, no Rio de Janeiro, em 1970. Já o escritor cabo-verdiano Luís Romano, que viveu no Rio de Janeiro como cônsul honorário de Cabo Verde, publicou o livro *Famintos*, pela Civilização Brasileira, em 1965.

Entre os títulos lançados, encontramos os de Manuel dos Santos Lima, com o romance *As sementes de liberdade*, pela Civilização Brasileira, em 1965; de Fernando Costa Andrade, com *Tempo angolano em Itália*, em São Paulo, pela Felman Rêgo, em 1963. Houve também uma antologia de poetas e contistas africanos, organizada por João Alves das Neves, pela Brasiliense, em 1963. Ademais, alguns poemas de Agostinho Neto, Léopold Sédhór e Costa Andrade foram publicados esporadicamente.

Um pouco depois do lançamento dessas obras, a Nova Fronteira divulgou a tradução de alguns escritores africanos numa coleção chamada *Romances da África*, entre eles, constam: *Um fuzil na mão, um poema no bolso*, de Emamnuel Dongala, que fora traduzido em 1974 graças à ajuda de um amigo de Carlos Lacerda, que era o dono da Nova Fronteira. Após um ano deste lançamento: “[...] Mohammed Mrabet, norte americano analfabeto, falante do dialeto que mistura árabe e espanhol de Tânger, teve seu relato *O Limão*, feito por Paul Bowles [...]” (WYLER, 1979, p. 11), traduzido por Carlos Lacerda e lançado também nesta coleção.

Segundo o jornalista Ricardo Porto de Almeida (1979), como a África era um assunto ainda pouco explorado no Brasil, a insistência de Carlos Lacerda nas edições, e do então diretor da empresa Roberto Riet, não obteve muito sucesso:

[...] Curiosamente, a coleção encontra-se hoje desativada, uma vez que, segundo Maria Alice Bandeira, do departamento editorial da Nova Fronteira, “naquela época talvez o público não estivesse sensibilizado para a questão dos povos africanos. Foi um fracasso.” (ALMEIDA, 1979, p. 33).

Contudo, um pouco antes da morte dos dois incentivadores deste projeto, as obras *O velho negro e a medalha* (1975), de Ferdinand Oyono, e *O bebedor de vinho de palmeira*, de Amos Tutuola (1976), foram publicadas. Ainda houve o lançamento de *O sol das independências*, de Ahmadou Kourouma.

Durante este período, a Editora Codecri, cujo nome é uma criação dos cartunistas Henfil e Jaguar, que significa Comitê de Defesa do Crioléo, também se dedicou à publicação de livros de autores africanos, visto que a empresa tinha uma linha editorial de identificação com os países conhecidos como do Terceiro Mundo. Entre os livros lançados há *Poemas de Angola* (1976), de Agostinho Neto.

Este livro de Neto reúne os poemas que foram lançados em 1975 pela editora Cadernos de Capricórnio, de Lobito, em Angola. A edição acompanha um prefácio feito por Jorge Amado – *Para uma coletânea de poemas de Agostinho Neto*. Nesta introdução feita pelo escritor brasileiro, Jorge Amado enfatiza a figura de Neto como guerrilheiro e poeta de alta qualidade literária, acentuando a opressão para a qual o país foi submetido, mas também a independência conquistada: “Na luta pela independência de Angola, a poesia foi arma poderosa manejada por Agostinho Neto. Na selva, tanto quanto a metralhadora, o fuzil, o facão, a poesia sustentou o ânimo e alimentou a esperança dos guerrilheiros.” (AMADO, 1976, p. 7).

Por volta dos anos de 1950 em diante, alguns autores africanos também tiveram parte de suas composições poéticas publicadas no Brasil através de uma revista cultural liderada por um grupo catarinense e dirigida por Miguel Salim: a *Revista Sul* e o *Grupo Sul*.

Essa história começou por volta de 1948, em Florianópolis, Santa Catarina, através da formação e atuação do Grupo Sul, visto que almejavam sair do isolamento cultural no qual estavam inseridos. Este Grupo era integrado por jovens que atuaram com dinamismo no trabalho com a literatura, tal como na publicação da *Revista Sul*, que alcançou cerca de 40 volumes. Ademais, outras áreas artísticas eram exploradas, como o cinema, o teatro e as artes plásticas.

Foi pelo intermédio de Marques Rebelo que os membros do Grupo começaram a trocar correspondências com escritores e agitadores culturais africanos, especialmente os dos países de língua portuguesa, como Moçambique, Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau. O escritor e ensaísta Augusto dos Santos Abranches foi o primeiro contato de Moçambique, por meio do qual um espaço fecundo de trocas culturais foi erigido.

A maior parte das cartas foi trocada com Salim Miguel, visto que era o editor-chefe da *Sul*. Este fora um espaço de grande interesse dos autores africanos, que tanto encaminhavam produções de colegas para publicação no periódico, quanto solicitavam materiais de leitura acerca dos autores brasileiros, uma vez que tinham muita dificuldade para encontrá-los em seus respectivos países. Deste modo, nesta região do país um fecundo ambiente foi semeado, aproximando os interlocutores ativos envolvidos nos intercâmbios de ideias.

Com base neste período, Salim Miguel lançou em 2005 o livro *Cartas d’África e alguma poesia* (2005) – cartas coligidas e selecionadas por Salim Miguel, seguidas de *Conversa carioca*, de Marques Rebelo, que contém as correspondências trocadas entre Salim e diversos escritores africanos, demonstrando o trânsito literário realizado entre as

duas margens do Atlântico. Deste modo, mais de meio século de relatos e histórias esquecidas pelo tempo foram recuperadas, demonstrando os acontecimentos, sucessos e problemas enfrentados pelo editor e seus correspondentes:

A meu ver, o melhor exemplo da repressão em Portugal e suas colônias é uma carta cujo conteúdo não posso esquecer. Ela não tinha data e assinatura era um rabisco, embora tenha quase certeza ser de António Jacinto. O remetente queria manual de economia política. Dizia: “se não for encontrado em Florianópolis, veja se me consegue um exemplar em Porto Alegre ou em Montevidéu”, pois sabia que a Livraria Monteiro Lobato, de Montevidéu, distribuía a Sul. Concluía: “Caso consiga o livro, não pode mandá-lo como o recebeu. Terá de retirar a capa, a folha de rosto com o título, separar o miolo de cem em cem páginas, embrulhá-las em jornais ou revistas de variedades e despachar cada pacote em separado, porque só assim poderemos ter a sorte de receber o livro.” (MIGUEL, 2005, p. 10).

Mesmo com o difícil trânsito de trocas de materiais, alguns textos chegaram ao Brasil e parte desses escritos foram lançados nas edições da *Revista Sul*, cuja intermediação foi feita pelo agitador cultural Salim Miguel em sua maioria:

Da África começamos por Moçambique e, anos seguintes, fomos publicando a Sul colaboradores de Angola, Cabo Verde, Guiné Portuguesa, hoje Guiné-Bissau. No último número da revista, 30, aparece um conto de um tal de José Graça, que se tornaria pouco depois internacionalmente conhecido como Luandino Vieira. (MIGUEL, 2005, p. 8).

O conto sobre o qual Miguel Salim destaca na citação anterior é *O Homem e a Terra*, publicado na *Revista Sul*, número 30, em 1957, que havia sido encaminhado com a autoria de José Graça, visto que Luandino Vieira ainda não tinha alcançado renome internacional. Em 2005, Luandino encaminhou uma carta para Salim lembrando este período profícuo de trocas culturais e agradecendo com felicidade a fraterna comunhão selada:

Peço-lhe que aceite, como objeto-presença dessa vivência de tantas décadas, o livro que lhe envio com a canhestra dedicatória mas o sentido e sincero autógrafa, testemunho do que os séculos construíram por sobre o Atlântico e nós tivemos a felicidade de ser átomo nesse universo de solidariedade e fraternidade.

Com toda a emoção

Um abraço do

Luandino Vieira (MIGUEL, 2005, p. 144).

Apesar dessas significativas iniciativas editoriais, a repercussão das obras foi quase imperceptível, visto a pequena recepção dos títulos entre os leitores. Contudo, a partir do final dos anos de 1970, a *Ática* começou a desenvolver o que viria a ser o primeiro projeto orgânico de uma produção literária africana no Brasil: A Coleção “Autores Africanos” (CAA), vindo a compor uma espécie de “mapa literário” do continente africano, haja vista que a antologia lançou diversos autores e textos representativos, primando pela qualidade literária e editorial. Ademais, a equipe editorial almejava lançar uma obra de cada um dos 54 países africanos.

Esta produção efetivou-se através de um convite feito pelo então presidente da Ática na época, Anderson Fernandes Dias, ao pesquisador e professor Dr. Fernando Mourão, então vinculado à área das Ciências Sociais, da Universidade de São Paulo. Tanto que em 1978, um ano antes do lançamento da CAA, Mourão publicara a sua dissertação de mestrado na coleção *Ensaaios*, da Ática, em cuja pesquisa fazia-se a análise da sociedade angolana através dos romances de Castro Soromenho. O livro chama-se *A sociedade angolana através da literatura*.

Deste modo, o primeiro lançamento mais sistematizado e longo feito por uma editora brasileira sobre as literaturas africanas ocorreu somente com a publicação da CAA, que, segundo Mourão, tinha como uma de suas intenções propiciar um mapeamento das literaturas do continente africano no país:

A difusão da literatura africana, em termos de um mapeamento literário do continente – registrando as principais correntes, tanto do período colonial quanto da fase pós-independências, e abrangendo autores com formação diversa – é atualmente objeto da Coleção Autores Africanos, da editora Ática (MOURÃO, 1985, p. 76).

Mourão organizou uma coleção com os mais expressivos autores das principais épocas que marcaram a história da África, desde a literatura oral, fundamentada no registro de mitos e lendas, até a “literatura de combate”, desenvolvida a partir das lutas de independência. Assim, três períodos das produções literárias africanas são destacados: a literatura pré-colonial, colonial e pós-colonial, sobre a qual é evidente uma maior relação de obras, uma vez que contribuiu para o renascimento da cultura africana durante o período. Não foi por acaso que o livro que inaugura a antologia é *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1979), de Luandino Vieira, visto que o autor é considerado um dos maiores escritores africanos. Através de uma narrativa rápida, com uma linguagem vigorosa e ritmada, a figura do herói Domingos Xavier caracteriza-se como um símbolo importante contra o colonialismo em Angola, já que seu cárcere e sua morte abrem caminho para libertação, isto é, a verdadeira vida dentro do coração do povo angolano (VIEIRA, 1979, p. 94).

Através da reportagem “Um mapa da África Literária” (1983), do *Jornal do Brasil*, Mourão deu uma entrevista ao jornalista Mário Ponte apresentando a produção da CAA, destacando uma espécie de planos de etapas para os lançamentos dos títulos. Para tanto, na sequência, acompanharemos como esta divisão foi realizada.

Primeiramente, Mourão selecionou obras que possibilitassem um olhar sobre o colonialismo português ao leitor brasileiro, tal como o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1979), de Luandino Vieira, que, segundo Mourão, traça um bom retrato do colonialismo em Angola. Aliado a uma proposta semelhante, há o romance *Climbiê* (1982), de Bernard Binlin Dadié, que na época era o ministro da Cultura da Costa do Marfim, ex-colônia francesa.

Posteriormente, enfatizou os títulos que remetessem a problemas sociais, como: *Nós matamos o Cão-tinioso* (1980), de Luís Bernardo Honwana, que retrata a dificuldade vivida pelos moçambicanos durante o colonialismo; e dois autores de Cabo Verde, com as obras: *Os flagelados do vento leste* (1979), de Manuel Lopes; *Hora di bai* (1980), de Manuel Ferreira, que tratam de questões relacionadas aos problemas da seca no arquipélago.

Numa terceira linha, temos a considerada “literatura de combate”, representada, sobretudo, por *Mayombe* (1982), de Pepetela. Quando o livro foi para o prelo no fim dos anos 70, não faltou, nas altas esferas políticas do país, quem propusesse a cadeia para o autor. Predominou, felizmente, a ala defensora, de forma que em invés do cárcere Pepetela foi distinguido, em 1980, com o Prêmio Nacional Angolano de literatura (PONTE, 1983, p. 12).

[...] A trajetória desse livro é um tanto tempestuosa. Escrito entre 1971 e 1972, quando o autor combatia na floresta de Cabinda, *Mayombe* retrata desmitificadamente o mundo da guerrilha, mostrando à plena luz os conflitos humanos em suas fileiras, o maniqueísmo religioso da militância política, o racismo, o tribalismo, a concentração de poder nas mãos de uns poucos dirigentes, a burocratização do aparelho partidário, a corrupção de muitos de seus integrantes. (PONTE, 1983, p. 12)

A quarta fase explorou os problemas linguísticos resultantes do choque cultural decorrente da colonização; essas características estão presentes em *Kinaxixe* (1981), de Arnaldo Santos; “*Mestre*” *Tamoda* (1984), de Uanhenga Xitu; e *Luuanda* (1982), de Luandino Vieira.

A próxima linha de trabalho abordou o contexto centrado na fase de descolonização com as obras *Belo imundo* (1981), do escritor zairese Valentin Yves Mudimbe, que trata da corrupção dos que chegaram ao poder após a descolonização; *Gente da cidade* (1983), do nigeriano Cyprian Ekwensi, que evidencia a relação da população com o processo de urbanização após a independência.

Mourão ainda destacou mais três romances, *De uma costela torta* (1982), do somaliano Nuruddin Farah, que apresenta a situação da mulher da sociedade muçulmana; *Sundjata ou a epopeia mandinga* (1982), de Djibril Tamsir Niane, do Mali, que trata de uma antiga saga africana por volta do século XII; e *Portagem* (1981), do moçambicano Orlando Mendes, que retrata a condição de um mulato numa terra cercada pelo domínio colonial.

Com esta seleção diversificada de escritores, corrobora-se uma das intenções da série literária: traçar um mapeamento das literaturas africanas com vistas à sua divulgação no Brasil. Por conta disso, a produção dos elementos que compõem todas as informações extratextuais, tais como: biografia, bibliografia, glossários, notas de rodapé, capas, orelhas de página, prefácios e introduções, foram cuidadosamente preparados pelo diretor da coleção e sua equipe. A ideia é a de que esses componentes auxiliassem na inserção do leitor e na formação de uma massa crítica sobre a recente área de estudos.

Além do mais, a Ática já estava presente no mercado editorial brasileiro com esta característica, isto é, tanto os livros didáticos quanto os paradidáticos, sobretudo as séries literárias, eram confeccionados dentro de um padrão escolar, beneficiando o trabalho do professor e do aluno, resultando, desta maneira, na perpetuação dos materiais.

Assim sendo, com o lema “A voz de um Povo”, a CAA foi lançada em 1979 e permaneceu ativa até o ano de 1991. Entre os 12 anos de vigência da antologia, ocorreram alguns hiatos em virtude de problemas internos na empresa. No total, foram lançadas 27 obras, sendo na sua maioria romances e contos; há um livro de poesia, *Sagrada esperança*, de Agostinho Neto.

Entre as outras publicadas, temos: *Aventuras de Ngunga*, de Pepetela; *Estórias do musseque*, de Jofre Rocha; *Aventura ambígua*, de Cheikh Hamidou Kane; *Dizanga dia muenhu*, de Boaventura Cardoso; *O mundo se despedaça*, de Chinua Achebe; *O astrolábio do mar*, de Chems Nadir; *A ordem de pagamento e Branca gênese*, de Sembène Ousmane; *Ilhéu de contenda*, de Teixeira de Sousa; *Chiquinho*, de Baltasar Lopes; *Dumba Nengue: histórias trágicas de banditismo*, de Lina Magaia; e *Nós, os do Makulusu*, de Luadino Vieira.

Como essa diversidade de autores, apresentam-se algumas das produções de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Somália, Costa do Marfim, Senegal, Nigéria e Tunísia. A intenção inicial, como já observado, era produzir pelo menos uma obra de cada país do continente africano, todavia, em virtude de mudanças da Ática e mesmo com o falecimento de Anderson Fernandes Dias em 1988, o projeto perdeu força e encerrou-se em 1991.

Arnaldo Santos: “Bairro operário não tem luz”

Uma das obras que se destacam no conjunto da CAA é a coleção de contos intitulada *Kinaxixe e outras prosas*, publicado em 1981. Retratando a periferia de Angola, por meio de uma representação que mistura realidade e ficção, os musseques tornam-se espaços de resistência e, ao mesmo tempo de abandono, de uma população que está à margem da cidade e distante do processo de urbanização. É nesse espaço que Arnaldo Santos constrói uma narrativa que, na maioria dos casos, terá o olhar da criança como foco narrativo.

De certa forma, é no final da década de 1940, com a riqueza trazida pelos cafezais, que a distância entre colonizadores e colonizados ganha contornos mais excludentes, criando, assim, a cidade dentro da cidade. O mapa geográfico e social de Luanda era formado pela Alta e a Baixa, em que se situavam a elite local, o Bairro Operário (Bê Ó) e os musseques, onde estavam a população mais pobre e sem qualquer tipo de acesso aos benefícios da urbanização.

Conforme definição de Rita Chaves (1991, p. 310):

Entre a Baixa e os musseques, transitam os personagens que imprimem no chão urbano do peso de seus passos e contam a vida naquele contexto, assumindo o discurso até então interdito pela força de valores extra-literários. O Kinaxixe e o Bairro Operário de Arnaldo Santos, o Sambizanga de Jofre Rocha e o Cazenga de Boaventura Cardoso são alguns dos microcosmos da cidade apanhados com a força da narrativa de quem precisa, a um só tempo, flagrar a inteireza de um universo e inventar a linguagem que pode desnudá-lo.

Tal descompasso pode ser observado nos contos que compõem a obra *Kinaxixe e outras prosas*, em que um narrador (geralmente marcado pelo olhar da infância) reconstrói as tensões entre uma Língua Portuguesa acentuada pelas falas locais, uma sociedade marcada pela tecnologia de certas áreas e o abandono de outras, o espaço do musseque em contraposição à “Baixa”, espaço privilegiado dos brancos, entre outras tensões que são representadas pela prosa de Arnaldo Santos.

A atuação como jornalista, escrevendo em jornais e revistas, permite a Arnaldo Santos criar uma prosa que funde diversos gêneros, como a crônica e o conto, em especial nos textos que compõem *Kinaxixe e outras prosas*, que aproximam de forma mais intensa as relações entre ficção e realidade.

Tais tensões, por sua vez, trazem à tona um constante questionamento sobre os descompassos do processo de urbanização, como pode ser observado no seguinte fragmento: “— Por que que o Bairro Operário não tem luz? [...] Então as casas de pau-a-pique não têm direito a luz elétrica?! Como é que as pessoas iam comer e brincar a noite? E nas ruas por que não punham candeeiro como os da baixa? (SANTOS, 1981, p. 72).

De certa forma, o olhar infantil sobre os musseques e bairros operários marcam as descrições de descompassos de uma Luanda diferente a cada lugar. Esse é o caso do conto “Bairro operário não tem luz”, em que uma pergunta ingênua (Por que o Bairro Operário não tem luz?), feita por uma criança, leva o narrador a olhar seu bairro e imaginar o que aconteceria caso a lua cheia descesse do céu e iluminasse todo o bairro. Esse é o ponto de partida sobre uma reflexão que iluminará (no sentido artístico e no sentido sociológico) todo o bairro, formado por operários que se habituaram à escuridão. É pela voz do menino e pela descrição do narrador que esse possível acontecimento ganha uma concretude imaginativa.

Segundo o conto:

Com a Lua baixinho, suspensa, como uma lâmpada de neon, nada mais. As próprias cavanzas ruidosas que aliviam o coração de todas as pragas reprimidas morreriam sem gritos, domesticadas em lutas surdas.

Viria a vergonha com a luz. E em cada homem ela iria por o inconformismo de se verem esfarrapados e sujos. A alma operária, banhada pela claridade prateada da Lua, examinaria os seus músculos inúteis e os rostos começariam a não poder dissimular mais, tensos e suados toda a cólera acumulada num passado de escuridão. A luz viria afastar as sombras dos caminhos de conduzem à vida. (SANTOS, 1981, p. 74).

É importante notar que a luz da lua adquire, no decorrer do conto, outro contorno. Se no início da narrativa a palavra luz refere-se à energia elétrica, a partir das reflexões do narrador, luz transforma-se em esclarecimento e consciência de si. Nesse sentido, é muito emblemático o final do conto trazer a resposta à questão no menino: “— ...o bairro não tem luz porque é o bairro dos operários.” (SANTOS, 1981, p. 74).

Ser operário é, portanto, estar não apenas à margem, mas condenado à escuridão e à falta de identidade. Por isso, o uso da Língua Portuguesa marcada com palavras do crioulo: “Que seriam mesmo dos quifumbes dos canzumbis, que as histórias da vovó Teta reviviam junto dos meninos sujos de terra e de olhos grandes de medo se a lua alumiasse tão baixo?” (SANTOS, 1981, p. 73). Essa mistura também ilumina uma identidade colocada à margem e que, no questionamento do menino e na reflexão do narrador, mostra uma ponta de indignação ao desvelar as injustiças sociais vivenciadas pelos moradores do Bairro Popular. Segundo o narrador:

Porém, a Lua é um astro mole, pacífico, e ela não descerá eu sei. Não a deixarão descer tão perto da Terra e o Bairro Operário continuará uma floresta de emoções difusas, cercada de luz por todos os lados. Continuará até que uma lua cheia se erga no coração de cada operário e o ilumine de uma nova esperança. (SANTOS, 1981, p. 74).

Notamos que a esperança não chegará de forma coletiva, mas, por outro lado, de forma individual e que a lua, passando de astro concreto e visível, deverá tornar-se algo abstrato e invisível aos olhos. Assim, a luz deverá ser algo que deverá vir de dentro para fora e não o contrário. Os olhos do menino veem a esperança no futuro a partir da ideia de uma urbanização que não chegou aos bairros operários; o narrador, por outro lado, busca a iluminação ou o esclarecimento por meio da difusão de ideias e, principalmente, de uma lucidez que nasce no coração dos homens a partir de um desejo por igualdade e liberdade. Tais serão os princípios norteadores das lutas pela independência de Angola e muitos outros países da África.

Verificamos, ainda, que a “prosa” “Bairro operário não tem luz” possui apenas duas páginas em que a linguagem beirando a de um cronista deixa transparecer a infância e a adolescência de Arnaldo Santos vividas no bairro do Kinaxixi. É a narrativa de um cronista que observa e meticulosamente constrói uma obra em que um conto em sequência a outro fazem de *Kinaxixe e outras prosas* um painel de crônicas sobre a exclusão e a miséria. Para Benjamin Abdala Junior (2007, p. 101):

Os escritores engajados produziam dentro de um campo intelectual descolonizado. Não se dirigiam a um público colonial, mas (miticamente) a seu povo, representado pelo intelectual politicamente participante. Surgem assim as literaturas das nações africanas de língua portuguesa ainda sob o domínio colonial, ao contrário do que ocorreu em outros países africanos.

O escritor torna-se, portanto, um instrumento de lucidez frente ao processo de colonização, exercendo a função de intelectual engajado no sentido de iluminar o homem, via contos e crônicas, ou como Arnaldo Santos denomina, prosas. Os homens vivem na escuridão: “As casas do bairro, acaçapadas pesadamente no chão, desenhava, formas brutais, escuras e agressivas, furadas pelos olhos da luz dos candeeiros de petróleo.” (SANTOS, 1981, p. 73).

O contraponto entre a luz do candeeiro e a luz da lua realça a necessidade de um pensamento global que nasça do interior dos homens que, por sua vez, não devem se contentar com a luz de um candeeiro apenas. As imagens produzidas por essa pequena luz são deformadas e transformam os homens em sombras sem valor: “Lentamente silhuetas moviam-se dentro delas, como salalés, e escoavam pelas ruas anônimas, sob a proteção da escuridão.” (SANTOS, 1981, p. 73).

Ao descrever as pessoas como salalés, um tipo de formiga ou cupim, o narrador mostra a insignificância dessas pessoas do Bairro Operário que, anônimas, não representam nada além do símbolo de trabalho, representado pela formiga. Somente a lua traz a iluminação que os tiraria das trevas porque ela é algo coletivo e ilumina o rico e o pobre, os bairros dos operários e os bairros dos brancos.

É importante notar que, apesar do lado positivo da lua, a posição do narrador é de que o povo iria entrar em pânico:

Os operários que se extravasavam pelas tascas em gestos desabridos, em fala grossa, milagrosamente lúcidos, dissimulariam com as mãos calosas as manchas ainda úmidas do vinho e fugiriam. Os namorados separar-se-iam admirados pelo que estavam a fazer e olhar-se-iam como desconhecidos. As quitatas esconderiam entre os umbrais das suas casas deslavadas os rostos gastos e as nódoas obscenas das suas saias rodadas e fitariam com angústia cada homem que as procurasse. (SANTOS, 1981, p. 73).

Assim como a lua, o narrador/cronista ilumina todos os anônimos habitantes do Bairro Operário, não lhes dando nome ou identidade, mas marcando-os com suas profissões e afazeres. Todos “ficariam desacreditados e inofensivos sob tanta luz.” (SANTOS, 1981, p. 73). No entanto, é tarefa do cronista iluminar todas as situações de opressão e angústia.

Considerações finais

A CAA foi um projeto de tamanha envergadura que até o momento corrente não encontramos um material que conseguisse superá-lo em termos qualitativos, isto é: a lista de autores e livros selecionada é de uma diversidade notável. Além disso, a preparação dos elementos externos ao texto literário caracteriza a coleção como um material que auxilia o leitor a inserir-se neste universo ficcional.

Desta maneira, a CAA deixou um legado relevante à área de estudos, ao fomentar um espaço mais profícuo no que tange à inserção dos escritores africanos no Brasil. Embora a antologia não tenha seguido adiante com a sua produção, encerrando-se em 1991, outras editoras começaram a lançar diferentes autores africanos no país posteriormente, o que de algum modo vincula-se com a iniciativa pioneira da Ática, pois sem este primeiro passo talvez ainda não tivéssemos alcançado esta etapa posterior.

Com a análise do conto *Bairro operário não tem luz*, de Arnaldo Santos, evidenciamos uma das produções da CAA com o intuito de reiterar não somente a importância do autor e sua obra, mas também destacar as possíveis relações entre as “margens literárias do Atlântico”, que ora nos aproximam ora nos distanciam. O engajamento ativo de Arnaldo Santos reforça essa premissa, visto que “dá luz e voz” aos seres excluídos do processo de colonização por meio de sua “prosa”, como um “cronista do musseque”, traz à cena a relação de ruptura entre colonos e colonizadores, expondo as diversas formas de marginalização das personagens inseridas neste espaço.

Por fim, a produção da Ática foi o resultado de um trabalho realizado pela parceria entre Anderson Fernandes Dias, Fernando Augusto Albuquerque Mourão e sua equipe, os quais estavam envolvidos com questões vinculadas ao continente africano e tinham o desejo de promover as produções dos escritores em nosso país de modo qualitativo. Este desejo não foi somente alcançado como também contribuiu significativamente para a disseminação dos autores africanos no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, B. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ateliê, 2007.
- AMADO, J. Para uma coletânea de poemas de Agostinho Neto. In: NETO, A. *Poemas de Angola*. Rio de Janeiro: Codecri, 1976. p. 7-10.

ALMEIDA, R. P. de. Brasil descobre a literatura africana. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 25 nov. 1979, p. 33.

CHAVES, R. “A geografia da memória na ficção angolana”. Literatura e memória cultural. *Anais*: v. II: ABRALIC. Belo Horizonte, 1991.

MIGUEL, S. *Cartas d’África e alguma poesia*. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2005.

MOURÃO, F. A Literatura de Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe e o problema da língua. *África*: Revista do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo, São Paulo: USP, n. 8, p. 65-76, 1985.

PONTE, M. Um mapa da África literária. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 mai. 1983. Caderno B, p. 12.

SANTOS, A. *Kinaxixe e outras prosas*. São Paulo: Ática, 1981. (Coleção Autores Africanos, 8)

VIEIRA, J. L. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1979. (Coleção Autores Africanos, 1)

WYLER, V. O mapa da África em meia centena de romances atuais: a Ática retoma um programa iniciado pela Nova Fronteira. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 nov. 1979. Caderno B, p. 11.

Recebido em: 17/10/2016

Aprovado em: 29/11/2016

Lua de Larvas: uma proposta de análise com vistas ao letramento literário

Cíntia Morelli Rosa

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Cascavel, Paraná, Brasil
cinmorelli@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1597>

Resumo

Este trabalho apresenta uma proposta de análise da obra contemporânea de Literatura Infantojuvenil *Lua de Larvas*, da escritora inglesa Sally Gardner. A partir de uma abordagem dos elementos estruturais da narrativa, como personagem, tempo, espaço e narrador, refletimos sobre as possibilidades de trabalho com o referido livro no espaço escolar direcionado ao Ensino Fundamental II. Pelo seu teor político-histórico, bem como por sua linguagem, a obra suportaria o direcionamento ao leitor adulto e crítico. Fundamentado no quadro teórico-metodológico do Letramento literário e conforme as Orientações Curriculares Nacionais (OCN's), o objetivo central é refletir sobre as características desse romance contemporâneo com vistas à formação do leitor, bem como ao ensino de Literatura. Dentre as metodologias disponíveis, o modelo cossoniano de sequência básica adapta-se ao contexto educacional ao mesmo tempo em que explora itens e recursos presentes nessa obra distópica.

Palavras-chave: narrativa contemporânea; elementos estruturais; letramento literário; sequência básica.

Lua de Larvas: an analysis proposal with a view to literary literacy

Abstract

This paper presents an analysis proposal of the contemporary Literature work for children and young readers *Lua de Larvas* [Maggot Moon], by the English writer Sally Gardner. From an approach of the structural elements of the narrative, such as character, time, space and narrator, we have thought about the possibilities of working with the book on a scholar space, specifically for Elementary School. Because of the politic and historic content, even because of the language, the book could be for adults and critical readers. Grounded on the theoretical and methodological frame of the literary literacy and on the National Curricular Guidelines (OCN's), the central aim of this paper is to think about the characteristics of this contemporary romance for the reader formation and for literature teaching. Therefore, considering the available methodologies, the Cosson's model the basic sequence has been adapted on our educational context, at the same time that it has explored items and resources present on that dystopian work.

Keywords: contemporary narrative; structural elements; literary literacy; basic sequence.

Introdução

A obra *Lua de Larvas*, da escritora inglesa Sally Gardner, é uma distopia que apresenta um ambiente autoritário totalmente opressivo onde vive o protagonista Standish Treadwell. A narrativa configura-se como uma importante leitura contemporânea pela riqueza de linguagem, apresentação de detalhes, dinamismo, entre outros fatores.

Em uma narrativa envolvente, a autora apresenta a história de Standish, um garoto disléxico de 15 anos que, após conhecer seu melhor amigo Hector – filho de um cientista recrutado pela *Terra Mãe* para uma missão espacial – decide enfrentar o totalitarismo do governo.

Este trabalho, portanto, objetiva apresentar uma proposta de análise da obra com foco no letramento literário de alunos das séries finais do Ensino Fundamental II. Inicialmente, apontamos breves reflexões sobre algumas características dos romances contemporâneos juvenis, entre elas a distopia. A partir disso, relacionamos o contexto da obra com os elementos estruturais da narrativa, destacando a construção das personagens, do tempo, do espaço e do narrador. Em seguida, partindo para o letramento literário, discutimos a importância da formação do leitor, tomando como proposta metodológica o modelo de sequência básica, conforme Cosson (2006). Por fim, oferecemos uma sugestão de trabalho a ser desenvolvido em sala de aula.

Aspectos da contemporaneidade em *Lua de Larvas*

Homogeneidade é uma palavra que não existe no campo da literatura contemporânea. Uma de suas marcas é a diversidade, seja de gênero, de temas ou de imagens. Isso ocorre porque não há um único projeto estético ou movimento literário na atualidade, o que pode dificultar um trabalho de análise por parte de estudiosos, pois não é possível basear-se em parâmetros literários tradicionais.

Beatriz Resende (2008) faz um convite para deslocarmos a atenção de conceitos, modelos e espaços pré-definidos e observarmos três elementos: a fertilidade de publicações (mercado editorial, novas vozes), a qualidade dos textos (escrita inovadora e cuidadosa ao mesmo tempo) e a multiplicidade (seja na linguagem, no formato, na relação com o leitor, etc.). Segundo a autora, “são múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura, postura que me parece a mais interessante e provocativa nos debates que vêm sendo travados” (RESENDE, 2008, p. 17).

Assim, o cenário literário atual torna-se vasto campo de pesquisa na medida em que trabalha com que há de plural, inovador e envolvente nas obras literárias. *Lua de Larvas* compõe esse cenário, com potencial questionador e trazendo elementos atraentes que convidam os jovens a refletir sobre questões que extrapolam a narrativa.

Temáticas como autoritarismo, violência, repressão escolar, *bullying*, amizade, homossexualidade, poder político, influência midiática são expressamente manifestadas na obra inglesa. Assim, conforme Martha (2014, p. 13),

Com linguagem questionadora de convenções e normas, técnicas mais complexas de narrar, as obras contemporâneas tratam de assuntos anteriormente proibidos a leitores mais jovens – morte, separações, violência, crises de identidade, escolhas, relacionamentos, perdas, sexualidade e afetividades –, temas que podem levar à sistematização, ainda que precária, das linhas mais evidentes na produção contemporânea.

Nesse contexto atual, surgem ainda – com grande reflexo no mercado editorial – as distopias. Narrativas dessa natureza constituem verdadeiros fenômenos da literatura juvenil na medida em que seduzem inúmeros adolescentes e jovens, chamando a atenção

para espaços repressivos, autoritários e desumanos. O universo distópico representa ambientes sombrios, com governos totalitários, onde as personagens passam por humilhações e violências. O termo “distopia” é formado pelo prefixo *dis-* (‘mau estado’, ‘defeito’, ‘dificuldade’) + *top(o)-* (‘lugar’) + *ia* (‘condição’), o que confirma o sentido de um lugar negativo.

As obras distópicas apontam para o questionamento desse tipo de sociedade intolerante e desumana. De acordo com Hilário (2013, p. 206),

As distopias problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam. É por isso que elas enfatizam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber etc. A narrativa distópica é antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica.

Incorporando essas características, o espaço principal em *Lua de Larvas* é um país denominado *Terra Mãe*, totalmente tomado por um governo autoritário. Standish vive na Zona 7, uma espécie de gueto onde moram os considerados “impuros”. Na descrição do narrador, “na parte baixa, onde as árvores altas escondiam o resto da nossa rua, as casas eram só entulho, tendo sido destruídas por abrigar indesejáveis ou células de terroristas” (GARDNER, 2014, p. 123).

Muitas das cenas expostas na obra também se passam na escola, cujo corredor “cheirava a desinfetante, leite, mijo de moleque e lustra-móveis” (GARDNER, 2014, p. 19). Além das descrições físicas, o narrador a retrata como um ambiente de opressão, vigiado por câmeras, que exigia o uso de uniformes e gravatas. É nesse ambiente que Standish é vítima de chacota pelos colegas, além de ser espancado, “antes de Hector vir para esta escola, eu a odiava. Acreditava que ela tinha sido criada só para que os valentões, com o cérebro do tamanho de cocô seco de cachorro, pudessem dar bordoadas nos meninos como eu” (GARDNER, 2014, p. 21-22).

Portanto, o universo distópico permeia a obra e seu potencial questionador dá o tom da narrativa. Surge nas primeiras linhas do primeiro capítulo, quando o narrador e protagonista Standish – numa autorreflexão, pergunta-se sobre o rumo da história: “Fico me perguntado e se. E se a bola não tivesse voado por cima do muro. E se Hector nunca tivesse ido procurar a bola. E se ele não tivesse guardado o segredo sinistro só para si. E se...” (GARDNER, 2014, p. 1).

A história, portanto, é narrada em primeira pessoa e assim, o leitor adentra à trama por meio da voz do próprio Standish. É o chamado narrador autodiegético. No livro em questão, é frequente o fluxo de consciência do protagonista e a apresentação da sua visão de mundo. “Qual era o problema com esse homem do casaco de couro, que não parava de dizer meu nome? [...] Droga. Desejei que tivessem me dado o nome de John, Ralph, Peter, Hans – qualquer coisa, menos Standish” (GARDNER, 2014, p. 54). Com base no trecho, percebe-se que a personagem, além de narrar a história, promove uma reflexão e aponta para uma suposta rebeldia.

Todos os conflitos e medos, injustiças, incertezas e artimanhas do governo são contados a partir do ponto de vista de Standish, o que pode causar um efeito de projeção

entre leitor e personagem. Ferreira et al. (2015, p. 15) apresenta a importância das personagens para promover o diálogo entre leitor e obra, bem como sua identificação: “Como ser fictício, uma criação da fantasia, a personagem comunica uma impressão de verdade existencial. Para o leitor, a personagem permite, por meio da empatia, a projeção”.

Alguns trechos da obra comprovam a complexidade da personagem e amparam sua atitude corajosa no final da obra, como no exemplo a seguir:

Finalmente, chega a hora. Estou mais nervoso do que nunca na minha vida. Se eu fracassar agora, tudo terá sido por nada. Ajudam o astronauta a entrar de novo no módulo de pouso, e tudo é içado de volta para o telhado forrado de preto. Melhor, penso eu, que a Lua de verdade não veja isso: ela poderia cair do céu de tanto rir. Só que não é engraçado. [...] ainda não pensei no que vou fazer depois que tiver mostrado meu cartaz para o mundo. (GARDNER, 2014, p. 279).

A construção das personagens reforça os elementos anteriormente expostos na medida em que Standish revela-se uma personagem forte e cheia de conflitos internos. Sua história de vida não permite, inicialmente, supor uma atitude corajosa; pelo contrário, a descrição da personagem nos leva à imagem de um adolescente frágil e vitimizado. Com 15 anos, é disléxico, não sabe ler nem escrever e possui um olho azul e o outro castanho. Tais características o fazem vítima de *bullying* pelos colegas, além de ser hostilizado por funcionários da escola. Criado pelo avô Harry Treadwell, em virtude do desaparecimento misterioso de seus pais, o garoto passa por um processo de transformação e revela-se corajoso ao elaborar um plano mirabolante para salvar seu amigo Hector.

Nesse sentido, a criação da personagem condiz com a categoria de personagem redonda ou esférica, a qual não pressupõe um leitor ingênuo. “As personagens esféricas caracterizam-se pela sua intensa vida interior, revelam dramaticidade, conflitos internos e são capazes de surpreender” (FERREIRA et al., 2015, p. 17). A progressão da complexidade de Standish é proporcional ao desenvolvimento da trama, conforme o protagonista descobre uma armação governista com o objetivo de forjar uma viagem à Lua. Inicialmente com apoio de Hector e depois de seu avô e da Senhorita Philips, o garoto cria um plano para desmascarar publicamente essa corrida espacial.

Algumas personagens ganham proporção e são essenciais para a compreensão e análise da obra. É o caso do amigo Hector Lush, louro, inteligente e olhos verdes. Torna-se o protetor de Treadwell na escola e o grande responsável pela transformação do protagonista. Juntamente com seus pais, Senhor Lush – engenheiro que se recusou a trabalhar num projeto da Terra Mãe – e Senhora Lush – médica que se negou a eliminar os impuros – vai morar na Zona 7, onde conhece Standish e seu avô. Aliados, os cinco se unem a fim de se protegerem das armações e humilhações do governo ditador.

Outra personagem importante é o Homem da Lua, ou ELD9 (como era identificado pelo governo), um astronauta que fazia parte do plano governista e surge na Zona 7, onde é acolhido e escondido pelo avô de Standish.

Lá dentro estava aquela droga de homem da Lua, desesperado, com luvas espaciais nas mãos, tentando tirar o capacete enorme e todo embaçado, com o corpo inteiro se contorcendo. [...] Ele parecia da altura de um gigante, muito desajeitado, com todas as roupas que estava usando. Era estranho ver de perto um rosto tão familiar dos cartazes. [...] O homem da Lua não disse nada. Depois abriu a boca para nos mostrar que ele não tinha língua para poder falar. (GARDNER, 2014, p. 169-171).

A presença do homem da Lua também contribuiu para a transformação de Standish e para o seu plano de desmascarar a farsa governista de chegada à Lua.

Vale, ainda, mencionar outras personagens secundárias que se apresentam no ambiente escolar e auxiliam na compreensão da obra. O diretor da escola, Senhor Hellman, recebia os “indisciplinados” em seu gabinete e o Senhor Gunnel era o professor da turma que tinha como companheira uma pequena vara para torturar seus alunos. Ao contrário da rudeza dessas personagens, existe a figura da Senhorita Connoly, antiga professora da turma, gentil e preocupada em ajudar Standish. “desapareceu num buraco no meio do trimestre de outono. Sem explicações”. (GARDNER, 2014, p. 64). Há, também, a Senhorita Philips que, embora pareça aliada do governo, no desfecho da obra revela-se uma “obstrutora”, contribuindo para a revelação da farsa governista.

A trama apresentada na obra se passa na década de 50, mas não surge de maneira linear e cronológica, pois há um tempo psicológico em que o narrador constantemente recupera elementos já mencionados e reflete sobre eles. “No tempo psicológico ou de duração interior, predomina a memória, cujo fluxo varia de pessoa para pessoa” (FERREIRA et al., 2015, p. 18).

Entre idas e vindas desse tempo não linear, o protagonista descobre que atrás de um grande muro no final de sua rua, o governo montou um cenário lunar com o objetivo de enganar a população “pura”. Porém, Standish recusa-se a aceitar tal farsa: “Todos os que tinham sofrido lavagem cerebral na Terra Mãe podiam ficar tão entusiasmados quanto quisessem com a missão à Lua. Eu não podia”. (GARDNER, 2014, p. 72). O plano governista era forjar filmagens em plena Lua e assim continuar sendo reverenciado pelos moradores e grupos aliados, como as Mães pela Pureza e a Juventude da Terra Mãe. Após o êxito, todos os trabalhadores envolvidos na execução desse plano seriam mortos.

Movido pelo desejo de salvar Hector das forças totalitárias, Standish consegue entrar no cenário e, no momento de uma transmissão ao vivo, desmascara a farsa da *Terra Mãe*:

Por um instante, os Moscas-Verdes, o homem do casaco de couro e os mandachugas ficam sem palavras. Este é o meu momento. Nem chega a um minuto, um rápido instante. Mas pode ser que tudo o que é necessário seja um rápido instante para mudar o curso da história. Estou na Lua. Sou a pedra. Foi destruída a Lua de Larvas. (GARDNER, 2014, p. 289).

Letramento Literário: uma proposta metodológica

Tendo em vista a complexidade da natureza da literatura, sua função está relacionada a um aspecto humanizador. Antonio Candido (1995) apresenta três funções da literatura: psicológica, formadora e social. A primeira está relacionada à capacidade do homem de se expressar e de fantasiar, mas sempre com uma base no real. Já a

formadora possui ligação direta com a realidade e torna-se um instrumento de educação e de formação para o homem. Por sua vez, a função social da literatura permite que o leitor reconheça a realidade por meio do texto ficcional. O conjunto dessas três funções dá força ao caráter humanizador da literatura e por isso o autor defende a literatura como um bem de acesso e de direito a todos indivíduos, independente de sua condição social.

Assim, portanto, aproximamos a Literatura e a escola na busca pela formação de leitores. Cosson (2006) propõe questionamentos sobre o ensino de literatura e para justificar tais reflexões apresenta uma contextualização histórica sobre a escolarização da literatura. Segundo ele, a dificuldade está em romper com a reprodução sem abandonar o prazer, tal função deve ser desempenhada pela escola, que é a responsável pelo letramento literário dos alunos. “Seja em nome da ordem, da liberdade ou do prazer, o certo é que a literatura não está sendo ensinada para garantir a função essencial de construir e reconstruir a palavra que nos humaniza” (COSSON, 2006, p. 23).

O apelo a um trabalho com leitura literária na escola é algo que ocupa espaço em documentos oficiais, como as Orientações Curriculares para o ensino médio, onde consta: “faz-se necessário e urgente o letramento literário: empreender esforços no sentido de dotar o educando da capacidade de se apropriar da literatura, tendo dela a experiência literária. Estamos entendendo por experiência literária o contato efetivo com o texto” (BRASIL, 2006, p. 55).

Na mesma vertente, segue Cosson (2006, p. 30), considerando o letramento literário como uma possibilidade de ensino que ultrapassa a simples leitura.

É justamente para ir além da simples leitura que o letramento literário é fundamental no processo educativo. Na escola, a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, não apenas porque possibilita a criação do hábito de leitura ou porque seja prazerosa, mas sim, e sobretudo, porque nos fornece, como nenhum outro tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito linguagem.

Na busca por um método que auxilie o trabalho do professor e que permita o contato com obras literárias de qualidade, Cosson propõe o modelo de sequências – básica e expandida – como estratégias de sistematização do ensino de Literatura. Tal método integra duas formas distintas de trabalhar com o texto literário, com orientações que apresentam um caminho a ser explorado pelo educador, conforme os interesses e as características dos alunos. Não se trata, porém, de um modelo rígido a ser seguido.

Para este trabalho, especificamente, a metodologia da sequência básica serve como direcionamento para a exploração da obra *Lua de Larvas* em sala de aula. Nela constam quatro passos: a motivação, a introdução, a leitura propriamente dita e a interpretação.

Na motivação, o autor sugere que o professor prepare o aluno para um verdadeiro encontro com a leitura. Para tanto, há a necessidade de um trabalho de antecipação, de forma que estabeleça laços estreitos com a obra. O objetivo é aproximar o leitor da obra por meio de questionamentos, atividades orais e escritas, além da leitura de elementos que tenham certa ligação com o conteúdo do livro a ser explorado. Segundo o autor, “compor a motivação com uma atividade integrada de leitura, escrita e oral parece ser uma medida relevante para a prática do ensino de língua materna na escola”. (COSSON,

2006, p. 57). No entanto, é preciso tomar cuidado para que o momento da motivação não se estenda a ponto de o objetivo principal se perder.

A introdução, por sua vez, é de ordem mais contextual, em que o professor promove a apresentação da obra e do autor sem fazer do momento uma longa exposição biográfica. De acordo com o autor, é preciso fornecer as informações básicas que tenham relação com o texto. É nesse momento que o professor pode aguçar a curiosidade dos alunos para a história da obra, inclusive, oferecendo oportunidade para que os alunos possam manusear o livro, observar imagens, fazer a leitura da capa e da contracapa. A partir desse primeiro contato, podem ser estabelecidas coletivamente algumas hipóteses sobre o desenvolvimento do texto.

Após a introdução, o método cossoniano propõe a leitura mediante um acompanhamento efetivo do professor. O aluno, portanto, não pode perder de vista o objetivo estabelecido e esse direcionamento é oferecido pelo mediador. O acompanhamento do processo de leitura é fundamental para a interpretação da obra. No caso de obras extensas, o autor sugere a realização de pequenos intervalos de leitura realizados por meio de atividades específicas que envolvam outros textos relacionados ao texto principal.

Ao acompanhar a leitura dos alunos por meio dos intervalos, o professor poderá ajudá-los a resolver ou, pelo menos, equacionar questões que vão desde a interação com o texto, a exemplo do desajuste das expectativas que pode levar ao abandono do livro, até o ritmo de leitura, possível consequência tanto das condições de legibilidade do texto quanto da disponibilidade do aluno para realizar a atividade. Em muitos casos, a observação de dificuldades específicas enfrentadas por um aluno no intervalo é o início de uma intervenção eficiente na formação de leitor daquele aluno. (COSSON, 2006, p. 64).

Após a realização das atividades nos intervalos estabelecidos, o modelo de sequência básica propõe o último passo, denominado interpretação. Tal etapa busca promover a “construção do sentido do texto, dentro de um diálogo que envolve autor, leitor e comunidade” (COSSON, 2006, p. 64). É um passo complexo do processo de letramento literário, que pode ser trabalhado em dois momentos: um interior e um externo. O primeiro compreende a apreensão global da obra, ou seja, o encontro do leitor com o texto, ocorre de forma individual para que a experiência de leitura literária seja vivenciada pelo aluno; já o momento externo pressupõe “a concretização, a materialização da interpretação como ato de construção de sentido em uma determinada comunidade” (COSSON, 2006, p. 65). Na escola, essa etapa pode ser realizada por meio da socialização dos resultados de leitura, essa externalização representa diferentes formas de registro que serão planejadas e conduzidas pelo professor conforme o perfil da turma, a densidade do texto, entre outros fatores. Nesse ponto, o autor sugere inúmeros tipos de registros, como resenhas, dramatizações, diário, colagens, júri simulado, feiras culturais e/ou do livro, entre outros. O importante é que o professor mantenha o foco no seu objetivo.

Uma possibilidade de sequência básica

Em busca do letramento literário por meio da obra *Lua de Larvas*, sugerimos um esboço para a realização de uma sequência básica, conforme os passos citados anteriormente. A proposta foi pensada para o 9º do Ensino Fundamental II e tem como

motivação alguns questionamentos a respeito da chegada do homem à Lua. Após apresentar uma imagem de registro sobre o acontecimento de 1969, o professor propõe as seguintes perguntas: 1) A qual fato a imagem se refere?; 2) Você acredita que o homem, de fato, pisou na lua?; 3) O que a bandeira norte-americana representa? A partir dessas reflexões, e sem mostrar o livro aos alunos, o professor induz a uma discussão que envolve alguns conhecimentos de ordem histórica, científica e política. Todas as conclusões devem ser registradas individualmente em um diário de leitura que será utilizado durante todo o processo de letramento.

Para a introdução, o livro é apresentado fisicamente aos alunos, de forma que eles possam manusear e observar os elementos gráficos e visuais estampados na capa e na contracapa. O momento pode suscitar hipóteses por meio de questionamentos sobre o título do livro, seu conteúdo, as características físicas da personagem principal (que aparece na capa), além de algum conhecimento da autora. Após essa conversa em sala de aula, o mediador pode proporcionar uma atividade de pesquisa em laboratório de informática a respeito da autora, da premiação da obra e da definição de dislexia. Os resultados da pesquisa podem ser registrados no diário de leitura.

Para a etapa da leitura, sugerimos a divisão de três intervalos. No primeiro momento (p. 1-84), poderá ser explorada a temática do *bullying* e da violência na escola. Com o desenvolvimento da leitura e a densidade da leitura, no segundo intervalo (p. 85-192) o professor poderá promover uma pesquisa sobre campos de concentração, ditadura militar no Brasil, autoritarismo, tirania. Como sugestão de atividade, os alunos poderão entrevistar pais e/ou avós sobre o período da ditadura militar e guerras civis. As perguntas serão elaboradas em sala de aulas com auxílio do professor. Por fim, no último intervalo (p. 193-291), o professor poderá retomar as informações sobre a viagem do homem à Lua e promover uma comparação entre o acontecimento histórico e o narrado no livro, apontando semelhanças e diferenças nas descrições de ambos.

As atividades realizadas anteriormente abrem caminho para a interpretação da obra, seja no momento interior (encontro do aluno com a obra), seja no exterior (quando o aluno irá socializar suas reflexões). Portanto, a interpretação poderá ser realizada por meio de atividades orais, para que os alunos sejam motivados a falar sobre o papel de Standish na história, observando sua evolução; os interesses para que a Terra Mãe planejasse uma viagem espacial; a importância da transmissão ao vivo da viagem à Lua e, conseqüentemente, o poder da mídia; a relação da escola do protagonista com as escolas atuais; alguns aspectos do livro que podemos encontrar no nosso cotidiano, etc. Como a temática é fértil e apresenta diversos aspectos a serem discutidos, o professor poderá organizar as discussões em pequenos grupos e depois sugerir a socialização aos colegas. Para a atividade de registro, tão importante no processo de letramento literário, os alunos poderão fazer uma resenha do livro expressando suas impressões sobre o teor do texto e fazendo a indicação ou não da obra. Cosson (2006, p. 68) destaca as vantagens do gênero textual resenha, mas sugere a diversificação de formas de registros a fim de evitar o engessamento do letramento literário:

[...] o uso da resenha tem vários benefícios para o ensino de língua materna. Em primeiro lugar, é um exercício de escrita dentro de um gênero com predominância de estratégias argumentativas e condições de enunciação bem determinadas. Depois, o texto produzido tem possibilidade de circular entre os alunos e, por isso, não carrega a artificialidade da

maioria das atividades de escrita escolar. Por fim, demanda do aluno o registro que é também memória de sua vida de leitor.

Os resultados de registro poderão ser expostos em algum mural escolar para que outras turmas tenham acesso às resenhas e assim o processo de externalização tenha maior visibilidade e circulação.

Conforme o rendimento do trabalho, interesse dos alunos e/ou até mesmo durante o processo de leitura, o mediador poderá explorar outros elementos presentes na obra que auxiliam na compreensão geral, tais como: o sentido do *muro* no final da rua da Zona 7 (relacionando com o videoclipe de Pink Floyd, *Another Brick in the wall*); a *Terra das Croca-Colas*, citada no livro como um “sonho” de consumo do protagonista; a figura dos *obstrutores*, como grupo de resistência ao totalitarismo do governo, entre outros aspectos específicos e internos à obra.

Algumas considerações

Diante da produção editorial em larga escala, faz-se necessário analisar as produções de livros destinados ao público jovem, apontando elementos da narrativa, textuais e sociais a serem explorados. Assim, alguns desses elementos foram abordados com intuito de apresentar algumas características da obra e fomentar reflexões sobre o seu conteúdo. Vale lembrar que pelo seu teor político-histórico, bem como por sua linguagem, a obra suportaria também o direcionamento ao leitor adulto e crítico. A sequência básica aqui adotada poderia ser transformada em uma sequência expandida a ser trabalhada com o ensino médio, por exemplo.

Todo o contexto da obra questiona a influência do autoritarismo do governo no cotidiano e abre espaço para a discussão de diversas temáticas como *bullying*, homossexualidade, discurso midiático e político, além de refletir sobre o ambiente educativo e sua finalidade.

A obra apresenta vários elementos que merecem ser analisados, tanto pela sua linguagem como por seu conteúdo. Entre eles, destaca-se a construção de uma obra distópica que em muitos pontos assemelha-se a situações vivenciadas em sociedades tidas como democráticas.

Temos, portanto, uma obra com densidade narrativa mediante a complexidade da personagem principal (rebeldia, atitude corajosa), além de linguagem expressiva de valor literário. Conforme palavras da própria autora Sally Gardner, em entrevista à Revista *Carta Educação*¹:

Há vários países no mundo que ainda vivem em circunstâncias parecidas com aquelas narradas no livro, contra as quais as personagens se rebelam. No fundo, *Lua de Larvas* é uma história sobre amor, bravura e coragem. Trata de algo que as pessoas não estão mais acostumadas a fazer hoje em dia: sacrificar-se por uma grande causa. O livro é um convite aos jovens para questionar e lutar contra as coisas que estão erradas no mundo. Eles precisam questionar a história, o que leem nos jornais, precisam olhar para mais lados de

¹ A referida entrevista encontra-se disponível no seguinte endereço: <<http://www.cartaeducacao.com.br/entrevistas/sally-gardner-salva-%e2%80%a8pela-dislexia/>>. Acesso em: 01 jul. 2016.

uma questão do que apenas aquele compartilhado no seu Facebook ou transmitido pela mídia. O que o livro está dizendo é: talvez você devesse fazer mais perguntas antes de aceitar o que lhe é dito como verdade.

As reflexões e sugestões aqui apresentadas exploram os elementos citados pela autora e podem servir de parâmetros para outros direcionamentos com literatura que visem ao letramento literário.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Orientações curriculares para o ensino médio*. v. 1. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

COSSON, R. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.

FERREIRA, E. A. G. et al. (Org.). A narrativa ficcional. In: *Formação de mediadores de leitura: caderno complementar 1*. Assis: ANEP – Associação Núcleo Editorial Pro-leitura, 2015.

GARDNER, S. *Lua de Larvas*. Tradução de Waldéa Barcellos. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

HILÁRIO, L. C. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, UFSC/SC, v. 18, n. 2, 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2013v18n2p201>>. Acesso em: 01 jul. 2016.

MARTHA, A. Á. P. A narrativa juvenil contemporânea revisita a história: Ordem, sem lugar, sem rir, sem falar, de Leusa Araujo. In: AGUIAR, V. T.; MARTHA, A. Á. P. (Org.). *Literatura infantil e juvenil: leituras plurais*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

RESENDE, B. *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palana, 2008.

Recebido em: 22/08/2016

Aprovado em: 01/08/2017

Balé dramático e literatura em diálogo: uma análise da obra infantojuvenil *O lago dos cisnes*, adaptada por Lee Ji Yoeng e ilustrada por Gabriel Pacheco

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil
eliane@assis.unesp.br

Cláudia Valéria Penavel Binato

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil
claudiapbinato@uol.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1602>

Resumo

Este texto tem por objetivo apresentar uma análise da obra *O lago dos cisnes*, adaptada por Lee Ji Yoeng (2012) e ilustrada por Gabriel Pacheco, a partir do balé clássico homônimo composto por Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893), com libreto de Vladimir Begitchev e Vasily Geltzer. Esta obra compõe a coleção *Música clássica em cena*, da editora FTD, que visa a apresentar ao público infantil e juvenil histórias de importantes libretos considerados clássicos no campo musical. Mais especificamente, pretende-se neste texto verificar, a partir dos princípios de Bakhtin (2000), como se efetiva a dialogia entre o balé dramático de Tchaikovsky e a obra adaptada de Lee Ji Yoeng. Para a consecução dos objetivos, pretende-se apresentar uma reflexão fundamentada pela Estética da Recepção acerca do que propicia o prazer na leitura e quais elementos determinam o papel do leitor implícito. Constrói-se, neste texto, a hipótese de que a estratégia de Lee Ji Yoeng de resgatar um balé clássico e adaptá-lo sob a forma de narrativa ilustrada para o leitor iniciante, tanto lhe faculta contato com um texto atraente e ricamente ilustrado que enriquecerá seu imaginário, quanto amplia seus conhecimentos, por meio do resgate da memória cultural. A apropriação de uma produção cultural clássica, mas adaptada à linguagem narrativa e direcionada ao leitor em formação, pode atuar como fator de valorização da identidade deste leitor. Por meio dela, ele é capaz de elevar sua autoestima, pois percebe que é considerado como receptor de uma produção, ao mesmo tempo em que se reconhece como herdeiro de um patrimônio cultural tradicional.

Palavras-chave: balé; Estética da Recepção; cultura clássica.

Dramatic ballet and literature in dialogue: an analysis of the children and youth work *O lago dos cisnes*, adapted by Lee Ji Yoeng and illustrated by Gabriel Pacheco

Abstract

This study intends to present an analysis of the work of *O lago dos cisnes*, adapted by Lee Ji Yoeng (2012) and illustrated by Gabriel Pacheco, from the homonymous classical ballet composed by Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893), with libretto by Vladimir Begitchev and Vasily Geltzer. This work composes the *Música Clássica em cena* collection [Classical Music onstage], by the FTD publishing house, which aims to present to young people and children stories of important leaflets regarded as classics in the music field. More specifically, we intend to verify this text from the principles of Bakhtin (2005) as the effective dialogy between the dramatic ballet of Tchaikovsky and the work adapted by Lee Ji Yoeng. For achieving the goals, we intend to present a reflection based on the Reception Aesthetics about what provides the pleasure in reading and which elements determine the role of the implied reader. In this text, we elaborated hypothesis

that the strategy of Lee Ji Yoeng of rescuing a classical ballet and adapt it in the form of illustrated narrative for beginner readers, as far as provides the readers with contact with an attractive and lavishly illustrated text that will enhance their imagination, as it expands their knowledge through the rescue of cultural memory. The appropriation of a classic cultural production, but adapted to the narrative language and directed to developing reader can act as a valuation factor of the identity of this reader. Through it, he is able to elevate his self-esteem, because he realizes that he is considered as a receiver of a production, while he is recognized as the heir of a traditional cultural patrimony.

Keywords: ballet; Aesthetics of Reception; classical culture.

Introdução

O lago dos cisnes (2012), adaptado pela escritora coreana Lee Ji Yoeng (1957-), ilustrado por Gabriel Pacheco e traduzido por Heloísa Prieto, a partir do balé clássico homônimo composto por Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893), inspirado em uma lenda germânica, com libreto de Vladimir Begitchev e Vasily Geltzer, apresenta seu enredo sob a forma de um conto de fadas ilustrado em cores. Esta obra compõe a coleção *Música clássica em cena*, da editora FTD, que visa a apresentar ao público infantojuvenil histórias de libretos clássicos no campo musical.

Ao término do livro, sob o título “Sobre o balé *O lago dos cisnes*” (YOENG, 2012), encontram-se anexos que narram, por meio de fotos e desenhos ilustrativos, tanto a biografia de Tchaikovsky, quanto a história na qual se inspirou para produzir esse balé. No anexo “As peças musicais de *O lago dos cisnes*” (YOENG, 2012), elucida-se que, das 36 peças musicais da apresentação original, as seis mais apreciadas pelo público se tornaram sequências coreografadas em quatro atos, narrando a história de Odete e Sigfried, respectivamente: *Ato I* – Valsa nº 2; *Ato II* – Cena nº 1, Dança dos Pequenos Cisnes e Dança dos Cisnes; *Ato III* – Dança Húngara nº 20 e, por último, *Ato IV* – Cena Final nº 29. O penúltimo anexo, intitulado “Para saber mais” (YOENG, 2012), recorre à história do balé, expondo trajes, sapatilhas e gestos próprios para a compreensão de sua arte. As biografias da adaptadora Lee Ji Yoeng, do ilustrador Gabriel Pacheco, e da tradutora Heloísa Prieto, dispostas ao final do livro (YOENG, 2012), conferem-lhes autoridade e ressaltam sua formação cultural. Um CD, com as seis composições, disposto no encarte, compõe o último anexo.

De acordo com a ficha técnica do livro, fornecida pela sua editora, trata-se de uma história a ser explorada a partir do quinto ano do Ensino Fundamental, o que justifica sua classificação como infantojuvenil, destinada ao pré-adolescente ou adolescente, a partir de 10 ou 11 anos de idade (FTD EDUCAÇÃO, 2016). Apesar dessa caracterização editorial, o livro, em 2013, recebeu o Prêmio “Altamente Recomendável” da FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, na categoria “Tradução/Adaptação Criança”; em 2015, foi selecionado para o Acervo 2 do PNAIC – Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 2016), composto por livros ilustrados ou de imagem, na categoria 3, destinados ao terceiro ano do Ensino Fundamental, série em que se encontram crianças entre oito e nove anos de idade.

Ambas classificações situam-no, então, como obra infantil, talvez, pela dialogia que estabelece com os contos de fadas e vem expressa na clássica fórmula de abertura – “Era uma vez, em um reino muito distante, um príncipe chamado Siegfried e a rainha,

sua mãe.” (YOENG, 2012, p. 6) –, na temporalidade, que instaura a sugestão do onírico, e na eleição de heróis provenientes da realeza, oprimidos por um maligno feiticeiro.

O PNAIC, lançado pelo Ministério da Educação (MEC), com a participação articulada entre governo federal, governos estaduais e municipais, e do Distrito Federal, visa à alfabetização e ao letramento literário de crianças até oito anos de idade (PACTO NACIONAL PELA ALFABETIZAÇÃO NA IDADE CERTA, 2016). Para tanto, mobiliza recursos que revertem em implementação de sistemas de avaliação, gestão e monitoramento, e por meio do PNLD – Programa Nacional do Livro Didático, bem como do PNBE – Programa Nacional Biblioteca da Escola, distribui materiais didáticos e obras literárias para salas de aula, salas de leitura e bibliotecas. Essa distribuição desenvolve-se em parceria com o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) e a Secretaria de Educação Básica (SEB/MEC). As obras literárias que compõem seus três acervos, destinados ao primeiro, segundo e terceiro anos do Ensino Fundamental, resultam de seleção e avaliação pedagógica. Objetiva-se com esses livros ofertar aos docentes e às crianças um material rico para fruição, apreciação da leitura e formação do gosto literário.

Conforme as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de nove anos (Resolução CNE nº 7/2010) (PORTAL MEC, 2016), os três anos iniciais do ensino fundamental devem assegurar, por meio de uma abordagem interdisciplinar, a alfabetização e o letramento, bem como o “[...] desenvolvimento das diversas formas de expressão, incluindo o aprendizado da Língua Portuguesa, da Literatura, da Música e demais Artes e da Educação Física, assim como o aprendizado da Matemática, da Ciência, da História e da Geografia” (LITERATURA NA HORA CERTA: guia 3, 2015, p. 6). Justifica-se, então, a inclusão no Acervo 2 da obra *O lago dos cisnes* (2012) que, de caráter interdisciplinar, dialoga com as artes plásticas, a dança, os contos de fadas, o teatro e a música.

A eleição dessa obra como objeto de estudo deveu-se a dois motivos. O primeiro, pelo seu enredo híbrido, o qual pode ser cativante para o pequeno e jovem leitor, pois dialoga com o teatro dramático, o balé e o conto de fadas. Desse modo, a obra torna válido o pressuposto de Mikhail Bakhtin (2000) de que todo enunciado se constitui por meio de outros. Para este estudioso, “[...] o objeto do discurso de um locutor, [...], não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras [...]” (BAKHTIN, 2000, p. 319). Por este viés, o objeto do discurso é ponto de intersecção em que se encontram diferentes opiniões e relações de sentido diversas.

O segundo motivo deveu-se à relação estética de interação e colaboração que se estabelece entre texto musical, verbal e imagético, estes dois últimos dispostos na folha dupla. Conforme Linden (2011), nessa folha, tanto o texto verbal, quanto a imagem se dispõem livremente, possibilitando aos criadores um campo fundamental e privilegiado de registro e de expressão. A representação nessa folha sugere uma leitura que considera a abertura do livro como suporte expressivo em si, capaz de escapar ao movimento de encadear páginas durante a leitura. Justamente, por isto, constrói-se neste texto, a partir dos pressupostos teóricos da Estética da Recepção, na acepção de Wolfgang Iser (1999) e de Hans Robert Jauss (1994), a hipótese de que a obra *O lago dos cisnes* (2012) favorece a ruptura com conceitos prévios do leitor sobre modos de ler, ampliando seus horizontes

de expectativas e facultando-lhe discernimento de mundo e posicionamento perante a realidade.

O livro de Yoeng (2012), por supor como receptor o leitor em formação, apresenta uma estrutura de apelo que, para Iser (1996, p. 73), projeta um leitor implícito, ou seja, essa estrutura “[...] antecipa a presença do receptor”. Pela leitura da obra, nota-se que prevê um leitor implícito formado globalmente pela sensibilização, ou seja, pela estética da sensibilidade. Nessa estrutura, os vazios são apresentados a seus leitores, para que, pela leitura, descubram suas próprias projeções. Esses vazios “[...] forçam o leitor a se desfazer de parte de suas expectativas habituais” para que chegue à interpretação (ISER, 1999, p. 129). De acordo com Jauss (1994, p. 31), a distância estética favorece a mudança de horizonte de expectativa, pois “[...] medeia entre o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma obra nova”, que exige, para ser acolhida, a negação de experiências conhecidas ou conscientização de outras jamais expressas.

Acredita-se que esse livro, o qual exige a leitura multimodal, possui potencialidades para sensibilizar pela audição e, pela visão, “alfabetizar” o olhar desde a infância, auxiliando as crianças a se tornarem leitoras críticas. Na contemporaneidade, há muitas produções multimodais que empregam duas ou mais formas de expressão – texto, som e imagem –, cujos significados ultrapassam o limite do texto. Desse modo, a própria forma como o livro é produzido e impresso determina seu valor, penetração e atratividade. Durante a leitura dessas produções, as crianças desenvolvem sua cognição, pois precisam ativar sua memória transtextual, a fim de compreender o texto verbal, imagético e vocal em interação, além do seu suporte, enquanto se posicionam perante a realidade. Sua destinação ao terceiro ano advém de ser uma obra de extensão média que requer mais domínio do código escrito e capacidade de relacioná-lo com o visual e o musical. Este último, por sua vez, é cativante, pois confere atmosfera à leitura.

Vale destacar que a estética da sensibilidade, como princípio curricular, está presente nas Diretrizes Curriculares Nacionais, definidas pela Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação com base no artigo 9º, inciso IV da Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB –, que aponta como uma das incumbências da União o estabelecimento, de forma colaborativa com Estados, Distrito Federal e Municípios, de “[...] competências e diretrizes para a educação infantil, o ensino fundamental e o ensino médio, que nortearão os currículos e os seus conteúdos mínimos, de modo a assegurar a formação básica comum” (BRASIL, 2013, p. 7). Em relação ao Ensino Fundamental (RESOLUÇÃO CEB nº 2/1998), o artigo 3º, inciso I, letra c, dispõe que “[...] os princípios estéticos da sensibilidade, da criatividade e da diversidade de manifestações artísticas e culturais” (PORTAL MEC, 2016, p. 1) serão, entre outros, norteadores das ações pedagógicas desenvolvidas nas escolas.

Pode-se observar que o mercado editorial já se organiza para o atendimento dessa diretriz, ao submeter uma obra como *O lago dos cisnes* (2012) ao edital do PNAIC, cuja quarta capa informa que um CD acompanha o livro com “[...] reconhecidas composições para serem apreciadas.” (QUARTA CAPA, 2012 – grifo nosso). Justamente, o Acervo do PNAIC antevê uma leitura que priorize também a apreciação, pelo viés da sensibilização da criança (LITERATURA NA HORA CERTA: guia 3, 2015). Neste texto, parte-se do princípio de que estética e formação do leitor caminham juntas, assim, valoriza-se o papel da estética não somente como o de apreciação, mas de compreensão

e crítica da realidade, sobretudo, de humanização, na acepção de Antonio Candido (1995, p. 249), como “[...] processo que confirma no homem [...] o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor”.

Plano verbo-visual-vocal

O vocábulo “balet”, “ballet” ou “balleto” significa pequeno baile. Ana Aparecida de Almeida Sousa, em seu trabalho *A prática pedagógica do Balé Clássico na educação infantil: revelando caminhos* (2012), explica que o balé cortês, introduzido nos salões italianos como entretenimento, revivendo os mistérios das antigas danças de máscaras, tem sua origem na dança mourisca de personagens vestidas à moda dos Mouros.

O balé apresentado na corte possuía movimentos graciosos de cabeça, braços e tronco, bem como delicados de pernas e pés, mas que eram dificultados pelo vestuário e ornamentos muito pesados. Justifica-se, então, que, ao longo dos anos, as vestimentas tenham evoluído, em especial as saias das bailarinas, conhecidas como *tutus*, para conferir-lhes mais leveza, liberdade para os volteios, piruetas e pontas. No anexo “Para saber mais”, ao final do livro de Yoeng (2012), informa-se uma curiosidade sobre a primeira aparição do *tutu*, em 1832, usado pela bailarina Marie Taglioni no balé *La Sylphide*. Sua aparição em cena, com a saia em forma de sino, feita de tecido branco plissado, foi avaliada como “mágica” (YOENG, 2012). Pela sua composição e manifestação artística, o balé pode ser considerado como uma arte plural que dialoga com a literatura (enredo), o teatro, a música, a dança e as artes plásticas (cenário). Assim, o balé se mostra dotado de uma história dramática representada pela dança de forma teatral, pois em atos, com o acompanhamento orquestral e os elementos de composição cenográfica. A base de sua concepção é a dança, mas esta inclui a música e o libreto.

A primeira exibição do balé *O lago dos cisnes* recebeu inúmeras críticas relacionadas tanto à extensão de sua partitura musical, quanto à coreografia dos bailarinos. Apesar da variedade rítmica e melódica desse balé, o próprio Tchaikovsky considerou sua composição inferior à música do balé *Sylvia*, lançado pouco tempo depois. Conforme a bailarina Ana Botafogo (2016), Tchaikovsky ficou de tal maneira impressionado com a grandiosidade orquestral de Leo Delibes para o espetáculo *Sylvia*, que se sentiu envergonhado, a ponto de declarar que, se tivesse conhecido essa apresentação antes, jamais teria composto *O lago dos cisnes*.

O sucesso e a aceitação do público vieram com a reestrea desse balé, em 1895, dois anos após a morte de Tchaikovsky, no Teatro Mariinsky, em São Petersburgo. A nova produção foi remontada pelo coreógrafo francês Marius Petipa, que recriou as cenas do castelo (*Atos I e III*), ficando seu assistente russo, Lev Ivanov, responsável pelas inovações das cenas dos cisnes (*Atos II e IV*). No *Ato III*, o *Pas de Deux* do Cisne Negro foi criado especialmente para a bailarina Anna Sobeshchanskaya, substituindo um *Pas de Six* da versão original. Já em relação à partitura, esta foi reestruturada por Riccardo Drigo, diretor musical do Teatro, alterando alguns arranjos originais, com a exclusão de várias músicas e compondo novos números, entre os quais o que apresenta a variação feminina do Cisne Negro, que costuma ser creditada a Tchaikovsky (BOTAFOGO, 2016). Desde então, *O lago dos cisnes* tem sido apresentado com variações de enfoque e novos finais, dependendo da interpretação e estilo de seu coreógrafo, passando a ser referência obrigatória no repertório do balé clássico.

A relação entre dança, música e literatura no balé é profunda, pois se interdependem como manifestação artística. Conforme Ernesto von Rückert (2014), a voz humana é o mais primitivo instrumento musical que se manifesta pelo canto. Só em uma etapa posterior surgiu a música absoluta; dissociada de qualquer mensagem literária. Música e literatura desenvolvem-se no tempo, enquanto o balé, como objeto de percepção, se desenvolve no espaço. Assim, complementam-se em favor da Estética.

A dialogia com o balé na obra adaptada por Yoeng (2012) efetiva-se por meio das ilustrações. Na contemporaneidade, refletir sobre a imagem é necessário, pois a criança depara-se no seu cotidiano com imagens estereotipadas. Essas imagens, muitas vezes, desprovidas de encantamento, memória e imaginação não são capazes de constituir sua memória afetiva. Conforme Rui Oliveira (2008), uma das funções de uma ilustração é a de fundar uma memória afetiva na criança. Justifica-se, então, a eleição de *O lago dos cisnes* (2012), em que a imagem é predominante em relação ao texto verbal, embora ambos se complementem. Além disso, pela representação sob a forma de um conto de fadas, sua narrativa expressa valores simbólicos que atendem às angústias internas dos pequenos leitores, como o amor suplantando dificuldades. Por sua vez, pelas representações imagéticas metalinguísticas, filiadas ao etéreo, ao onírico e ao balé, a obra tanto constitui a memória afetiva do leitor, quanto amplia seu imaginário.

O projeto gráfico de um livro, bem como as funções de suas ilustrações, revela uma intenção de leitura a partir da junção entre texto e imagem em um único objeto, ou seja, projeta um leitor implícito (ISER, 1996), instaurando o modo de ler, a sequenciação de ações e a temporalidade. Além disso, revela uma percepção de infância e de criança.

Para a análise das ricas ilustrações de Pacheco em *O lago dos cisnes* (2012), elegem-se, neste texto, as classificações de Luís Camargo (1998), pautadas nas funções da linguagem propostas por Jakobson. Essas imagens remetem o leitor infantil ao universo onírico próprio dos contos de fadas, bem como ao espetáculo do balé. Como representam as personagens em movimento, em um *continuum*, elas conduzem o olhar desse leitor para baixo e para cima, para a esquerda e à direita. Trata-se de ilustrações que exercem função *narrativa*, orientada para o referente, visando situar o representado, bem como suas transformações ou ações. Os traços dessas personagens em movimento conferem dinamismo ao relato. Como as ilustrações se alteram quanto à disposição, aparecendo em locais diversos da folha dupla, elas desautomatizam o olhar do leitor mirim, acostumado a ilustrações dispostas sempre na mesma localização da página. Assim, por surpreenderem na sua disposição, ampliam os horizontes de expectativas desse leitor.

As ilustrações também possuem função *estética*, pois compostas por bricolagens põem em relevo a forma ou configuração visual, objetivando, por meio da leitura de apreciação, sensibilizar pelas sobreposições de cores e texturas que aparecem tanto nas ilustrações das personagens e dos cenários, quanto no plano de fundo de cada cena. Essa apreciação na leitura é importante para a formação do leitor, pois significa que a estrutura de apelo da obra evoca sensações diversas, como comover, impressionar, encantar, entre outras. O encantamento captura o leitor e o motiva para o trabalho em busca da significação, concretude (ISER, 1999).

A obra em questão encanta pela atmosfera onírica de seus cenários nebulosos – lago e floresta, próximos ao castelo de um príncipe –, que contaminam até mesmo as vestes dos protagonistas com transparências que sugerem efeito etéreo e diáfano à cena

(YOENG, 2012). Essas personagens exercitam o olhar de apreciação do leitor para os detalhes ilustrados, despertam sua curiosidade para as situações inusitadas, tensas, pois dramáticas, bem como ampliam seu imaginário pela oferta de uma história voltada para o fantástico dos contos de fadas, em que há uma terrível maldição. A floresta e as figuras do vilão e de sua filha – conde Von Rothbart e Odile –, são representados com a dramaticidade das cores escuras, frias e sombrias, contrastando com os tons claros e luminosos do palácio, e dos protagonistas enamorados – Odete e o príncipe. A grandiosidade da corte é representada por figuras longilíneas que remetem ao universo do refinamento e da elegância (YOENG, 2012).

As imagens no livro são colaborativas com o texto verbal e criam jogos sequenciais coerentes e lógicos, favorecendo uma leitura lúdica e motivada. O livro é estruturado para captar a atenção de leitores que iniciam sua experiência de contato com a literatura – ainda que seja um livro igualmente agradável para todo tipo de leitor – e valoriza a oportunidade dos espaços criativos enunciativos num suporte de leitura. Suas ilustrações, pelas texturas diversas que simulam utilizar em sua composição papéis escritos na composição de cenários (p. 6, 7, 16, 17), vestimentas das personagens (p. 4, 5, 13, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 31, 33, 36), instrumentos musicais (p. 19) e montaria do príncipe (p. 8), exploram na folha dupla, na imagem, a função *metalinguística*. Esta função solicita do leitor uma reflexão acerca de representações em um livro. Além disso, as ilustrações indicam que as cenas, embora integrem o plano conjunto, pertencem também a outras produções escritas, com as quais dialogam: os contos de fadas e o libreto do balé de Tchaikovsky.

As cenas aparecem em imagens sangradas, como que em continuação com o universo já conhecido pelo leitor. A ausência nessas cenas de moldura convoca o olhar crítico da criança a se estender indefinidamente no universo, no caso, do fantástico, que promove encantamento. Entende-se, neste texto, fantástico, em consonância com Jacqueline Held (1980, p. 23), como o que se opõe ao real, “[...] criado pelo espírito, pela fantasia” de um autor, o qual exerce pela palavra sua potencialidade imaginativa na produção de seres irrealis e cenários surpreendentes, dispostos em um mundo autônomo. Pode-se notar pelo enredo da obra adaptada, sob a forma de conto de fadas, a manutenção dos mesmos temas – amor eterno, vingança, maldição –; a mesma temporalidade que evoca o sonho; o mesmo espaço cortês e percurso narrativo. Há, então, uma paráfrase estrutural com o balé no plano narrativo e temático, pois mantém-se no texto ilustrado a atmosfera suntuosa e dramática do espetáculo.

A inovação da obra de Yoeng (2012) recai no emprego do hibridismo de gêneros textuais, no emprego de imagens sangradas na ilustração e na materialidade do livro. Nota-se que a suntuosidade é assegurada pela capa dura e dimensão do próprio livro em formato amplo com 23 cm de largura por 30,5 cm de altura quando fechado. Pela textura resistente de seu papel, percebe-se que foi planejado para ser manuseado pelo pequeno leitor. Suas folhas duplas ilustradas promovem a sensação de “mergulho” na história, de espetáculo disposto ao olhar, dialogando com o balé. No livro, antevê-se a confluência de linguagens verbal e imagética, enriquecidas pela vocal: a audição das composições de Tchaikovsky.

Sua abertura, folhas de guarda, sugere uma história solar, com a apresentação de um sol estilizado com dezesseis raios retos e dezesseis ondulantes intercalados, os quais circundam um rosto personificado e sobressaltado ao centro. Suas cores e textura

conotam que fora moldado em argila. Esse sol aparece em fundo composto por texturas nas cores mostarda, amarela e ocre. Essa ilustração remete ao deus sol dos antigos incas, conhecido também como Sol de Maio, que pode ser visto em bandeiras e escudos da Argentina e do Uruguai¹. Pela leitura, nota-se que, apesar do sol estilizado, trata-se de uma história cujas peripécias ocorrem em cenários lúgubres, que remetem à madrugada, ao período intermediário, entre noturno e diurno. Assim, seu enredo dialoga com esse sol, alegoria de impedimento entre o amor de Odete e o príncipe, portanto em sua potência destruidora – que, conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1999, p. 836), representa “[...] o princípio da seca, à qual se opõe a chuva fecundadora.”–, pelo viés paródico, conotando que o amor dos protagonistas vicejará, apesar da maldição que, proferida pelo conde Von Rothbart, produz obstáculos. Justifica-se, então, que o inquietante rosto desse sol demonstre, diante da subversão, sobressalto.

A própria capa do livro de Yoeng (2012), com uma jovem de cabelos presos, com um longo vestido branco, cuja saia remete a sobreposições de tecidos diáfanos, com o rosto parcialmente encoberto, do qual se vê os olhos voltados para o vazio, abraçada a um cisne de asas abertas, é inquietante. Essa capa dá prosseguimento à ilustração da quarta, em que se vê três cisnes em um nebuloso lago, os quais se voltam para uma jovem. Seu texto com fins publicitários informa que a jovem Odete é vítima de um feitiço que, durante o dia, a mantém na forma de um cisne e, à noite, permite que retome a forma humana. Sua maldição terá fim quando conhecer o verdadeiro amor. No transcórre da narrativa, nota-se que, somente após a meia-noite, Odete toma sua forma humana. As folhas de rosto apresentam ao centro a imagem de dois cisnes nadando em um lago azulado que projeta seus reflexos. Na folha de abertura vê-se uma revoada de várias dessas aves na direção inversa – à esquerda – ao virar de páginas, conotando que fogem de algo ou alguém. Durante a leitura, pode-se deduzir que fogem dos caçadores e, principalmente, do conde feiticeiro.

O livro estabelece no plano verbal e imagético dialogia, bem como comunicabilidade. O diálogo com o teatro avulta no texto que antecede o enredo – “Esta história aconteceu em um tempo encantado, quando a magia era poderosa. Por meio de encantos, humanos podiam ser transformados em animais e animais, em humanos.” (YOENG, 2012, p. 4) –, e na folha dupla de abertura da obra, em que se apresentam informações sobre cada uma das personagens, acompanhadas de suas características e respectivas ilustrações. As ilustrações dessas personagens que, em sua maioria pertencem à nobreza – as masculinas, inclusive, detêm títulos: Príncipe Siegfried e Conde Von Rothbart –, também, dialogam com os contos de fadas, assim como a clássica fórmula de abertura da história: “*Era uma vez, em um reino muito distante, [...]*” (YOENG, 2012, p. 6, grifo nosso). O diálogo com o espetáculo do balé e com a música pode ser visto, por meio da dramaticidade das ilustrações (YOENG, 2012, p. 4-5) e das indicações por escrito do número de cada ato da história e da faixa do CD, bem como da música, que o acompanha. Pode-se notar na abertura do primeiro ato, no canto esquerdo da folha dupla, a ilustração discreta de um CD, seguido de uma barra vertical que indica logo após: “FAIXA I/Ato I – Valsa nº 2” (YOENG, 2012, p. 6).

¹ As bandeiras da Argentina e do Uruguai podem ser vistas, respectivamente em: <www.estudopratico.com.br/significado-da-bandeira-da-argentina/>; <www.uruguai.com/informacao-aoviajante/bandeira-do-uruguai.html>.

A comunicabilidade com o leitor implícito se estabelece na sucinta abertura do enredo: “Era uma vez, em um reino muito distante, um príncipe chamado Sigfried e a rainha, sua mãe.” (YOENG, 2012, p. 6). Percebe-se que a interação com o leitor é suscitada pelo vazio, provocado pela elipse do verbo associado à existência da rainha. Assim, para que haja interpretação, o leitor precisa completar a lacuna. Esta estratégia discursiva do autor, por sua vez, confere velocidade ao seu texto e é agradável ao leitor que se sente considerado no relato. Como essa abertura, além da elipse, apresenta outros recursos estilísticos, tais como aliteração em “p” e assonância em “i”, “o” e “e”, para acentuar os vocábulos *príncipe* e *palácio*; anástrofe (inversão sutil); personificação e sinestesia, permitindo desautomatizar as concepções do leitor sobre os usos da língua, além de surpreendê-lo pelo aumento da expressividade da mensagem: “**Pronto para festejar o vigésimo primeiro aniversário do príncipe, o palácio estava enfeitado com as mais belas flores e exalando os mais deliciosos aromas.**” (YOENG, 2012, p. 5, destaques gráficos nossos).

A obra trata da temática trovadoresca do amor impossível, mas eterno, e do casamento por conveniência. Além disso, destaca a maldição sob a qual vive a bela Odete, suscitando engajamento do leitor e sua adesão à trama, por meio da questão que a ele se dirige: “Quem poderia salvá-la?” (YOENG, 2012, p. 4). A opção pelos nomes muito próximos das jovens protagonistas – Odete e Odile –, e pelo afastamento na sua caracterização, pois a primeira é loira e usa roupas brancas; e a segunda morena, sempre com roupas escuras, dialoga com a lenda medieval *Tristão e Isolda*². Nesta história, há mulheres muito diferentes, que se envolvem também em conflitos que as unem. Seus nomes possuem apenas variações nos epítetos, como: Isolda, a loura; Isolda, das brancas mãos; Isolda, a feiticeira.

No plano imagético, pode-se observar, pela postura corporal dessas mulheres esguias e longilíneas, com os braços projetados dramaticamente para trás, rosto voltado em direção diversa ao do corpo, de vestimentas longas – compostas por sobreposições de texturas, elementos e flores –, e golas altas, rodeadas de tecido translúcido, a dialogia com o balé (YOENG, 2012), mas também com os quadros do simbolista Gustav Klimt (1862-1918). Com este quadro, nota-se também a dialogia na cena em que os protagonistas enamorados – Odete e Siegfried – quase se beijando. Esse beijo não acontece, pois o encontro é breve, pela aproximação do sol que transformará Odete em cisne. Sua explicação está no texto verbal: “Sob o luar, Siegfried e Odete olharam-se com carinho. Mas esse momento foi breve, pois o sol logo nasceria.” (YOENG, 2012, p. 14). Essa cena dialoga, mais especificamente, com o quadro *O beijo*, de Klimt, produzido em 1907 (O LIVRO DA ARTE, 1997, p. 252), no qual as representações surpreendem o olhar pelo inusitado da cena, das cores e texturas. Pode-se perceber, então, que as ilustrações são dialógicas, colaborativas do texto verbal e surpreendentes. Justamente por isto, podem romper com os conceitos prévios do leitor habituado a ilustrações óbvias.

As ilustrações das antípodas – Odete e Odile –, pela expressão facial, se opõem. A primeira, vestida de cores claras, está entristecida e desanimada. A segunda, com cores escuras, possui feições duras e enérgicas, conotando aborrecimento ou desaprovação de algo. Essa expressividade manifesta no rosto das personagens, pela capacidade de

² Essa lenda possui inúmeras adaptações contemporâneas, vale conhecer a que compõe o acervo do PNBE 2013 e pode ser encontrada nas Salas de Leitura e/ou bibliotecas das escolas públicas: GOMES, Helena. *Tristão e Isolda*. 2. reimpr. Ilustr. Renato Alarcão. São Paulo: Berlandis & Vertecchia, 2014.

expressar seus sentimentos, exerce função *expressiva*, direcionada ao emissor que tanto pode se identificar com elas, quanto as repudiar.

A abertura oficial da obra, que tem início no “Era uma vez”, situa o primeiro ato da história já no conflito, pois a rainha, preocupada com o futuro do príncipe, determina que, na noite seguinte, durante um baile, ele escolha sua futura esposa. Essa decisão real gera ansiedade entre nobres e aldeões, pois “Todos queriam levar suas filhas ao palácio para comemorar o aniversário do príncipe.” (YOENG, 2012, p. 6). O baile possui, assim, dupla função: assegurar continuidade da família real no trono e celebrar o 21º aniversário do príncipe. Associa-se a esse ato a “Valsa nº 2” (faixa 1 do CD), própria para a dança entre pares nos grandes bailes. A audição pelo leitor pode evocar a grandiosidade do baile real, mas também a dramaticidade, pois o príncipe está em conflito. Sabe-se, na cena seguinte, que ele sonha em se casar por amor e não por convenção. As ilustrações em folha dupla dessa cena do 1º ato não só colaboram com o texto verbal, como avançam em significação em relação a este, pois revelam a rainha anunciando sua intenção aos seus súditos (YOENG, 2012). Atrás deles, o príncipe olha diretamente para sua mãe com expressão de desaprovação, mas isto não consta no texto verbal. A metalinguagem avulta na composição de alguns súditos, dos quais só se vê o contorno, como que recortado de folhas antigas e amareladas, com escritos diversos, e na arquitetura gótica que remete aos séculos XI e XII na Europa, em que se vê na fachada da estrutura, sob a qual se abrigam rainha e súditos, bricolagens de recortes de textos antigos e amarelados.

Nota-se, nessa cena ainda, que as lacunas do texto verbal são preenchidas pelo imagético (YOENG, 2012). Mas este também é composto por elas, pela ausência de forma humana e presença de recortes em seu formato, dialogando com os metalinguísticos quadros de René Magritte (1898-1967) e seus efeitos de estranhamento que levam à reflexão sobre a construção pictórica. Já a atmosfera produzida nessa cena é dramática e evoca uma montagem teatral, pelos recursos metalinguísticos, pelo Sol de Maio ao fundo. Além disso, pela caricatura das personagens com estatura elevada, longilíneas e esguias, denota-se que pertencem a um universo grandioso – o dos sonhos – bem diverso do mundano. A dramaticidade é intensificada com a composição musical primorosa de Tchaikovsky.

O segundo ato possui quatro cenas. A primeira tem início na adesão do príncipe a uma caçada proposta pelos seus amigos para animá-lo, em que usará seu novo conjunto de arco e flecha. Surge uma revoada de cisnes que é seguida pelos cavaleiros. Essa cena associa-se à composição “Cena nº 1” (faixa 2), que evoca, inicialmente, tristeza e abatimento, mas pela dramaticidade, também o risco da caçada. Como seu cavalo é composto pela ausência, apenas, pelo contorno, como que recortado de um texto muito antigo, mantém-se a atmosfera teatral (YOENG, 2012) e a dialogia com os metalinguísticos quadros de Magritte, permeados de lacunas imagéticas.

Na segunda cena, enquanto os amigos do príncipe prosseguem com a cavalgada, ele se dirige a um lago, onde vê vários cisnes. No momento em que mira uma das aves, um clarão as cerca e elas se transformam em belíssimas moças. Uma coruja assiste a tudo do alto de um galho: era o feiticeiro (YOENG, 2012). Associa-se a esta cena a composição “Dança dos pequenos cisnes” (faixa 3), seu ritmo delicado, mas veloz, sugere uma dança intensa. Vale destacar a representação da metamorfose das moças, que dialoga com o balé. Assim, elas se apresentam com as pernas e os braços em passo de dança, mas ainda

com o pescoço e a cabeça de cisne (YOENG, 2012), o que cativa pelo estranhamento o pequeno e jovem leitor.

Na terceira cena, uma delas se destaca pela beleza e carisma: Odete. Indagada pelo príncipe, ela o informa da maldição. Diante disto, ele lhe promete eterno amor, visando a quebrar o feitiço. Contudo, este não se desfaz somente com a jura do príncipe. Assim, como no romance cortês e no conto de fadas, ele deve provar seu valor e sua persistência na promessa. A representação de Odete, nessa cena (YOENG, 2012), dialoga com o balé, pois ela aparece dançando na ponta dos pés de forma dramática, com os braços erguidos e jogados para trás, e a cabeça inclinada, conotando o sofrimento em que vive. Sua disposição entre árvores que encobrem parcialmente seu vestido e seu corpo, suscitando o olhar de concretude – que busca comunicabilidade, sentido, por meio do resgate pelo leitor implícito da coerência do texto que os vazios interromperam –, também dialoga com os quadros de Magritte, em especial, *Carta Branca*, de 1965 (PAQUET, 2000).

Na cena final deste ato, nota-se que o príncipe, em dialogia com o quadro “Sobre a cidade” (O LIVRO DA ARTE, 1996), de 1915, de Marc Chagall (1887-1985), em que prevalecem as transparências e o viés onírico, flutua na direção de Odete, quase a beijando, em sua jura em punir o culpado (YOENG, 2012). Ela o alerta para não o fazer, pois se o feiticeiro morrer, a maldição não será quebrada. Associa-se à cena a composição “Dança dos Cisnes” (faixa 4), que evoca, pela delicadeza da harpa, a tristeza dos amantes diante da constatação de que o feitiço não se quebrara. Ele pede à Odete para ir ao baile na noite seguinte, quando a anunciará como sua noiva. O dia amanhece e os cisnes partem.

Tem início o terceiro ato – clímax da história –, com dez cenas, ao qual se associa a composição “Dança Húngara nº 20” (faixa 5), que remete ao clima alegre e grandioso de baile palaciano (YOENG, 2012). O príncipe dança com todas as jovens da festa, mas Odete não chega (cena 1). As trombetas anunciam, então, a chegada do conde e de sua filha Odile que, graças às artes feiticeiras do pai, muito se assemelha a Odete, embora use vestido em tons escuros (cena 2) (YOENG, 2012). Como o príncipe não percebe o engodo, ele dança com Odile, que dissimula sua identidade (cena 3) (YOENG, 2012). Ele, então, a anuncia como noiva. Uma risada maligna invade o local (cena 4) (YOENG, 2012).

Nessa cena, embora não esteja no plano verbal, nota-se no imagético que Odete, entre pilares do castelo, aproxima-se e vê o príncipe abraçado à Odile. Diante disto, Odete, com seu belo vestido branco, chora apoiada em uma janela. O príncipe olha as duas moças, mas sem compreender. Quando percebe que fora ludibriado, Odete já fugira (cena 5) (YOENG, 2012). A jovem, dramaticamente, pensa em tirar sua vida, atirando-se ao lago, pois imagina que está perdida. Suas amigas a impedem (cena 6) (YOENG, 2012). O príncipe corre para o lago, mas precisa lutar com tempestades e ventanias causadas pelo feiticeiro para impedi-lo de atingir seu intento (cena 7) (YOENG, 2012). Mesmo assim, ele a tudo enfrenta, encontra Odete e pede seu perdão (YOENG, 2012). Ela imagina que agora não há mais como findar a maldição. Ele decide segui-la então (cena 8). Mas o feiticeiro faz com que surja uma imensa onda nas águas do lago, a qual engole Odete. Ele não supunha que o príncipe se atiraria nas águas para salvá-la, mas ele o faz, revelando, então, seu amor verdadeiro, que abdica da própria vida se for necessário (cena 9) (YOENG, 2012). A constatação da existência desse amor destrói o conde e todos os feitiços desaparecem (cena 10) (YOENG, 2012).

O último ato, com uma única cena, inicia-se. Nesta, o príncipe e sua amada voltam ao palácio, casam e vivem “[...] felizes para sempre.” (YOENG, 2012). Associa-se a essa cena a composição “Cena Final nº 29” que, pela intensidade, seguida de profunda delicadeza melódica, evoca os desfechos felizes resultantes de drama intenso. Talvez, os jovens leitores reconheçam parte dessa composição, se a associarem à trilha sonora dos filmes da saga Harry Potter, de J. K. Rowling.

Considerações finais

Pelo exposto, pode-se perceber que a obra requer apreciação em um primeiro momento, a qual pode ser feita pela leitura espontânea, no manuseio direto do livro e na audição das composições. Mas em um segundo momento, visando à formação do leitor estético, faz-se necessária uma mediação que explicita as dialogias que se estabelecem entre a obra de Yoeng (2012) com o teatro, o balé e os contos de fadas. Além disso, das ilustrações com o espetáculo do balé e os quadros de Magritte, Chagall e Klimt.

Pela análise da obra, pode-se notar que possui projeto gráfico-editorial bem elaborado e instaura lacunas em seu texto verbal que serão preenchidas pela leitura do texto imagético. Este, por sua vez, possui lacunas que estabelecem comunicabilidade com o leitor e diálogo com o texto verbal. Sua linguagem é adequada ao leitor em formação, bem como seus recursos imagéticos asseguram o teor dramático à história. Em seu desenvolvimento, a dialogia entre o balé e o enredo se efetiva de forma bem-sucedida. Além disso, essa dialogia, pela instauração de lacunas no texto, ao convocar a projeção imagética do leitor em seu preenchimento, assegura a comunicabilidade, tornando a obra atraente na leitura, pois considera seu leitor implícito como inteligente e interativo.

Por meio da mediação de *O lago dos cisnes*, pode-se assegurar a construção de conhecimentos e ampliação dos horizontes de expectativa dos pequenos leitores, revelando-lhes que as ilustrações não são mero apoio para o texto verbal. Pela leitura, esses leitores podem notar cenas que, embora coerentes com o enredo, avançam em relação à significação deste, inclusive, complementando-o.

Pelo exposto, é válida a hipótese de que Yoeng (2012) realiza sua adaptação, facultando ao leitor contato com um texto atraente, capaz de conduzi-lo à reflexão e ampliação de seus conhecimentos, por meio do resgate da memória cultural. Pela leitura e mediação dessa obra, o leitor apropria-se de uma produção clássica que representa sua herança, seu patrimônio cultural.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013. Disponível em: <http://www.cp2.g12.br/alunos/leis/lei_diretrizes_bases.htm>. Acesso em: 06 jul. 2016.

BOTAFOGO, A. *Blog de dança*. Disponível em: <<http://lojaanobotafogo.com.br/o-lago-dos-cisnes>>. Acesso em: 02 jul. 2016.

CAMARGO, L. H. de. *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo* de Cecília Meireles. 1998. 214 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Colaboração de André Barault et al., coordenação de Carlos Sussekind, tradução de Vera da Costa e Silva et al. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. Disponível em: <file:///C:/Users/Eliane/Downloads/resultado_avaliacao_pedagogica_pnld_alfabetizacao_idade_certa_2014.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2016.

FTD EDUCAÇÃO. Disponível em: <<http://www.ftd.com.br/detalhes/?id=5318>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

HELD, J. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Tradução de Carlos Rizzi, São Paulo: Summus, 1980.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. v. 1. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. v. 2. São Paulo: Ed. 34, 1999.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LINDEN, S. V. der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LITERATURA NA HORA CERTA: guia 3: 3º ano do ensino fundamental: PNLD/PNAIC: alfabetização na idade certa 2015. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica. – Brasília: MEC/SEB, 2015. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=17629-guia-03-literatura-hora-certa&category_slug=junho-2015-pdf&Itemid=30192>. Acesso em: 05 jul. 2016.

O LIVRO DA ARTE. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

OLIVEIRA, R. de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, I. de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p. 13-47.

PACTO NACIONAL PELA ALFABETIZAÇÃO NA IDADE CERTA. Disponível em: <<http://pacto.mec.gov.br/noticias/134-adesao-2016>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

PAQUET, M. *Magritte: o pensamento tornado visível*. Tradução de Lucília Filipe. Köln: Taschen, 2000.

PORTAL MEC. Resolução nº 7, de 14 de dezembro de 2010. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/rceb007_10.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2016.

_____. Resolução SEB nº 2, de 07 de abril de 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/resolucao_ceb_0298.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2016.

RÜCKERT, E. von. Música e literatura. Disponível em: <<http://www.ruckert.pro.br/texts/musicaeliteratura.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2014.

SOUZA, A. A. A. de. *A prática pedagógica do Balé Clássico na educação infantil: revelando caminhos*. Várzea Paulista: Fontoura, 2012.

YOENG, L. Ji. (Adapt.). *O lago dos cisnes*: Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Ilustração de Gabriel Pacheco. Tradução de Heloisa Prieto. São Paulo: FTD, 2012.

Recebido em: 25/08/2016

Aprovado em: 29/11/2016

Cobertura jornalística das *Jornadas de Junho*: um estudo interdisciplinar

Marcos Rogério Martins Costa

Universidade de São Paulo (USP), Secretaria Municipal de Educação de São Paulo (SME/SP),
São Paulo, São Paulo, Brasil
marcosrmcosta15@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1522>

Resumo

Este estudo objetiva investigar as estratégias discursivas da cobertura jornalística resultante das manifestações populares de rua ocorridas em junho de 2013, nomeadas de *Jornadas de Junho*. A perspectiva teórica desta pesquisa é interdisciplinar, uma vez que promove, principalmente, os pressupostos da semiótica francesa (GREIMAS; COURTÉS, 2008) e da filosofia bakhtiniana (BAKHTIN, 2006). Como *corpus* de análise, escolhemos duas reportagens publicadas por mídias impressas diferentes no dia 20 de junho de 2013: uma da *Folha de São Paulo*, outra de *O Estado de São Paulo*. A partir desse *corpus*, em um primeiro momento, distinguimos o gênero reportagem da noção de notícia e, a seguir, analisamos semioticamente como se construiu o ponto de vista sensível das estratégias enunciativas nas duas reportagens selecionadas.

Palavras-chave: cobertura jornalística; Jornadas de Junho; interdisciplinaridade.

News coverage of *June Protests*: an interdisciplinary study

Abstract

This study aims to investigate the discursive strategies of journalistic coverage resulting from popular street manifestations that occurred in June 2013. They were named *June Protests*. The theoretical perspective of this research is interdisciplinary because it mainly promotes the assumptions of the French semiotics (GREIMAS; COURTÉS, 2008) and the Bakhtin's philosophy (BAKHTIN, 2006). As *corpus* of the analysis, we chose two reports published by different print Medias on June 20, 2013: one, by *Folha de São Paulo*; another, by *O Estado de São Paulo*. From this *corpus*, at first, we distinguish the report gender from the notions on news; and, subsequently, we semiotically analyze how they built the sensible point of view of enunciative strategies in the two selected reports.

Keywords: news coverage; June Protests; interdisciplinarity.

Introdução

Desde os anos de 1960, em diversas áreas do conhecimento, o estudo dos movimentos sociais ganhou notoriedade e passou a ser considerado um objeto científico de análise (GOHN, 2014a). Considerando a emergência desse objeto nas ciências da linguagem, propomos investigar as estratégias discursivas da cobertura jornalística

resultante das manifestações populares de rua ocorridas em junho de 2013, nomeadas de *Jornadas de Junho*¹.

Essas manifestações ocorreram inicialmente motivadas pelo aumento das tarifas de transporte público em São Paulo/SP. Esses atos de protesto, depois, se alastraram por todo o território, reivindicando diferentes pautas, e perduraram até meados do primeiro semestre de 2014. Dentre os protestos populares emergentes no século XXI no Brasil, as *Jornadas de Junho* foram consideradas a maior mobilização popular do período de redemocratização, segundo diversas pesquisas, como, por exemplo, os estudos de Gohn (2014b), Secco (2013) e Nobre (2013). Além disso, é um capítulo da história que gerou extenso e corrente debate teórico sobre a organização popular e política no País, conforme destacam as obras de distintos grupos de pesquisa e áreas do conhecimento (GOHN, 2015; ANDREW et al., 2014; SOUSA, 2013).

Observar a atuação da imprensa e sua influência sobre a opinião pública pode ser uma maneira de se entender tanto a mudança na dinâmica dos protestos em junho de 2013 quanto os valores e objetos, apreciados e repudiados, pela cobertura jornalística, em especial aquela veiculada pela mídia impressa, objeto de nosso estudo.

No início dos protestos das *Jornadas de Junho*, os grandes veículos de comunicação realizaram uma cobertura jornalística que, no geral, depreciava os atos e seus manifestantes, uma vez que enfatizavam em demasia a interrupção do tráfego urbano e os atos de vandalismo em prédios públicos e particulares. Isso diminuía a relevância da pauta colocada em debate pelo Movimento Passe Livre (MPL) – movimento social descentralizado, heterogêneo e apartidário que organizou as primeiras manifestações – que era, e continua sendo, o direito de um transporte público gratuito e de qualidade. Com a popularização de vídeos e relatos nas redes sociais digitais, que registraram e comentaram a atuação truculenta e extremada dos policiais durante os terceiro e quarto atos de protesto, realizados respectivamente nos dias 11 e 13 de junho de 2013, esses veículos de comunicação atenuaram seus discursos e, com isso, as manifestações aumentaram consideravelmente.

¹ Ressaltamos que esse fenômeno recebeu diferentes títulos conforme o posicionamento teórico de seus pesquisadores. Por exemplo, para a socióloga Gohn (2014b, p. 8), ele foi chamado de “manifestações de Junho”. Já o historiador Nobre (2013, p. 142) preferiu nomeá-lo de “Revoltas de junho”. Dentre esses diferentes rótulos discursivos, optamos pela designação “Jornadas de Junho”, proposta pelo historiador Secco (2013, p. 71).

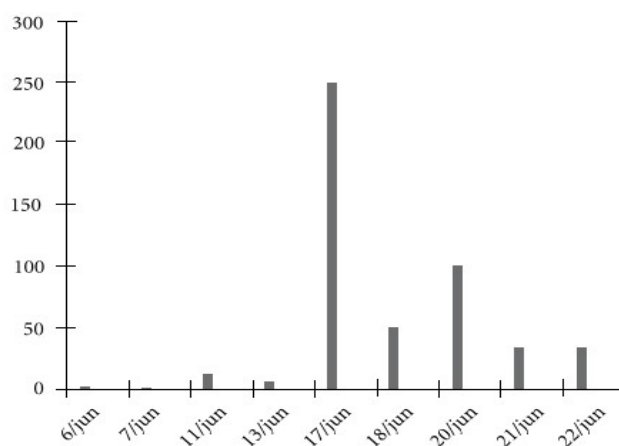


Figura 1. Número de manifestantes em São Paulo/SP, em milhares, no mês de junho de 2013

Fonte: Secco (2013, p. 73)²

Segundo o gráfico de Secco (2013), podemos depreender que houve um aumento significativo da participação popular nas manifestações de rua depois dos dias 11 e 13 de junho, alcançando a marca histórica de 250 mil pessoas no dia 17 de junho de 2013. Depois do dia 21 do mesmo mês, houve uma queda nessa participação na capital paulista porque, na tarde do dia 19, foi revogado o aumento da tarifa de transporte público, anunciado pelo prefeito de São Paulo, Fernando Haddad, e apoiado pelo governador do Estado, Geraldo Alckmin. Evidenciado esse momento peculiar das *Jornadas de Junho*, este estudo se concentra em examinar a cobertura jornalística das manifestações de rua ocorridas na capital de São Paulo de 6 a 18 de junho de 2013, no retrospecto da publicação do dia 20.

Como *corpus*, escolhemos duas reportagens publicadas por veículos diferentes da mídia impressa na edição do dia 20 de junho de 2013: uma da *Folha de São Paulo* (doravante *Folha*), outra de *O Estado de São Paulo* (doravante *Estado*). Os dois jornais impressos foram selecionados por contarem com grande circulação no território nacional e serem dois dos mais antigos³. Em nossa análise, o objetivo é depreender as estratégias discursivas arquitetadas pelos dois jornais em seus respectivos textos, bem como diferenciar, a partir da noção de gênero, proposta por Bakhtin (2006), o estilo, a temática e a estrutura composicional da *reportagem*. É relevante efetuar essas metas de análise, pois, com isso, torna-se possível apreender semioticamente como o sujeito da enunciação de cada uma das reportagens apreciou os fatos ocorridos durante as

² De acordo com Secco (2013, p. 74), “estimativas oficiais para os primeiro, segundo e terceiro atos são da Polícia Militar de São Paulo. Em relação ao quarto ato, a estimativa é do *Brasil de Fato*. Já as estimativas oficiais do quinto e do sexto ato são do *Datafolha*. Cf. *O Estado de S. Paulo*, 19 jun. 2013”.

³ O *Estado* teve a primeira publicação em 4 de janeiro de 1875 com o nome de *A Província de São Paulo*, e a *Folha*, em 19 de fevereiro de 1921, como *Folha da Noite*. A média da circulação nacional do jornal impresso para o ano de 2013 do *Estado* foi de 234.863 exemplares, e a da *Folha*, de 294.811 exemplares, sendo colocados entre os cinco jornais mais lidos do Brasil no ano de 2013. Essa consulta foi realizada na Associação Nacional de Jornais, que classifica a circulação paga por ano dos maiores jornais do País, disponível em: <<http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>>., Acesso em: 11 ago. 2016.

manifestações das *Jornadas de Junho* na cidade de São Paulo/SP: mais subjetiva ou mais objetivamente⁴.

Para examinar esse *corpus*, partimos de uma proposta teórica interdisciplinar que, conforme explica Fiorin (2008, p. 38), “pressupõe uma convergência, uma complementaridade, o que significa, de um lado, a transferência de conceitos teóricos e de metodologias e, de outro, a combinação de áreas”. Com isso, ressaltamos que, ao reunirmos distintas epistemologias teóricas, como a da semiótica francesa (GREIMAS; COURTÉS, 2008) e a da filosofia bakhtiniana (BAKHTIN, 2006), não estamos eliminando as arestas de cada disciplina, pois são elas que tornam cada proposta teórica, de um lado, singular frente às demais e, de outro, sempre incompleta e inacabada. Nosso intuito é aproveitar as vizinhanças teóricas de cada uma, contribuindo, assim, para a investigação desse objeto complexo: as *Jornadas de Junho*.

Para tanto, dividimos este estudo em duas partes. Em um primeiro momento, distinguimos o conceito de *reportagem* da noção de *notícia*, evidenciando as suas especificidades e coerções de gênero, em acordo com as definições de Berger e Marocco (2014) e Bakhtin (2006), principalmente. No segundo momento, realizamos a análise semiótica das duas reportagens selecionadas. Nessa análise, o foco é o cotejo dos distintos pontos de vista construídos *no* e *pelo* texto, conforme os pressupostos teóricos de Zilberberg (2011) e Fontanille (1999; 2008).

Reportagem: um gênero em (trans)formação

Para se entender o gênero jornalístico *reportagem*, precisamos distingui-lo da noção de *notícia*. Para tanto, partimos do verbete *notícia*, publicado no *Dicionário essencial de comunicação*, de Rabaça e Barbosa (2014, p. 190):

Relato de fatos atuais, de interesse e importância para a comunidade, e capaz de ser compreendido pelo público. Segundo Fraser Bond, “a notícia não é um acontecimento, ainda que assombroso, mas a narração desse acontecimento”. Como fenômeno essencialmente jornalístico, a notícia requer tratamento apropriado – que envolve apuração, pesquisa, comparação, interpretação e seleção – e redação adequada, de acordo com as peculiaridades do veículo. Mas para que, com toda a técnica jornalística, se produza uma boa notícia, é essencial que o fato reúna determinados atributos, como: atualidade, veracidade, oportunidade, interesse humano, raridade, curiosidade, importância e consequências para a comunidade, proximidade etc.

Esse verbete evidencia que, para ser de interesse do enunciatário, o enunciador transforma o fato pessoal ou coletivo em algo de importância e relevância no processo de construção composicional, temática e estilística do gênero *notícia*. É por isso que Rabaça e Barbosa (2014, p. 190) insistem em afirmar que, para uma notícia ser “boa” – isto é, ser publicável –, “é essencial que o fato reúna determinados atributos, como: atualidade, veracidade, oportunidade, interesse humano, raridade, curiosidade,

⁴ Por *estratégia discursiva*, entendemos, conforme Greimas e Courtés (2008, p. 182), “a colocação em discurso (ou discursivização) das estratégias narrativas”, que diz respeito, por sua vez, “à construção, à circulação, à destruição dos objetos de valor, bem como à instauração de sujeitos delegados, encarregados da execução dos programas narrativos anexos”.

importância e consequências para a comunidade, proximidade etc.”. Essa série de características aponta os principais critérios de seleção de um fato na esfera jornalística.

Ao recuperarmos a historicidade do conceito de *notícia*, reconhecemos que essas características são decorrentes de diversos fatores socioculturais. Na época dos primeiros jornais, a notícia estava associada a um acontecimento espetacular, de grande novidade, como, por exemplo, a morte e/ou nascimento de autoridades políticas (reis, rainhas, príncipes etc.), desastres (incêndios, naufrágios etc.), fenômenos naturais (terremotos, desmoronamentos, passagens de cometas etc.), dentre outros. Posteriormente, como destaca Marcondes Filho (2014, p. 361), “por volta do último quartel do século XIX, a notícia ganha mais investimentos para melhorar sua aparência e vendabilidade: criam-se as manchetes, os destaques, as reportagens, trabalha-se mais nas capas, no logotipo, nas chamadas de primeira página”⁵.

A notícia, então, mascara-se como fato de interesse público. Implicitamente, está consolidada em suas práticas uma seleção, como podemos depreender a partir de seus critérios de escolha dos fatos e eventos. Em termos da semiótica francesa (GREIMAS; COURTÉS, 2008), essa seleção está relacionada ao *contrato manipulatório (fazer-fazer)* entre enunciador-jornal e enunciatário-leitor. Temos, também, um *contrato fiduciário (fazer-criar)* estabelecido entre enunciador e enunciatário, no qual a notícia é participante. Sobre isso, podemos retomar algumas reflexões de Marcondes Filho (2014, p. 360):

Por ser um componente imaterial com capacidade e certa dose de efeitos que podem impactar opinião pública, ela [notícia] jamais é neutra, imparcial ou objetiva; ao contrário, ela entra na disputa política, econômica ou ideológica maior, sendo um de seus componentes mais importantes.

Compreendemos, assim, que a notícia não é neutra – mesmo quando ela o parece ser, ela não o é (semioticamente, é um efeito de ilusão) –, pois a ordem da linguagem não é necessariamente a ordem do mundo natural, conforme Greimas e Courtés (2008). Ressaltamos, portanto, que o enunciador do jornal crê ser e quer ser o porta-voz do debate público e, por isso, cria ilusão de realismo, às vezes mais, às vezes menos impactante. Compreendendo esse panorama, conseguimos entender por que Rabaça e Barbosa (2014, p. 190, grifo nosso) alertam: “a notícia requer tratamento apropriado – que envolve apuração, pesquisa, comparação, interpretação e seleção – e redação adequada, de acordo com *as peculiaridades do veículo*”. As “peculiaridades do veículo” não se referem somente à sua diagramação, mas ao seu posicionamento axiológico sobre o mundo e suas criaturas, isto é, semioticamente, o ponto de vista sobre o qual tematizam e figurativizam os fatos relatados *no e pelo* veículo de comunicação.

⁵ Conforme explica Discini (2009, p. 220), temos alguns elementos que compõem a notícia, como, por exemplo, *sobretítulo, subtítulo, lead/lide*. “Entende-se por sobretítulo e subtítulo a frase em linha fina que, usada sem ponto final, esclarece a manchete: se colocada acima da manchete, é sobretítulo; se colocada abaixo, subtítulo. *Lead*, ou *lide*, é o resumo da notícia, que apresenta respostas às perguntas: quem?(fez), o quê? quando? onde? por quê? O *lide* aparece na primeira página, em que resume, nos primeiros parágrafos, o conteúdo da notícia, mas também aparece no interior do jornal, onde a notícia está de corpo inteiro”.

Poderíamos, assim, dizer que a notícia não seria propriamente a *narração* do acontecimento, mas a *interpretação* desse acontecimento. Essa interpretação não deixa de ser constituída *nas e pelas* práticas assumidas na cena predicativa em que o jornal circula, uma vez que, como explica Fontanille (2008, p. 40), “a negociação da intersecção axiológica só pode ser descrita no nível da prática, pois no texto apenas poderemos observar argumentos de compromisso, ou eventuais descompassos entre planos de enunciação”. Para Fontanille (2008), se só observarmos o texto-enunciado, não conseguiremos entender as práticas semióticas que o circundam. Desse modo, compreendemos, aqui, por *texto*, a semiose entre um plano da expressão e um plano do conteúdo (GREIMAS; COURTÉS, 2008), e por *prática semiótica*, “uma modificação dos corpos e das figuras, que implica uma sintaxe figurativa. O conjunto (papéis, atos, modalizações, paixões e sintaxe figurativa) constitui esse primeiro dispositivo [as práticas semióticas]” (FONTANILLE, 2008, p. 23). Como entendemos, existem práticas de seleção dos fatos para que um evento se torne ou não uma notícia. Por exemplo, ele deve ter os seguintes atributos, segundo Rabaça e Barbosa (2014): atualidade, veracidade, oportunidade, interesse humano, raridade, curiosidade, importância e consequências para a comunidade, proximidade etc. Há, ainda, as práticas de obtenção, escrita e adequação das notícias, pois, conforme os mesmos autores, essas outras práticas seriam apuração, pesquisa, comparação, interpretação, seleção e redação adequada, de acordo com as peculiaridades do veículo.

Ao conceituarmos *reportagem*, primeiramente, alertamos que, em acordo com Berger e Marocco (2014, p. 403), “no âmbito dos gêneros jornalísticos, a reportagem se descola da notícia e se desdobra em um sem-fim de tipos, entre os quais se destacam a reportagem investigativa, a reportagem de precisão, entre outras tantas”. Essa ruptura se dá porque a reportagem possui elementos que rompem com o paradigma da objetividade jornalística, mesmo este sendo um efeito de ilusão. Por isso, se compararmos, de um lado, a notícia jornalística padrão e, de outro, uma reportagem, poderemos verificar uma gradação escalar: esta produz menos efeito de objetividade do que aquela, embora ambas sustentem um ponto de vista sobre o mundo e o defendam em sua tessitura discursiva.

Corroborando com essa tese, podemos citar a reflexão de Berger e Marocco (2014, p. 404) sobre as duas figuras estranhas que convivem no seio do gênero reportagem:

Não há reportagem, no entanto, que não se torne um fragmento de jornalismo, um pedaço que só existe porque em torno dele, antes e depois dele, existe algo como a continuidade do jornalismo, não obstante em suas margens e/ou com ele, a reportagem pode formar, no espaço dos dispositivos mediáticos, duas figuras estranhas. Uma delas é a da transgressão, do modo transgressivo de reconhecimento da época em que se vive, na palavra ou na imagem transgressora; a outra é a figura de todas as reportagens que apontam e fazem sinal para as edições do grande arquivo que reúne a coleção de jornais publicados.

Como podemos notar, a reportagem é transgressora, seja porque propõe outro modo de ver e de reconhecer os fatos, seja porque, como elemento diferente do conteúdo que a circunda, coloca em xeque o próprio jornal e suas edições. Em outras palavras, sendo um gênero mais flexível, ela propõe, implícita ou explicitamente, uma

reflexão sobre o que é noticiar e como se noticia um fato. A reportagem, portanto, vai além do factual, e traz, por exemplo, declarações das partes envolvidas, tem o *lide* mais criativo, a linguagem pode ser menos formal do que a prevista na notícia padrão. Daí a reportagem não ser uma notícia, se formos seguir à risca as práticas de seleção, obtenção, escrita e adequação do texto-objeto notícia, conforme depreendemos na definição de Rabaça e Barbosa (2014).

Em contrapartida, salientamos que, para esses mesmos autores, o termo *reportagem* não constitui um gênero específico diferente do de notícia jornalística, uma vez que eles o definem por duas acepções:

1. Conjunto das providências necessárias à confecção de uma notícia jornalística: cobertura, apuração, seleção dos dados, interpretação e tratamento, dentro de determinadas técnicas e requisitos de articulação do texto jornalístico informativo.
2. Equipe de repórteres de um jornal, revista, cinejornal, emissoras de televisão e rádio etc. (RABAÇA; BARBOSA, 2014, p. 239).

Para os dois autores, reportagem é, em primeiro lugar, um conjunto de práticas que compõem a atividade do jornalismo e, em segundo lugar, um grupo de repórteres de determinado veículo de comunicação. Essa divergência na concepção dos gêneros jornalísticos é esperada devido à recente formação e consolidação da área da Comunicação como teoria científica e prática profissional, conforme assevera Marques de Melo (1992).

Com relação à classificação dos gêneros jornalísticos, ela também é incipiente, embora a primeira tentativa de classificação tenha ocorrido no século XVIII, com Samuel Buckeley, que dividiu o conteúdo do jornal *Daily Courant* em dois segmentos: notícias (*news*) e comentários (*comments*). Somente um século depois, outros periódicos nos Estados Unidos e na Inglaterra, principalmente, resolveram adotar essa separação entre notícias e comentários. Mas tal divisão não ficou clara, de imediato. E até nos dias de hoje não há, como vimos, um consenso geral sobre a classificação dos gêneros jornalísticos.

No Brasil, a primeira classificação temática foi proposta por Beltrão (1992) e depois desdobrada por Marques de Melo (1992). Segundo essa proposta, teríamos três tipos de gênero: os informativos, os interpretativos e os opinativos. Os gêneros informativos fazem uma descrição de um fato noticiável segundo um ponto de vista objetivo, com um grande poder de síntese e efeito de sentido de imparcialidade. Alguns gêneros informativos são notícia, reportagem-relato, entrevista, dentre outros. Os gêneros opinativos, por sua vez, fazem uma leitura interpretativa de determinado fato ou situação, por isso não são retratos objetivos, tendo, portanto, mais variáveis estilísticas do que os informativos. O editorial, o artigo de opinião, a carta do leitor, dentre outros, são alguns exemplos de gêneros opinativos. Os gêneros interpretativos, por fim, tratam um determinado tema ou acontecimento em profundidade. Em geral, esse texto pode construir tanto uma narrativa literária como um relato investigativo, ambos de forte impacto sensível. Os principais exemplares desse tipo de gênero são as grandes reportagens investigativas.

Como vimos, o debate sobre os gêneros jornalísticos está longe de acabar. Por ora, neste estudo, adotamos a classificação mais difundida no Brasil por estar mais emparelhada à nossa cultura e valores. Ressaltamos que, diferentemente da concepção de Rabaça e Barbosa (2014), concordamos com Berger e Marocco (2014) quando afirmam que o gênero *reportagem* é diferente de notícia, embora ambos pertençam aos gêneros informativos, conforme Beltrão (1992) e Marques de Melo (1992). Ficou evidente, portanto, que a reportagem é um gênero em (trans)formação, porque, como sugere a proposta de Beltrão (1992), não está inserido predominantemente nem entre os gêneros de caráter informativo, nem entre os de proposta interpretativa. Logo, ele está em formação. E, diante de sua instabilidade e das diversas possibilidades de tipificação, depreendemos ser um gênero em transformação no escopo de sentido que se estabelece entre a informação (maior efeito de sentido de objetividade) e a interpretação (maior efeito de sentido de subjetividade). A partir dessas observações, traçamos nossa análise sobre esse peculiar gênero jornalístico.

Resgatando os três componentes do gênero discursivo, na mirada bakhtiniana – “conteúdo temático, estilo, construção composicional” (BAKHTIN, 2006, p. 262) –, propomos investigar o gênero *reportagem*. Para tanto, reiteramos que o *conteúdo temático*, para Bakhtin (2006), não é o assunto sobre o que se trata um determinado enunciado, mas o recorte responsivo do sujeito da enunciação sobre determinado tema. Já a *construção composicional* diz respeito à estruturação geral interna do enunciado em diálogo com as escolhas de textualização e discursivização do sujeito da enunciação. O *estilo*, por sua vez, corresponde ao tom volitivo-emotivo, utilizado pelo enunciador em sua interação com o enunciatário. Como podemos observar, em todos os casos, há, semioticamente, a presença/intervenção do sujeito da enunciação – ora tácita, ora explícita.

Diante dos diversos e distintos tipos de reportagens, optamos neste estudo pelas *reportagens com temática historiográfica*. Desse modo, comparando esse tipo de reportagem com a notícia, podemos afirmar que o conteúdo temático dessa reportagem *historiciza* um fato, mais do que o relata. Por isso, diferentemente do gênero notícia, que recupera o tempo do presente, a reportagem com temática historiográfica o resgata do passado. Em outras palavras, a notícia, em geral, recria linguisticamente e discursivamente o tempo, do presente para o passado; já a reportagem com temática historiográfica faz o percurso inverso, do passado para o presente.

Podemos verificar esse princípio comparando as marcas de tempo na construção composicional dos dois gêneros. Para tanto, retomamos algumas manchetes e *lides* das notícias da primeira página e das reportagens selecionadas, ambas publicadas no dia 20 de junho de 2013 nos jornais *Estado e Folha*:

- a) Notícias: predomínio do tempo presente.
- (1) Haddad e Alckmin *cedem*, tarifa *volta* a R\$ 3 e MPL *mantém* ato (OESP, 2013a, p. A1, grifo nosso).
- (2) Manifestantes *destacam* que não são anarquistas (OESP, 2013a, p. A1, grifo nosso).
- (3) Protestos de rua *derrubam* tarifas (FSP, 2013, p. A1, grifo nosso).

- (4) Movimento Passe Livre *agora* quer transporte gratuito (FSP, 2013, p. A1, grifo nosso).
- b) Reportagens com temática historiográfica: predomínio do tempo passado.
- (5) Pichadores *foram* protagonistas no quebra-quebra do centro (OESP, 2013b, p. A25, grifo nosso).
- (6) *Alimentados online*, de um sentimento social difuso, atos *foram* bem além da luta por R\$ 0,20 (OESP, 2013b, p. A25, grifo nosso).
- (7) *Após protestos*, Estado e prefeitura decidem baixar tarifa de transporte para R\$ 3, mas vão cortar investimentos (GAMA et al., 2013, p. C2, grifo nosso).
- (8) Rio e outras 6 capitais também terão redução de passagem de ônibus; mobilização *foi* a maior desde queda de Collor (GAMA et al., 2013, p. C2, grifo nosso).

O conjunto de excertos (a) demonstra, com clareza, o predomínio do tempo presente, como se eles estivessem ocorrendo concomitantemente ao tempo da enunciação. Podemos verificar isso pelo uso do tempo verbal no presente do modo indicativo (excertos 2 e 3) e por dêiticos temporais do presente como “agora” (excerto 4) e pela organização dos períodos que, mesmo alocando uma sequência de fatos ocorridos em momentos diferentes, enuncia-os no momento presente de maneira sequencial (excerto 1).

Em contrapartida, o conjunto de excertos (b) privilegia o uso do tempo passado para construir o fato. São utilizados tempos verbais no passado (excertos 5, 6 e 8), expressões dêiticas também retomando o passado, como o particípio passado, por exemplo, “alimentados” (excerto 6). E no caso do excerto 7, a expressão “após” indica uma relação de anterioridade, reafirmando, nesse enunciado, um tempo-espaço anterior ao tempo-espaço do presente da enunciação e ao marco referencial “protestos”. A organização dos períodos que ora topicaliza a ação passada (excerto 7), ora formula o período passado como a causa do outro período que o acompanha, em uma relação semântica de causa e efeito (excerto 8) também indica o passado. Constatamos, assim, que a construção composicional acompanha e reitera o conteúdo temático, uma vez que os trechos selecionados do conjunto (b) recuperam o tempo passado para reconstruir, linguística e discursivamente, a temática historiográfica do gênero *reportagem*.

Ainda em sua construção composicional, a reportagem constitui um texto sincrético que homologa em sua tessitura a linguagem verbal e a visual. Desse modo, para efetuar tematicamente a sua historiografia, a reportagem constrói figurativamente a história a partir da seleção, organização e hierarquização de textos verbais, imagens, fotografias, gráficos, quadros descritivos e outros expedientes figurativo-temáticos. Com isso, o estilo da reportagem é mais figurativo e flexível em suas possibilidades de textualização do que o da notícia, que é, em geral, predominantemente temático e bem menos móvel em suas coerções genéricas (relativo a gênero), conforme discutimos a partir de Berger e Marocco (2014) e Marcondes Filho (2014).

Isso tudo reforça a hipótese de distinção entre notícia e reportagem. Indica também a existência de um subgênero: a reportagem com temática historiográfica. Compreendida essa proposta teórica que perpassa o discurso jornalístico, podemos analisar como esse subgênero recriou discursivamente a historiografia das *Jornadas de*

Junho a partir da seleção/interpretação de fatos e acontecimentos dos protestos ocorridos na capital paulista no mês de junho de 2013.

A cobertura jornalística do *Estado* e da *Folha*: uma análise semiótica

No dia 20 de junho de 2013, o grande tema abordado pelos dois veículos foi a revogação do reajuste de R\$ 0,20 na tarifa de transporte público na capital paulista. Para abordar esse acontecimento extraordinário na política da cidade e do Estado de São Paulo, os dois jornais criaram, cada um à sua maneira, uma historiografia. Como explica Altman (2003, p. 28), “a atividade historiográfica [...] presume, inevitavelmente, uma atividade de seleção, ordenação, reconstrução e interpretação dos fatos relevantes (história *rerum gestarum*) para o quadro de reflexão que constrói o historiógrafo”. Em maior ou menor medida, isso também se aplica à prática jornalística, como pudemos apreender no tópico anterior, quando foi discutida a noção de notícia a partir de Marcondes Filho (2014) e Marques de Melo (1992).

Nas reportagens selecionadas, essa proposta historiográfica fica ainda mais evidente, uma vez que está associada à temática do gênero, e, conseqüentemente, ao recorte responsável e responsivo do sujeito da enunciação. Para examinarmos como isso se dá nos textos, seguimos com a análise das reportagens do *Estado*, nomeada *reportagem I*, e a da *Folha*, intitulada *reportagem II*, ambas reproduzidas de forma panorâmica:



Figura 2. Diagramação gráfica panorâmica da reportagem I: *Estado*, 20 de junho de 2013
Fonte: *Estado* (2013b, p. A24-A25)

Webb (2014, p. 14) explica, “a fotografia jamais poderá apresentar a verdade por completo, mas ela pode moldar a história pelo fato de estar relacionada à verdade”.

O mesmo se pode dizer dos elementos visuais, como um todo. Eles evocam um efeito de veridicção por meio da articulação da categoria *visível/oculto*, porque o que é visível (fotografias, fotomontagens, gráficos, quadros, mapas, figuras, texto verbal etc.) reforça o que é oculto (posicionamento axiológico do sujeito da enunciação). Isso é evidente, já que o enunciador só dá a ver ao enunciatário o que é conveniente a seu contrato manipulatório e fiduciário.

Podemos observar essa ideia na maneira como, na reportagem I (cf. Figura 2), o título “Festa e Fúria” é figurativamente representado na fotomontagem que o sucede⁷. Na porção esquerda da imagem, na perspectiva do leitor, o tema da *festa* é semissimbolizado pelas figuras dos atores manifestantes que estão em uma comemoração verde e amarela. Em contraposição, no centro da imagem, o tema da *fúria* é figurativizado pelos atores manifestantes que incendeiam as estações de metrô. No lado direito, encontram-se os atores manifestantes partidários de grupos políticos assumidamente de esquerda (PSTU, ANEL, PSOL), o que pode representar a insurgência de possíveis grupos anarquistas, objeto nocivo à sociedade democrática na perspectiva do enunciador-jornal *Estado*. Desse modo, pela categoria topológica (posição), podemos perceber que o tema da *fúria* prepondera sobre o da *festa*, uma vez que o centro e o lado direito, na perspectiva do leitor, quase dois terços da imagem, são ocupados por elementos que reforçam o tema da *fúria*, enquanto a temática da festa está restrita ao canto esquerdo da imagem, exatamente na parte menos preterida pelo olhar do leitor ocidental, que lê da esquerda para a direita. Assim, podemos confirmar, na semiose dos dois planos da linguagem, que o enunciador-manipulador está dizendo ao seu enunciatário-manipulado que mais se deve temer do que festejar as manifestações ocorridas.

Os semissimbolismos entre os dois planos são reforçados também nas outras reportagens. Na reportagem II (cf. Figura 3), há o emparelhamento de dois mapas, o do estado de São Paulo e o do Brasil, que cria a analogia, na qual se faz crer e saber que as manifestações começaram em São Paulo, especificamente em sua capital, e, depois, espalharam-se pelo território nacional. Outros recursos visuais e verbais confirmam essa expansão das manifestações: a tabela evidenciando as cidades que reduziram o preço das passagens, as alusões históricas inseridas no mapa destacando diferentes cidades em diferentes momentos e as fotos e suas legendas ao redor dos mapas, as quais retratam diversos protestos em cidades diferentes (Belo Horizonte/MG; Osasco/SP; Brasília/DF e Rio de Janeiro/RJ). Com isso, o enunciador reforça a sua tese, proposta no título da reportagem: “Milhares nas ruas *obrigam* Alckmin e Haddad a *recuar*” (GAMA et al., 2013, p. C2). O recurso do mapa e o da tabela dão credibilidade ao seu dizer, contribuindo para a manipulação. Assim, podemos afirmar que o verbal corrobora o visual e vice-versa também nessa reportagem.

⁷ Conforme Rabaça e Barbosa (2014, p. 114), a fotomontagem é uma “técnica de combinar duas ou mais imagens separadas para produzir uma nova composição. Pode ser feita por meio de técnicas fotográficas convencionais (duas ou mais exposições no mesmo filme, ou projeção de vários negativos sobre o mesmo papel fotográfico, entre outros processos) ou recursos de fotografia digital e computação gráfica”.

Sobre os recursos de seleção e hierarquização dos conteúdos, podemos observar que as duas reportagens se distinguem. Cada uma seleciona e hierarquiza de maneira diferente seus objetos e sujeitos. De acordo com Fontanille (1999), é possível distinguir, pelo menos, quatro tipos diferentes de estratégias de construção do ponto de vista sensível nos textos: a particularizante, a acumulativa, a eletiva e a englobante. Essas estratégias são apreendidas por meio das distintas relações estabelecidas entre o sujeito cognitivo-perceptivo e o objeto percebido, recuperadas do texto pela análise dos actantes posicionais alvo, fonte e controle.

Nesse estudo, Fontanille (1999) desloca o debate do ponto de vista do sujeito a fim de realocá-lo na relação entre uma *fonte* e um *alvo*. Sua proposta é para que a *fonte* seja o sujeito que percebe e o *alvo*, o objeto percebido. Nessas condições, o *ponto de vista* consiste, sobretudo, na modalização que se instaura sobre essa relação. Essa modalização determina as formas de interação estabelecidas entre a fonte e o alvo. Fontanille (1999) prevê também os actantes de *controle*, os quais gerenciam a relação entre as fontes e os alvos. Eles podem ser definidos na variação dos gradientes de intensidade e de extensão, ou seja, toda modulação ou variação brusca de ambos, alvo e fonte, será atribuída a um actante de controle que ora pode enfraquecer, ora permite fortalecer a presença do actante, seja ele alvo, seja ele fonte. Os modos de articulação desses três actantes, fonte, alvo e controle, definem, portanto, o tipo de estratégia predominante em um texto: particularizante, eletiva, acumulativa e globalizante.

Com base nessa perspectiva de Fontanille (1999), podemos afirmar que a reportagem I se utiliza predominantemente da estratégia particularizante para construir seu ponto de vista sobre a historiografia das *Jornadas de Junho*. Verificamos essa situação desde o subtítulo: “Festa e fúria: *as três faces do movimento nas ruas*” (OESP, 2013b, p. 24, grifo nosso). São apresentadas *apenas e somente três* faces do movimento nas ruas; de fato, temos três conjuntos de textos: um na parte central e superior, ocupando as duas páginas, intitulado “Pichadores foram protagonistas no quebra-quebra”; um do lado esquerdo, nomeado “Clima festivo reúne várias tribos na Paulista”, e outro do lado direito, designado “Por trás dos saques, morador de rua, viciado e trabalhador”, estes dois últimos na parte inferior da página. Cada um dos textos trata de uma faceta da manifestação e nenhum deles se diz completo ou exaustivo, porque, desde o *lide*, localizado na parte superior da página, o enunciador reconhece o sentimento social difuso que se associa ao objeto em análise, tanto que ele destaca isso visualmente no texto utilizando um tamanho de letra maior e em negrito: “Alimentados online, *de um sentimento social difuso*, atos foram bem além da luta por menos R\$ 0,20” (OESP, 2013b, p. A25, grifo do autor). Temos, assim, o actante de controle associado, principalmente, às práticas de seleção, organização e hierarquização dos temas e das figuras *no e pelo* texto. O actante fonte, por isso, encontra-se robustecido frente ao actante alvo.

Há, portanto, um sujeito perceptivo que reconhece o objeto por partes, detalhes. Estes, ele trata de maneira curta, tanto em espaço quanto em tempo, atribuindo para esses detalhes, por sua vez, uma tonicidade dosada (ZILBERBERG, 2011). Isso ocorre porque existe maior predominância do ator da enunciação sobre a construção do ator do enunciado, se comparada à outra reportagem.

A reportagem II recupera, por sua vez, a historicidade dos protestos de rua das *Jornadas de Junho* a partir de uma estratégia predominantemente acumulativa, verificada pelos diferentes elementos verbos-visuais utilizados a fim de explicar o fenômeno das *Jornadas de Junho*: fotomontagem, cronologia, mapas, tabela, alusões históricas, dentre outros. Todos esses recursos constituem as diferentes visadas do sujeito sobre o objeto. Em nenhuma delas, o sujeito se detém em profundidade. Desse modo, percorre o objeto por diferentes tomadas de perspectiva: pelos mapas, pelas fotos, pelo texto verbal etc. É ainda uma reconstrução do objeto por partes, mas com uma duração ampliada e uma tonicidade fraca (ZILBERBERG, 2011). Por isso, notamos um actante de controle atuante, como na estratégia anterior, mas com um actante alvo mais fortalecido frente ao actante fonte.

Concluimos, desse modo, que cada uma das reportagens selecionadas construiu um tipo de estratégia diferente: a reportagem I prevê uma estratégia particularizante; a reportagem II, uma estratégia acumulativa. Podemos, então, recuperar esse recorte responsivo e responsável do sujeito da enunciação nos textos selecionados por meio das diferentes escolhas enunciativas depreendidas no enunciado e por meio da construção sensível do ponto de vista no discurso.

Também podemos entender o estilo dessas reportagens pela construção sensível do ponto de vista adotado em cada um dos textos analisados. Isso é possível, pois, compreendendo *estilo* como particularidade discursiva e textual que instaura uma imagem do autor, conforme Discini (2009), podemos recuperar, pela recorrência do seu modo de dizer, um efeito de sentido de individualidade. E, se, como vimos, a regulação modal de um ponto de vista sensível é flagrante de uma estrutura de comunicação elementar, logo se confirma a emergência de um estilo, de um modo de ser e habitar o mundo, também segundo a proposta de Discini (2009).

Sendo assim, observando as duas reportagens e comparando-as, podemos perceber duas totalidades estilísticas. A reportagem I, do *Estado*, coloca em prioridade o sujeito cognitivo-perceptivo, construindo uma interação entre alvo e fonte mais subjetivada, uma vez que ela trata do objeto de maneira parcial, segmentando, detalhando e especificando o estado das coisas. Em termos bakhtinianos, podemos dizer que as forças que imperam são as *centrípetas*, isto é, prevalece o movimento do mundo natural em direção ao corpo sensível do autor-criador (semioticamente, o enunciador).

A reportagem II, da *Folha*, por sua vez, coloca em prioridade o objeto percebido, articulando, assim, uma interação entre alvo e fonte aparentemente mais objetivada, visto que se observa o objeto de maneira global, compreendendo, dominando e percorrendo o estado das coisas. Logo, na esteira da filosofia bakhtiniana, podemos afirmar que ali imperam as *forças centrífugas*, uma vez que preponderam movimentos do corpo sensível do autor-criador para o mundo natural.

Considerações finais

A partir das contribuições de Zilberberg (2011), Discini (2009) e Fontanille (1999, 2008), conseguimos depreender distintas estratégias discursivas arquitetadas pelos dois jornais em seus respectivos textos. Além disso, com os pressupostos bakhtinianos e os da epistemologia da comunicação, diferenciamos no primeiro tópico a

temática, a construção composicional e o estilo do gênero *reportagem* em cotejo com a noção de *notícia*. Promover essa análise é relevante para o campo dos estudos do texto e do discurso pois, assim, demonstramos como os componentes de um gênero em (trans)formação se articulam, e também como evidenciamos as distintas estratégias enunciativas dos textos jornalísticos com temática historiográfica. Em outras palavras, esse estudo interdisciplinar problematizou as invariâncias (componentes de um gênero discursivo) e as variâncias (estratégias enunciativas dos textos) do discurso jornalístico.

De forma geral, entendemos que a reportagem com temática historiográfica possui o estatuto de construção do referencial. Assim, o estilo desse gênero agremia um efeito de sentido de *realismo*, que, como vimos, é construído de diferentes maneiras pelo enunciador. Em cada uma das reportagens que analisamos sob o ponto de vista adotado, criva-se uma diferente *referencialização* das *Jornadas de Junho*. Na reportagem I, os protestos de rua e seus participantes são criados emparelhados à percepção sensível do enunciador, pois este escolhe e trata explicitamente de alguns detalhes do objeto percebido. Com isso, amplia-se, nesse texto, o efeito de sentido de subjetividade. Na reportagem II, as manifestações de rua e os manifestantes também são particularizados, todavia há um maior número de indicações sobre o objeto, permitindo, assim, que diferentes aspectos sejam ressaltados. Nesse caso, a interferência subjetiva do enunciador na construção do enunciado diminui, aumentando, por sua vez, o efeito de sentido de objetividade do texto.

Como resultado deste estudo, verificamos, de forma geral, que os dois veículos de comunicação criaram tanto uma estética, quanto uma ética para as manifestações de rua em diferentes momentos das *Jornadas de Junho*. Formou-se uma estética, uma vez que o modo de dizer reiterado do sujeito da enunciação consolida, como explica Discini (2009), uma estilística discursiva, a qual tratou as manifestações de rua ora mais, ora menos disforicamente, selecionando, para isso, determinados léxicos e construções sintáticas. Isso indica também que uma ética foi fundamentada sobre as *Jornadas de Junho*, pois, em alguns momentos, os jornais repudiavam os atos de protesto em prol de determinados valores, em outros, eles os apreciavam positivamente, favorecendo os demais objetos de valor. Esse é um tema que ainda está em debate, seja nas ciências da linguagem, em que este estudo se inclui, seja nas ciências humanas e sociais. Portanto, o que demonstramos efetivamente, neste trabalho, foi a pertinência de se investigar as estratégias discursivas construídas pelo sujeito da enunciação em textos jornalísticos para tratar objetos, a princípio, não encapsuláveis, dada a sua complexidade, como as manifestações de rua das *Jornadas de Junho*.

REFERÊNCIAS

- ALTMAN, C. *A pesquisa linguística no Brasil (1968-1988)*. 2. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2003.
- ANDREW, J. et al. *Brasil em jogo: o que fica da Copa e das Olimpíadas?* São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2014.
- BAKHTIN, M. M. Gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 261-306.
- BELTRÃO, L. *Iniciação à filosofia do jornalismo*. São Paulo: EDUSP, 1992.

- BERGER, C.; MAROCCO, B. Reportagem. In: MARCONDES FILHO, C. (Org.). *Dicionário da comunicação*. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2014. p. 403-404.
- DISCINI, N. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia e literatura*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.
- FIORIN, J. L. Linguagem e interdisciplinaridade. *ALEA: Estudos neolatinos*. Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 29-53, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/330/33015778003.pdf>>. Acesso em: 11 ago. 2016.
- FONTANILLE, J. Point de vue: perception et signification. In: _____. *Sémiotique et littérature: essais de méthode*. Paris: PUF, 1999. p. 41-61.
- _____. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Org.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: UNESP/FAAC, 2008. p. 15-74.
- FSP-FOLHA DE SÃO PAULO. Capa. *Folha de São Paulo*. 20 jun. 2013. Opinião, p. A1.
- GAMA, P. et al. Milhares nas ruas obrigam Alckmin e Haddad a recuar. *Folha de São Paulo*, 20 jun. 2013, Cotidiano, p. C2-C3.
- GOHN, M. da G. *Teorias dos movimentos sociais*. Paradigmas clássicos e contemporâneos. 11. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014a.
- _____. *Manifestações de junho de 2013 no Brasil e praças dos indignados no mundo*. Petrópolis: Vozes, 2014b.
- _____. (Org.). *Movimentos sociais no início do século XXI: antigos e novos atores sociais*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- MARCONDES FILHO, C. Notícia. In: _____ (Org.). *Dicionário da comunicação*. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2014. p. 360-362.
- MARQUES DE MELO, J. *Gêneros jornalísticos na Folha de São Paulo*. São Paulo: FDT, 1992.
- NOBRE, M. *Choque de democracia: razões da revolta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- OESP – O ESTADO DE SÃO PAULO. Capa. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 jun. 2013a, Metrôpoles, p. A1.
- _____. Festa e fúria. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 jun. 2013b, Metrôpoles, p. A24-A25.
- RABAÇA, C. A.; BARBOSA, G. G. *Dicionário essencial de comunicação*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014.
- SECCO, L. As Jornadas de Junho. In: MARICATO, E. et al. *Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2013. p. 71-78.

SOUSA, C. M. de (Org.). *Jornadas de junho: repercussões e leituras*. Campina Grande: EDUEPB, 2013.

WEBB, J. *O design da fotografia*. Tradução de Denis Fracalossi. São Paulo: Gustavo Gili Editora, 2014.

ZILBERBERG, C. *Elementos da gramática tensiva*. Tradução de Ivã Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Recebido em: 11/08/2016

Aprovado em: 28/04/2017

A perspectiva em questão: Sílvio Romero e Araripe Júnior, intérpretes de Euclides da Cunha

Fernando Simplicio dos Santos

Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, Rondônia, Brasil
fernandosimpliciosantos@unir.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1508>

Resumo

O objetivo deste trabalho é avaliar os discursos críticos de Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911) e de Sílvio Romero (1851-1914), em especial, a partir da interpretação que ambos fazem do romance *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha (1866-1909). Em meio a outras pressuposições, parte-se da hipótese de que, com as suas distintas leituras, tanto Romero como Araripe colaboraram para fundamentar a base de futuras análises da obra mencionada ou suas implicações, contribuindo, portanto, para introduzi-la no cânon literário nacional.

Palavras-chave: *Os sertões*; Araripe Júnior; Sílvio Romero; Euclides da Cunha.

La perspective en question : Sílvio Romero et Araripe Júnior, les interpréteurs d' Euclides da Cunha

Résumé

Ce travail a le but de présenter quelques considérations sur le discours critique des écrivains Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911) et Sílvio Romero (1851-1914), a partir de deux textes où ces auteurs brésiliens analysent le roman intitulé *Os sertões* (1902), d' Euclides da Cunha (1866-1909). Entre d'autres caractéristiques, on croit que Sílvio Romero et Araripe Júnior ont élaborés le modélé des analyses de ce grand chef-d'œuvre de la littérature brésilienne. Ainsi, ils ont contribué pour introduire *Os sertões* dans le canon littéraire national.

Mots-clés: *Os sertões*; Araripe Júnior; Sílvio Romero; Euclides da Cunha.

Introdução

Embora considerados fundamentais para o estudo e a sistematização da literatura nacional, tanto os escritos de Sílvio Romero (1851-1914) quanto os de Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911) deixaram de ser frequentemente avaliados nas pesquisas de teoria, de história e de crítica literária. Nesse sentido, pensando na importância que esses autores exercem no patamar cultural brasileiro, de modo geral, a proposta deste artigo é analisar os discursos de Romero e de Araripe a respeito do romance *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha (1866-1909). Para a consecução do objetivo, foram selecionados: a) a “Preleção pronunciada aos 18 de dezembro de 1906”, por ocasião da recepção do Dr. Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras; b) a apreciação intitulada “Os sertões” (1904¹), de Romero e de Araripe, respectivamente. Valemo-nos de textos teóricos que investigam as produções destes dois estudiosos, bem como a obra artística de Euclides da Cunha, destacando os trabalhos de Antonio Candido, Alfredo Bosi,

¹ 1904 foi o ano da primeira edição do texto de Araripe. Para a constituição do presente trabalho, recorremos à edição que está no livro *Araripe Júnior. Teoria, crítica e história literária*, organizado por Alfredo Bosi em 1978.

Alberto Luiz Schneider, Walnice Nogueira Galvão, Roberto Ventura, Francisco Foot Hardman e Luiz Roberto Velloso Cairo.

Por se tratar de um exame detalhado do discurso da crítica literária de fins do século XIX e começo do XX, retomam-se, do mesmo modo, determinadas definições relativas à sociologia da literatura, com intuito de averiguar como Sílvio Romero e Araripe Júnior concebiam a história, a política e a cultura de sua época. Ao mesmo tempo, será trabalhada a definição do método mesológico e psicoestético, de Araripe, além de delimitar, também, a concepção do método sociológico-crítico, de Romero. Sob tal enfoque, ao investigar as considerações que estes intérpretes tecem em torno do referido livro euclidiano, o presente artigo não permite apenas desenvolver uma reflexão sobre as atrocidades suscitadas durante o Movimento Messiânico de Canudos (1896-1897), mas, notadamente, revela certos caminhos percorridos pelo pensamento destes dois intérpretes do Brasil e de nossa crítica e teoria literária.

Romero e Araripe: precursores da crítica literária nacional

Ao analisar as apreciações *sui generis* que Romero e Araripe desenvolvem d’*Os sertões*, é fundamental traçar, antecipadamente, algumas considerações referentes às características científicas, estéticas e literárias da época em que os estudos críticos dos autores e o referido romance foram elaborados. Em primeiro lugar, devido às influências das teorias científicas europeias que demarcaram a segunda metade do século XIX, destaca-se a preocupação com a constituição de uma literatura e de um método crítico peculiares. Estes estavam baseados no positivismo francês, no evolucionismo inglês e, posteriormente, no monismo alemão, cujas expressões principais são reconhecidas nas obras de Comte, Littré, Taine, Darwin, Buckle, Spencer e Haeckel. No que tange a estas observações, o ponto a sublinhar é que

Era importante dar um caráter de ciência à literatura, à crítica literária. O crítico tinha um método científico e nele fundamentava a sua análise, e assim contribuía para a criação da Ciência da Literatura. A crítica literária, desta maneira, perdia o caráter de simples especulação interpretativa e ganhava o cunho de seriedade e veracidade que reveste o conhecimento científico. (CAIRO, 1996, p. 39).

Assim, além da preocupação constante com a análise da obra literária, Araripe e Romero, também, preocupavam-se com o aperfeiçoamento do método científico crítico, que o último interligava mais às questões sócio-político-culturais da época. Segundo Alberto Luiz Schneider (2005), pode-se dizer que as teorias técnico-científicas, por um lado, contribuíram para que alguns intelectuais brasileiros pensassem as origens e o destino de um país tão caracterizado pela miscigenação entre as raças; por outro, colaboraram negativamente para difundir a ideologia preconceituosa de um discurso social-conservador. Em meio a esse debate, havia ainda uma preocupação de cunho técnico: deixar a literatura e a crítica literárias mais científicas. Nesse sentido, escritores como Capistrano de Abreu, José Veríssimo, Sílvio Romero, Araripe Júnior, Euclides da Cunha, por exemplo, cooperaram para consolidar relevantes e inovadoras interpretações da sociedade e da literatura nacional, pois, por meio de suas obras, “o desejo por objetividade, o gosto pelo realismo e pelo naturalismo e os consequentes determinismos físicos e etnográficos tenderam a orientar, de um modo ou de outro, quase todos os esforços de refletir-se sobre o país” (SCHNEIDER, 2005, p. 27). Assim, estudiosos

destacam o aspecto nacionalista que está presente em grande parte da *História da literatura brasileira* (1888), de Sílvio Romero, e não somente o caráter cientificista que, frequentemente, é-lhe considerado, por exemplo.

Em segundo lugar, do mesmo modo, é conveniente mencionar quais eram as tendências metodológicas que direcionavam as concepções da crítica literária de fins do século XIX e princípios do XX. Como observa Antonio Candido (1978), os conceitos predominantes eram organizados, de forma geral, por meio de três grupos distintos: *os não-estéticos*, *os estéticos* e *os propriamente técnicos*. O primeiro grupo, entre outras particularidades, concernia àqueles que processavam diretamente as teorias científicas e sociais, vigorantes no período em questão. O segundo, por sua vez, era designado aos que tinham interesse no universo da obra e nos possíveis aspectos literários a ela intrínsecos. Finalmente, o terceiro grupo estava relacionado à *fatura*, isto é, a temas relativos a conceitos de análise recorrentes na Europa daquele momento histórico e, por conseguinte, à tentativa de elucidá-los e de readaptá-los ao contexto nacional, à “realidade” brasileira.

Antonio Candido exemplifica tais conceitos, relacionando-os à obra de três importantes críticos do nosso país. De tal modo, ele verifica que, naquele contexto, somente Araripe aproximava-se da última tendência analítica referida, talvez por demonstrar certo interesse nas questões de teoria literária. Cita-se, como exemplo disso, a frequente comparação que Araripe faz entre a psicologia e o estilo, para os quais a sua perspectiva investigativa se volta. Por seu turno, ainda para Candido, a produção crítica de José Veríssimo representa o segundo aspecto citado acima, ou seja, inclui-se entre *os estéticos* — uma vez que é explícita a sua preocupação com a coerência interna da obra e a lógica com que uma personagem é descrita. Por sua vez, nos escritos de Romero², são predominantes as recorrentes constatações que se encaixam na primeira vertente exposta, pois, habitualmente, este estudioso demonstrava certa fidelidade ao “*real*”. Dessa forma, o comentário que Sérgio Buarque de Holanda faz da obra crítica de Sílvio Romero é sugestivo: “inscrevendo a atitude literária intelectual numa portentosa construção, que tinha por ápice a Sociologia, ele desdenhou a atitude daqueles que, como José Veríssimo, se teriam preocupado em ‘obedecer’, no estudo dos autores, ao critério puramente estético” (HOLANDA, 1996, p. 360). De tal modo, ao resgatar as três categorias citadas acima (*não-estéticas*, *estéticas* e *propriamente técnicas*), pode-se apresentar um panorama geral das concepções analíticas do período em que Romero e Araripe escreveram seus textos críticos. Sendo assim, torna-se mais clara a coligação entre os métodos sociológico-crítico e psicoestético, respectivamente de Romero e de Araripe.

De acordo com a proposta de tal tríade analítica, é importante assinalar que essas concepções, referentes à abordagem interpretativa da época, correspondem, de certo modo, à maneira pela qual se compreendiam algumas funções da literatura, já que esta também era concebida (embora haja variados questionamentos sobre este ponto de vista) como se fosse o “reflexo da própria realidade”. Portanto, não deixa de ser identificado um peculiar embate entre os limites da imaginação *versus* certa fidelidade ao real, também presentes de modo geral nos textos de Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, ou, até mesmo, em escritos polêmicos de romancistas do período.

² Sob esse prisma, Antonio Candido (1978, p. 24) afirma que Sílvio Romero, por vezes, a partir de estudos literários (ao contrário da crítica contemporânea), estava mais interessado em apresentar uma visão da realidade do país da época.

Enfim, é necessário retomar brevemente o que se entendia naquele período por análise literária, no geral: a) destacam-se as citações de trechos de romances estudados, que, por consequência, deveriam explicitar aspectos da personalidade do autor — este traço dependia do enfoque adotado por cada crítico; b) sublinha-se a tentativa de resumir a obra, a fim de melhor explicá-la e apresentá-la com minúcia para o leitor (característica esta que era considerada a maneira em voga de analisar produções literárias; c) observa-se também o ponto de vista valorativo, o qual era direcionado por uma tendência muitas vezes generalizante, que também era diferenciada pela perspectiva analítica de cada autor, como, por exemplo: a admiração por algum escritor ou pela aproximação de uma obra a um acontecimento verídico. Existiam, de forma abrangente, três fases referentes à abordagem crítica: a de constatação, demonstração e avaliação, direcionadas, por sua vez, pela metodologia cientificista do momento histórico em pauta.

O Movimento Messiânico de Canudos

Os movimentos messiânicos no Brasil, em virtude de sua constituição política e cultural, apresentam uma representação utópico-social, de certa maneira, relacionada às acepções de cunho revolucionário. Por conta disso, o messianismo no decorrer das épocas incorporou formas políticas e passou a reivindicar em prol de uma classe social dita injustiçada, por causa das crises do sistema governamental. Esta característica pode ser explicada por meio das próprias concepções doutrinárias religiosas que estão presentes em tais movimentos, já que preconizam a construção de um mundo novo e igualitário, cuja base proviria do Reino dos Céus, semelhantemente aos preceitos bíblicos³. Sendo assim, não é difícil compreender que os aglomerados messiânicos, em virtude da contestação à classe social dominante, tenham sido destruídos pelos governantes e desclassificados pela Igreja, desde meados da colonização. Só para citar alguns exemplos, mencionam-se a Revolta da Serra do Rodeador (1817) e o Contestado (1912).

Por sua vez, o Movimento Messiânico de Canudos foi uma das revoltas que obtiveram mais repercussão nacional. Surgido nos sertões da Bahia em torno de 1893 e organizado pelo beato católico Antônio Vicente Mendes Maciel – o Conselheiro –, o episódio marcou uma das páginas mais sangrentas da História do Brasil. Por volta de 1895, o exército e o governo começaram a guerrear contra Canudos (batalha esta que seria composta por quatro expedições). Por outro lado, a aniquilação total do arraial e, conseqüentemente, a morte do Conselheiro consolidaram-se apenas em 1897, ou seja, quatro anos depois da formação do Movimento. Durante este período, as estatísticas comprovam que o arraial de Canudos aglomerou aproximadamente cerca de 25 mil pessoas. Possivelmente, os aspectos relacionados às fronteiras que delimitam a civilização e a barbárie tornem os acontecimentos representados n’*Os sertões*, infelizmente, ainda tão atuais.

³ Nesse sentido, destacam-se as constatações que Leopoldo M. Bernucci faz dos aspectos religiosos presentes n’*Os sertões*: “não se pode deixar de buscar a nova imagem do arraial conselherista como *axis mundi* ou a nova Jerusalém. E desta forma se instauram ressonâncias bíblicas que contribuem para fazer de Canudos um lugar inexaurível de infinitas possibilidades interpretativas (*dilúvio, Canaã sagrada, arca de aliança, Anticristo, Babilônia*)” (BERNUCCI, 2002b, p. 20). É interessante apontar para o fato de que as imagens presentes no livro de Euclides da Cunha remetem tanto para um sentido paradisíaco quanto para uma acepção profana.

Nesse contexto, não é difícil perceber que as notícias dos conflitos ocorridos nos confins do sertão baiano ganharam espaço na imprensa da época. Dentre os correspondentes dos jornais do período (influyente e decisivo veículo cultural e de informações genéricas), destacam-se, em meio a muitos outros, Euclides da Cunha (redator de *O Estado de São Paulo*) e Manuel Benício (representando o *Jornal do Comércio*). Nesse sentido, é interessante mencionar também que ambos os autores eram ex-militares e produziram romances sobre os fatos vivenciados por eles no arraial. O importante a observar aqui é que muito do que se sabe hoje sobre o Movimento Messiânico de Canudos deve-se à tipografia, passando, com exclusividade, pelo crivo dos jornais do período.

Estes importantes veículos de informação transmitiam o que acontecia no arraial, porém não deixando de direcionar a interpretação das matérias por eles publicadas. Portanto, a mídia do período em questão provavelmente contribuiu para a constituição da análise que Sílvio Romero e Araripe Júnior fazem d'*Os sertões* — publicado cinco anos após a destruição de Canudos. Entretanto, observa-se que nem tudo o que foi divulgado nas páginas jornalísticas referente a este Movimento Messiânico era devidamente válido, pois, por vezes, o ponto de vista dos correspondentes é deturpado, ou seja, desvia-se daquilo que realmente aconteceu, ora porque alguns enviados especiais eram adeptos do governo, ora porque, perante os fatos, a *fantasia* muitas vezes se sobressaía. Nota-se que, atualmente, estes aspectos estão contidos na discussão que se faz sobre a *narrativa da escrita da História*, entre outras questões. Em suma, ressalta-se que: “é no quadro desse mosaico desordenado e policromo do jornal brasileiro do ano de 1897 que vai entrar, fermentando a desordem e carregando nas cores, a representação escrita e imediata, em cima do fato, da Guerra de Canudos” (GALVÃO, 1977, p. 32). Por sua vez, a crítica literária da época, exemplificada aqui por Araripe e Romero, tentando cada vez mais aperfeiçoar seus mecanismos, era responsável por fazer uma análise técnica, social e científica de tais acontecimentos, ora valendo-se do método psicoestético ou mesológico, ora utilizando o método sociológico-crítico.

Sílvio Romero, intérprete d'*Os sertões*

No “Discurso pronunciado aos 18 de dezembro de 1906, por ocasião da recepção do Dr. Euclides da Cunha”, na Academia Brasileira de Letras, Sílvio Romero faz considerações sobre a função crítico-social que *Os sertões* exercem, procurando delimitar o modo como Euclides da Cunha o elaborou teoricamente, buscando, naturalmente, nas teorias científicas, uma maneira de explicá-lo. Demais, o autor da *História da literatura brasileira* delimita a função dos variados discursos críticos relevantes do período, demarcando, por exemplo, as divergências entre: a crítica literária e a jurídica; a filosófica e a religiosa; a história e a política, etc. É interessante observar que Romero tenta mapear a vasta produção intelectual existente no Brasil dos fins do século XIX e princípios do XX. Para tanto, não deixa de questionar a classe dirigente daquele momento histórico.

Por meio de seu método sociológico-crítico, Romero compreende que *Os sertões* “não é um produto meramente literário, como as dezenas de tantos outros que se afez manusear. É um sério e fundo estudo social de nosso povo” (ROMERO, 1910, p. 360-361). Isso porque, para este crítico, a realidade era, de certo modo, mais expressiva do que a ficção. A sua apreciação do romance euclidiano aproxima-se mais da perspectiva de um historiador ou de um sociólogo do que daquela que definiria, atualmente, a crítica

literária ou algumas de suas funções. Entretanto, não se pode esquecer que estas características provêm dos modelos cientificistas predominantes no contexto: “que reduziam a obra literária ao estudo dos fatores externos e a reputavam sintoma de uma orgânica mais ampla — soldando-a de tal forma na natureza e na sociedade, que sufocavam a sua essência nos desvios do acessório” (CANDIDO, 1988, p. 12). A partir destas constatações, convém observar que certas indagações às concepções deterministas por vezes não consideram que tais teorias, apesar de seus equívocos, contribuíram para constituir as bases da história da literatura e da crítica modernas⁴.

Tendo em vista as aproximações entre a literatura, o contexto histórico e os métodos científicos daquele período, não é difícil sublinhá-los tanto no discurso de Sílvio Romero quanto na obra por ele analisada. Ao perscrutar *Os sertões*, ele reconhece as fontes teóricas utilizadas por Euclides da Cunha, citando, por exemplo, os ensinamentos mesológicos de Buckle e os fundamentos históricos e etnográficos de Taine⁵. Por tal enfoque, observa-se que a própria elaboração estético-estrutural da produção de Euclides aponta para o “espírito determinista” em vigor⁶. Pode-se dizer que há certa afinidade do pensamento crítico com as cogitações presentes no romance, uma vez que Romero reconhece, nele, as mesmas doutrinas de seus mestres e, por isso, tenta explicá-las por meio de sua vasta erudição: ora ressaltando as minúcias com as quais são descritas a terra, o sertanejo, os costumes, etc., ora destacando-as em seu contexto social, político e cultural, com intuito de readaptá-las à sua própria perspectiva de interpretação.

Para Romero, não é a natureza física que se faz predominante n’*Os sertões*, mas “o nervo do livro, seu fim, seu alvo, seu valor, estão na descritiva do caráter das populações sertanejas de um dos mais curiosos trechos do Brasil” (ROMERO, 1910, p. 362). O foco principal da análise ainda permanece sob a ponto de vista sociológico. Então, poder-se-ia dizer que, assim como Euclides fora buscar exemplos na realidade social do país para elaborar a sua obra literária, Romero a interpreta a partir do mesmo prisma, salientando um tipo peculiar de crítica. Não é por acaso que a literatura, segundo uma definição canônica da época, estava restritamente interligada ao real. Por esse motivo, Romero tenta delimitar os caminhos percorridos por Euclides para relacioná-los ao seu prisma sociológico-crítico ou aos elementos não-estéticos.

Romero e Araripe, de certa maneira, foram os primeiros a analisar o caráter social exercido n’*Os sertões*. Diferentemente de José Veríssimo, pois, devido ao seu método: “na atividade desenvolvida, enquanto analista de seu tempo, que vai se registrar, de modo agudo, a duplicidade de quem, como o nosso crítico [Veríssimo] *não era capaz* de transpor, para a consideração das obras literárias, as preocupações que absorviam no espaço traçados pelas coordenadas sociais e políticas” (BARBOSA, 1978, p. 33). Estas preocupações talvez não estejam presentes na análise intitulada “Campanha de Canudos” (s/d), porque José Veríssimo, apesar de delimitar as tendências entre literatura e ciência,

⁴ Cf., por exemplo, as considerações presentes no livro *O método crítico de Sílvio Romero* (1988), de Antonio Candido.

⁵ Cf. Romero (1910, p. 362).

⁶ Por se tratar de uma análise específica do discurso crítico de Sílvio Romero e de Araripe Júnior, é importante frisar que não se pretende estudar minuciosamente a obra em questão, mas, sim, delimitar algumas características a ela concernentes.

considera em demasia os aspectos que demarcam um ideal clássico da linguagem, ao voltar o seu foco interpretativo para o caráter gramatical de *Os sertões*⁷.

Sobretudo na última parte do “Discurso pronunciado aos 18 de dezembro de 1906”, Romero demonstra uma sóbria consciência política que vai de encontro a muitas contestações feitas acerca de sua obra de crítica literária. Para exemplificar tal traço peculiar de sua análise, destacam-se as seguintes características do texto de Romero: a) as que demarcam questões sobre a identidade nacional e a formação social do país; b) as que tratam de certas analogias estabelecidas pelo crítico: as quais denunciam, por sua vez, o preconceito racial da sociedade e as falhas de um sistema governamental defasado, incoerente e injusto; c) por fim, as críticas à própria visão elitista dos intelectuais (ícones da elite da época) para quem, na Academia Brasileira de Letras, Romero diretamente se dirigia.

Por parte deste crítico, há uma tentativa que insiste em relacionar os fatos ocorridos no Movimento Messiânico de Canudos com as concepções políticas, econômicas e sociais nacionais, transcendendo uma visão restrita ao “objeto artístico” – como concebia José Veríssimo, por exemplo. Convém observar que, mesmo que às vezes haja, no texto analítico em pauta, certa redução do literário, isto não prejudica o mérito da apreciação que Romero esboça. Ele mapeia os traços contextuais procurando compreender o porquê das divergências sociais entre o sertanejo (“bárbaro”) e o homem (“civilizado”). Nesses meandros, ressalta-se o papel que, para Romero, o pensador brasileiro de meados do século XX deveria cumprir. O exame da obra de Euclides da Cunha é, portanto, relacionado à situação do intelectual periférico (latino-americano, brasileiro e, no próprio caso do crítico em pauta, nordestino ou sertanejo). Desse modo, percebe-se que esta característica se estabelece por meio dos efeitos estéticos propiciados pela leitura que Romero faz de *Os sertões*.

Nesse entendimento, a análise passa a considerar questões sobre a nacionalidade, a política e a situação do intelectual em face de diversos problemas do Brasil (traços estes que, de certa forma, se encaixam perfeitamente no método sociológico-crítico de Romero). Entre outros aspectos, são sublinhados alguns assuntos referentes às adversidades vivenciadas pela comunidade sertaneja, a qual representaria, para Romero, a população nacional por excelência⁸. No entanto, o que chama mais a atenção do leitor é a crítica que Romero faz contra os intelectuais da Academia Brasileira de Letras, isto é, para quem a preleção era dirigida:

Não estamos no caso de ter academias de luxo, quando o povo não sabe ler; de ter palácios de Monröe, quando a maior parte da gente mora em estalagens e cortiços, e as casas de pensão proliferam; de ter avenidas à beira-mar e teatros monumentais, que vão ficar fechados, quando não temos fartas fontes de renda, quando a miséria é geral em quase todas as cidades e todas as vilas do Brasil. (ROMERO, 1910, p. 393).

⁷ Para uma compreensão mais minuciosa e atenta desse assunto, recomenda-se averiguar as considerações feitas por João Alexandre Barbosa na introdução do livro *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: LTC, 1978.

⁸ Sobre a questão da nacionalidade presente na obra de Sílvio Romero, segundo Afrânio Coutinho, destaca-se que, “se a literatura era um produto da raça mestiça que constitui o povo brasileiro, o seu critério crítico era de cunho ‘americanista’, no sentido de que tudo que ‘há contribuído para a diferenciação nacional’ é de valor e ‘a medida do mérito dos escritores’ é esse critério de adequação à realidade brasileira e sua expressão” (COUTINHO, 1980, p. 409).

Com as discrepâncias grifadas por Romero, entre as elites (econômica e cultural) e os pobres (índios, negros e sertanejos), nota-se uma tentativa de conscientização de um problema que, de maneira distinta, condiz com a própria formação da identidade cultural brasileira, muito em voga desde os tempos da colonização. Infelizmente, este discurso, mesmo que tenha equívocos sob a perspectiva teórica literária contemporânea, é ainda tão abrasivo e atual: por suscitar questões que estão até hoje presentes na sociedade nacional. A partir de sua análise sociológica d'*Os sertões*, Romero anteviu o poderio e as consequentes mazelas que seriam impostas pelas nações neoimperialistas em nome da civilização, do progresso e do desenvolvimento, mas também sob o signo da barbárie, da exploração e da miséria. E, ao grifar a condição dos povos latino-americanos em face das nações preponderantes, ele observa que:

O Brasil progredirá, é certo; porque ele tem de ser arrastado pela enorme reserva de força, poder e riqueza, que está nas mãos das três ou quatro grandes nações postadas à frente do imperialismo hodierno. Progredirá quase exclusivamente, com os braços, os capitães, os esforços... e, se não estivermos aparelhados... por todos os recursos da energia do caráter, para a concorrência, iremos, nós os latino-americanos... para o segundo plano...; ficaremos, os da elite de hoje, na mesma posição a que temos condenado os africanos e índios e seus filhos mais próximos que trabalharam para nós. Triste vingança da história. (ROMERO, 1910, p. 399-400).

Neste trecho, o crítico, que é frequentemente acusado de demonstrar um ponto de vista preconceituoso, defende as etnias nacionais, reivindicando a integração e a igualdade social que foram revogadas ao negro, ao índio e ao sertanejo, mesmo colaborando, através de seu árduo trabalho, para a melhoria da infraestrutura brasileira e por contribuírem para estabelecer uma rica cultura multifacetada. Contudo, ainda excluídos pela secular condenação de uma elite econômica, a qual, de certa maneira, dominava e continua a dominar o patamar sócio-político-cultural.

Com seu método sociológico-crítico, Romero identifica determinados aspectos “negativos” d'*Os sertões*, entretanto, não menciona uma suposta falta de coerência e de coesão textuais ou destaca um estilo “rebuscado⁹”. Isto não ocorre porque ele percebia, de antemão, que esta produção literária seria considerada um dos ícones máximos da literatura. Além do mais, é importante reiterar que a perspectiva de Sílvio não lhe fornecia subsídios para constituir uma análise totalmente técnica/teórica. Por outro lado, ajudava-o compreender que, no contexto nacional, os trabalhos literários teriam que estar estritamente relacionados a preceitos político-sociais, pois, para o crítico, “são [mais] facilmente realizáveis, sem intervenção estrangeira, os fatos políticos e até sociais, que temas literários, em assuntos de escritos e discursos, que deixam larga margem a frases bonitas, a períodos elegantes, a meneios retóricos eloquentes” (ROMERO, 1910, p. 387). Embora, para Sílvio Romero, a originalidade d'*Os sertões* siga esta assertiva, ainda assim, ela não interfere na máxima realização “literária” desta obra.

A partir das constatações expostas, depreende-se que a reflexão feita por Romero em torno da obra de Euclides da Cunha é, de certa maneira, uma intensa preocupação com a sua própria condição de homem intelectual (latino-americano, brasileiro e nordestino), a qual não deixa de ser preestabelecida pelas tendências contextuais que

⁹ É necessário observar que o estilo de Euclides da Cunha seguiu o modelo de escrita das sociedades consideradas “civilizadas”. Por isso, Araripe e Romero pretendiam remediar tal discrepância ao sublinhar a importância do meio e da mistura cultural e étnica.

direcionavam o pensamento crítico da época. Tal preocupação está correlacionada a “uma posição existencial dramática do intelectual brasileiro, que, num contexto dominado pela obsessão biológica do século, perguntava ansiosamente a quantas ficaria, ele, fruto de um povo misturado, marcado pelo medo da alegada inferioridade racial, que no entanto aceitava como postulado científico” (CANDIDO, 1978, p. 29). Decerto, estas questões comprovam que Romero era um intelectual intensamente preocupado com seu o tempo e com a sua nação — é por esta razão que, para analisar a produção literária de Euclides, ele faz uma avaliação focalizando o seu momento histórico e o papel social por ele desempenhado. Assim, segundo Romero, a crítica literária tinha que exercer, especialmente, sua função questionadora, até mesmo a despeito das peculiaridades estéticas.

Por fim, outro ponto a ressaltar diz respeito à paulatina transformação do pensamento intelectual do período. Com efeito, as teorias evolucionistas foram pouco a pouco dando lugar a inovadoras maneiras de investigar uma obra artística ou de refletir sobre a sociedade, por exemplo. Não obstante, é preciso ressaltar que, mesmo Sílvio Romero tendo consciência da mudança das teorias de seu contexto, foi sempre fiel ao seu método sociológico-crítico. Ainda assim, percebe-se certo desenvolvimento em sua própria perspectiva interpretativa e na sua percepção em torno das modificações do processo de análise, conquanto não os adotasse completamente¹⁰. Como exemplo, destaca-se que, conforme Candido (1988, p. 84), Romero, em sua maturidade crítica, não perscrutaria mais uma obra considerando a relação entre natureza e produção literária, já que essa acepção passaria a ser estabelecida por meio dos próprios componentes que constituem a sociedade – pois já seriam estes elementos os representantes diretos do meio e da raça.

V. Araripe Júnior, intérprete d’*Os sertões*

O escrito intitulado “Os sertões”, publicado por Tristão de Alencar Araripe Júnior em 1904, trata essencialmente de uma reflexão acerca do episódio de Canudos, da psicologia das personagens e do estilo de Euclides da Cunha, revelando, assim, afinidades com os métodos mesológico e psicoestético. Nesta apreciação, Araripe enceta o seu texto fazendo menção às dificuldades de interpretação e de análise impostas pelo romance em foco. O crítico destaca também o *boom* de informações que veicularam nos meios de comunicação da época, relativas aos acontecimentos ocorridos no arraial e às lendas a respeito do Conselheiro e de suas realizações proféticas. Como exemplo, Araripe cita as anedotas transcritas nos principais jornais, sobretudo as apresentadas nas reportagens de Manuel Benício, que influenciaram a sua leitura. Todavia, o crítico deixou-se envolver pela emoção em torno das atrocidades apresentadas n’*Os sertões* – o que, de certa maneira, comprometeu sua apreciação técnico-científica, segundo os moldes da época:

Criticar esse trabalho não é mais possível. A emoção por ele produzida neutralizou a função da crítica. E, de fato, ponderando depois, calmamente, o valor da obra, pareceu-me chegar à conclusão de que *Os sertões* são um livro admirável, que encontrará muito poucos, escritos no Brasil, que o emparelhem, — único, no seu gênero, se entender-se a

¹⁰ Com a análise parcial deste trabalho, seria difícil percorrer detalhadamente a evolução do pensamento crítico de Sílvio Romero. Por este motivo, propõem-se meramente algumas considerações acerca de seu ponto analítico em face da obra de Euclides da Cunha. Se não fosse assim, provavelmente a tendência seria reduzir essa análise de Sílvio Romero ou, até mesmo, deturpar o seu método.

que reúne a uma forma artística superior e original uma elevação histórico-filosófica impressionante e um talento épico-dramático, um gênio trágico como muito dificilmente se nos depara em outro psicologista nacional. (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 220).

Para Araripe, Euclides surge no panorama artístico-cultural como um dos principais romancistas da literatura brasileira. Não por acaso, Araripe o chama de “psicologista”, ou seja, por ter Euclides capacidade de adentrar na mente do ser humano, revelando os seus segredos mais recônditos. *Os sertões* fascina: “e essa fascinação resulta de um feliz conjunto de qualidades artísticas e de preparo científico, posto ao serviço de uma alma de poeta, que viveu, em grande parte, a vida dos agrupamentos humanos” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 220). Aliás, é interessante observar que, assim como Euclides, Araripe Júnior foi um militante, pois acreditava que um intelectual não poderia ser formado apenas a partir do contato com as Letras. Por exemplo, em 1893, ambos os escritores, além de Raul Pompéia, participaram da Revolta Armada, a fim de proteger o Rio de Janeiro dos acometimentos da Marinha Nacional. Talvez seja por causa destes aspectos ideológicos (aparentemente semelhantes) que Araripe admirasse tanto Euclides como Raul Pompéia.

No que concerne ao texto analisado, o que também chama a atenção do leitor é a relação restrita que Araripe faz entre *Os sertões* e a teoria por ele desenvolvida a respeito da *Obnubilação Brasileira*¹¹, uma vez que esta direciona, de forma peculiar, toda a sua apreciação crítica da obra euclidiana. Por esse prisma, Araripe menciona que este fenômeno se constitui especificamente “pela transformação por que passavam os colonos atravessando o Oceano Atlântico e pela posterior adaptação ao meio físico e ao ambiente primitivo” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 225). Transpondo estes exemplos para a apreciação do livro de Euclides, há uma tentativa de readaptação da mesma teoria através da análise da mestiçagem luso-africana, a qual se estabeleceu paulatinamente nos sertões da Bahia e que, para o crítico, passou pouco a pouco a dominar e influenciar o homem branco (sem contato imediato com a civilização), impondo-lhe outras características étnicas e morais e adaptando-o aos modos de vida do mulato ou do sertanejo.

Sob essa perspectiva, esta seria uma das explicações da influência que o meio exerceu sobre os portugueses que nos sertões foram viver. Araripe constata que foi neste ambiente que se “formou um tipo, o curiboca, tipo valoroso, astuto e forte, o qual predominou no isolamento a que foram condenados os sertões do norte” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 226). Assim, percebe-se a explicitação do método crítico *mesológico* de Araripe Júnior, o qual provém diretamente das teorias de Taine e de Buckle.

Quanto à análise de cunho *psicoestético* d’*Os sertões*, é importante observar que existe certa tendência de explicar os acontecimentos ocorridos em Canudos por meio dos fatos presenciados por Euclides, embora, no presente texto de análise, esta teoria não seja totalmente praticada por um dos mestres da geração de 1870. Isso ocorre porque a perspectiva crítica pretende explicar mais as consequências que o meio exerce sobre o homem sertanejo e, especificamente, sobre a sua psique; ao passo que sobre o trabalho de Euclides são consideradas observações de práxis literária. Como, por exemplo, a maneira pela qual os fatos são descritos e narrados. Embora perceptível, nesta apreciação não há uma correlação *direta* entre a psicologia do escritor e a composição de *Os sertões*, apesar de ser implícita. Talvez o crítico se apercebesse de que Euclides, representante nato do

¹¹ Convém mencionar que a teoria da *Obnubilação Brasileira* foi elaborada e melhor desenvolvida na análise que Araripe faz em torno da obra de Gregório de Matos, publicada no *Jornal do Brasil* em 1893.

mundo civilizado, não estava totalmente imbuído das transformações exercidas pelo meio sertanejo, já que, em face dos acontecimentos ocorridos no arraial, conseguia averiguá-los através de um ponto de vista diferente daquele dos habitantes dos sertões baianos:

Euclides da Cunha, seguramente, nunca transitou, como aquela criança, pelo corredor da morte; mas é certo que atravessou uma revolução, durante a qual teve de encarar esfinges e, com o auxílio da imaginação candente que a natureza lhe deu, decifrar enigmas psicológicos de terribilidade inexprimível. Nascido para a poesia e, ao mesmo tempo, dotado de uma grande visão, que lhe tornava perigoso o exercício da faculdade de observação... Essa passagem acrisolou-lhe os estigmas literários; os acontecimentos expungiram o seu espírito... (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 258).

Todavia, em “Dois grandes estilos: Contrastes e Confrontos” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 271), comparando especificamente o estilo de Rui Barbosa ao de Euclides, Araripe observa que, na obra deste último escritor, os sentimentos proporcionados pela presença do Movimento de Canudos refletiram-se na escrita e, de certa maneira, na psique do autor. Do mesmo modo, a aproximação *psicoestética* não só tende a elucidar a maneira pela qual Euclides representava e readaptava os acontecimentos por ele presenciados, mas também almeja proporcionar ao leitor uma minuciosa explicação da obra literária: “a emoção anda-lhe muito por perto da crosta da terra onde pisa... É o reflexo perfeito dos estados de sua alma... *Os sertões* se ressentiram do tumulto estético que a muita gente arrepiou” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 271). Por assim dizer, aqui, de forma explícita a mente do escritor torna-se ferramenta da análise crítica.

Ao averiguar o modo pelo qual Araripe compreende a correlação entre o autor, o meio e a produção artística, percebe-se que há uma pretensão de exemplificar os efeitos propiciados pela fruição estética — e não é possível observar os seus comentários de análise como meras paráfrases ou meras descrições sem finalidade alguma¹². Com efeito, a perspectiva crítica está às voltas com a própria criação literária, ou seja, Araripe Júnior, de modo bastante peculiar, deseja trilhar os mesmos caminhos percorridos por Euclides, a fim de tentar desvendar os segredos mais recônditos de *Os sertões*. Por essa razão, a análise é sistemática, isto é, o crítico aprecia a obra do início ao fim, delimitando os seus principais capítulos, ora citando literalmente os seus trechos, ora descrevendo-os com o intuito de melhor exemplificá-los. Na verdade, depreende-se que talvez esta seja uma preocupação constante no seu discurso crítico, visto que as produções literárias por ele analisadas são concebidas como um “produto íntimo do ato criativo”; e para desvendá-las (decifrar os seus significados mais profundos) seria preciso percorrer as intermitências existentes entre o autor, a obra e, principalmente, o espaço no qual ela é produzida e do qual é fruto. De tal forma, pode-se dizer que Araripe Júnior, bem como alguns de seus contemporâneos, almeja averiguar:

Como funciona a mente de um escritor? Quais os fatores imponderáveis que o levam a escrever isto e não aquilo, deste ou daquele modo? No século XIX essas questões foram subordinadas à ideia de causa e do seu mecanismo; mas a causa foi tomada ao mundo natural e social, num esforço enorme para atenuar a presença do imponderável. Aqueles

¹² Em uma de suas explicações sobre a função da crítica, Araripe Júnior elucidava muito bem o que foi exposto acima: “de tudo isto o que se depreende é que a cultura, no ponto de vista da crítica, não pode ter outro objetivo senão instituir métodos, coligir experiências, que facilitem, a uns, o apreço da obra de arte, e a outros, o aumento da própria força produtiva” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 271).

homens pensaram que, se fosse possível descobrir motivos naturais, o mecanismo se desvendaria e o estudioso surpreenderia no vivo a própria natureza do ato criador... (CANDIDO, 1978, p. 27-28)¹³.

Além disso, é importante observar que a sondagem elaborada em torno da figura de Antônio Maciel e de seus seguidores, sob o prisma analítico de Araripe, visa estabelecer uma relação entre os fatos ocorridos no arraial de Canudos e, por exemplo, a maneira pela qual o Conselheiro agia ou o porquê do fetichismo “religioso” em torno deste mito dos sertões da Bahia.

Assim, sublinha-se uma tentativa de analisar a psicologia a partir da genealogia de Antônio Vicente Mendes Maciel e dos sertanejos que o acompanhavam — tal o aspecto de “insânia coletiva”, apontada pelo crítico, restringindo-os ao ambiente: quer seja o de origem, quer seja, posteriormente, o dos sertões. Como exemplo, o crítico elucida que os cearenses (casta à qual pertencia o Conselheiro) provêm de uma raça forte e resistente, e, em virtude do meio em que eles vivem, são homens *novidadeiros*. Estas e outras informações são dadas ao leitor no momento em que Araripe Júnior retoma as características apresentadas no livro de Euclides, sobre a biografia de Antônio Maciel. Não obstante, o crítico conclui que “O Sr. Euclides da Cunha imputou, talvez, maior importância do que deveria a esse despeitado da vida, que o meio torceu, convertendo-o, posteriormente, no instrumento de que o sertão carecia para arremeter... contra os soldados... enviados pela civilização para puni-los de seu atraso” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 229). Percebe-se que o crítico tenta desenvolver uma maneira de exemplificar o modo por que Antônio Conselheiro se adaptou aos sertões, ou seja, como ele passou pelo processo da *Obnubilação Brasileira*.

Por conta disso, é constituída uma analogia entre a civilização e barbárie. Araripe Júnior, em um primeiro momento, separa sistematicamente os bárbaros (representados pelos jagunços ou sertanejos) dos civilizados (como membros do Exército, seguidos pelo próprio Euclides da Cunha e, conseqüentemente, pelos jornalistas que estavam em Canudos). Entretanto, para Araripe, à medida que os combatentes da civilização entravam em contato com o meio sertanejo, também se tornavam bárbaros: “seria a última desforra: obrigar o soldado a ser jagunço; irmaná-lo, abraçando-se com ele, e morrer, na unidade do último fanático, junto ao sepulcro do Conselheiro, à vista das legiões do exército da nação que mandara exterminar Canudos” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 250). Para o crítico, enfim, os responsáveis pelas atrocidades por que passaram os soldados e os jagunços não eram somente o governo e o Exército, mas sim toda a população e, por extensão, a imprensa da época, pois foram eles que colaboraram, de certo modo, para que um mero quilombo se transformasse em um acontecimento sensacionalista:

Os sofrimentos dos gregos nos desertos da pérsia e os desesperos dos mercenários, trancados nos desfiladeiros de *La Pache*, não me comoveram mais do que os dos nossos patrícios, vítimas da imprevidência, não deste Governador, daquele general ou desse outro aconselhador, mas de todos nós, que concorremos para transformar um quilombo, talvez sem importância, em um arraial... (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 245).

¹³ Nota-se que, para compreender o que Candido afirma acima, antes é preciso entender como a crítica de fins do século XIX concebia a análise literária e a literatura.

As ocorrências constituídas no Movimento Messiânico de Canudos, para Araripe Júnior, somente podem ser elucidadas através do meio sertanejo: da influência de seu clima impetuoso sobre os que lá habitavam e sobre as pessoas que nele ousavam penetrar. Assim, os métodos mesológico e psicoestético fundem-se de modo exemplar.

Logo, a partir das teorias raciais, ninguém conseguiria explicar o ocorrido, já que até mesmo o homem branco e civilizado – representado n’*Os sertões* – aparece sob a égide da barbárie. Ao ler a presente apreciação de Araripe, averigua-se que a civilização (junto à sua acepção de progresso) é, principalmente, posta em xeque. Sendo assim, não é difícil perceber que, conscientemente ou não, as teorias científicas da época também são questionadas. Não era por acaso que Araripe Júnior buscava constantemente o aperfeiçoamento de seu método crítico. Nesse sentido, pode-se dizer que a análise exposta acima a respeito da obra de Euclides, tal como ocorreu com Sílvio Romero, ajudou Araripe a desenvolver frutíferas reflexões sobre a sua própria metodologia crítica e sobre a literatura.

Conforme Alexandre Lima, no começo do século passado, Araripe estava preocupado com as abordagens analíticas tradicionais: “a linguagem que se baseia na sujeição às riquezas do Brasil, que teria influenciado Araripe na análise crítica das obras literárias, responsável pelas projeções ‘idílicas’ do homem e do meio, aos poucos cede espaço, ou melhor, é incrementada e se adensa a partir de fontes teóricas mais modernas” (LIMA, 2004, p. 29-30). Partindo de tais pressupostos, é impossível negar a contribuição da obra crítica de Tristão de Alencar Araripe Júnior para os estudos modernos de literatura brasileira e de cultura em geral.

VI. À guisa de conclusão

Ao reler as análises destes dois antigos mestres da crítica brasileira, percebe-se, por um lado, uma ampla tentativa de organizar e resgatar a história da cultura e da literatura nacionais; por outro, é possível encontrar, em seus discursos, algumas premissas-chave que influenciaram, significativamente, a fortuna crítica d’*Os sertões* ou apreciações que se basearam nos métodos de Araripe e de Romero. Por exemplo, segundo Cairo (1998), a composição crítica de Araripe foi um dos paradigmas seguidos por Oswald de Andrade para elaborar o seu Manifesto Antropófago. Por sua vez, no caso Romero, Candido (1988, p. 8) ressalta que é fundamental retornar à obra deste analista “se quisermos compreender a formação do espírito crítico no Brasil”. Aqui, para Romero, uma das principais funções da crítica estava relacionada ao meio sociológico e conseqüentemente (em seu “Discurso pronunciado aos 18 de dezembro de 1906, por ocasião da recepção de Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras”), a tendência de interligar a análise literária ao universo social fica bem mais evidente.

As análises que Romero e Araripe fazem da Campanha de Canudos revelam importantes traços do pensamento crítico destes dois intérpretes do Brasil. Se, de uma parte, Romero sublinha a relação entre civilização e barbárie, destacando a tríade: meio, raça e momento histórico e pontuando, a um só tempo, seu método crítico-sociológico, de outra, a partir da análise propiciada pelo conceito de Obnubilação Brasília e do exame psicoestético ou mesológico, Araripe demonstra certas peculiaridades em sua abordagem crítica, preocupada em aperfeiçoar as técnicas da análise literária. Todavia, ao relacionar o exame que Romero e Araripe fazem d’*Os sertões*, observa-se uma singular união entre a perspectiva crítica e a produção literária por eles investigada.

Por exemplo, pode-se destacar que o comentário de Araripe Júnior está diretamente sobreposto ao trabalho literário de Euclides da Cunha; a elaboração estética foi, peculiar e conscientemente, reorganizada a seu método investigativo. Desse modo, readaptando as palavras de Barthes, pode-se dizer crítica e literatura se fundem: “uma mesma linguagem tende a circular por toda a literatura, e até por detrás dessa própria linguagem; o livro é assim tomado pelo avesso por aquele que o faz; não há mais poetas nem romancistas: há apenas uma escritura” (BARTHES, 1970, p. 210). As concepções artísticas, históricas, sociológicas e científicas aparecem mutuamente interligadas, constituindo, até certo ponto, um só discurso.

Ao se debruçar sobre *Os sertões*, Araripe deixa este aspecto exemplificado acima muito mais saliente do que Romero. Aquele, ao apresentar o romance para o leitor, tende a perpassar pelo mesmo “*vale da morte*”, vivenciado e analisado pelo próprio Euclides da Cunha. Mas Araripe conecta a sua apreciação crítica à metodologia cientificista adotada pelo romancista a fim de relacioná-la, sobretudo, à sua aceção interpretativa *mesológica* ou *psicoestética*. De seu lado, Romero examina a obra euclidiana à medida que compõe uma ampla interpretação do Brasil – quer problematizando as mazelas sociais representadas n’*Os sertões*, quer questionando a elite cultural da época — para sublinhar a necessidade de repensar, em profundidade, as discrepâncias suscitadas naquele momento histórico.

Por outras palavras, em Araripe, tem-se a influência que o meio exerce sobre o homem “bárbaro” e “civilizado” ou como ela atinge a psique criativa; em Romero, estão apontadas as causas históricas, políticas e sociais dos episódios ocorridos no arraial de Canudos. Em ambos, existe um tipo de desilusão acarretada pelas contradições de um “antigo ideal de progresso”. Todos estes aspectos confirmam a verificação, por parte de cada autor, de que o romance *Os sertões* é um dos maiores livros já escritos em língua portuguesa. Sem dúvida, readaptando as teorias europeias ao contexto brasileiro, ambos ajudaram a criar uma metodologia de cunho genuinamente nacional.

Enfim, ao comparar os discursos dos dois estudiosos de Euclides da Cunha, a relação entre as abordagens “não-estética”, “estética” e “propriamente técnica” torna-se mais explícita; as aceções em torno dos métodos mesológico, psicoestético e crítico-sociológico ficam bem mais delimitadas. Não por acaso, verifica-se a grande influência exercida por Sílvio Romero e por Araripe Júnior sobre outros estudos da posterior fortuna crítica d’*Os sertões*. Como exemplo disso, tem-se os livros: *Estilo tropical: história, cultura e polêmicas literárias no Brasil*, de Roberto Ventura; *O salto por cima da própria sombra*, de Luiz Roberto Velloso Cairo; *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*, de Francisco Foot Hardman, entre muitas outras obras que marcaram a interpretação da produção euclidiana dos séculos XX e XXI.

REFERÊNCIAS

ARARIPE JÚNIOR, T. A. *Literatura brasileira. Obra Crítica de Araripe Júnior* (Direção de A. Coutinho). Rio de Janeiro: MEC – Casa de Rui Barbosa, 1958. 5 volumes.

_____. Os sertões. In: BOSI, A. (Org.). *Araripe Júnior. Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978. p. 219-253.

- AZEVEDO, S. M. Manuel Benício: um correspondente da Guerra de Canudos, *Revista USP – Dossiê Os sertões: cem anos*, São Paulo, n. 54, p. 82-95, jun.-ago. 2002.
- BARBOSA, J. A. (Org.). *José Veríssimo. Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- BARTHES, R. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 185-231.
- BERNUCCI, L. M. Prefácio. In: CUNHA, E. *Os sertões: Campanha de Canudos* [edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci]. São Paulo: Imprensa Oficial; Cotia: Ateliê Editorial, 2002a.
- _____. Pressupostos historiográficos para uma leitura de *Os sertões*, *Revista USP – Dossiê Os sertões: cem anos*, São Paulo, n. 54, p. 6-15, jun.-ago. 2002b.
- BOSI, A. (Org.). *Araripe Júnior. Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- CALASANS, J. Canudos – origem e desenvolvimento de um arraial messiânico, *Revista USP – Dossiê Os sertões: cem anos*, São Paulo, n. 54, p. 72-81, jun.-ago. 2002.
- CANDIDO, A. (Org.). *Sílvio Romero. Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- _____. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: EDUSP, 1988.
- CAIRO, L. R. *O salto por cima da própria sombra*. São Paulo: Annablume, 1996.
- _____. Araripe Júnior e a construção do nacional. In: *Continente sur Sul*, v. I, Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1998. p. 1-10.
- COSTA LIMA, L. Os sertões: história e romance. In: _____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 373-386.
- COUTINHO, A. (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas S. A./INL-MEC, 1980. 2 volumes.
- _____. Realismo, Naturalismo, Parnasianismo. In: COUTINHO, E. F. (Org.). *A literatura no Brasil*. 4. ed. rev. e at. v. 4. São Paulo: Global, 1997. p. 4-20.
- CUNHA, E. *Os sertões*. Edição crítica e organização de Walnice Nogueira Galvão; fortuna crítica: Vários autores; fotos de Flávio de Barros. São Paulo: Ubu Editora/Edições Sesc São Paulo, 2016.
- GALVÃO, W. N. *No calor da hora: a Guerra de Canudos nos Jornais, 4ª Expedição*. São Paulo: Editora Ática, 1977.
- HOLANDA, S. B. *O espírito e a letra – estudo de crítica literária, 1947 – 1958*. [Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado]. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 2 volumes.
- LIMA, A. *A literatura e o corpo na obra de Araripe Júnior: um estudo sobre a relação entre a insanidade e a atividade literária no final do século XIX*. 2004. 210 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

ROMERO, S. Discurso pronunciado aos 18 de dezembro de 1906, por ocasião da recepção do Dr. Euclides da Cunha [Academia Brasileira de Letras]. In: _____. *Provocações e Debates: Contribuições para o Estudo do Brasil Social*. Porto: Livraria Chardon, 1910. p. 335-400.

_____. *História da literatura brasileira*. 7. ed. v. 5. Rio de Janeiro: José Olympio/ INL-MEC, 1980.

SCHNEIDER, L. *Sílvio Romero, Hermeneuta do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

VENTURA, R. Euclides da Cunha no vale da morte, *Revista USP – Dossiê Os sertões: cem anos*, São Paulo, n. 54, p. 16-29, jun.-ago. 2002.

_____. *Estilo tropical: história, cultura e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Recebido em: 31/07/2016

Aprovado em: 05/03/2017

A Guerra do Contestado na Literatura: as fronteiras entre ficção, história e memória em *O Bruxo do Contestado*, de Godofredo Oliveira Neto

Sérgio Roberto Massagli

Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Realeza, Paraná, Brasil
sergio.massagli@uffrs.edu.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1510>

Resumo

Em suas célebres teses “Sobre o conceito da História”, Walter Benjamin afirma que a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras” que fazem explodir o “continuum da história”. Assim, podemos dizer que as histórias dos excluídos fazem ecoar na história do Brasil, em explosões sucessivas, gritos marcados pelos mesmos elementos de violência, bravura, desespero, traição e infâmia. Da Balaiada a Canudos, do Cangaço ao Contestado, a história revela as dobras em que esses “agoras” se pregam uns aos outros em um misterioso enredamento. Este artigo se propõe a discutir, ainda que sucintamente, como o romance, enquanto gênero, especialmente o gênero chamado metaficção historiográfica, enfrenta os desafios da narração da memória, individual e coletiva. Para tanto, será analisado, particularmente no plano de sua narração, o romance *O bruxo do Contestado*, do escritor catarinense Godofredo de Oliveira Neto.

Palavras-chave: memória; ficção; história; metaficção historiográfica.

The Contestado War in Literature: the boundaries between fiction, history and memory in *O bruxo do Contestado*, by Godofredo Oliveira Neto

Abstract

In his famous thesis "On the Concept of History", Walter Benjamin states that history is the object of a construction whose place is not a homogeneous, empty time, but a time saturated with "nows" that explode the "continuum of history." So, we can say that the histories of excluded people make screams marked by the same elements of violence, bravery, despair, betrayal and infamy echo in Brazil's history, through successive explosions. From *Balaidada* to *Canudos*, from *Cangaço* to *Contestado*, history reveals the bends in which these "nows" stick together in a mysterious entanglement. This article aims to discuss, albeit succinctly, how the novel, as a genre, especially the genre called historiographical metafiction, faces the challenges of narrating memory, both individual and collective. To do so, we will analyze the process of narration in the novel *O bruxo do Contestado*, by Godofredo de Oliveira Neto, a writer from Santa Catarina.

Keywords: memory; fiction; history; historiographical metafiction.

Narrar: um gesto inelutável e inerente ao ser humano

Umberto Eco aponta para uma dupla impossibilidade de descrever/narrar o mundo ao dizer que “Não somente é impossível estabelecer um mundo alternativo completo, mas é também impossível descrever o mundo real como completo (ECO apud JOUVE, 2002, p. 61)”. Isso significa dizer que assim como um romance (ou qualquer outro gênero) não pode propor um mundo inteiramente diferente do mundo em que vivemos, é igualmente impossível dizer tudo sobre ele. Então por que narrar (ou descrever), se o fracasso é

inevitável? Já Leyla Perrone-Moisés afirma que “a literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 102).

Quem se inicia nos estudos literários e nos problemas inerentes à representação do mundo pela linguagem logo se dá conta da impossibilidade de qualquer literatura (incluindo-se aí as chamadas de “não-ficção”) ser capaz de reproduzir o real, pois qualquer representação será sempre um recorte e, por conseguinte, qualquer tentativa de apreendê-lo por meio das palavras será sempre, ainda que desvende um mundo “mais real do que aquele que pretendia dizer”, incompleta e, portanto, falha.

Independentemente dessa sua incompletude ou falibilidade, a discussão aqui proposta se assenta na universalidade e na inelutabilidade da narrativa e da narração como fatos da cultura humana, o que leva Barthes (1987, p. 103-104) a afirmar:

[...] a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas, muitas vezes essas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, até mesmo opostas: a narrativa zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está sempre presente, como a vida.

Narrar, portanto, é inerente aos seres humanos. Narramos quase tudo o que vivenciamos, senão para os outros dialogicamente, pelo menos para nós mesmos na forma dos infundáveis monólogos interiores, que constituem a própria matéria do nosso pensamento. O que escapa a esse processo é como se não existisse. Esticando esse argumento ao limite, diríamos que a finalidade última da vida é ser narrada ou então jazer nas sombras do esquecimento. Narrar, portanto, dessa perspectiva exacerbada, é uma questão de vida e morte ou, em outras palavras, menos dramáticas, uma questão de reter e transmitir os acontecimentos vividos ou relegá-los ao esquecimento.

Em seu célebre artigo “O narrador”, Walter Benjamin aponta para essa necessidade de narrar como um impulso vital, que remonta às sociedades pré-letradas. Porém, Benjamin não se limita a buscar em sua discussão sobre o ato de narrar os rastros de uma oralidade primeva. Como bem assinala Jeanne Marie Gagnebin, nesse artigo Benjamin não trata necessariamente das técnicas literárias de reprodução da oralidade, mas de “algo anterior à literatura, cronológica e ontologicamente, uma espécie de pulsão – ousa empregar a palavra freudiana *Trieb* – da narração, cujas formas históricas são certamente mutáveis, mas que persiste mesmo quando sua fonte parece secar, como na contemporaneidade, tão pobre em verdadeiras histórias” (GAGNEBIN, 2014, p. 222-223).

Portanto, quando se trata de estudar as narrativas, há que se levar em conta as dimensões antropológicas dessa necessidade humana de narrar suas experiências que preexiste ao fenômeno literário, seja oral ou escrito, como propõe Gagnebin. Há também que se problematizar sua afirmação de que nossa modernidade seja “tão pobre em verdadeiras histórias”. Afinal, poderíamos complicar a questão e deixar uma pergunta, quiçá irrespondível: seríamos nós, contemporâneos, pobres em verdadeiras histórias, ou em histórias verdadeiras?

As intrincadas relações que se estabelecem entre narrar a história e escrever a ficção já foram muito debatidas. Logo no início da década de 1980, Linda Hutcheon (1991) cunhou o termo *metaficção historiográfica* para designar aqueles romances que problematizam o processo de criação literária e de construção historiográfica, justamente porque colocam em questão aquilo que há de real no texto ficcional e de ficcional nos relatos históricos. A metaficção historiográfica, a partir da desconfiança que alimenta em relação a verdades históricas, suscita a releitura da história a partir de uma perspectiva crítica, que problematize os fatos concebidos como *verdadeiros*, levando a cabo o questionamento das *verdades* consideradas históricas e, portanto, inquestionáveis.

Isto posto, este artigo se propõe a discutir, ainda que sucintamente, como o romance, enquanto gênero, especialmente o gênero chamado metaficção historiográfica, enfrenta os desafios da narração da memória, individual e coletiva. Para tanto, será analisado, particularmente no plano de sua narração, o romance *O bruxo do Contestado*, do escritor catarinense Godofredo de Oliveira Neto.

Nos interstícios da memória, a leitura da história a contrapelo

Já na década de 1930, Walter Benjamin afirmava, em suas teses “Sobre o conceito da História”: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’. Assim, a Roma antiga seria para Robespierre um passado carregado de ‘agoras’, que ele fez explodir do continuum da história” (BENJAMIN, 2010, p. 229-230). Para dar conta da reconstituição desses “agoras”, o cronista deve, segundo Benjamin, considerar que “Nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido” (BENJAMIN, 2010, p. 223).

Em suas famosas teses, ele afirma que articular esses diferentes “agoras” não significa conhecer o passado “como ele de fato foi”, porém “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 2010, p. 224), sendo o perigo entendido como o ato de render-se às classes dominantes. Por muito tempo, o historicismo deixou-se dominar pela empatia com os vencedores e é preciso que o cronista que se debruça sobre o passado se esforce para despertar “as centelhas da esperança”, consciente de que “os mortos não estarão em paz se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 2010, p. 224-225).

Analogamente podemos dizer que as histórias dos excluídos fazem ecoar na história do Brasil, em explosões sucessivas, gritos marcados pelos mesmos elementos de violência, bravura, desespero, traição e infâmia. Da Balaiada a Canudos, do Cangaço ao Contestado, a história, quando lida *a contrapelo*, revela as dobras em que esses “agoras” se pregam uns aos outros em um misterioso enredamento.

A leitura a contrapelo é uma estratégia para questionar, em sua composição e linguagem, a confiabilidade cega em um único discurso hegemônico e desconstruir algumas narrativas hegemônicas acerca de fatos históricos que se foram construindo e sendo difundidas por instituições e agentes, de maneira consciente ou pela inércia da força ideológica dominante, através do tempo. Esse trabalho de desconstrução, que é a leitura a contrapelo, permite colocar em evidência os contextos de fatos cruciais, principalmente aqueles traumáticos, sob novas perspectivas.

O conflito conhecido com a Guerra do Contestado é um desses acontecimentos trágicos da história que até hoje inquieta a memória dos mortos. O evento ocorreu em uma região localizada próximo às fronteiras atuais dos estados do Paraná e Santa Catarina e foi marcado por episódios violentos devido a sua situação de fronteira, aos movimentos migratórios de colonização e à ausência do poder regulador do Estado. Some-se a isso a influência subterrânea da religiosidade popular que, em face de uma situação de precariedade econômica, social e institucional, contribuiu para dotar o movimento dos insurgentes de um forte sentido messiânico. Em suma, tratou-se de um evento histórico complexo, que envolveu religião, política, exploração econômica e disputas territoriais.

Dois aspectos confluem-se, quando se traça um panorama da região do Contestado: de um lado, grande parte do oeste de Santa Catarina – a região entre o Vale do Itajaí, Planalto Serrano e a fronteira com a Argentina – permaneceu, até a segunda década do século XX, uma terra de ninguém devido à baixa densidade populacional; de outro lado, houve uma indefinição territorial tanto na disputa de fronteiras com a Argentina, quanto no litígio de limites de terras entre os estados de Santa Catarina e Paraná. Os dois estados da federação travaram uma longa batalha jurídica e política pela posse desse território, iniciada no período do Império e prolongada na República até o ano de 1917, quando foi feita a demarcação definitiva da região em litígio. Essa querela jurídica sobre a divisa territorial na região contestada é apontada frequentemente como um dos elementos disparadores do conflito.

Entretanto, estabelecer com precisão as causas de um conflito complexo como foi a Guerra do Contestado não se constitui em tarefa fácil. A maioria dos estudiosos converge para uma quase concordância ao apontar questões sociais e políticas como responsáveis pela deflagração da luta armada. É difícil precisar o número de envolvidos no conflito, mas calcula-se em torno de oito mil participantes o contingente rebelde, e em torno de seis mil soldados as forças militares. O número total de mortos, de ambos os lados, pode ter chegado a três mil pessoas (Cf. CABRAL, 1979; QUEIRÓS, 1966; MONTEIRO, 1974). Encerrada a guerra, vaqueanos (jagunços) a mando dos coronéis locais, promoveram perseguições dos remanescentes, que vagavam famélicos e maltrapilhos em bandos pelo interior. A justiça, em conluio com o coronelato, decidia, sem os devidos trâmites processuais, quem ficaria preso ou solto. Por fim, a expropriação de suas terras e a ocultação de sua memória selaram o processo de inferiorização e marginalização das populações caboclas.

Devido às dimensões trágicas da Guerra do Contestado, espanta o fato de ter sido esquecido. Nas décadas subsequentes aos eventos, pairou um silêncio a respeito. As gerações mais recentes, mesmo aquelas que cresceram e se formaram nas regiões do entorno onde a guerra ocorreu, permaneceram sem receber informações sobre o conflito na educação formal, e, ainda hoje, esse acontecimento histórico continua à margem dos manuais de História do Brasil, não obstante o trabalho de muitos estudiosos em manter a sua memória viva, procedendo a um intenso trabalho de revisão os trabalhos realizados pela historiografia mais tradicional.

A releitura e a reescritura da história como forma de resistir ao esquecimento

Contra tal esquecimento, viu-se eclodirem, nas últimas décadas, produções de cunho artístico e acadêmico que, paulatinamente, começaram a revisar as versões espetaculares e idealizadas da guerra, principalmente, a versão da historiografia

tradicional – fonte maior na formação da memória oficial sobre o Contestado. Essa versão considerou a guerra “necessária” e mostrou empatia com os vencedores, tratando suas ações como “verdadeiras” e “justas”, ao mesmo tempo em que tratou os sertanejos como rudes, analfabetos e fanáticos.

O interesse pela revisão historiográfica surge no meio acadêmico com os trabalhos de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1965), que marca o início da mudança na maneira de abordar a Guerra do Contestado, não mais centrada nas teorias das ciências sociais da segunda metade do século passado – em especial, no determinismo biológico, no racismo e no evolucionismo; de Maurício Vinhas de Queirós (1966), que adota uma linha de abordagem ligada à sociologia marxista e aponta como motivo principal do conflito a organização social e econômica da região; de Douglas Teixeira Monteiro (1974) que, ao analisar o conflito, articula o plano social com o simbólico; de Marli Auras (1984) que, a partir do pensamento de Antonio Gramsci, analisa o conflito como uma forma de luta dos caboclos contra a nova ordem capitalista, entre outros.

Na Literatura, muitos teóricos se esforçaram para compreender as aproximações e os distanciamentos entre a Literatura e a História. O texto *História. Ficção. Literatura*, de Luiz Costa Lima (2006), por exemplo, traz respostas originais ao desafio teórico de compreender por que a historiografia, devido a sua condição necessariamente discursiva, não pode prescindir da interseção com os domínios da ficção e da literatura. Afinal, assim como a ficção extrapola o domínio da literatura, a história responde a uma necessidade específica do ser humano: conhecer o seu passado. Sem negar que esse conhecimento não se realiza senão num discurso, Costa Lima (2006) ressalta que a história reivindica uma veracidade estranha à ficção. Se o discurso ficcional se caracteriza pela porosidade, o historiográfico trabalha com uma verdade sem poros, numa aporia que ameaça converter-se em blindagem contra o autoquestionamento.

Para escapar às armadilhas postas pelo binômio ficção/verdade, William H. Gass, ainda no início dos anos 1970, cunhou o termo *metaficção*, que veio designar o processo de autorreflexão narrativa (BERNARDO, 2010). O texto metaficcional implica uma fuga à mimese, à representação do real nos moldes da estética romântico-realista, que dominou o romance histórico desde o século dezenove. Desconfia da possibilidade da criação de um retrato exato da realidade, tradução que expressou, no entanto, em determinada época, a concepção burguesa de posse e domínio completo de mecanismos pelos quais o real pudesse ser apropriado e reproduzido.

Em sua obra *Poética do Pós-Modernismo: história, poesia, ficção*, do início da década de 1980, a canadense Linda Hutcheon (1991) cunhou o termo *metaficção historiográfica* para designar os romances que se constroem sobre uma dúplici inflexão: de um lado refletem o próprio processo de elaboração artística, daí o caráter metaficcional; de outro, num movimento ambíguo, utilizam a história para, em seguida, contestar a própria veracidade histórica. Trata-se de romances que problematizam o processo de criação literária e de construção historiográfica, ao questionar o que há de verdadeiro no texto ficcional e de ficcional nos relatos históricos.

Para Hutcheon (1991), a separação entre o literário e o histórico é contestada pelas recentes leituras críticas da história e da ficção, concentradas mais naquilo que as duas têm em comum do que em suas diferenças, ou seja, no fato de ambas se manifestarem como discursos sobre o passado, e

[...] obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Ao conferir primazia à construção linguística da história e deixar em segundo plano o conceito de objetividade histórica, Linda Hutcheon (1991) procura mostrar que só existem verdades no plural, valorizando a narrativa literária como uma das formas de se reconstruir e reler o passado. Diferentemente do que ocorria com o romance histórico tradicional, que se preocupava com conceitos como verdade e falsidade, a metaficção historiográfica problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, em consonância com práticas historiográficas mais recentes que transformaram por dentro a própria disciplina da História, como a Nova História Cultural e a Micro-história (CHARTIER, 1990; LEVI, 1992; PESAVENTO, 2004; VAINFAS, 2002). Tais práticas propuseram algumas críticas como: a política pensada além das instituições e a história pensada além da política; uma preocupação maior com as estruturas do que com a narrativa dos acontecimentos; deslocamento do interesse pela vida e obra dos grandes homens e grandes datas para as pessoas e acontecimentos comuns; a necessidade de se ir além dos documentos escritos e registros oficiais; a história não seria objetiva, mas sujeita a referenciais sociais e culturais de um período (BURKE, 1992).

Narrando a história pela perspectiva da literatura

Em seu ensaio “O narrador”, Walter Benjamin faz um diagnóstico do ato de narrar na modernidade. Diz ele que nessa época (na modernidade) o narrador autêntico não apenas desapareceu, mas não tem condições de existir porque narrar experiências tornou-se impossível. Quanto a esse desaparecimento do narrador, Jeanne Marie Gagnebin observa que Benjamin aponta para o fim do *narrador épico*, enraizado em sua comunidade, com a qual compartilhava um *epos* na forma de um relato, oral ou escrito, de feitos e acontecimentos perfeitamente comunicáveis, uma vez que o terreno comum dos valores socialmente aceitos o permitiam.

Na modernidade, quando o “lembrar infinito e coletivo do tempo pré-capitalista cede lugar à narrativa da vida de um indivíduo isolado, que luta pela sobrevivência e pelo sucesso numa sociedade marcada pela concorrência” (GAGNEBIN, 2014, p. 221), o romance é o gênero que ocupará o lugar da narração épica. Assim, como ficou dito logo acima, pode-se dizer que, se o narrador épico desapareceu, algo anterior à literatura, cronológica e ontologicamente, sobreviveu: aquela espécie de pulsão da narração.

Daí que, se em “O narrador”, Benjamin lamenta o fim da narração e da memória tradicionais, em outro texto da mesma época, “Experiência e Pobreza”, refere-se às experiências da vanguarda e reclama por novas formas de narrar a partir da falência das narrativas tradicionais: “Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração?” (BENJAMIN, 2010, p. 114).

São bem conhecidas as transformações por que passou o romance na segunda metade do século XX, sobretudo na medida em que recuperou a história, que durante a vigência do modernismo tinha sido relegada a uma zona para-literária durante boa parte da primeira metade do século passado. Com o movimento pós-moderno, manifesta-se um

novo interesse pela problemática histórica, que será abordada com uma liberdade nunca vista no campo da ficção. Essa renovação possibilitará tanto interrogar as versões tradicionais, como preencher as lacunas deixadas pelo discurso histórico oficial.

Deve-se ressaltar que esse novo interesse da literatura pela história coincide, no campo da história, com uma renovação epistemológica do discurso historiográfico que coloca sob suspeita a capacidade da consciência humana de instituir uma história racional, centrada no sujeito; a possibilidade de uma história global como sistema dinâmico, evoluindo organicamente em direção a uma finalidade escatológica; e a própria existência de uma história fora de um discurso efêmero e sempre substituível, porque vítima da própria historicidade.

A partir dessa postura mais autocrítica, a história já não pode ser concebida como discurso do contínuo, do idêntico, mas é o próprio espaço da diferença, em que os objetos (e sujeitos) marginais, antes desconsiderados pela história canônica, ganham visibilidade. Ao mesmo tempo, rompe-se com a ideia de história como resultado de um projeto teleológico desencadeado pelo impulso do progresso. Além disso, reconhece-se que a história confunde-se com o discurso que a toma como objeto e não pode existir fora dele.

O dever de contar as feridas da história que a memória não deixa esquecer

O romance *O bruxo do Contestado*, de Godofredo Oliveira Neto, publicado em 1994, faz uma releitura dos fatos históricos da Guerra do Contestado, valendo-se de uma escrita que consciente e sistematicamente chama a atenção para sua condição de artefato, para propor interrogações acerca da relação entre ficção e realidade. Trata-se, portanto, de uma metaficção historiográfica, que, segundo Hutcheon (1991), tem por característica apropriar-se de personagens ou acontecimentos históricos sob a perspectiva da problematização dos fatos concebidos como “verdadeiros”. Assim a metaficção historiográfica é caracterizada pela autorreflexão acerca dessas “verdades” e pelo questionamento das verdades históricas. No plano formal, essa forma romanesca é marcada pela adoção de procedimentos e técnicas narrativas, como a descontinuidade, a fragmentação da história e a aproximação entre a alta e a baixa cultura.

Desta maneira, nas fronteiras entre os discursos literário e historiográfico, o romance de Oliveira Neto resgata a história do Contestado deixando-se impregnar pelo imaginário e mostrando que a (re)construção da história não deve ser lugar do idêntico e do contínuo, mas o próprio espaço da diferença e da dispersão identitária, revelando a persistência de relações de poder. Aquilo que a História canônica se esforçou por apagar (os fatos relativos ao conflito do Contestado caíram no mais profundo silêncio por décadas) eclode no livro na forma de uma memória coletiva das múltiplas personagens do romance que rememoram os fatos da Guerra do Contestado. Fato e ficção, realidade e imaginação se interlaçam num complexo polifônico como tentativa de resgatar o passado a partir de diversas perspectivas.

O romance se abre com uma nota anônima, dirigida aos leitores, esclarecendo que essa história havia sido encontrada escrita em um caderno num antigo palacete em demolição na cidade de São Paulo no início dos anos de 1980. O caderno havia sido escrito com caneta-tinteiro azul. Algumas folhas escritas a lápis, em folhas de papel, com o logotipo de um hotel da capital paulista, encontravam-se acrescentadas no corpo do manuscrito. A nota explica que esse ordenamento das páginas avulsas foi rigorosamente

respeitado na edição do livro, o que resultou na intercalação de duas narrativas, em tempos e espaços diferentes, que se desenrolam paralelamente e são grafadas de maneiras diferentes, a primeira em itálico e a segunda em estilo normal. Essa nota esclarece ainda que a casa pertencia à família Jonhasky, proprietária de uma rede de lojas comerciais, que foram muito ricos e perderam tudo, com o fim da segunda guerra mundial e a deposição de Getúlio Vargas em 1945. Os Jonhasky tiveram dois filhos, Walter Kurt, que foi morar na Alemanha e de quem nunca mais se teve notícia, e Tecla, que residiu vários anos em Nova York, onde morreu de leucemia aos cinquenta e um anos. Tecla é a personagem-autora que narra as duas histórias.

Esse recurso narrativo de introduzir o romance com uma nota informando que os manuscritos foram encontrados em algum lugar tem, evidentemente, a função de criar um efeito de realidade e foi muito utilizado no período do Romantismo, tendo sido recuperado mais recentemente pelos pós-modernos.

A primeira narrativa (em itálico) é redigida por Tecla em um hotel em São Paulo no decorrer de 1981. A segunda tem como espaço principal a comunidade de Alto Diamante e os fatos narrados coincidem com o período da Segunda Guerra Mundial, de modo que podemos localizar três tempos históricos, ou temporalidades, distintos que se inter-relacionam no romance: o tempo da narração e da primeira narrativa (1981), o tempo dos eventos narrados e da segunda narrativa (1942-1945) e o tempo da Guerra do Contestado, que atravessa todo o romance (1912-1915). Este último é aquele que proporciona o tema fundante das narrativas posteriores – a Guerra do Contestado, mas não é acessado no romance senão como fatos de memória que são regatados pelas personagens. Nenhuma cena, nenhum fato relativo ao conflito é apresentado senão como memória de terceiros, que não vivenciaram ou presenciaram os acontecimentos.

Ao longo da narrativa principal (ambientada na Era Vargas), percebe-se basicamente três formas de acesso àquela primeira temporalidade do Contestado: uma recalçada, eivada de ressentimento e embebida por um messianismo, que subsiste no personagem Gerd Runnel como fermento para uma nova revolta que possa trazer para a terra o “reino da justiça”; outra, com um viés reacionário, manifestado pela personagem Frau Bertha, que via nos caboclos um foco de sublevação comunista; e uma terceira, mais racional, discutida pelos membros do GDE, uma agremiação de democratas que se reúnem clandestinamente para debater temas relevantes do país.

A forma como essas diferentes temporalidades e as diferentes formas de memórias se engendram no romance é o assunto de Tecla Jonhasky, a “autora-narradora” do manuscrito encontrado. Como sói acontecer em narrativas metaficcionalis, essa personagem, que é ao mesmo tempo autora e narradora, joga constantemente com as possibilidades formais e temáticas da obra, demonstrando um alto grau de consciência em relação à produção artística e ao papel a ser desempenhado pelo leitor. Linda Hutcheon (1988, p. 21) afirma que, ao privilegiar a narrativa, a metaficção historiográfica incorpora a ficção, a escrita da história e a teoria literária como elementos sobre os quais a autoconsciência teórica do narrador se constitui.

Em seguida àquela “falsa” nota aos leitores, o romance se abre na forma de um diário, com um cabeçalho: Hotel Levante, São Paulo, 20/01/1981. A narração de Tecla se inicia de maneira dramática:

Os médicos me deram no máximo seis meses de vida. A doença, no meu caso, não tem cura. Morrerei, pois com cinquenta e um anos. Meus pais também morreram relativamente jovens. Eu tinha que voltar e confiar esta história ao meu país. (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 13)

Nota-se aí um tom missionário, exacerbado pela proximidade da morte, que se torna visível pela obrigação auto imposta de regressar e confiar a história que está escrevendo ao seu país. Pode-se falar aqui de um “dever de contar”, que se impõe, mais que por um imperativo ético, por uma moral cívica, ou política. Esse dever de contar é a contraparte do dever de lembrar, e ambos estão implícitos no conceito já amplamente conhecido do “dever de memória”. Tal conceito surgiu na França logo após a Segunda Guerra Mundial, vinculado a associações de deportados franceses na Segunda Guerra, e que visava honrar a memória de franceses assassinados (LALIEU, 2001, p. 83-94). Posteriormente, esse conceito será reformulado, tendo em vista principalmente a questão do holocausto, e servirá de base para a ação de “outros grupos que buscam afirmar suas memórias no espaço público, memórias que evocam processos de violência ou de discriminação” (HEYMANN, 2007, p. 21).

Para Paul Ricoeur, o dever de memória, assim como outras questões que dizem respeito a uma política da memória, porque lidam com os abusos do esquecimento e à justiça que se deve às vítimas deles, “podem ser colocados sob o título da reapropriação do passado histórico por uma memória instruída pela história, e ferida muitas vezes por ela” (RICOEUR, 2007, p. 01) e “pode ser igualmente expresso como um dever de não esquecer” (RICOEUR, 2007, p. 06). Daí que, como a fábula do anel repassado de geração a geração no leito de morte, contada por Benjamin, Tecla empenhará todo o seu esforço na escrita de suas memórias.

Como se nota pela data do tempo da narração (10/01/1981) e pela insistência em voltar para contar a sua história, o projeto da escrita do livro se insere em um momento especialmente delicado da América Latina em que se trava uma luta entre políticas do lembrar e políticas do esquecer. É o momento de esgotamento das soluções ditatoriais adotadas por vários países (Brasil, Argentina, Uruguai, Chile) e da volta de personagens do cenário político que estavam vivendo no exílio, em que o ato de “lembrar foi uma atividade de restauração dos laços sociais e comunitários perdidos no exílio ou destruídos pela violência de Estado” (SARLO, 2007, p. 45).

Tecla, filha de uma rica família de comerciantes do sul do Brasil, havia se dedicado a atividades subversivas, de resistência à ditadura brasileira, tendo pertencido, no final dos anos sessenta, a uma organização trotskista que atuava em São Paulo e para a qual escrevia panfletos sob o codinome de Bruxo do Flamengo. Esse nome se deveu ao fato de que na sua infância seu pai possuía um “imenso apartamento no bairro do Flamengo, Rio de Janeiro, não muito longe do Palácio do Catete”, onde recebia membros da Coordenação da Mobilização Econômica, criada por Getúlio Vargas após a declaração de guerra ao Eixo: “Faziam parte dela pessoas conhecidas, como Osvaldo Aranha, Gustavo Capanema, Salgado Filho, Henrique Guilhem, Apolonio Sales, Dutra”. Após um tempo de atividade nessa organização, decide exilar-se. Primeiramente em Estocolmo, onde fica por dois anos, depois em Aarhus, na Dinamarca, onde leciona cultura latino-americana por mais de dois anos. Em seguida, casa-se com Serge, um judeu marroquino de nacionalidade belga, com quem se muda para Nova Iorque, onde reside até sua volta ao Brasil, já doente.

Como é característico de narradores de obras metaficcionalis, a narradora escritora, Tecla, dedica grande parte de sua narração a citar e dialogar com autores e obras. Assim, aparecem, ao longo da narrativa, um número excessivo de nomes, chegando mesmo a exalar certo pernosticismo. Logo nas páginas introdutórias do romance vai relacionando comentários sobre sua convivência com outros no exílio a referências a autores, obras e personagens da tradição literária. Falando sobre o Harlem: “*sempre gostei de andar pelo bairro negro, desafiadora e cúmplice, aliada dos explorados. Sinto até hoje naqueles passeios, Um livro de Guimarães Rosa ou de Jorge Amado (primeira fase!) debaixo do braço, uma ponta de orgulho por ser brasileira*”. (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 16). Com relação ao sentimento de não pertencimento, ela diz: “*Mas quer na Dinamarca, quer na Suécia, quer na Dinamarca, eu sempre me senti como Isaías Caminha no Brasil: E tive a sensação de estar em país estrangeiro*” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 16). Outros nomes da literatura (e da cultura) vão aparecendo: *A montanha mágica*, de Thomas Mann; *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, *Frida Khalo*, *Diego Rivera*, *I-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, *Canto Geral*, de Neruda, *Maysa*, *Tchekov* (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 17).

Além dessas referências literárias, há a referência constante a personagens e fatos históricos: Sousa Dantas, Pinochet, Simon Bolívar, Humboldt, Victor Jara, Canudos, Contestado, República Juliana, que vão se mesclando a referências a personagens fictícios do próprio romance: os Runnel, Frau Bertha, Elsa, Dieter, Arcângelo.

Considerações finais

Ao jogar com discursos fronteiros, como o são o discurso histórico e o literário, o romance *O bruxo do Contestado* mostra como ambos (e não apenas o literário) deixam-se impregnar pelo imaginário e que o discurso histórico, principalmente quando pretende se apresentar como um discurso objetivo e puramente fatural, está a utilizar estratégias de ocultação do seu modo de fabricação e das motivações pulsionais que o engendraram.

Afinal, as fontes sobre as quais ambos se edificam são elas próprias o resultado de um jogo do poder, de ostentação/ocultação, que é preciso despedaçar. O conhecimento histórico é parcial e seletivo e deve ser alargado em direção às zonas que a história oficial se esforçou por apagar. A literatura, especialmente a de caráter metaficcional, pode colaborar nesse trabalho de alargamento ao fazer ficção sobre ficção e, assim, refletir sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística. Mais especificamente, a metaficção historiográfica é capaz de levar essa autorreflexão para a própria história, revelando que há uma linha tênue entre realidade e ficção e que tanto a narrativa histórica como a romanesca são construídas com base em estruturas de verossimilhança, sendo praticamente impossível saber, quando problematizadas, onde começa uma e termina a outra.

Além disso, revela que é ilusório acreditar que possa haver uma identificação possível com as subjetividades do passado, que o fingimento deve ser abandonado a favor de um reconhecimento honesto de que se fala a partir do presente e de que o passado considerado não existe por si próprio, mas é aquele que o presente construiu para o seu próprio uso e em função de desejos e intenções muitas vezes inconfessáveis.

Conseqüentemente, neste trabalho, foi refutado o método da historiografia tradicional, que se ocupa de um procedimento aditivo e utiliza a massa dos fatos para preencher um tempo homogêneo e vazio. Ao contrário, o que norteou a discussão foi

explorar os fatos históricos enquanto memórias enviesadas, marcadas pela experiência individual dos diferentes personagens que, no romance, têm suas experiências marcadas pelos relatos do conflito, já que a narrativa se passa num tempo três décadas posteriores à Guerra do Contestado e nenhum deles a vivenciou diretamente.

Notou-se, portanto, que o projeto do romance não é o de investigar o acontecimento enquanto tal a partir de evidências, indícios, ou quaisquer outros traços físicos referentes ao evento histórico. Trata-se, antes, de acessar as memórias daquele evento como fenômeno de “pós-memória”, que Marianne Hirsch (2012) descreve como sendo a relação que uma geração tardia mantém entre o trauma cultural, individual ou coletivo, de uma geração que viveu antes deles e as experiências que estes rememoram somente por meio de histórias, imagens ou comportamentos com os quais conviveram durante a sua vida. No romance, nenhuma cena, nenhum fato relativo ao conflito é apresentado senão como memória de terceiros, que não vivenciaram ou presenciaram os acontecimentos.

Como afirma Pesavento (2004, p. 42), o historiador da cultura “lida com uma temporalidade escoada, com o não-visto, o não-vivido, que só se torna possível acessar através de registros e sinais do passado que chegam até ele”. Nesse sentido, em *O bruxo do Contestado*, o método do romancista não se diferencia daquele do historiador da cultura, o qual assume que o passado só nos chega por meio das representações, sendo possível decodificar a realidade do já vivido por meio delas.

REFERÊNCIAS

- AURAS, M. *Guerra do Contestado: a organização da Irmandade Cabocla*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1984.
- BARTHES, R. *A aventura semiológica*. BARTHES, R. *A aventura semiológica*. Tradução de Maria de S. Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 103-104.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução de Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BERNARDO, G. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BURKE, P. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992. p. 7-16.
- CABRAL, O. R. *A campanha do Contestado*. Florianópolis: Lunardelli. 1979.
- CHARTIER, R. Introdução. In: *A história cultural*. Lisboa: Difel, 1990.
- GAGNEBIN, J.-M. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GINZBURG, C. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- HEYMANN, L. Q. “O devoir de mémoire na França contemporânea: entre memória, história, legislação e direitos”. In: GOMES, A. de C. (Coord.). *Direitos e cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: FGV, 2007. p. 15-43.

- HIRSCH, M. *The generation of Postmemory, Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press, 2012.
- HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo: história, poesia, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JOUVE, V. *A leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- LALIEU, O. “L’invention du “devoir de mémoire””. In: *Vingtième Siècle*. Revue d’histoire, 69, p. 83-94, jan.-mar. 2001.
- LEVI, G. Sobre a micro-história. In: BURKE, P. *A escrita da história*. São Paulo: UNESP, 1992.
- LIMA, L. C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MONTEIRO, D. T. *Os errantes do novo século: um estudo sobre o surto milenarista do Contestado*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- OLIVEIRA NETO, G. *O Bruxo do Contestado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- PESAVENTO, S. J. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. PERRONE-MOISÉS, L. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivãzinha*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- QUEIROZ, M. I. P. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: EDUSP, 1965.
- QUEIRÓS, M. V. de. *Messianismo e Conflito Social: a Guerra Sertaneja do Contestado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- VAINFAS, R. *Os protagonistas anônimos da história*. São Paulo: Campus, 2002.

Recebido em: 13/10/2016

Aprovado em: 29/11/2016