

GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS
DO ESTADO DE SÃO PAULO



ESTUDOS LINGUÍSTICOS
v. 47, 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 19806-900 - 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 (UNESP - Assis)

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), Angélica Rodrigues (UNESP), Anna Flora Brunelli (UNESP), Aparecida Negri Isquerdo (UFMS), Ataliba Teixeira de Castilho (UNICAMP), Carola Rapp (UFBA), Claudia Regina Castellanos Pfeiffer (UNICAMP), Claudio Aquati (UNESP), Cláudia Nívia Roncarati de Souza (UFF), Cleudemar Alves Fernandes (UFU), Cristiane Carneiro Capristano (UEM), Cristina Carneiro Rodrigues (UNESP), Cristina dos Santos Carvalho (UNEB), Edvania Gomes da Silva (UESB), Edwiges Maria Morato (UNICAMP), Erica Reviglio Iliovitz (UFRPE), Erotilde Goreti Pezatti (UNESP), Fabiana Cristina Komesu (UNESP), Fernanda Mussalim (UFU), Francisco Alves Filho (UFPI), Francisco Topa (Universidade do Porto, Portugal), Gladis Maria de Barcellos Almeida (UFSCar), Gladis Massini-Cagliari (UNESP), Ivã Carlos Lopes (USP), João Bôscio Cabral dos Santos (UFU), Júlio César Rosa de Araújo (UFC), Leda Verdiani Tfouni (USP), Lígia Negri (UFPR), Luciani Ester Tenani (UNESP), Luiz Carlos Cagliari (UNESP), Maria da Conceição Fonseca Silva (UESB), Maria Helena de Moura Neves (UNESP/UPM), Maria Margarida Martins Salomão (UFJF), Marisa Corrêa Silva (UEM), Marize Mattos Dall'Aglio Hattner (UNESP), Mauricio Mendonça Cardozo (UFPR), Márcia Maria Cançado 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	631
NOMINATA DE PARECERISTAS	633
ANÁLISE DO DISCURSO	
A construção do <i>ethos</i> refletido nas entrevistas das presidentas Sul-americanas <i>Paula Camila Mesti</i>	644
A queda da máscara pelo não dito no discurso linguístico: Pacheco, segundo o ato perlocutivo de Fradique Mendes <i>Nelyse Aparecida Melro Salzedas e Rivaldo Alfredo Paccola</i>	660
Do “léxico gay” à Linguística Queer: desestabilizando a norma homossexual oculta nas Teorias Queer <i>Elizabeth Sara Lewis</i>	675
Memória, fronteiras e discursos: o corpo em cenas prototípicas de protestos feministas <i>Emanuel Angelo Nascimento</i>	691
Metadiscursos morais e as supostas gafes de Dilma <i>Roberto Leiser Baronas</i>	709
O destinatário inscrito na exposição Biomas, do Catavento Cultural <i>Arlete Machado Fernandes Higashi</i>	720
O mito de Narciso em imagem, palavra e selfie: relações dialógicas entre Ovídio, Caravaggio e Singer <i>Diogo Souza Cardoso</i>	735
Os sujeitos e suas representações: a educação a distância e os dizeres dos alunos acerca da modalidade <i>Isabel Cristiane Jeronimo</i>	744
Práticas de escrita: diálogos entre ciências da linguagem e ensino/aprendizagem de língua <i>Marina Célia Mendonça</i>	758
Sentido, educação e memória: a Educação de Jovens e Adultos em Pouso Alegre-MG <i>Marilda de Castro Laraia</i>	769

LINGUÍSTICA TEXTUAL

A estruturação dos segmentos tópicos mínimos em mini sagas narrativas e minicontos 779

Andréia Dias Souza

Processos de desfocalização/desativação de referentes e introdução de novos referentes na atividade de produção textual 793

Heliud Luis Maia Moura

LITERATURA BRASILEIRA

Lucidez poética em *Ave, Palavra*, de Guimarães Rosa 809

Érica Alves Rossi

Rememorização: a constituição do ser em *Era aqui*, de Luiz Vilela 824

Eloiza Fernanda Marani

LITERATURA ESTRANGEIRA

Autobiografia (não) autorizada: eu lírico e autoria em poemas de Mia Couto 835

Everton Fernando Micheletti

RETÓRICA E ESTILÍSTICA

As senhoras-donas do beco: expressividade e estereótipo de feminino em *Cora Coralina* 851

Coralina

Márcio Reis Sales

SEMIÓTICA

Por trás do editorial: um estudo semiótico sobre o ator manifestante de rua 866

Marcos Rogério Martins Costa

APRESENTAÇÃO

Caro(a) Leitor(a),

Apresenta-se, aqui, o número 47 da revista *Estudos Linguísticos* (EL), do Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo (GEL). Nestas quatro décadas desde a sua criação, a EL avançou da condição de anais dos encontros do GEL para uma revista cuja avaliação “Qualis” da CAPES a coloca entre as publicações de nível B-2, demonstrando persistência no processo de consolidação.

Neste número, referente ao 65º seminário do GEL, realizado na Faculdade de Ciências e Letras de Assis em julho de 2017, apresentam-se 59 artigos divididos em três volumes, selecionados entre os 90 trabalhos enviados, cujas submissões atenderam ao processo editorial, segundo o critério de avaliação cega, trabalhado na plataforma “Open Journal System” (OJS).

O primeiro volume apresenta artigos de Fonologia, Gramática Funcional, Gramática Gerativa, Historiografia Linguística, Lexicologia e Lexicografia, Sociolinguística e Dialetoлогия, Línguas Indígenas e Africanas, Linguística Histórica, Pragmática, Semântica e Sociolinguística e Dialetoлогия. O segundo volume apresenta artigos de Aquisição de Escrita, Aquisição de Linguagem (L1), Educação Linguística e Multiculturalismo, Ensino de Língua Materna, Ensino de Segunda Língua/Língua Estrangeira, Filologia, Filosofia da Linguagem, Funcionalismo, Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas, Linguística de Corpus, Neurolinguística e Tradução. O terceiro, artigos de Análise do Discurso, Linguística Textual, Literatura Brasileira, Literatura Estrangeira, Semiótica e Retórica e Estilística.

Quanto ao processo de manutenção e aperfeiçoamento, pode-se contar neste número com a inclusão da EL em mais um indexador, o “Directory of Open Access Journal” (DOAJ). Outro passo importante diz respeito à utilização do ORCID, “Open Research and Contributors Identification” na identificação de todos os autores que contribuíram para o número.

Reconhece-se que esse processo conta com a participação de diversos segmentos: a equipe de execução, composta pela Comissão Editorial, a Secretaria e a Editora Prestadora dos Serviços (Letraria), todos atuando na estrutura da revista; os Autores e as

Autoras, que submeteram seus trabalhos para a avaliação, assim como os Convidados e Convidadas, Palestrantes e Conferencistas, que colaboram com o conteúdo, a sua espinha dorsal; finalmente, o Corpo de Pareceristas, com 172 integrantes para este número. Sem esta equipe, a publicação não se consolida. A todos ficam externados os agradecimentos da EL.

Espera-se, enfim, que este número 47 seja de agrado e proveitoso para cada Leitor, que, igualmente, é parte fundamental do processo. A você a EL deseja uma excelente leitura!

Assis, outubro de 2018.

Carlos Eduardo Mendes de Moraes

Presidente da Comissão Editorial

NOMINATA DE PARECERISTAS

ADELMA LUCIA DE OLIVEIRA SILVA ARAÚJO, Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil

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

AGNES DOS SANTOS SCARAMUZZI-RODRIGUES, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, São Paulo, 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

ALINE DA CRUZ, Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

ALVARO SIMÕES JUNIOR, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

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

ANA CLAUDIA DE ATAIDE ALMEIDA MOTA, Universidade Tiradentes, Aracaju, Sergipe, Brasil

ANA ELISA RIBEIRO, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Belo Horizonte, Minas Gerais, 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 REGINA VAZ CALINDRO, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

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

ANDRÉ CAMPOS MESQUITA, Faculdade Metropolitanas Unidas (FMU), São Paulo, São Paulo, Brasil

ANDRÉ LUIS ANTONELLI, Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná, Brasil

ANDRESSA CRISTINNE ARRELIAS COSTA, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, São Paulo, Brasil

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

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

ANGÉLICA RODRIGUES, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), 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

ARTARXERXES TIAGO TÁCITO MODESTO, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, Cubatão, São Paulo, Brasil

ATILIO CATOSSO SALLES, Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil

BEATRIZ CURTI-CONTESSOTO, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo

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

BRUNO CAVALCANTI LIMA, Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

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

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

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

CELINA APARECIDA GARCIA DE SOUZA NASCIMENTO, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil

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

CINTIA DA SILVA PACHECO, Universidade Nacional de Brasília (UNB), Brasília, Distrito Federal, Brasil

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

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

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

CRISTINA CARNEIRO RODRIGUES, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, 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

DANIELA GIORGENON, Universidade de São Paulo (USP), Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil

DANIELLY VIEIRA INÔ ESPÍNDULA, Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba, Brasil

DANTIELLI ASSUMPCÃO GARCIA, Unioeste, Cascavel, Paraná, 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

EDVANIA GOMES SILVA, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Bahia, 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 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

ELISABETTA SANTORO, 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

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

EXPEDITO ELOÍSIO XIMENES, Universidade Estadual do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará, 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 CÉSAR MONTANHEIRO, Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Mariana, Minas Gerais, Brasil

FÁBIO RAMOS BARBOSA FILHO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 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, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

FERNANDA LUZIA LUNKES, Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Itabuna, Bahia, Brasil

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

GABRIELA OLIVEIRA-CODINHOTO, Universidade Federal do Acre (UFAC), Rio Branco, Acre, Brasil

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

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

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

GIOVANNA G. BENEDETTO FLORES, Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), Palhoça, Santa Catarina, Brasil

GISELA SEQUINI FAVARO, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil

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

GLÁUCIA VIEIRA CÂNDIDO, Universidade Federal de Goiás (UFG)
Goiânia, Goiás, Brasil

GRAZIELA ZANIN KRONKA, Sem vínculo institucional

GRECIELY CRISTINA DA COSTA, Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

GUIDA FERNANDA PROENÇA BITTENCOURT, Universidade Federal do
Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil

HADINEI RIBEIRO BATISTA, Universidade Federal do Rio de Janeiro
(UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

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

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

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

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

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

JANAYNA CARVALHO, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG),
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

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

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

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

JOSÉ CEZINALDO ROCHA BESSA, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, Brasil

JOSÉ EDICARLOS DE AQUINO, Universidade Federal do Tocantins (UFT), Palmas, Tocantins, Brasil

JULIA LOURENÇO COSTA, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

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

JULIANA DA SILVEIRA, Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), Palhoça, Santa Catarina, Brasil

JUSSARA ABRAÇADO, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 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, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil

LÍGIA MARA BOIN MENOSSI DE ARAÚJO, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

LILIANE SANTOS, Université de Lille (CNRS), Lille, France.

LIVIA OUSHIRO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

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

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

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

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

MAIRA ANGÉLICA PANDOLFI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil

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

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

MANUELE BANDEIRA DE ANDRADE LIMA, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), São Francisco do Conde, Bahia, Brasil

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

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

MARCIA LISBÔA COSTA DE OLIVEIRA, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), São Gonçalo, Rio de Janeiro, Brasil

MARCIA VEIRANO PINTO, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, São Paulo, Brasil

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

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

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

MARCUS MAIA, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

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

MARIA CRISTINA VICTORINO DE FRANÇA, Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, Rondônia, Brasil

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

MARIA IRMA HADLER COUDRY, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

MARIA VIVIANE DO AMARAL VERAS, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 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

MARINA CHIARA LEGROSKI, Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Ponta Grossa, Paraná, Brasil

MARISA CORRÊA SILVA, Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná, Brasil

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

MATHEUS DE BRITO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

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

MONCLAR GUIMARÃES LOPES, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

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

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

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

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

PRISCILA MARQUES TONELLI, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

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

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

REGIANE COELHO PEREIRA REIS, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Corumbá, Mato Grosso do Sul, Brasil

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

RENAN SALMISTRARO, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

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

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

ROBERTA PIRES DE OLIVEIRA, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil

ROSELI VASCONCELLOS SEQUEIRA MANOEL, Sem vínculo institucional

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

SABRINA DE CÁSSIA MARTINS, Sem vínculo institucional

SAMUEL PONSONI, Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), Passos, Minas Gerais, 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

SHIRLEY ELIANY ROCHA MATTOS, Universidade Estadual de Goiás (UEG), Anápolis, Goiás, Brasil

SIDNAY FERNANDES DOS SANTOS SILVA, Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Caetité, Bahia, Brasil

SILMARA DELA SILVA, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

SIMONE AZEVEDO FLORUPI, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

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

SUSIELE MACHRY DA SILVA, Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTPR), Pato Branco, Paraná, Brasil

SUZI MARQUES SPATTI CAVALARI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

THISSIANE FIORETO, Universidade Federal de Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso, Brasil

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

VÂNIA LISBÔA DA SILVEIRA GUEDES, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

VERA REGINA MARTINS E SILVA, Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT), Cáceres, Mato Grosso, Brasil

VERLI FÁTIMA PETRI DA SILVEIRA, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil

VICTORIA WILSON DA COSTA COELHO, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), São Gonçalo, Rio de Janeiro, Brasil

VIOLETA VIRGINIA 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

A construção do *ethos* refletido nas entrevistas das presidentas Sul-americanas

Paula Camila Mesti

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

paulamesti@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9778-5347>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1970>

Resumo

Com os deslocamentos epistemológicos que a multiplicação dos gêneros discursivos (principalmente os digitais) possibilitaram, a noção de *ethos* passou a apresentar muitas dificuldades que resultaram em uma diversidade de trabalhos sobre este tema. Com base em um *corpus* de entrevistas das presidentas Sul-americanas – Michelle Bachelet, Cristina Kirchner e Dilma Rousseff – e considerando o conceito de *ethos* discursivo, este artigo tem como objetivo apresentar e discutir os recentes deslocamentos epistemológicos deste conceito, demonstrando gestos interpretativos que evidenciam que o *ethos*, para além de ser construído pelo destinatário do discurso, pode ser construído nos enunciados das questões feitas pelos jornalistas, nos enunciados das respostas dadas por essas presidentas e nos comentários que os internautas postam no canal YouTube.

Palavras-chave: ethos discursivo; deslocamento epistemológico; ethos refletido; ethos fixado.

The construction of the reflected *ethos* in the interviews of the South American presidents

Abstract

With the epistemological displacements that the multiplication of the discursive (mainly digital) genres allowed, the notion of ethos began to present many difficulties that resulted in a diversity of works on this subject. Based on a corpus of interviews of the South American presidents Michelle Bachelet, Cristina Kirchner and Dilma Rousseff and even considering the concept of discursive ethos, this article aims to present and discuss the recent epistemological displacements of this concept, demonstrating interpretative gestures that show that the ethos, in addition to being built by the receiver of the speech, can be constructed in the statements of the questions made by the journalists, in the statements of the answers given by these female presidents and in the comments that the internet users have posted about the videos available on YouTube.

Keywords: discursive ethos; epistemological shift; reflected ethos; set ethos.

Introdução

Durante os séculos ocorreram muitas transformações na História, sobretudo na História sobre a mulher. Segundo Araújo (2011), nos séculos XVII e XVIII, o papel da mulher esteve atrelado ao universo familiar e doméstico. Para a sociedade, a mulher tinha a missão de ter filhos, cuidar do marido e da família. Apesar das mudanças nas práticas sociais relacionadas às mulheres no século XX no Brasil, havia diferenças entre os papéis masculinos e femininos. De acordo com Bassanezi (2001), permanecia forte a distinção da moral sexual e, ainda que tenha se tornado mais comum a mulher trabalhar, tal atitude

era cercada de preconceito e vista como auxílio ao trabalho do homem. No século XXI, a mulher conquista o direito de construir-se a si própria, saindo da inércia e não se submetendo aos discursos conservadores. A mulher do terceiro milênio, explica Confortin (2003), privilegia a qualidade de vida e comemora suas conquistas: moradia, lazer, saúde e liberdade.

Na política, a entrada da mulher, a conquista do seu espaço foi tardia. No Brasil, o direito pleno do voto para todas as mulheres foi instituído pela Constituição de 1946. Somente a partir dos anos 60 é que elas começaram a marcar presença na arena política e, no ano de 2010, o Brasil teve a primeira mulher eleita por voto direto para ocupar o cargo de Presidente da República.

Além das mudanças na História das mulheres, pode-se afirmar que a mídia também realizou transformações, sobretudo nas práticas discursivas, e com elas, no próprio discurso político. A comunicação política que há algumas décadas tinha como alicerce, quase exclusivamente, a palavra, fosse ela falada ou impressa, agora tem como base o uso da imagem e de outras semioses.

Observando-se a predominância da imagem, a velocidade da transmissão de informações, a supervalorização da mídia, a metamorfose ocorrida na maneira de se fazer política, a atuação da mulher em ambientes predominantemente masculinos, a impossibilidade de se separar o verbo do corpo que enuncia são práticas corriqueiras no atual mundo globalizado. Os analistas do discurso passaram a analisar o texto e o discurso, identificando os procedimentos de textualização, de discursivização, os efeitos de sentido, de memória e historicidade.

É justamente essa pressão das mídias audiovisuais e da publicidade sobre as condições do exercício da palavra publicamente proferida, que, segundo Maingueneau (2005), fundamentam o interesse crescente pelo *ethos*, que pode ser entendido como a imagem de si construída no discurso.

Baseando-se nas transformações ocorridas no discurso político contemporâneo, na presença da mulher na política e no dispositivo teórico da Análise do Discurso, o presente artigo tematiza o modo de construção das imagens de si que os sujeitos políticos femininos Michelle Bachelet (Partido Socialista – Chile), Cristina Fernández de Kirchner (Partido Justicialista – Argentina) e Dilma Rousseff (Partido dos Trabalhadores – Brasil) apresentam em seus discursos durante entrevistas veiculadas na mídia televisiva quando eram presidentas da República em seus primeiros mandatos.

Desta sorte, são as seguintes inquietações que norteiam e estruturam nosso trabalho: I) Quais tipos de *ethé*¹ são construídos nas entrevistas desses sujeitos políticos? II) Como os enunciados produzidos pelos jornalistas/entrevistadores podem produzir diferentes efeitos de sentido para a imagem de si das presidentas? III) Os comentários postados nos vídeos das entrevistas também contribuem para a construção dos *ethé* das presidentas?

¹ Do grego, *ethé* indica plural de *ethos*.

1. A noção de *ethos* e seus deslocamentos contemporâneos

A noção de *ethos* discursivo como construção de uma imagem de si no discurso é pesquisada nos trabalhos de Maingueneau desde a década de 1980. A problemática que esse professor de Ciências da Linguagem desenvolve visa articular corpo e discurso, indo além da oposição oral *versus* escrito.

Para se alcançar esse pensamento e possibilitar sua integração aos pressupostos da Análise do Discurso, Maingueneau (1997) fez um duplo deslocamento na questão do *ethos* retórico. O primeiro refere-se ao fato de que o enunciador não possuiria intenções, pois ele não desempenha o papel de sua escolha em virtude dos efeitos que pretende produzir. Esses efeitos são atravessados pela Formação Discursiva, que determina uma posição no discurso. No segundo deslocamento, observa-se a ausência da oposição oral e escrita. Isso se deve ao fato de que mesmo os *corpora* escritos possuem uma oralidade, são dotados e sustentados por uma voz específica, possuem uma textualidade.

À luz dos estudos feitos pelo referido autor, pode-se compreender que a noção de *ethos* concorda com algumas ideias advindas da Retórica de Aristóteles, sobretudo nestes três aspectos: a) por se constituir por meio do discurso, o *ethos* não é uma “imagem” do locutor exterior à fala, mas uma noção discursiva; b) é um processo interativo de influência sobre o outro; c) é uma noção sócio-discursiva que não pode ser apreendida fora de uma situação de comunicação precisa.

Ao dissertar sobre suas concepções de *ethos*, Maingueneau (2008a, p. 64) assevera: “Minha perspectiva ultrapassa bastante o quadro da argumentação. Além de persuasão pelos argumentos, a noção de *ethos* permite refletir sobre o processo mais geral da *adesão* dos sujeitos a certo posicionamento”. Ainda sob o prisma da teoria elaborada por Maingueneau (2013, p. 73), fala-se de “incorporação” para designar a maneira pela qual os coenunciadores se relacionam ao *ethos* de um discurso. Para que essa incorporação aconteça, o *ethos* pode ser construído no discurso de duas maneiras diferentes: ele pode ser *dito* ou *mostrado*. Conforme ensinado por Maingueneau (2008a), o *ethos dito* consiste em fragmentos de textos em que o enunciador evoca sua própria enunciação, enuncia sobre ele mesmo. Por outro lado, o *ethos mostrado*, considerado por Maingueneau (2008a, 2008b, 2010, 2013) como o verdadeiro *ethos* discursivo, é construído pelo coenunciador (destinatário) a partir de vestígios deixados na enunciação.

É possível afirmar que a noção de *ethos* apresenta muitas dificuldades devido à multiplicação de trabalhos sobre este tema, fato que revela a necessidade de contínuas reflexões teórico-metodológicas. Além de todas as diferenças já existentes na noção de *ethos* discursivo, observou-se que, nos últimos anos, vários autores iniciaram algumas ampliações deste conceito. Começou-se a explorar a possibilidade de o *ethos* ser construído não apenas no discurso “daquele que enuncia”, mas também por seus parceiros de enunciação.

Para explicitar a importância da noção do *ethos* no gênero debate político, Sandré (2014) analisa o debate entre François Hollande e Nicolas Sarkozy, nas eleições presidenciais da França em 2012. Nesta empreitada, a autora analisa como o *ethos* é construído no discurso e no gênero com interação. Retomando a distinção feita entre

“imagem afixada”² e “imagem atribuída”, Sandré (2014) afirma que o *ethos* em interação se constrói nesses dois planos. Esta estudiosa denomina a imagem que o locutor constrói de si mesmo (*ethos* discursivo) como imagem afixada no discurso (*ethos* dito) ou afixada pelo discurso (*ethos* mostrado). Essas imagens podem, ainda, ser apreendidas no comportamento dos sujeitos. A imagem afixada pelo locutor se encontra e confronta com a “imagem atribuída” por seus parceiros de interação, que também podem ser engendradas no discurso e pelo discurso do coenunciador.

Em seu artigo publicado na revista francesa *Langage & Société* n. 149, Amossy (2014) traz à lume a questão de que a noção de *ethos* não é explorada somente sob essa designação nos mais diversificados campos do saber, podendo também ser denominada de: “apresentação de si”, “gestão de impressões”, “imagem corporativa”, “*branding*”. Após apresentar as especificidades do *ethos* dentro das ciências da linguagem, Amossy (2014) ressalta a relevância da argumentação no discurso e o cruzamento da retórica com a análise do discurso ao analisar o livro autobiográfico de Ségolène Royal – *Ma plus belle histoire, c’est vous* – publicado em 2007, após sua derrota nas eleições presidenciais francesas. Nosso principal interesse nesse trabalho feito por Amossy (2014) são as análises que ela faz do livro mostrando um “*retravail de l’ethos*”, que iremos traduzir como “reconstrução do *ethos*”. Entende-se por reconstrução do *ethos* as estratégias discursivas e argumentativas usadas por Royal para transformar um *ethos* negativo em um *ethos* positivo, colocando-a como merecedora do apoio de seus eleitores após sua derrota nas urnas.

Em um de seus mais recentes trabalhos, Maingueneau (2014) afirma que a concepção usual de *ethos* discursivo é insuficiente e que, por isso, ele apresenta algumas modificações para esta noção e faz reflexões sobre a complexidade das estratégias que os destinatários devem mobilizar para atribuir um *ethos* ao enunciador. Ao considerar que o conteúdo que os analistas dão ao *ethos* depende do tipo e do gênero do discurso que é estudado, Maingueneau (2014) propõe atribuir três dimensões ao *ethos* a fim de tornar as análises mais eficazes: categórica, experiencial e ideológica.

Para o referido autor (Ibidem, p. 32, tradução nossa), a dimensão “categórica” abrange tanto os papéis discursivos, como os estatutos extradiscursivos. Entende-se como papéis discursivos aqueles relacionados à atividade de fala, por exemplo, animador, contador de histórias. Já os estatutos extradiscursivos seriam “pai de família”, “funcionário”, “solteiros”. Em seu turno, a dimensão “experiencial” do *ethos* abrange as caracterizações sócio-psicológicas estereotipadas, por exemplo, “dinamismo do jovem executivo”. E a dimensão “ideológica” refere-se a posicionamentos dentro de um campo, neste caso: “feminista”, “de esquerda”, “conservador”.

Maingueneau (2014) explica que essas três dimensões interagem fortemente e que os analistas, em função do gênero e do tipo de discurso, têm a tendência de filtrar essas características. O autor cita o exemplo do gênero político eleitoral no qual o analista privilegia principalmente “[...] os predicados que pertencem ao posicionamento ideológico (de direita, pró-europeu, anarquista) e os predicados psicológicos pertinentes (competência, autoridade, honestidade, coragem)” (MAINGUENEAU, 2014, p. 33, tradução nossa).

² O trabalho da professora Sandré (2014) está publicado em francês na revista *Langage & Société*, portanto, o termo aqui foi traduzido por nós como “imagem afixada”, mas aparece no original como “image affichée”. Bem como o conceito de “image attribuée” também traduzido por nós como “imagem atribuída”.

Estudar o *ethos*, para Maingueneau (2014), é se apoiar a uma realidade simples, intuitiva, a um fenômeno que é coexistente a todo uso da língua: o destinatário constrói necessariamente uma representação do locutor por meio do seu dizer e da sua maneira de dizer. É pensando nas ações dos destinatários no momento da incorporação do *ethos* que Maingueneau (2014) aponta três possíveis estratégias³ usadas por eles para a gestão da relação entre o *ethos* dito e o *ethos* mostrado: a) apagamento: instituir uma ruptura entre os dois *ethé* por um apagamento de *ethos* mostrado; b) convergência: produzir uma convergência entre o *ethos* dito e o *ethos* mostrado, e c) desaparecimento: fazer desaparecer o *ethos* dito e aproveitar somente o *ethos* mostrado.

Neste texto, Maingueneau (2014) faz reflexões sobre alguns problemas ligados à interpretação do *ethos*, fazendo suposições sobre as possíveis maneiras que cada destinatário poderia incorporar aos *ethé*. Como seu texto é finalizado com a afirmação de que a Análise do Discurso está longe de ter explorado todo o potencial do conceito de *ethos*, nosso trabalho será aplicar essas dimensões e as possíveis estratégias que os destinatários podem adotar usando, para tanto, um *corpus* diferente daquele usado por Maingueneau: usaremos as entrevistas televisivas produzidas com as então presidentas sul-americanas.

2. Interação face à face: análises dos *ethé* discursivos das presidentas sul-americanas

Atores em interação: este é um fator que deve ser considerado quando pensamos no *corpus* de análise do nosso trabalho. A maneira como o *ethos* é construído na cena genérica conversacional na qual pessoas estão em interação pode modificar as maneiras e as estratégias de se engendrar os *ethé* discursivos. Como nos ensina Amossy (2010), na interação face à face é necessário que se façam ajustes da imagem de si em função das respostas do interlocutor; se ele reage favoravelmente ou não em relação à sua apresentação de si, por exemplo, e, então, você pode modificar e lhe propor outro *ethos*.

O essencial na interação face à face reside no fato de que a imagem projetada por cada um dos parceiros é objeto de uma reação imediata por parte do interlocutor. [...] Na interação propriamente dita, a confirmação ou a crítica do outro, ao contrário, é parte integrante do processo de produção, que muitas vezes se realiza por uma série de reajustes, de retomadas, ou de retificações. (AMOSSY, 2010, p. 132, tradução nossa).

Ao que concerne o gênero discursivo *entrevista televisiva*, pode-se dizer que ela tem como característica a conversação entre duas ou mais pessoas: o entrevistador faz perguntas para obter informações do entrevistado. Os jornalistas/apresentadores ocupam os papéis de entrevistadores e as posições de enunciador e coenunciador. As presidentas, por exemplo, ocupam o lugar de entrevistadas e também as posições de enunciativas e coenunciadoras da cena enunciativa⁴. Outras características dessa cena

³ No original em francês, estas estratégias são denominadas de: “l’effacement”, “la convergence”, e “la disparition”.

⁴ Utilizada na bibliografia pertinente como “encenação”, “cenografia”, “contexto semiótico”, “cena da enunciação”, entre outros, a cena enunciativa é a própria situação de enunciação. Ela é responsável por definir as “[...] condições de enunciador e de co-enunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais se desenvolve a enunciação.” (MAINGUENEAU, 2001, p. 123). A cena enunciativa visa enfatizar a preeminência e a preexistência do lugar social em que os falantes se

genérica é a gestão dos turnos de fala, o controle dos temas e dos tipos de perguntas. O entrevistado, geralmente, responde ao que lhe é perguntado pelo entrevistador, não podendo escolher o tema ou o direcionamento das indagações que lhe são feitas. Retomando os estudos feitos por Amossy (2010), no gênero entrevista ocorre uma dupla gestão da apresentação de si; mais do que isso, ocorre uma confrontação de imagens: de um lado, tem-se o entrevistado que quer se apresentar ao seu público; e, do outro, a imagem que é engendrada pelo seu entrevistador.

Dessa maneira, nos vídeos analisados, o quadro cênico é assim descrito: constrói-se uma cenografia de conversa, de diálogo amigável que coloca em contato indivíduos que mantêm uma interação entre si e o destinatário/telespectador que ouve/observa a interação dos atores. O gênero discursivo entrevista televisiva, apesar de ser suscetível às cenografias variadas, inúmeras vezes se atém a cenografias já validadas, como a conversa amigável.

Iremos analisar três entrevistas realizadas com as presidentas sul-americanas. Objetivando fazer um cotejamento entre as perguntas que são feitas às três presidentas, decidimos dividir essas análises em dois momentos: 1) entrevistas realizadas nos primeiros mandatos das presidentas; 2) comentários postados pelos internautas nos vídeos dessas entrevistas que estão disponíveis no YouTube.

Pensando-se na cena genérica da entrevista televisiva e no momento de sua enunciação, teríamos o seguinte plano enunciativo: estando o entrevistador e o entrevistado em interação, seus enunciados produziram obrigatoriamente imagens de si e do outro. No enunciado do entrevistador encontraremos o *ethos* refletido, pois nele “refletem” a imagem que o jornalista possui de seu entrevistado. Esse *ethos* refletido pode ser, seguindo a distinção feita por Maingueneau, dito ou mostrado: “*ethos* dito” quando as características são explícitas no discurso; e “*ethos* mostrado” quando o que percebemos são vestígios deixados no enunciado. Já no enunciado do entrevistado, quando o enunciador construir, fixar seu próprio *ethos*, teremos o “*ethos* fixado” que também poderá ser dito ou mostrado.

Para que se pudesse fazer um cotejamento entre as imagens que são construídas nos enunciados dos jornalistas e nos enunciados das presidentas, verificando as semelhanças e as diferenças dessas construções, agrupamos os dados das três entrevistas feitas com as presidentas durante seus primeiros mandatos na seguinte tabela:

inscrevem e no qual cada falante alcança sua identidade.

Tabela 1: Comparações das entrevistas televisivas feitas com as presidentas sul-americanas

Presidenta	Michele Bachelet	Cristina Kirchner	Dilma Rousseff
Data	22/05/2009	19/02/2010	1º/10/2010
Veiculação da Entrevista ⁵	Canal Encuentro	TV Pública Canalsiete	TV Record
Tempo de entrevista	50 minutos	60 minutos	15 minutos
Quantidade de indivíduos em interação	2	2	3
Quantidade total de questões	9	15	16
Questões pessoais	5	10	6
Questões de gênero	0	2	2
Questões econômicas / históricas	4	3	8

Baseando-se nos postulados de Maingueneau (1997, 2001, 2008a, 2008b, 2010, 2013), a cena englobante do *corpus* aqui analisado indica um discurso político cujos parceiros se encontram no espaço-tempo de uma pós-eleição. Cada entrevista retrata mulheres que foram escolhidas pelo povo para, pela primeira vez, ocupar o cargo de Presidente da República de seus países. Tendo como característica a conversação entre duas ou mais pessoas, nas entrevistas o entrevistador faz perguntas para obter informações do entrevistado. Os jornalistas ocupam os papéis de entrevistadores e as posições de enunciador e coenunciador. As presidentas ocupam os lugares de entrevistadas e também as posições de enunciador e coenunciador da cena de enunciação. Assim, nos três vídeos analisados, o mesmo quadro cênico é constituído: constrói-se uma cenografia de conversa, de diálogo amigável que coloca em contato indivíduos que mantêm uma interação entre si e o coenunciador intérprete que ouve / observa a interação dos atores.

Partindo-se para as análises, temos a primeira presidenta eleita na América do Sul: Michelle Bachelet. Michelle foi entrevistada por Daniel Filmus em 22 de maio de 2009 e o fato curioso é que, das nove perguntas que lhe foram feitas, nenhuma era sobre gênero, ou seja, sobre “ser mulher”. Isso nos chamou a atenção porque foi uma pergunta que aparecia constantemente em todas as entrevistas.

Para Bachelet, foram feitas cinco perguntas pessoais e quatro sobre história / economia. Ao relembrar a questão da ditadura, podemos observar a construção de um *ethos* refletido no enunciado do entrevistador Daniel Filmus. Vejamos a questão:

(01) *Daniel Filmus – 25’36*: Tem uma frase sua que se refere à Argentina, que é “não tenho nenhuma responsabilidade pelo o que se passou naquele momento, mas tenho responsabilidade para que não se repita”. Me impactou muitíssimo essa frase. O que temos que fazer para que não se repita? (tradução nossa).

⁵ As entrevistas estão disponíveis nos endereços eletrônicos:
Bachelet – <<https://www.youtube.com/watch?v=fWwMWS9FfPM&t=47s>>;
Kirchner – <<http://www.youtube.com/watch?v=3YlihZ9aHeg>>, e
Rousseff – <<http://www.youtube.com/watch?v=BkOQ5vUMPvY>>.

Pode-se dizer que, neste enunciado, transparece uma imagem da presidenta Bachelet que não foi produzida em seu próprio discurso, mas no discurso do entrevistador, mesmo sendo uma retomada das palavras da própria presidenta. É baseando-se em seu conhecimento do *ethos* pré-discursivo que o jornalista possuía da entrevistada que se pôde engendrar um *ethos* de credibilidade que se reporta ao *ethos refletido de virtuoso*. Mostrando-se conhecedor da trajetória da entrevistada, o enunciador entrevistador legitima o *ethos* de virtuoso da presidenta quando destaca que ela reconheceu erros anteriores e assumiu para si a responsabilidade para que esses erros não se repitam.

Em seguida, temos a resposta da presidenta Bachelet:

(02) *Michelle Bachelet – 25'55*: Já com o presidente [Ricardo] Lagos se trabalhou a concepção sobre uma política de direitos humanos que dizia “não há amanhã sem ontem”, esse era um grande primeiro conceito. E “não há verdade se não há má notícia e reparação”. E eu diria que esses conceitos têm guiado o que foi a política do governo passado e o meu. E o concreto é que o que tem significado por um lado é que é muito importante saber a verdade do ocorrido e outra eu digo em todos os meus discursos é que uma das verdades que se pode constatar na história Chilena de 1973 e no ano seguinte com brutal violação dos direitos humanos [...] e não somos capazes de resolver de maneira democrática essa diferença, há situações que temos que lamentar e que têm significado muita dor e muita tristeza para nosso povo. Cada vez que somos capazes de entender que a diversidade nos enriquece e que temos uma diferença grande, mas não nos vemos como uma nação de inimigos, mas uma nação de diferentes, de diversos, adversários frente a alguns temas, ou de interesses super legítimos contrapostos. Mas cada vez que somos capazes ou de concordar com o principal, ou buscar uma maneira racional para buscar resolver conflitos de interesses junto à sociedade, não vai voltar. (tradução nossa).

Neste enunciado, observa-se mais uma vez a construção do *ethos fixado de seriedade* da presidenta Michelle Bachelet. Desta vez, no entanto, um *ethos* mostrado. Ao comentar sobre o presidente que a antecedeu, sobre a necessidade de se falar a verdade, sobre a tristeza sofrida pelo povo, sobre a relevância de se buscar resolver os conflitos de interesse junto à sociedade para que a ditadura não volte mais a ser o regime de seu país, ela o faz de maneira séria, clara e objetiva. Mostra uma imagem de mandatária segura e capacitada para o cargo de presidente da república.

Cristina Kirchner foi entrevistada pelo mesmo jornalista – Daniel Filmus – em 19 de fevereiro de 2010. Para essa presidenta, foram feitas dez perguntas de ordem pessoal, duas sobre gênero e três sobre história e economia. Assim como foi perguntado para a presidenta Michelle Bachelet, também se perguntou para a presidenta Cristina Kirchner sobre quando ela havia pensado em ser presidente da Argentina.

Em uma das questões direcionadas a Cristina Kirchner, pode-se observar a existência de um *ethos* de identificação, mais especificamente, o *ethos refletido de potência* na questão formulada pelo enunciador entrevistador:

(03) *Daniel Filmus – 44'37*: E de onde vem toda a fonte de energia para, apesar de sozinha, consolidar as recentes conquistas profissionais? (tradução nossa).

Mesmo se referindo à competência da presidenta, revelando o *ethos* pré-discursivo que o enunciador entrevistador possui da entrevistada, neste enunciado é a questão da potência que prevalece. Segundo Charaudeau (2008), o *ethos* de potência é frequentemente relacionado ao sexo masculino porque nele são verificadas as proezas

físicas pessoais por meio de comícios que exaltam a força, pela apresentação de si em voz alta e palavras fortes. Nesta perspectiva, esse *ethos* é usado para transmitir a imagem de que não se é “[...] apenas um homem de palavra, mas também de ação” (CHARAUDEAU, 2008, p. 139). Desta maneira, ao retratar as ações bem sucedidas da presidenta Kirchner, o enunciador entrevistador deixa transparecer em seu enunciado esse *ethos* refletido de potência.

Em resposta à pergunta feita por Daniel Filmus sobre qual é a fonte de energia da presidenta para alcançar todas as suas conquistas, ela responde:

(04) *Cristina Kirchner – 44’46*: Perseverança, perseverança, perseverança. Sempre fui muito perseverante e muito responsável. E aceitar as coisas com dignidade sem se tornar vítima. Sem pensar que a culpa é toda do que passa, que sempre têm os demais, sempre temos nós mesmos. Então, não, eu sempre encontro força porque agora tenho a obrigação de ter força. Tenho a responsabilidade de ter forças. E se não tenho nenhuma, as invento. E se não as tenho, as retiro de algum lugar: das tripas, do estômago, da cabeça, de onde for. (tradução nossa).

Podemos dizer que, nessa interação pergunta/resposta, os *ethé* que foram engendrados tanto pelo entrevistador quanto pela entrevistada são convergentes, ou seja, no enunciado da presidenta Cristina Kirchner também transparece um *ethos fixado de potência*. Ao afirmar que a sua fonte de energia para alcançar suas conquistas profissionais era a sua perseverança, a presidenta se descreve como uma pessoa responsável e forte usando um tom de “mulher batalhadora” que não esmorece frente aos obstáculos.

Em sua primeira entrevista após ter sido eleita nas urnas brasileiras em 1º de outubro de 2010, Dilma Rousseff é entrevistada por duas jornalistas mulheres: Ana Paula Padrão e Adriana Araújo. Para a presidenta brasileira foram feitas seis perguntas de cunho pessoal, duas sobre gênero e oito sobre história e economia. Uma das questões que analisamos aborda o tema do gênero:

(05) *Ana Paula Padrão – 10’20*: Presidente, é, a gente começou essa entrevista falando da questão de gênero. Não foi a tônica da sua campanha, mas ontem, no início do seu discurso a senhora tocou nesse assunto e disse uma frase emblemática: “Sim, a mulher pode”. É uma frase muito forte.

Como nesse enunciado proferido pela jornalista Ana Paula Padrão ocorre um desaparecimento do *ethos* dito, ou seja, o *ethos* só pode ser construído por meios dos vestígios e das possibilidades de interpretação que a materialidade linguística permite, temos um exemplo de *ethos refletido mostrado de virtuoso*. Ao afirmar que a presidenta disse uma frase muito forte – “Sim, a mulher pode” – e que a questão do gênero não foi a tônica na campanha da presidenta, e pelo uso da adversativa “mas”, pode-se compreender que a enunciativa jornalista considerou uma boa estratégia de campanha não se fazer apelo ao gênero feminino. Não apelar para uma questão polêmica fez com que se exaltasse a performance de um *ethos* virtuoso da presidenta.

Ao explicar por que a presidenta brasileira disse o enunciado emblemático, temos:

(06) *Dilma Rousseff – 10’38*: Foi assim: eu estava no aeroporto. Me preparando para viajar. E, uma moça, uma menina de uns nove, dez anos, aproximou-se de mim e disse, o nome dela é Vitória e ela que quer te fazer uma pergunta. Virei pra menina, aliás pra mãe, até erreí porque devia ter virado pra menina, e perguntei: que que você quer me perguntar, Vitória? Ela falou: Eu quero saber se a mulher pode? Aí eu respondi: Pode o quê? E ela me disse: Eu quero saber se

mulher pode ser presidente da República. [interrupção jornalista: {riso} e a senhora respondeu]. E eu respondi: Sim, mulher pode. E aí, sabe o que que eu acho? Eu acho que a minha eleição torna sonhos que eu nunca tive, porque sempre me perguntam “você queria ser o quê?” e eu sempre disse “bailarina”. Quando a gente, quando eu era criança, eu queria ser bailarina. Hoje, uma menina de nove, de cinco, de seis pode querer ser presidente da república porque agora tem uma mulher presidindo a República Federativa do Brasil.

A narrativa que explica o uso do enunciado “Sim, a mulher pode” que, inclusive, é muito parecido com o “Yes, we can” usado na campanha do ex-presidente Barack Obama, pode ser considerada bem conveniente para que vários *ethé* de identificação fossem engendrados. O nome da garotinha ser Vitória e a presidenta ter ganhado a eleição, ou seja, ter obtido a vitória é um fato bem curioso. Mas, para além das especulações, a materialidade linguística apresenta um *ethos fixado dito de humanidade*: ao assumir seu erro de falar com a mãe e não com a criança, a presidenta mostra explicitamente toda a sua humanidade e explica como deveria ter feito; posteriormente, quando retoma sua infância ao dizer que seu sonho era ser bailarina, ao demonstrar seus gostos e desejos, a enunciativa entrevistada mais uma vez assume seu *ethos* de humanidade. A imagem da bailarina, que é na sociedade em geral tão ligada à imagem da feminilidade, pode ter sido utilizada aqui para produzir efeitos de sentido para Dilma Rousseff que, muitas vezes, é retratada como uma “mulher durona” pela mídia. Observa-se, ainda, a presença do *ethos fixado dito de seriedade* quando a presidenta afirma que hoje as meninas podem querer ser presidente porque “[...] agora tem uma mulher presidindo a República Federativa do Brasil”.

3. As novas práticas midiáticas e o processo de incorporação de *ethé* discursivos

A popularização da internet produziu mudanças significativas e fundamentais para a sociedade como um todo. A partir da socialização das ferramentas de comunicação mediadas pelo computador, os indivíduos passaram a poder se construir, interagir e se comunicar (RECUERO, 2009). As alterações ocorridas nas atitudes e nas práticas desses sujeitos devem-se aos conteúdos transmitidos pelas atuais e diferentes mídias. Um exemplo de transformação das práticas midiáticas realizadas pelos usuários da internet é a possibilidade de compartilhar vídeos. O *site* de compartilhamento mais famoso – YouTube – hospeda, desde 2005, uma enorme quantidade de filmes, documentários, vídeos musicais, vídeos caseiros, entrevistas e transmissões ao vivo. Os vídeos ficam disponíveis para qualquer pessoa que queira assistir, além de ser possível adicionar comentários sobre eles.

Não há dúvidas de que a mídia mudou a maneira de se fazer política. Uma entrevista feita com uma presidenta sul-americana, por exemplo, fica disponível no YouTube e pode ser vista e comentada pelos internautas durante tempo indeterminado. Acredita-se que essas novas práticas dos indivíduos face aos conteúdos transmitidos pelas mídias também merecem outro tratamento analítico por parte dos pesquisadores. Partindo-se das problemáticas da recepção das mídias pelos indivíduos, da construção do sentidos feita por esses destinatários e utilizando-se como *corpus* os comentários postados nos vídeos das mesmas entrevistas televisivas feitas com as presidentas do Chile, da Argentina e do Brasil, neste momento pretendemos demonstrar gestos interpretativos que evidenciam como as imagens dessas presidentas podem ser construídas nos comentários postados pelos internautas.

Para que essas análises fossem desenvolvidas, contou-se com algumas modificações para a noção de *ethos* e algumas reflexões sobre a complexidade das estratégias na gestão da relação entre *ethos* dito e *ethos* mostrado que os destinatários devem mobilizar para atribuir um *ethos* ao enunciador, estudos feitos por Maingueneau (2014) e já explicados anteriormente. Desta maneira, decidimos fazer algumas análises quantitativas dos comentários, buscando observar as práticas dos usuários perante os vídeos postados no YouTube e, por fim, aplicamos os novos conceitos / estratégias apresentadas por Maingueneau (2014) em um *corpus* diferente ao que ele utilizou em seu estudo inicial.

Foi a partir de 2005 que alguns jornais brasileiros passaram a ter suas versões *online* com recursos que permitiam aos leitores escrever seus comentários, porém, foi somente em 2008 que a publicação desses textos opinativos ganhou destaque. Entretanto, até 2010 era pequena a quantidade de pessoas que comentavam as notícias lidas. Hoje os comentários têm tanto destaque quanto as notícias ou os vídeos publicados (SILVA, 2016). Logo após os textos e vídeos, encontramos ícones com os enunciados imperativos: “comente”, “opine”, “faça seu comentário”, “escreva seu comentário”, “entre na conversa”, “dê sua opinião”. Essa nova prática constrói espaços de debates, lugares onde a polêmica pode se instaurar e isso modificou a relação dos indivíduos com os meios de comunicação. Eles passaram a ser lidos. Mas o que dizem os comentários? Eles sempre são sobre o tema abordado na reportagem? Nos vídeos com as presidentas, por exemplo, os internautas discutem sobre política? A busca dessas respostas justifica nossa empreitada em analisar os comentários postados nas entrevistas feitas com as presidentas sul-americanas⁶ e mostra que esses enunciados também constroem uma imagem dessas líderes políticas.

Ao observarmos o que enunciam esses comentários, foi possível separá-los em categorias para, em seguida, quantificá-los e compreender o que esses números poderiam significar.

⁶ Cabe esclarecer que esses vídeos foram escolhidos como *corpus* de análise por terem tido uma grande quantidade de visualizações e de comentários quando comparados aos outros vídeos.

Tabela 2: Categorias e porcentagens dos comentários

	Michelle Bachelet	Cristina Kirchner	Dilma Rousseff
Data da entrevista	09/01/2010 ⁷	19/02/2010 ⁸	11/09/2011 ⁹
Número total de visualizações	20.160	58.137	99.208
Número total de comentários	68	157	163
Comentários positivos sobre a presidenta	10%	17%	6%
Comentários negativos sobre a presidenta	38%	6%	15%
Comentários positivos sobre o internauta	4,5%	4,5%	4,5%
Comentários negativos sobre o internauta	22%	37%	24%
Comentários positivos sobre história e economia	1,5%	2%	4%
Comentários negativos sobre história e economia	6%	11%	12%
Comentários de estranheza, ódio e intolerância	3%	11%	3%
Comentários sobre o saber técnico do vídeo e do jornalista	3%	5%	18%
Comentários que não possuem relação com o vídeo	12%	6,5%	13%

Para as finalidades do nosso trabalho, iremos aplicar as noções teóricas de Maingueneau (2014) somente nos comentários positivos e negativos sobre as presidentas sul-americanas.

Ao dissertar sobre o *apagamento do ethos mostrado*, Maingueneau (2014) explica que o *ethos* discursivo não é levado em consideração, assim, o destinatário dá mais atenção ao *ethos* dito. De acordo com as análises de Maingueneau (2014), nesse tipo de enunciado as dimensões categóricas e ideológicas são privilegiadas. Fazendo um deslocamento metodológico e pensando em nossas análises, nesse *ethos* dito, que pode ser positivo ou negativo, encontram-se informações sobre o físico e a moral das presidentas.

Maingueneau (2014) comenta que, nessa estratégia de apagar o *ethos* mostrado, as informações são tão básicas que poderiam ser substituídas por uma não pessoa: “Mulher, 35 anos, morena”. Em nosso *corpus* de análise podemos dizer que isso também ocorre, pois se não aparecessem os vocativos nos enunciados, ou se não colocássemos o nome das presidentas antes dos exemplos, não seria fácil identificar à qual presidenta o enunciado se referiria.

Exemplos positivo e negativo de Michelle Bachelet:

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fWwMWS9FfPM>>. Acesso em: 24 nov. 2016.

⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3YlihZ9aHeg>>. Acesso em: 25 nov. 2016.

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Mc22nyhwSfs>>. Acesso em: 26 nov. 2016.

- (07) **Internauta 1:** Que mujer y presidenta hermosa.
- (08) **Internauta 2:** de alguna manera uno propicia lo que hace, así que me parece que si la señora acepto el cargo de presidenta, fue porque quiso, esto es en lo único que diciente con ella, por todo lo demás, me **parece** una persona valiente, competente y muy válida.
- (09) **Internauta 3:** vieja culia que no sabe dirigir el pais D:
- (10) **Internauta 4:** Corrupta, mentirosa y sinvergüenza!! Cero liderazgo, inepta e incapaz!! Definitivamente estabamos mucho mejor con la Dictadura!!

Exemplos positivo e negativo de Cristina Kirchner:

- (11) **Internauta 5:** Una mujer con mucha personalidad y muy inteligente. No la olvidaremos.
- (12) **Internauta 6:** Hermosa, Aguante cristina ;)
- (13) **Internauta 7:** Es una yegua ladroba
- (14) **Internauta 8:** NORMA, LA MEJOR DE LA CORRUPTAS.

Exemplos positivo e negativo de Dilma Rousseff:

- (14) **Internauta 9:** Dilma guerreira!
- (15) **Internauta 10:** Dilma is great.
- (16) **Internauta 11:** 3 PALAVRAS QUE COMBINAM COM VC E O SEU CHARACTER Palhaça, Mentirosa e corrupta. apenas essas 3 palavras so 3 mais tem mais palavras
- (17) **Internauta 12:** DILMA VOCÊ É UMA PUTA VELHA !

Contrariamente ao que preconizou Maingueneau (2014), ao afirmar que nos enunciados que apresentam a estratégia do apagamento do *ethos* mostrado são privilegiadas as dimensões categóricas e ideológicas, isso não ocorreu em nosso *corpus*. Observamos a ocorrência de alguns *ethé* positivos pertencentes à dimensão experiencial, aquela que é estereotipada. Então, dizer que as presidentas são mulheres “com muita personalidade”, “valentes” ou “guerreiras”, estaríamos diante de palavras que abrangem essa dimensão. Acreditamos que isso se deve ao fato de o nosso *corpus* de análise ser diferente do que foi utilizado pelo referido autor. Em nosso caso, os predicados psicológicos foram exaltados, *ethé* positivos e negativos que faziam referência à credibilidade e à moral das presidentas: competente, corrupta, mentirosa, sem vergonha, sem liderança, inapta, incapaz, égua ladra, a melhor das corruptas, palhaça, mentirosa; e também *ethé* positivos e negativos que se referiam à aparência física dessas mulheres: bonita, ótima, puta velha, que mulher, presidente bonita, velha, ótima. Esses exemplos confirmam o total o uso exacerbado do *ethos* dito, tudo é explicitado, o destinatário não precisa buscar os vestígios nos enunciados, eles já estão lá, prontos para serem incorporados e, muitas vezes, em letras garrafais.

Ao que concerne à *convergência entre ethos dito e ethos mostrado*, Maingueneau (2014) nos ensina que o *ethos* mostrado poderia ser compreendido como sintomático da personalidade da locutora – fala como ela diz que é: clara e direta. Seriam exemplos os enunciados bem elaborados, equilibrados. Das dificuldades que essa estratégia poderia

ter, o autor explica que o leitor deveria tomar uma decisão interpretativa ao incorporar o *ethos* mostrado como sintoma ou como estratégia. Como sintoma seria aceitar que a maneira de dizer é também a maneira de ser, seria a personalidade da pessoa. Não encontramos essa estratégia sendo utilizada nos comentários do vídeo da presidenta do Chile, mas podemos observar o enunciado postado no vídeo da presidenta Dilma:

(18) **Internauta 13:** Como eu queria que ela tivesse dado certo na Presidência. De verdade. Não torço contra o governo do meu país. Independente do partido. Participei ativamente da eleição dela em 2010, pelo ineditismo de termos uma mulher, outra visão, outro estilo. Ela foi vendida como a "supergerente" que entendia tudo, resolvia tudo, comandava tudo. E acabamos levando pra casa uma presidente que mal consegue completar uma única frase que faça sentido. Nessa entrevista, ainda em 2011, ela ainda parecia que seria uma ótima presidente. Que pena que não foi assim. Nos resta agora torcer pelo Temer e esperar as próximas eleições.

Ao fazer um deslocamento e usar essa estratégia para verificar como as imagens das presidentas são construídas nos comentários, ao dizer que ela “mal consegue completar uma única frase” (*ethos* dito), o internauta deixa implícito que a presidenta também não seria capaz de governar o país, pois, em sua opinião, não consegue fazer coisas mais simples. Assim, o destinatário poderá considerar que o *ethos* mostrado de incompetência é convergente ao *ethos* dito.

(19) **Internauta 14:** admiración absoluta por tener al fin un dirigente instruido, con una excelente oralidad y convicciones. Un aguante absoluto de mi parte!

Neste exemplo, retirado dos comentários do vídeo de Cristina Kirchner, também podemos verificar a convergência entre o *ethos* dito e o *ethos* mostrado. No *ethos* dito, o internauta menciona que a presidenta tem uma “excelente oralidade” e é instruída, e que por isso a admira. Esses atributos são convergentes ao *ethos* mostrado de competência que o internauta possui da presidenta.

Para dissertar sobre a estratégia de fazer *desaparecer o ethos dito*, Maingueneau (2014) nos traz um exemplo cuja descrição de si tem uma cenografia literária, a anunciante apresenta um poema que não fala diretamente dela mesma, mas transparece sua imagem por meio do *ethos* mostrado. Essa maneira de falar de si é contrária às expectativas do leitor comum e acaba definindo um destinatário ideal, uma vez que não seria qualquer pessoa capaz de compreender. Como não encontramos nenhuma ocorrência dessa estratégia, acreditamos que ela não seja considerada interessante pelos internautas, porque eles querem ser lidos e compreendidos, querem se expressar e por isso não abririam mão do *ethos* dito.

Considerações finais

Ethos refletido e *ethos* fixado, essas foram as principais noções que utilizamos em nossas análises interpretativas. Acreditamos que, com essa nomenclatura, fique mais simples compreender quando o *ethos* é construído no discurso do outro (refletido), e quando é constituído no discurso daquele fala de si (fixado). Em uma análise mais ampla, verificamos que, nos exemplos analisados da presidenta Michelle Bachelet, ocorreu a presença de *ethos* fixado de seriedade e de humanidade, enquanto o *ethos* refletido encontrado foi o de virtuoso. Já a presidenta Cristina Kirchner, em um de seus enunciados, produziu um *ethos* fixado de humanidade e em outro momento observamos a convergência da construção do *ethos* no enunciado do entrevistador e da presidenta:

ambos engendraram *ethos* de potência. A presidenta brasileira, Dilma Rousseff, por outro lado, recebeu um *ethos* refletido negativo em sua interação com o enunciador entrevistador e, por isso, precisou usar a estratégia estudada por Amossy (2010) de reconstrução do *ethos*. Esse sujeito político, portanto, transformou seu *ethos* negativo em positivo: em seu enunciado, verificou-se o *ethos* fixado de inteligência. Outro *ethos* refletido construído no enunciado do enunciador jornalista para a presidenta Dilma foi o de virtuoso. Em sua resposta, a presidenta produziu *ethos* fixado de humanidade e de seriedade.

Sobre o fato de se analisar os comentários dos internautas postados nos vídeos das entrevistas das presidentas, temos algumas considerações: os sujeitos ordinários passaram a ter voz. Os sujeitos comuns passaram a ter suas vozes escutadas. Essas vozes se materializaram nas telas dos computadores. Essas palavras estão lá prontas para serem lidas, independentemente de quando elas foram postadas. Essa transformação nas práticas desses sujeitos tem grandes influências nas práticas da mídia e da política. Neste trabalho, percebemos que, na maioria das vezes, esses sujeitos postaram comentários cujos temas não eram necessariamente sobre as presidentas ou sobre a política, que eram os temas dos vídeos analisados, como os internautas brasileiros e argentinos que publicaram comentários sobre os próprios internautas. Mas, mesmo assim, é uma nova prática que pode delinear o perfil de cada povo e demonstrar sua relação com as novas mídias: por exemplo, os internautas chilenos que publicaram muitos comentários negativos sobre a presidenta Michelle Bachelet; ou os argentinos que expressaram ódio e intolerância em grande parte de seus comentários; ou ainda os internautas brasileiros que demonstraram seus conhecimentos técnicos sobre vídeo, som e jornalismo. Ainda sobre os comentários, fazemos uma ressalva: sabemos que eles passam por uma avaliação para, posteriormente serem postados na plataforma, ou seja, há uma mediação que poderia interferir no resultado das pesquisas, entretanto, neste artigo, consideramos somente os efeitos de sentido que a materialidade publicada produziu, mas poderiam ser outros, caso não houvesse esse filtro.

As análises mostraram que é preciso expandir os trabalhos que tratam o conceito de *ethos* e atestam que cada gênero discursivo apresenta suas especificidades e necessidades de se utilizar outras metodologias para analisar os mais variados tipos de *corpora*.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, R. Dynamiques interactionnelles: La gestion collective de l'*ethos*. In: _____. *Le présentation de soi: ethos et identité verbale*. Paris : Presses Universitaires de France, 2010. p. 131-144.

_____. L'*ethos* et ses doubles contemporains perspectives disciplinaires. *Revue Langage & Société – Ethos discursif*, Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, n. 149, p. 13-30, 2014.

ARAÚJO, R. P. *O panorama da Mulher na condição de esposa e mãe*. Disponível em: <<http://www.klepsidra.net/klepsidra10/mulheres.html>>. Acesso em: 12 abr. 2011.

BASSANEZI, C. Mulheres dos Anos Dourados. In: DEL PRIORE, M. (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 607-639.

CONFORTIN, H. Discurso e Gênero: a mulher em foco. In: GUILHARDI-LUCENA, M. I. (Org.). *Representações do feminino*. Campinas: Átomo, 2003. p. 107-123.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1997.

_____. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar Edições, 2005.

_____. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

_____. A propósito do *Ethos*. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008b.

_____. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

_____. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: AMOSSY, R. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2013.

_____. Retour critique sur l'*ethos*. *Revue Langage & Société – Ethos discursif*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, n. 149, p. 31-48, 2014.

RECUERO, R. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SANDRÉ, M. *Ethos et interaction: analyse du débat politique Hollande-Sarkozy*. *Revue Langage & Société – Ethos discursif*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, n. 149, p. 69-84, 2014.

SILVA, J. C. V. da. *Análise discursiva dos comentários: textualização e historicidade do/ sobre o Marco Civil da Internet*. 2016. 111 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016.

Recebido em: 11/09/2017

Aprovado em: 09/04/2018

A queda da máscara pelo não dito no discurso linguístico: Pacheco, segundo o ato perlocutivo de Fradique Mendes

Nelyse A. Melro Salzedas

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Bauru, São Paulo, Brasil
nelysesalzedas@yahoo.com.br
<http://orcid.org/0000-0002-5859-6391>

Rivaldo Alfredo Paccola

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM),
Diamantina, Minas Gerais, Brasil
rivapaccola@terra.com.br
<http://orcid.org/0000-0002-2792-2748>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1976>

Resumo

A estrutura de um texto direciona a sua leitura, pois ele é uma trama cujos fios se laçam e vão formando um desenho. A carta Ao Sr. E. Mollinet, na Correspondência de Fradique Mendes, de Eça de Queiroz (s/d), instiga o leitor a procurar teóricos e teorias. A nossa escolha recaiu em Austin (1962) e Searle (1969). Suas obras *How to do things with words* e *Speech acts*, respectivamente, foram os olhares e a teoria direcionados para a leitura da referida carta, que nos permitiu desmascará-la pelo não dito do discurso linguístico, segundo a Teoria dos Atos de Fala. O texto de Austin consta de doze leituras que enfatizam os verbos performativos e constataivos; os atos locucionários e perlocucionários presentes na linguagem ordinária, fundamentados na filosofia britânica analítica. Parece-nos ser a ideia de que a linguagem deve ser tratada essencialmente como fonte de ação e não representação da realidade. “Eu casualmente conheci Pacheco”, é o texto gerador da carta de Fradique Mendes, resposta ao Sr. E. Mollinet. Aí começam os primeiros traços da máscara de Pacheco, tão bem estruturada pelos atos performativos. Segundo Searle (1969, p. 16), “tomar o texto como uma mensagem, é tomá-lo como um texto produzido ou emitido.”

Palavras-chave: atos de fala; carta Ao Sr. E. Mollinet; linguagem.

The fall of the mask by the unsaid in the linguistic discourse: Pacheco, according to the perlocutive act of Fradique Mendes

Abstract

The structure of a text directs its reading because it is a plot which threads are looped and forming a drawing. The letter To Mr. E. Mollinet, in the Correspondence of Fradique Mendes, by Eça de Queiroz (s/d), instigates the reader to look for theorists and theories. Our choice fell on Austin (1962) and Searle (1969). Their works, *How to do things with words* and *Speech Acts*, respectively, were the looks and the theory used to read the letter that enabled us to unmask it by the non-spoken language discourse, according to The Theory of Speech Acts. Austin's text consists of twelve readings that emphasize performative and constative verbs; the locutionary and perlocutionary acts present in ordinary language, grounded in analytical British philosophy. It seems to us to be the idea that language should be treated essentially as a source of action and not representation of reality. "I casually met Pacheco", is the source of Fradique Mendes' letter, answer to Mr. E. Mollinet. Thus the first traces of Pacheco's mask begin, so well-structured by

the performative acts. According to Searle (1969, p. 16), "to take the text as a message is to take it as a text produced or issued."

Keywords: language; letter To Mr. E. Mollinet; speech acts.

O não dito no discurso linguístico

A pesquisa para a construção deste texto focou a produção e a leitura da “carta Ao Sr. E. Mollinet”, de Eça de Queiroz (s/d). Para tal, recorremos aos textos clássicos dos teóricos Austin e Searle. Na carta, destacamos uma pluralidade discursiva, suas tensões, sua formação ideológica, sua articulação, sua tipologia, a interação locutor-receptor. Austin (1962), Searle (1969) e Fradique Mendes (Eça de Queiroz) constituem a receita linguística a ser costurada através de pontos e laçadas neste texto. As laçadas constroem os pontos para desenhar o texto e a teoria de Austin foi a linha utilizada junto a Searle para ler o texto de Fradique Mendes, carta Ao Sr. E. Mollinet.

A contribuição de Austin, segundo Souza Filho (1990), é o ponto central da concepção daquele autor junto à filosofia da linguagem. Assim, parece-nos ser a ideia de que a linguagem deve ser tratada essencialmente como uma fonte de ação e não representação da realidade. Na interpretação de Souza Filho (1990, p. 10):

Neste método de análise, a necessidade de se levar em conta o contexto de uso das expressões e os elementos constitutivos deste contexto indica claramente que a linguagem não deve ser considerada em abstrato, em sua estrutura formal apenas, mas sempre em relação a uma situação em que faz sentido o uso de tal expressão. Desta forma superam-se as barreiras entre linguagem e mundo, entre o sistema de signos sintaticamente ordenados e a realidade externa a ser representada.

Em *How to do things with words*, Austin (1962) explora, através de doze *lectures*, o sistema de verbos performativos e constataivos. Para esta análise, selecionamos: *Lecture I* “performativos”; *Lecture VI* “performativos explícitos”; *Lecture VII* “verbos performativos explícitos”; *Lecture VIII* “atos locucionários, ilocucionários e perlocucionários”; *Lecture XI* “declarações, performativos e força ilocucionária”; *Lecture XII* “classe de força ilocucionária”.

Na Leitura I, Austin trabalha com os verbos performativos e constataivos, explicando que o primeiro refere-se à derivação do inglês “*to perform*”, do substantivo “ação”. Nesse sentido, ao se emitir um proferimento performativo realiza-se uma ação, não sendo, por isso mesmo, considerado um mero equivalente ao ato de dizer algo. Nas demais leituras, Austin (1962) dedica-se ao desdobramento do verbo performativo. Embora ressalte que, em uma sentença, as duas formas podem ser usadas em diferentes ocasiões de proferimentos, o traço do performativo caracteriza-se pelo verbo no presente do indicativo, na primeira pessoa do singular, da voz ativa: exemplificando, “Eu casualmente conheci Pacheco”, na carta Ao Sr. E. Mollinet (QUEIROZ, s/d, p. 1064). Isso contrasta com o ponto de vista dos proferimentos constataivos que se referem meramente a declarações, por exemplo, “Pacheco não fez durante os longos meses de gerência ‘absolutamente nada’ [...]” (Ibid., p. 1066).

Trazemos a contribuição de Searle (1969) na qual sua primeira indagação refere-se ao relacionamento das palavras com o mundo e a posição de um falante frente a um ouvinte (na carta em análise: Fradique e Mollinet), que justifica o estudo dos atos de fala e foi retirada do texto de abertura *Methods and scope*:

A razão para concentrar-se no estudo de atos de fala é simplesmente esta: toda comunicação linguística não é, como geralmente se supõe, o símbolo, palavra ou sentença, mas antes a produção ou emissão do símbolo ou palavra ou sentença no desempenho do ato de fala. Tomar o texto como uma mensagem é tomá-lo como um texto produzido ou emitido. (SEARLE, 1969, p. 16, tradução de Besma Massad)¹.

Tais considerações são os instrumentos linguísticos para a análise da carta ao Sr. Mollinet.

A produção da máscara pelos atos de fala

O terceiro foco deste trabalho é a carta Ao Sr. E. Mollinet. Por que o interesse nessa produção textual? Primeiro, é uma carta resposta da qual o leitor não tem o questionamento que a gerou, a não ser o seu primeiro enunciado, através do discurso indireto, seguido de um outro ato de fala que gerou toda a narrativa à resposta ao Sr. Mollinet: “Eu casualmente conheci Pacheco” (QUEIROZ, s/d, p. 1064), o que nos instigou à leitura dos textos de Austin e Searle: o uso e a posição do advérbio “casualmente”, como ocorre no texto teórico de Austin, “Na linguagem escrita – e, até mesmo, em certos casos, na linguagem falada, embora nesta isto não seja necessário – utilizamos advérbios e expressões adverbiais e certos torneados linguísticos. (Id.)”² (AUSTIN, 1962, p. 74-75). Para o performativo explícito, Austin (1962, p. 73) ressalva que:

A fórmula performativa explícita, além disso, é apenas o último e o mais eficaz recurso linguístico, dentre muitos que sempre foram usados com maior ou menor êxito para desempenhar a mesma função (assim como a padronização foi o recurso mais bem-sucedido para se desenvolver a precisão da fala).

Considere por um momento alguns desses outros dispositivos mais primitivos na fala, alguns dos papéis que podem (embora, é claro, não sem mudança ou perda, como veremos) ser assumidos pelo dispositivo do performativo explícito. (Id.) (AUSTIN, 1962, p. 73)³.

A teoria de Austin direciona nosso olhar para o enunciado gerado pelo advérbio “casualmente”, uma vez que, no último parágrafo da carta ao Sr. Mollinet, Fradique “viu” o que faz o contraditório com “casualmente”, construído com uma série de verbos

¹ The reason for concentrating on the study of acts is simply this: all linguistic communication involves linguistic acts. The unit of linguistic communication is not, as has generally been supposed, the symbol, word or sentence, or even the token of the symbol, word or sentence, but rather the production or issuance of the symbol or word or sentence in the performance of the speech act. To take the token as a message is to take it as a produced or issued token. More precisely, the production or issuance of a sentence token under certain conditions is a speech act, and speech acts (of certain kinds to be explained later) are the basic or minimal units of linguistic communication.

² But in written language – and even, to some extent, in spoken language, though there they are not so necessary – we rely on adverbs, adverbial phrases, or turns of phrase.

³ The explicit performative formula, moreover, is only the last and “most successful” of numerous speech devices which have always been used with greater or less success to perform the same function (just as measurement or standardization was the most successful device ever invented for developing *precision* of speech).

Consider for a moment some of these other more primitive devices in speech, some of the roles which can (though, of course, not without change or loss, as we shall see) be taken over by the device of the explicit performative.

performativos: “eu encontrei”; “asseguram amigos meus”; “lamentei diante da ilustre e afável senhora”; “Eu aludi ao imenso talento de Pacheco”, etc., presentes no trecho abaixo:

Meses depois da morte de Pacheco, encontrei a sua viúva, em Sintra, na casa do Dr. Videira. É uma mulher (asseguram amigos meus) de excelente inteligência e bondade. Cumprindo um dever de português, lamentei, diante da ilustre e afável senhora, a perda irreparável que era sua e da Pátria. Mas quando, comovido, aludi ao imenso talento de Pacheco, a viúva de Pacheco ergueu, num brusco espanto, os olhos que conservara baixos – e um fugidio, triste, quase apiedado sorriso arregaçou-lhe os cantos da boca pálida... Eterno desacordo dos destinos humanos! Aquela mediana senhora nunca compreendera aquele imenso talento! Cria-me, meu caro Sr. Mollinet, seu dedicado – FRADIQUE. (QUEIROZ, s/d, p. 1068).

Em outras passagens da carta (QUEIROZ, s/d, p. 1064), o advérbio “amargamente” amplia e aprofunda a função do verbo em “cuja morte está sendo tão vasta e amargamente carpida nos jornais de Portugal”; como “sonoras e reverentes lágrimas”; “talento, calado e recolhido”. Ainda, o processo enunciativo da carta recebe outras expressões adverbiais, por exemplo, “soberbamente aclamaram” e “constantemente ele atravessou”; e “Silenciosamente, magistralmente, sorrindo apenas...” (Ibid., p. 1067).

Outro aspecto destacado por Austin (1990, p. 71) é o de que o tom de voz, a cadência e a ênfase “não são fáceis de se reproduzir na linguagem escrita”, o que pode ser visto na carta (QUEIROZ, s/d, p. 1064-1067): “Pacheco nunca teve necessidade de deixar sair, para se afirmar e operar fora, aquele imenso talento”; “Pacheco sorria, baixando os olhos sérios por trás dos óculos dourados”; “o seu imenso talento aferrolhado dentro do crânio”; “vendo Pacheco sempre pensabundo, já de óculos, austero nos seus passos, com praxistas gordos debaixo do braço”; “maduríssimo pensar”; e alguns gestos do povo, como “patadas ao chão”; “tão apaixonada e fervente rajada de aclamações”; “instituições [...] todas o apeterceram”; “Portugal [...] repleto de Pacheco.”.

O gesto é uma forma de linguagem e dificilmente se desvincula da palavra, pois ambos se enfatizam e se harmonizam. Enfatizam-se uma vez que coexistem, enquanto comunicação; harmonizam-se, enquanto metalinguagem discursiva. Exercem, por isso, dupla função: fática e metalinguística, e redundam em signos linguísticos e icônicos. Pode, ainda, o gesto ser um significante intensificador da palavra: o signo pictórico enfatiza o signo linguístico ou, inversamente, está oximorizado. Dizemos existirem processo oximorísticos e hiperbólicos uma vez que os gestos, em uma leitura sintagmática, são redundantes em relação ao texto implícito, construindo conteúdos hiperbólicos; outrossim, em relação ao texto implícito, produzem conteúdo contraditório, formalizando o oxímoro. Logo, tanto na função oxímora como na hiperbólica, há semias metaforizantes. É um grande elemento caracterizador. Em nível de gestualização estética, o pictórico ajusta-se à palavra ou a desajusta com os contextos situacionais, gerando o grotesco ou, se quisermos, o cômico pela incoerência entre a ação e situação.

Anotamos a seguir alguns fragmentos tradutores do gestual, a maior parte deles referentes a Pacheco, pouco alusivos ao povo, aos deputados e à senhora do Conselheiro. Gestuais referentes a Pacheco: “de pé com o dedo espetado”, “e quando emergia de sua concentração, espetando o dedo”, “era para lançar alguma ideia geral sobre a Ordem, o Progresso, o Fomento, a Economia”, “Pacheco descerrava o braço, tomava com lentidão

uma nota a lápis”, “pensador recluso”, “a fronte vergada para o lado como sobre o peso das riquezas interiores”, “piscando o olho com finura”; POVO: “e havia amorosos que, serrando os olhos e repinicando um beijo nas pontas apinhadas de dedos, balbuciavam com langor: 'ai que que talento!'”.

Reforçando as considerações de Austin (1962, p. 71) de que o tom de voz, a cadência e a ênfase “não são fáceis de se reproduzir na linguagem escrita”, já citado acima, o texto não verbal em conjunção com o verbal produz um terceiro texto alicerçado na linguagem dos gestos e nos gestos da linguagem e somos obrigados a fazer dele não somente uma leitura literal, própria, mas uma literária, transfrástica. Pois os gestos do povo, os gestos de Pacheco não são metalinguagem, mas linguagem icônica, na qual o signo, pela sua globalidade e sugestão, leva o leitor ao transtexto (para além do texto). Os gestos produzem uma linguagem de contrários; são todos eles montados na linha do oximoro. Reais interpretantes culturais corroem a linguagem, e um espaço vazio se cria, pelas anulações bipolares do dizer. Na linguagem dos gestos e nos gestos da linguagem aparece a caricatura de Pacheco agitando, protestando. Nele a caricatura é viva pelo gestual icônico, em Fradique tudo é implícito e só a leitura rítmica revela a sua conturbação oculta pelo consensual. A leitura melódica mostra-nos um anti-texto. É o seu avesso. É o dizer que não foi dito: *how to do things with words*.

A linguagem, aparentemente um ato ilocutivo, é um ato perlocutivo (AUSTIN, 1990). Através de sua dissecação aparecerá reversa, um verdadeiro *ne pas dire* (DUCROT, 1972, p. 10): “comunicar seria, antes de tudo, fazer saber, pôr o interlocutor na posse de conhecimentos.”.

As partículas conectivas são outro recurso que destacamos da obra de Austin (1962, p. 71) para quem “Em um nível talvez de maior sutileza, aparece o recurso verbal especial de se usar uma partícula conectiva”. Da carta (QUEIROZ, s/d, p. 1064-1068), destacamos os seguintes exemplos: “Todavia, meu caro Sr. Mollinet...”; “e deseja ainda o meu douto amigo saber...”; “mas nunca, nessas situações...”; “e, essa reserva, esse sorrir...”; “e desde que as câmaras se constituíram...”; “Mas nunca, nestas situações, por proveito seu ou urgência do Estado...”. Além dos recursos já citados, o sintagma “imenso talento, talento imenso” dá força ao proferimento, que pode ser acompanhado, como já citamos, por gestos. Tais recursos são liberados dos padrões linguísticos. Na carta Ao Sr. E. Mollinet, o sintagma “imenso talento/talento imenso” percorre o texto por aproximadamente 32 vezes, dando importância ao foco da carta e, com isso, gera o ato perlocutivo.

Ainda, a respeito do proferimento, Austin (1962) faz uma distinção entre constataativos e performativos: o fonético, o fático e o rético. O ato ilocucionário tem a força de dizer algo; o perlocucionário em produzir efeito do dito. Por exemplo: “Eu casualmente conheci Pacheco”. Não há sinal de pontuação. Não há pausa. A frase soa melodicamente plana. O ritmo polar é marcado pelos dois *ictus*: inicial na sílaba “Eu”, final na sílaba “che”. Essa oração é um monorrema, uma sequência vocálica deslizante, ligada a consoantes fricativas, palatais. Somente em começo de sílabas, as guturais ensurdecem o ritmo vocálico interior. O *ictus* – eu – inicia o grupo sintático, e se distingue dos demais pela tonicidade, pela função agentiva. Separa-se pelos seus atributos funcionais, e é separado, pelo advérbio em prolepse, do objeto. A linearidade melódica planifica todo o processo frásico. Semanticamente, não há realces. Apenas o *ictus* sobressai da linha melódica. No espaço significativo, essa construção distancia o sujeito

do objeto, relevando aquele e apequenando este. Há, podemos dizer, uma semântica rítmica semelhante a um esquema sintático-melódico. O “casualmente” não gerou um proferimento casual.

Na *Lecture VIII*, Austin (1962) teoriza sobre atos locucionários, ilocucionários e perlocucionários, que recebem o nome de “ato fonético”, “ato fático”, e “ato rético”. O fonético consiste na emissão de ruídos; o fático, no proferimento; e o rético, na criação do sentido, a partir dos quais observamos que a carta ao Sr. E. Mollinet é um ato ilocutório pela sua estrutura textual. Porém, a repetição de “imenso talento” torna-o um ato perlocutivo, como descrito por Austin:

Há um outro sentido [...] em que realizar um ato locucionário, e assim um ato ilocucionário, pode ser também realizar um ato de outro tipo. [...] Chamaremos a realização de um ato deste tipo de realização de um *ato perlocucionário* ou *perlocução*. (AUSTIN, 1962, p. 101, tradução de Besma Massad).⁴

Podemos dizer que realizar um ato locucionário é, em geral, *eo ipso*, realizar um ato ilocucionário, como me proponho denominá-lo. Para determinar que este ato ilocucionário é realizado dessa forma, temos que determinar de que maneira estamos usando a locução, ou seja:

perguntando ou respondendo a uma pergunta;
dando alguma informação, ou garantia ou advertência;
anunciando um veredito ou uma intenção;
pronunciando uma sentença;
marcando um compromisso, fazendo um apelo ou uma crítica;
fazendo uma identificação ou descrição;
e muitos outros casos semelhantes. (Id.) (AUSTIN, 1990, p. 88, tradução de Besma Massad).⁵

Fradique Mendes constrói o Pacheco tal qual o esquema elaborado por Austin (1990), abrindo a possibilidade de leitura do ato ilocucionário e perlocucionário, como segue:

- 1- É uma pergunta implícita do Sr. Mollinet a uma resposta explícita de Fradique Mendes;
- 2- Informa quem é Pacheco;
- 3- A intenção é “imenso talento”;
- 4- Através da ironia constrói o personagem, sentenciando-o: um falso talento;
- 5- Marca uma crítica implícita ao povo português;
- 6- Por meio da descrição da trajetória do Pacheco.

⁴ There is yet further sense [...] in which to perform a locutionary act, and therein an illocutionary act, may also be to perform an act of another kind. [...] We shall call the performance of an act of this kind the performance of a *perlocutionary act* or *perlocution*.

⁵ To perform a locutionary act is in general, we may say, also and *eo ipso* to perform an illocutionary act, as I propose to call it. Thus in performing a locutionary act we shall also performing such an act as:

asking or answering a question;
giving some information or an assurance or a warning;
announcing a verdict or an intention;
pronouncing sentence;
making an appointment or an appeal or a criticism;
making an identification or giving a description;
and the numerous like.

A narrativa, a partir do advérbio “casualmente”, responde a carta ao Sr. Mollinet, na qual o ato perlocucionário explícito, pela repetição do “imenso talento” de Pacheco, deixa, implicitamente, a visão contraditória deste enunciado: Pacheco não tinha nenhum talento. Implicação essa que salta do ato ilocucionário através do advérbio, da linguagem gestual e da “cultura” de Pacheco. Implicitamente, a crítica ao povo português revela-se através dos verbos performativos calcados nas “carpideiras” e pelo constativo calcado no gestual.

Por fim, na *Lecture XII*, “Classe de força ilocucionária”, Austin (1962) classifica cinco tipos de proferimentos: veriditivos; exercitivos; comissivos; comportamentais e expositivos. Através do *expositivo*, os proferimentos se encaixam na argumentação, usando palavras que definem o contexto, o perfil e a ação do personagem marcada pela ironia, como Fradique construiu Pacheco. Ainda, segundo Austin (1962), o *veriditivo* é um exercício de julgamento, o julgamento do povo português em relação ao “talento” de Pacheco. O *exercitivo*, uma afirmação do povo português em relação ao “imenso talento” de Pacheco: “Parece que há agora aí um rapaz de imenso talento que se formou, o Pacheco!” (QUEIROZ, s/d, p. 1065). O *comissivo*, uma declaração, uma intenção do “imenso talento” do Pacheco: o andar, os óculos a faiscar e o discurso óbvio: “o século XIX era um século de progresso e de luz” (Id., Ib.); “que ao lado da liberdade devia sempre coexistir a autoridade!” (Id., Ib.); “um povo sem o curso dos liceus é um povo incompleto” (Id., p. 1066); “o talento verdadeiro só devia conhecer as coisas pela rama” (Id., Ib.). O *comportamental*, a adoção de uma atitude: “Pacheco descerrava o braço” (Id., Ib.); “Pacheco esborrachou o homem temerário com esta coisa tremenda” (Id., Ib.). O *expositivo*: o esclarecimento de razões, argumentos e comunicações: “Pacheco não fez durante longos meses absolutamente nada” (Id., Ib.); “Pacheco era entre nós superior e ilustre unicamente porque tinha um imenso talento” (Id., p. 1065).

Imenso Talento. A linguagem do texto da carta ao Sr. Mollinet, aparentemente um ato ilocutivo, é um ato perlocutivo e, através de sua dissecação, aparecerá uma linguagem reversa; um verdadeiro *ne pas dire*. A superfície não-verbal, com seus brancos semânticos revela significações e os vários protagonistas desse discurso. A multiplicidade de vozes delimita as condições de produção, marcadas pelos vários contextos. Realmente, a cada situação corresponde uma nova condição de produção, uma nova sequência verbal, um novo discurso. A carta ao Sr. E. Mollinet revela-nos uma complexa estrutura discursiva capaz, pelo ato perlocucional (rético), de nos abrir possibilidades de modelar novos conjuntos significativos.

Outro ponto a ser ressaltado, incluso no ato perlocucional, porém consequente do ilocucional, é o trabalho artesão com as categorias gramaticais e com o léxico – que serão as marcas da multiplicidade discursiva.

Essa forma linguística, modelada por tais processos retóricos, levanta dúvida quanto à natureza pragmática do texto de Eça de Queiroz, que tem em vista não só as suas significações internas, mas contextualiza-se com a externa, pois à medida em que o círculo semântico se abre, dilata seu quadro externo significativo e seu processo estruturador se volta para essa amplitude, para essa ilimitação e extrapola o ouvinte: ao Sr. Mollinet juntamente toda nação portuguesa. E a carta passa a ser uma peça verberativa, alcançando mesmo um tom oratório, contra os falsos talentos e valores que obstruem o progresso da nação. O discurso subjacente, por razões do locutor – Fradique – carrega a maior carga significativa e fornece todos os subsídios à total compreensão do texto,

evitando certas explicitações nem sempre possíveis. Assim sendo, nosso texto crítico seria, no nível do enunciado, um discurso apenas de prestação de contas, por Fradique se dispor a dar informações pedidas pelo Sr. Mollinet.

Entretanto, desde o momento em que a enunciação se desenvolve, a informação se compromete – surge uma contra-informação – com a significação emergente da implicitação e fica polarizado um conceito no interior do discurso de prestação de contas, derivando-o para o discurso de tensão. Isto reforça a nossa visão do tipo não-pragmático do texto de Eça de Queiroz, angulado pelo ato perlocucional – de natureza corrosiva (dizemos corrosiva, pois à natureza do texto irônico é própria tal construção).

Então, com os exemplos citados acima, observamos que os atos perlocutivos criam graus de pluralidade do discurso como resultado das incursões aos códigos retóricos e aos mananciais da língua, cujos achados sintagmáticos são manipulações fradiqueanas, dados perspectivos de seu ponto de vista sobre o referente Pacheco.

Esta amostragem documenta a superfície discursiva e o processo de produção como decorrente da condição de produção dos protagonistas do discurso. O texto, assim estruturado, conduz o analista a ver nele uma intencionalidade deliberativa para criar situações contextuais que extrapolam o nível do enunciado, salientando a implicitação enunciativa. Não se nega que tal processo resulta de manobras estilísticas, de vez que se observa na manipulação do advérbio: “casualmente”, “absolutamente”, “amargamente”, “soberbamente”, “silenciosamente”, “magistralmente”, “unicamente”, com o propósito de indiciar a linguagem para a implicitação como para os gestos que ela mesma pratica. Tal superfície discursiva se constrói com os gestos da linguagem, enquanto muitas vezes na enunciação se encontra a linguagem de gestos.

A queda da máscara de Pacheco

A leitura da carta causou-nos alguma perplexidade pela sua dialética, superfície discursiva e condições de produção. Se por uma leitura da enunciação explícita nos chega a afirmação do imenso talento – que é demonstrado pelo traçado do enunciado – uma leitura de enunciações nos demonstra exatamente o inverso. Temos uma dialética contraditória na qual a tese é a afirmação (o que está explícito), a antítese é a negação (o que está implícito) e a síntese é feita pelo leitor após ler o que está escrito e entender o que está dito. Parece-nos, pois, termos dois discursos: o superficial e o profundo; além de uma pluralidade discursiva emanada de sua superfície.

A carta Ao Sr. E. Mollinet é uma síntese da carreira de Pacheco – surgida de seu imenso talento. Entretanto, alguns pontos culminantes e geradores de outros são preciosamente detalhados por Fradique, contudo, essa postura de *close-up* não retarda o relato, não o obstrui, antes o sumário explicita e antecipa as atitudes e o comportamento dos protagonistas. O compacto que Fradique fez sobre o talento de Pacheco edifica-se por sobre etapas basilares e sua carreira – causas explícitas e efeitos implícitos. Só em um dos períodos finais reúne-os claramente: “de resto necessitavam insubstituivelmente um do outro e se completavam” (QUEIROZ, s/d, p. 1067) – o talento de Pacheco e Portugal.

Assim, este texto de Eça é um discurso apodítico, pois Fradique parte de um axioma incontestável para o povo português: o talento de Pacheco – e demonstra toda sua evidência, segundo o ponto de vista da nação. Porém, o protagonista Fradique ao tentar comprovar a evidência desse axioma, para confirmá-lo, não a encontra. O discurso

demonstrativo não esbarra com o verificativo, segundo o ponto de vista de Fradique; mas se conjugam segundo o povo. Infere-se, pois, que dois pontos de vista regem o texto: o do povo e o de Fradique; antagônicos e diferenciados. E isso se verifica tanto no ato ilocucionário como no perlocucionário da linguagem. Os graus do discurso e sua pluralidade discursiva surgem do enunciado.

Fradique apresenta um momento problemático da sociedade portuguesa pela estagnação cultural, pelo esvaziamento de valores políticos e morais. Há um choque ideológico e ele se reflete na organização discursiva. É o momento do impacto: destruir para construir. A estruturação espelha este conflito, esta contradição pela ironia, pelo cômico, quando a máscara cai.

A partir deste enfoque, pelas várias leituras possíveis do texto de Eça, se institui e se demonstra a existência de um outro texto, ainda que descoberto por caminhos diferentes. Assim, todas as análises levam o leitor para um segundo texto, construído e caracterizado pela ênfase, antítese, contradição, apoditismo, silogismo, implicação, *ne pas dire, sous entendu* (oximoro), ironia. Este segundo texto, sempre presente no discurso da ironia, afirmava que Pacheco, o grande ídolo, é um ídolo falso (o zero); é um homem estratificado por sua sociedade e seu tempo, e também um produto dela. Um mito criado pela coletividade, mito esse presente no primeiro texto, contudo desmistificado no segundo.

Confrontando o primeiro discurso (texto literal de Fradique) com o segundo (texto metalinguístico, nascido do ato perlocutivo, do *sous entendu*) temos o contraditório, as tensões.

Toda a análise feita evidencia a existência de dois níveis que o leitor qualificado descobre, analisa, coteja e demonstra, chegando ao núcleo do texto por comprovações diversas, o que não invalida a chegada, desde que a subjetividade – o impressionismo – não foi arma, nem interferente. Foi-nos dado observar, porém, o acréscimo que cada elemento focado somava à valorização e à compreensão do texto.

A dualidade discursiva, a tensão, o tom oratório em texto pragmático, os vários protagonistas, a interlocução, saltaram à vista em todo o processo de análise. Em alguns pontos, a evidência foi maior do que em outras, de modo que as contribuições de Austin (1962) e Searle (1969) foram seminais para enriquecer as descobertas reveladas no texto de Eça de Queiroz por meio da pesquisa, da investigação e da recepção – pelo ato de leitura. Com isso, o texto não se atrofiou, não se estagnou na linha da temporalidade. Agigantou-se pelas suas próprias qualidades imanentes e orgânicas. O texto disse e permitiu que nós, leitores, igualmente, o disséssemos.

Considerações finais

“Eu casualmente conheci Pacheco” enunciado iniciador da resposta de Fradique a Mollinet uma vez que “casualmente” é o marco discursivo da carta. Se tal enunciado inicia a narrativa resposta de Fradique a Mollinet, o parágrafo final dessa carta fecha a informação sobre Pacheco:

Meses depois da morte de Pacheco encontrei a sua viúva, em Sintra, [...] Mas quando, comovido, aludi ao imenso talento de Pacheco, a viúva de Pacheco ergueu, num brusco

espanto, um apiedado sorriso arregaçou-lhe os cantos da boca pálida. (QUEIROZ, s/d, p. 1068).

O tempo decorrido entre estas duas citações é a carta resposta que será enviada ao senhor Mollinet. Entre o dizer “casualmente” e o fazer “aludi” se estabelece uma relação oximórica. O texto que a construiu pode ser lido e estudado através de Austin e Searle, lembrando que “ato de fala” é a palavra em ação, o que foi visto através do texto produzido. Ante a pluralidade do discurso da enunciação, da implicação o leitor teve de achar o seu fio de Ariadne e substituir o enunciado “casualmente conheci Pacheco” por “verdadeiramente conheci Pacheco”, após desmanchar os pontos e as laçadas do texto.

O fio de Ariadne passou pelas leituras de Austin (1962, 1990), pelo “ato de fala” de Searle (1969), pela *langue* de Saussure (1969) e também pela *parole*. No enunciado de Searle, texto é uma mensagem produzida ou emitida; para compreendê-lo e vê-lo exige do leitor uma incursão aos volteios da linguagem. Acontece que nem sempre o caminho é linear, há meandros, curvas que impedem uma só versão, uma só *decoupage*; então, para ler apropriamo-nos de *How to things with words*, de Austin (1962) e de atos (funções, movimentos) de fala (linguagem, palavra), de Searle (1969): nos quais estão os verbos performativos e constataivos e a força ilocucionária, como emitir um proferimento performativo, por meio dos quais há o recurso comum do uso do modo imperativo; do tom de voz; de advérbios e expressões adverbiais; de partículas conectivas; elementos que acompanham o proferimento como gestos: piscar de olhos, dar de ombro, franzir o cenho, etc. Todos esses recursos encontram-se na carta Ao Sr. E. Mollinet, por nós registrados, principalmente na gestualidade de Pacheco, do povo e dos deputados.

Lembremo-nos de “A Fonte” (DUCHAMP, 1917), um vaso sanitário, um objeto; o mesmo vaso numa loja de material de construção tem uma função e, no museu, é o *ready made* “A Fonte”. O significante, a forma, é sempre a mesma, em outro contexto o significado muda e opera outros significados. Então, a palavra não é uma mera representação, é significado com possibilidades geradoras. Por todas essas dificuldades, haja as pedras de Drummond, são tropeços linguísticos.

A carta Ao Sr. E. Mollinet é uma resposta de Fradique, é uma *chasse* linguística exigindo do *decouper* conhecimento de linguagem, de *langue* e de *parole*.

Fradique, perfilado na “Correspondência” como personagem de Eça de Queiroz, é português, culto, filósofo, de posição social elevada, rico, original, viajado, quase um sábio, enfim. Sr. Mollinet, pincelado brevemente por Fradique, diretor da *Revista de Biografia e História*, douto. Pacheco, objeto de referência do Sr. Mollinet, é um português falecido recentemente, chorado pela nação portuguesa, idolatrado pelo povo – conhecido casual de Fradique. Todos pertencem a um mesmo contexto econômico-social, com um desnivelamento ideológico de Pacheco. Estas igualdades e diferenças atuam sobre o jogo do discurso por meio de estratégias e imagens, atos de linguagem, imagens e atos. Nesse jogo discursivo, aos poucos, a máscara é retirada pelo leitor no ato da leitura: “Eu casualmente conheci o Pacheco” (QUEIROZ, s/d, p. 1064). O leitor que caminhe pela estrutura sintática e tropece com o advérbio “casualmente”. Aí começam os primeiros traços da máscara de Pacheco, tão bem estruturada quanto *How to do things with words*.

As mãos, o teclado do computador foram as agulhas que construíram os pontos deste texto, sob os olhares de Austin e Searle. Citando Searle (1969, p. 16) mais uma vez, “Tomar o texto como uma mensagem é tomá-lo como um texto produzido ou emitido.”.

REFERÊNCIAS

AUSTIN, J. L. *How to do things with words*. Oxford: At The Clarendon Press, 1962.

_____. *Quando dizer é fazer*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

DUCROT, O. *Dire et ne pas dire*. Paris: Hermann, 1972.

QUEIROZ, E. *Obras Completas*. v. II. Porto: Lello & Irmão Editores, s/d.

SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1969.

SEARLE, J. R. *Speech Acts: an essay in the philosophy of language*. Cambridge: At The University Press, 1969.

SOUZA FILHO, D. M. A filosofia da linguagem de J. L. Austin. In: AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

Recebido em: 19/09/2017

Aprovado em: 19/06/2018

ANEXO

VIII

AO SR. E. MOLLINET

Director da Revista de Biografia e de História

Paris, Setembro.

Meu Caro Sr. Mollinet. — Encontrei ontem à noite, ao voltar de Fontainebleau, a carta em que o meu douto amigo, em nome e no interesse da *Revista de Biografia e de História*, me pergunta quem é este meu compatriota Pacheco (José Joaquim Alves Pacheco), cuja morte está sendo tão vasta e amargamente carpida nos jornais de Portugal. E deseja ainda o meu amigo saber que obras, ou que fundações, ou que livros, ou que ideias, ou que acréscimo na civilização portuguesa deixou esse Pacheco, seguido ao túmulo por tão sonoras, reverentes lágrimas.

Eu casualmente conheci Pacheco. Tenho presente, como num resumo, a sua figura e a sua vida. Pacheco não deu ao seu País nem uma obra, nem uma fundação, nem um livro, nem uma ideia. Pacheco era entre nós superior e ilustre unicamente porque *tinha um imenso talento*. Todavia, meu caro Sr. Mollinet, este talento, que duas gerações tão soberbamente aclamaram, nunca deu, da sua força, uma manifestação positiva, expressa, visível! O talento imenso de Pacheco ficou sempre calado, recolhido, nas profundidades de Pacheco! Constantemente ele atravessou a vida por sobre eminências sociais: Deputado, Director-geral, Ministro, Governador de bancos, Conselheiro de Estado, Par, Presidente do Conselho — Pacheco tudo foi, tudo teve, neste País que, de longe e a seus pés, o contemplava, assombrado do seu imenso talento. Mas nunca, nestas situações, por proveito seu ou urgência do Estado, Pacheco teve necessidade de deixar sair, para se afirmar e operar fora, aquele imenso talento que lá dentro o sufocava. Quando os amigos, os partidos, os jornais, as repartições, os corpos colectivos, a massa compacta da Nação murmurando em redor de Pacheco «*que imenso talento!*» o convidavam a alargar o seu domínio e a sua fortuna — Pacheco sorria, baixando os olhos sérios por trás dos óculos dourados, e seguia, sempre para cima, sempre para mais alto, através das instituições, com o seu imenso talento aferrolhado dentro do crânio, como no cofre dum avaro. E esta reserva, este sorrir, este lampejar dos óculos, bastavam ao País, que neles sentia e saboreava a resplandecente evidência do talento de Pacheco.

Este talento nasceu em Coimbra, na aula de direito natural, na manhã em que Pacheco, desdenhando a *Sebenta*, assegurou que «o século XIX era um século de progresso e de luz». O curso começou logo a pressentir e a afirmar, nos cafés da Feira, que havia muito talento em Pacheco: e esta admiração cada dia crescente do curso, comunicando-se, como todos os movimentos religiosos, das multidões impressionáveis às classes racionadoras, dos rapazes aos lentes, levou facilmente Pacheco a um *prémio* no fim do ano. A fama desse talento alastrou então por toda a Academia — que, vendo Pacheco sempre pensabundo, já de óculos, austero nos seus passos, com praxistas gordos debaixo do braço, percebia ali um grande espírito que se concentra e se retesa todo em força íntima. Esta geração académica, ao dispersar, levou pelo País, até os mais sertanejos burgos, a notícia do imenso talento de Pacheco. E lá em escuras boticas de Trás-os-Montes, em lojas palreiras de barbeiros do Algarve, se dizia, com respeito, com esperança: — «Parece que há agora aí um rapaz de imenso talento que se formou, o Pacheco!».

Pacheco estava maduro para a representação nacional. Veio ao seu seio — trazido por um Governo (não recordo qual) que conseguira, com dispêndios e manhas, apoderar-se do precioso talento de Pacheco. Logo na estrelada noite de Dezembro em que ele, em Lisboa, foi ao Martinho tomar chá e torradas, se sussurrou pelas mesas, com curiosidade: — «É o Pacheco, rapaz de imenso talento!». E desde que as Câmaras se constituíram, todos os olhares, os do governo e os da oposição, se começaram a voltar com insistência, quase com ansiedade, para Pacheco, que, na ponta duma bancada, conservava a sua atitude de pensador recluso, os braços cruzados sobre o colete de veludo, a fronte vergada para o lado como sobo peso das riquezas interiores, e os óculos a faiscar... Finalmente uma tarde, na discussão da resposta ao discurso da Coroa, Pacheco teve um movimento como para atalhar um padre zarolho que arengava sobre a «liberdade». O sacerdote imediatamente estacou com deferência; os taquígrafos apuravam vorazmente a orelha: e toda a câmara cessou o seu desafojado sussurro, para que, num silêncio condignamente majestoso, se pudesse pela vez primeira produzir o imenso talento de Pacheco. No entanto Pacheco não prodigalizou desde logo os seus tesouros. De pé, com o dedo espetado (jeito que foi sempre muito seu), Pacheco afirmou num tom que traia a segurança do pensar e do saber íntimo: — «que ao lado da liberdade devia sempre coexistir a autoridade!». Era pouco, decerto: — mas a câmara compreendeu bem que, sob aquele curto resumo, havia um mundo, todo um formidável mundo, de ideias sólidas. Não voltou a falar durante meses — mas o seu talento inspirava tanto mais respeito, quanto mais invisível e inacessível se conservava lá dentro, no fundo, no rico e povoado fundo do seu ser. O único recurso que restou então aos devotos desse imenso talento (que já os tinha, incontáveis), foi contemplar a testa de Pacheco — como se olha para o céu pela certeza que Deus está por trás, dispondo. A testa de Pacheco oferecia uma superfície escanteada, larga e lustrosa. E muitas vezes, junto dele, Conselheiros e Directores gerais balbuciavam maravilhados: — «Nem é necessário mais! Basta ver aquela testa!».

Pacheco pertenceu logo às principais comissões parlamentares. Nunca porém aceitou a relatar um projecto, desdenhoso das especialidades. Apenas às vezes, em silêncio, tomava uma nota lenta. E quando emergia da sua concentração, espetando o dedo, era para lançar alguma ideia geral sobre a Ordem, o Progresso, o Fomento, a Economia. Havia aqui a evidente atitude dum imenso talento que (como segredavam os seus amigos, piscando o olho com finura) «está à espera, lá em cima, a pairar». Pacheco mesmo, de resto, ensinava (esboçando, com a mão gorda, o voar superior duma asa por sobre o arvoredado copado) que o «talento verdadeiro só devia conhecer as coisas *pela rama*».

Este imenso talento não podia deixar de socorrer os conselhos da Coroa. Pacheco, numa recomposição ministerial (provocada por uma roubalheira), foi Ministro: e imediatamente se percebeu que maciça consolidação viera dar ao Poder o imenso talento de Pacheco. Na sua pasta (que era a da Marinha), Pacheco não fez durante os longos meses de gerência «absolutamente nada», como insinuaram três ou quatro espíritos amargos e estreitamente positivos. Mas pela primeira vez, dentro deste regime, a Nação deixou de curtir inquietações e dúvidas sobre o nosso Império Colonial. Por quê? Porque sentia que, finalmente, os interesses supremos desse Império estavam confiados a um imenso talento, ao talento imenso de Pacheco.

Nas cadeiras do governo, Pacheco rarissimamente surdia do seu silêncio repleto e fecundo. Às vezes, porém, quando a oposição se tornava clamorosa, Pacheco descerrava o braço, tomava com lentidão uma nota a lápis: — e esta nota, traçada com saber e

maduríssimo pensar, bastava para perturbar, acuar a oposição. É que o imenso talento de Pacheco terminara por inspirar, nas câmaras, nas comissões, nos centros, um terror disciplinar! Ai desse sobre quem viesse a desabar, com cólera, aquele talento imenso! Certa lhe seria a humilhação irresgatável! Assim dolorosissimamente o experimentou o pedagogo, que um dia se arrojou a acusar o Sr. Ministro do Reino (Pacheco dirigia então o Reino) de descuidar a Instrução do País! Nenhuma incriminação podia ser mais sensível àquele imenso espírito que, na sua frase lapidária e succulenta, ensinara que «um povo sem o curso dos liceus é um povo incompleto». Espetando o dedo (jeito sempre tão seu) Pacheco esborrachou o homem temerário com esta coisa tremenda: — «Ao ilustre deputado que me censura só tenho a dizer que enquanto, sobre questões de Instrução Pública, S. Ex.a, aí nessas bancadas, faz berreiro, eu, aqui nesta cadeira, faço luz!» — Eu estava lá, nesse esplêndido momento, na galeria. E não me recordo de ter jamais ouvido, numa assembléa humana, uma tão apaixonada e fervente rajada de aclamações! Creio que foi daí a dias que Pacheco recebeu a grã-cruz da Ordem de Sant'Iago.

O imenso talento de Pacheco pouco a pouco se tornava um credo nacional. Vendo que inabalável apoio esse imenso talento dava às instituições que servia, todas o apeteram. Pacheco começou a ser um Director universal de Companhias e de Bancos. Cobiçado pela Coroa, penetrou no Conselho de Estado. O seu partido reclamou avidamente que Pacheco fosse seu Chefe. Mas os outros partidos cada dia se socorriam, com submissa reverência, do seu imenso talento. Em Pacheco pouco a pouco se concentrava a Nação.

À maneira que ele assim envelhecia, e crescia em influência e dignidades, a admiração pelo seu imenso talento chegou a tomar no País certas formas de expressão só próprias da religião e do amor. Quando ele foi Presidente do Conselho, havia devotos que espalmavam a mão no peito com unção, reviravam o branco do olho ao Céu, para murmurar piamente: — «Que talento!» E havia amorosos que, cerrando os olhos e repenicando um beijo nas pontas apinhadas dos dedos, balbuciavam com langor: — «Ai! que talento!» E, para que o esconder? Outros havia, a quem aquele imenso talento amargamente irritava, como um excessivo e desproporcional privilégio. A esses ouvi eu bradar com furor, atirando patadas ao chão: — «Irra, que é ter talento de mais!» Pacheco no entanto já não falava. Sorria apenas. A testa cada vez se lhe tornava mais vasta.

Não relembrarei a sua incomparável carreira. Basta que o meu caro Sr. Mollinet percorra os nossos anais. Em todas as instituições, reformas, fundações, obras, encontrará o cunho de Pacheco. Portugal todo, moral e socialmente, está repleto de Pacheco. Foi tudo, teve tudo. Decerto, o seu talento era imenso! Mas imenso se mostrou o reconhecimento da sua Pátria! Pacheco e Portugal, de resto, necessitavam insubstituivelmente um do outro, e ajustadissimamente se completavam. Sem Portugal — Pacheco não teria sido o que foi entre os homens: mas sem Pacheco — Portugal não seria o que é entre as nações!

A sua velhice ofereceu um carácter augusto. Perdera o cabelo radicalmente. Todo ele era testa. E mais que nunca revelava o seu imenso talento — mesmo nas mínimas coisas. Muito bem me lembro da noite (sendo ele Presidente do Conselho) em que, na sala da Condessa de Arrodes, alguém, com fervor, apeteceu conhecer o que S. Ex.a pensava de Canovas del Castillo. Silenciosamente, magistralmente, sorrindo apenas, S. Ex.a deu com a mão grave, de leve, um corte horizontal no ar. E foi em torno um murmúrio de admiração, lento e maravilhado. Naquele gesto quantas coisas subteis,

fundamente pensadas! Eu por mim, depois de muito esgaravatar, interpretei-o deste modo: — «mediocre, meia-altura, o Sr. Canovas!» Porque, note o meu caro Sr. Mollinet como aquele talento, sendo tão vasto — era ao mesmo tempo tão fino!

Rebentou; — quero dizer, S. Ex.a morreu, quase repentinamente, sem sofrimento, no começo deste duro Inverno. Ia ser justamente criado Marquês de Pacheco. Toda a Nação o chorou com infinita dor. Jaz no alto de S. João, sob um mausoléu, onde por sugestão do Sr. conselheiro Acácio (em carta ao *Diário de Notícias*) foi esculpida uma figura de *Portugal chorando o Génio*.

Meses depois da morte de Pacheco, encontrei a sua viúva, em Sintra, na casa do Dr. Videira. É uma mulher (asseguram amigos meus) de excelente inteligência e bondade. Cumprindo um dever de português, lamentei, diante da ilustre e afável senhora, a perda irreparável que era sua e da Pátria. Mas quando, comovido, aludi ao imenso talento de Pacheco, a viúva de Pacheco ergueu, num brusco espanto, os olhos que conservara baixos — e um fugidio, triste, quase apiedado sorriso arregaçou-lhe os cantos da boca pálida... Eterno desacordo dos destinos humanos! Aquela mediana senhora nunca compreendera aquele imenso talento! Creia-me, meu caro Sr. Mollinet, seu dedicado. — FRADIQUE.

QUEIROZ, Eça. A Correspondência de Fradique Mendes – VIII Ao Sr. E. Mollinet. *Obras Completas*. v. II. Porto: Lello & Irmão Editores, s/d. p. 1064-1068.

Do “léxico gay” à Linguística *Queer*: desestabilizando a norma homossexual oculta nas Teorias *Queer*¹

Elizabeth Sara Lewis

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO),
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
elizabeth.lewis@unirio.br
<https://orcid.org/0000-0001-6303-5727>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.2049>

Resumo

O presente artigo examina se, apesar de permitir maiores desconstruções e desnaturalizações das categorias de sexualidade que usamos hoje em dia, a Linguística *Queer* sofre de um dos problemas que afeta os Estudos *Queer* em geral: uma “norma homossexual oculta” (GUSTAVSON, 2009), ou priorização do estudo de homens *gays*. Embora a Linguística *Queer* tenha prestado maior atenção às performances discursivas de lésbicas, ainda há uma lacuna de pesquisas sobre performances de outras “orientações” sexuais e performances discursivas relacionadas a práticas sexuais que desestabilizam o binário heterossexual/homossexual. Portanto, pretende-se discutir alguns exemplos de estudos recentes realizados no campo da Linguística *Queer* que vão além da “norma oculta homossexual”: um sobre performances de mulheres bissexuais e outro sobre performances de adeptos/as da prática de *pegging*.

Palavras-chave: Linguística *Queer*; norma homossexual oculta; performatividade.

From the “gay lexicon” to Queer Linguistics: Destabilizing the hidden homosexual norm in Queer Theories

Abstract

This article examines whether Queer Linguistics, although it permits greater deconstruction and denaturalization of the sexuality categories we frequently use today, suffers from one of the issues that affects Queer Studies in general: a “hidden homosexual norm” (GUSTAVSON, 2009), or privileging of the study of gay men. Although Queer Linguistics has paid more attention to the discursive performances of lesbians, research on performances of other sexual “orientations” and on discursive performances related to sexual practices that destabilize the heterosexual/homosexual binary are still lacking. Therefore, we intend to discuss a few examples of recent studies realized in the field of Queer Linguistics that go beyond the “hidden homosexual norm”: one study about performances of bisexual women and another about performances of people who engage in the practice of “pegging”.

Keywords: Queer Linguistics; hidden homosexual norm; performativity.

Das Teorias *Queer* à Linguística *Queer* – as mesmas críticas se aplicam?

Desde quando a Teoria *Queer* surgiu nos anos 1990, começou a espalhar-se ao redor do mundo, resultando em várias vertentes e variedades locais; por isso, hoje em dia podemos falar de Teorias *Queer* no plural. Essas teorias foram aplicadas a uma grande

¹ Palestra proferida no 65° GEL na mesa redonda “Linguagens *Queer*: aproximações possíveis?”.

variedade de disciplinas, incluindo a Educação, Antropologia, Sociologia e, mais recentemente, a Linguística. A proliferação das Teorias *Queer* também foi acompanhada, como acontece com toda teoria, por uma série de críticas. No presente artigo, após uma breve introdução às Teorias *Queer* e à Linguística *Queer*, pretendemos olhar para uma dessas críticas – a existência uma “norma homossexual oculta” (GUSTAVSON, 2009), ou priorização do estudo de homens *gays* – e discutir se aplica-se também à Linguística *Queer* ou se ela está conseguindo superá-la, e como. Para este fim, faremos, num primeiro momento, uma breve revisão bibliográfica de estudos sobre linguagem e sexualidade e trabalhos de Linguística *Queer*. Num segundo momento, olharemos para alguns exemplos concretos no campo da Linguística *Queer*: um estudo sobre as performances identitárias de mulheres bissexuais no movimento LGBT no Rio de Janeiro face a preconceitos bifóbicos e outro sobre adeptos/as de *pegging*, uma prática sexual na qual uma mulher penetra um homem heterossexual no ânus usando um dildo segurado por um cinto.

Breve introdução às Teorias *Queer* e à Linguística *Queer*

A primeira vertente das Teorias *Queer* surgiu nos Estados Unidos nos anos 1990, por meio de uma relação recíproca entre o ativismo político de grupos militantes antiassimilacionistas, como Queer Nation e Act Up, e o trabalho acadêmico de teóricos/as como Teresa de Lauretis, Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick e Steven Seidman, que foram influenciados/as pelo pós-estruturalismo e pelas teorias feministas. Na visão de De Lauretis (1991, p. iv, tradução nossa), que cunhou o termo “Queer Theory”, os Estudos *Queer* partem da

[...] premissa especulativa de que a homossexualidade não deve continuar a ser vista como algo marginal em relação a uma forma dominante e estável da sexualidade (a heterossexualidade) contra a qual seria definida ou por oposição ou desviante *vis-à-vis* uma sexualidade correta e natural (i.e. a sexualidade institucionalizada reprodutiva) [...].

Apesar do surgimento de várias vertentes ao redor do mundo, podemos dizer que em geral as Teorias *Queer* hoje em dia procuram revelar e desestabilizar naturalizações e normatividades. Para Guacira Lopes Louro (2004, p. 38-39), por exemplo,

[...] *queer* significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. *Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora.

Como mencionamos, desde sua inauguração nos anos 1990, o interesse nas Teorias *Queer* se proliferou, e essas teorias foram aplicadas a múltiplas disciplinas incluindo, recentemente, a Linguística. Porém, mesmo antes da sua chegada “formal” a essa área, podemos dizer que as Teorias *Queer* já tinham uma forte base linguística, devido ao conceito da *performatividade* de gênero proposto por Butler (2003 [1990]), que parte da teoria dos atos de fala de John L. Austin (1990 [1962]). Austin inicialmente dividiu os atos de fala em duas categorias: *constativos*, ou atos de fala que descrevem, relatam ou constatarem alguma coisa, e que podem ser verdadeiros ou falsos, e *performativos*, ou atos de fala que não são descrições, mas realizam ações, e são bem-sucedidos ou malsucedidos em vez de verdadeiros ou falsos. Mais tarde, Austin desfez

essa distinção, propondo que talvez não fosse possível distinguir tão facilmente entre constativos e performativos, pois descrever algo também seria um tipo de ação. O autor, porém, nunca desenvolveu plenamente essa ideia; assim, Butler começou onde Austin parou, levando o rompimento da distinção entre constativos e performativos ao próximo nível. Para a autora, muitos atos de fala, como “É uma menina” e “Meninos não choram”, embora pareçam simples descrições, na verdade realizam ações no mundo. Para facilitar a compreensão, podemos comparar essa ideia de Butler às implicaturas conversacionais de Grice (1982 [1967]). Um enunciado como “Nossa, está frio aqui!”, embora pareça uma simples descrição, pode na verdade ser um pedido implícito de desligar o ar ou emprestar um casaco – ou ser interpretado como tal, mesmo se essa não fosse a intenção do/a falante. Assim, enunciados como “É uma menina” fazem algo parecido – não simplesmente descrevem o corpo de uma criança; reproduzem, performativamente, ideias sobre gêneros e sexualidades que, através da repetição ao longo do tempo, ganham a aparência de ser naturais e normais.² A revelação e desestabilização de tais naturalizações e normalizações, como vimos na citação de Louro acima, é um dos objetivos das Teorias *Queer*.

Levando em consideração essas bases linguísticas das Teorias *Queer*, podemos agora discutir a Linguística *Queer*, que surgiu ao final dos anos 1990. De acordo com Borba, “O objetivo principal da L[inguística] Q[ueer] é investigar como indivíduos considerados não-normativos negociam suas identidades dentro dos constrangimentos discursivos da heteronormatividade ao repeti-la ou subvertê-la através de suas performances linguísticas” (2015, p. 99-100).³ O autor identifica, ainda, duas fases na Linguística *Queer*. Num primeiro momento, a Linguística *Queer* podia ser caracterizada como a aplicação da Teoria *Queer* (estadunidense) à Linguística ou, mais especificamente, ao estudo da linguagem-em-uso (BARRETT, 2002). As pesquisas desse primeiro momento focavam nas práticas linguísticas de seres vistos como abjetos por causa de suas performances de gênero e sexualidade, como veremos mais adiante. No segundo momento, passou-se a estudar criticamente a heteronormatividade através de uma visão linguística, sempre desafiando a ideia da heterossexualidade como a norma (MOTSCHENBACHER, 2011). Os estudos desse segundo momento tendem a olhar para a subversão e/ou reforço da heteronormatividade no discurso e as possibilidades para ação social. Assim, a Linguística *Queer* “tem se configurado como uma área de investigação que estuda o espaço semântico-pragmático entre os discursos dominantes (i.e. heteronormatividade) e a performance linguística situada” (BORBA, 2015, p. 94).

² É importante também distinguir entre *performances* (identitárias) e *performatividade*. Uma *performance*, no sentido butleriano, é um ato discursivo-corporal que faz parte de um processo de (re)produção (ou subversão) de papéis e normas sociais (BUTLER, [1990] 2003). A *performatividade* é o processo de repetição de performances que resulta na normalização e naturalização de certas ideias e modos de ser, mas também abre brechas para subversões que, ao serem repetidas, podem levar à mudança social.

³ A heteronormatividade é uma ordem baseada na centralidade da família heterossexual reprodutiva, com regras que “normalizam e naturalizam a heterossexualidade como modo ‘correto’ de estruturar o desejo” (BORBA, 2015, p. 96), assim estabelecendo e coagindo como as pessoas devem se comportar, desejar etc. Pessoas homossexuais, bissexuais e transexuais, em particular, tendem a sofrer marginalizações por não se encaixarem na heteronorma, porém, é importante lembrar que a “[h]eteronormatividade também prescreve uma certa maneira de viver a heterossexualidade e [...] pessoas heterossexuais que fogem daquilo que é considerado ‘normal’ para uma pessoa heterossexual (desde pessoas com ‘fetiches’ sexuais a pessoas que decidem não ter filhos...) também podem sofrer discriminações e pressões de se conformarem à norma” (LEWIS, 2017, p. 173).

A “norma homossexual oculta”: crítica às Teorias *Queer*... e à Linguística *Queer*?

As Teorias *Queer*, particularmente a vertente estadunidense, têm passado por uma série de críticas. Aqui, concentrar-nos-emos sobre uma crítica pouca conhecida, porém, de extrema importância: o fato que, como observam Laura Erickson-Schroth e Jennifer Mitchell (2009, p. 298, tradução nossa), “na sua tentativa de teorizar identidades não-heterossexuais, a teoria *queer* tem teorizado, infelizmente, somente a identidade homossexual”. Embora as Teorias *Queer* ofereçam as bases para questionar a naturalização do sexo, gênero e sexualidade e para desestabilizar visões normativas e limitadoras, a maioria das pesquisas continua a privilegiar o estudo do desejo homossexual, reforçando o que Malena Gustavson (2009, p. 414, tradução nossa) chama de uma “norma homossexual oculta na teoria *queer*”. O foco das críticas das três autoras mencionadas é a imensa e preocupante falta de estudos sobre a bissexualidade nos Estudos *Queer*. A bissexualidade, quando não totalmente esquecida, é geralmente mencionada só como parte de uma lista (“*gays*, lésbicas, bissexuais, transexuais, transgêneros, intersexuais...”) ou sigla (LGBT), mas não examinada, questionada e problematizada profundamente. Assim, o fato de poucos Estudos *Queer* terem tratado de bissexualidade só reforça o binário heterossexual/homossexual que a Teoria *Queer* supostamente quer desestabilizar. Uma crítica parecida também poderia ser levantada para outras categorias menos problematizadas, como assexual, pansexual, omnissexual etc.

Embora o alvo das críticas das autoras acima mencionadas, Gustavson (2009) e Erickson-Schroth e Mitchell (2009), seja (com razão) o problema das Teorias *Queer* reforçarem o binário heterossexual/homossexual ao não prestarem atenção adequada à bissexualidade, eu gostaria de frisar outra questão. A “norma homossexual oculta” não só invisibiliza a bissexualidade; também invisibiliza outras performances identitárias de sexualidade e outras práticas sexuais. Enquanto os Estudos *Queer* pretendem desconstruir as categorias que usamos atualmente para apreender as sexualidades e nos referirmos às identidades de “orientação sexual” (hétero, *gay*, lésbica, bi etc.), tendem a não prestar atenção suficiente (ou nenhuma) a performances de sexualidade e práticas sexuais que não se encaixam em tais rótulos ou vão além deles – rótulos que sempre definem a sexualidade com base no gênero dos/as parceiros/as sexuais. Seguindo Sedgwick (1990), podemos pensar a sexualidade através de uma grande variedade de dimensões, incluindo a preferência para certos tipos físicos, idades, atos sexuais, tipos de estimulação, número de participantes, relações de poder etc.; porém, ao usar sempre certas categorias de “orientação sexual”, focamos unicamente na dimensão do gênero do/a parceiro/a.

A questão central que gostaria de levantar é, então: se os Estudos *Queer* em geral não realizam o potencial das Teorias *Queer* de desestabilizarem categorias naturalizadas de sexualidade, a Linguística *Queer* também segue esta tendência? Para responder a essa questão, vamos começar olhando para a história da Linguística *Queer* e fazendo uma breve revisão bibliográfica.

Do “Léxico *Gay*” à Linguística *Queer*: uma breve revisão da literatura sobre linguagem e sexualidade

O campo específico da Linguística *Queer* foi inaugurado depois da segunda metade dos anos 1990. Antes desse momento, os poucos estudos sobre linguagem e sexualidade geralmente falavam somente do léxico empregado por pessoas

homossexuais.⁴ Vários glossários de palavras, frases e gírias homossexuais foram publicados, a maioria dos quais se concentrava sobre a fala de homens brancos homossexuais, por exemplo: o capítulo “A Lexicon of Homosexual Slang” de Cory e Leroy (1963), o livro *The Lavender Lexicon: Dictionary of Gay Words and Phrases* de Strait and Associates (1964), o livro *The Queens’ Vernacular: A Gay Lexicon* de Rodgers (1972) e o artigo “The Argot of the Homosexual Subculture” de Farrell (1972). Depois, alguns/umas autores/as se interessaram por outros aspectos da “linguagem gay e lésbica”, incluindo alternâncias de código (LUMBY, 1976), insultos (MURRAY, 1979), a “fala homossexual” (CHESEBRO, 1981), fenômenos paralinguísticos (WEBBINK, 1981) e padrões de ênfase (MOONWOMON, 1985).

Portanto, até os anos 1990, os poucos estudos sobre língua(gem) e sexualidade geralmente discutiam somente o léxico empregado por pessoas que se identificavam como homossexuais, particularmente homens *gays* brancos. Como frisa Queen (2002), um trabalho de Linguística, como aqueles mencionados acima, sobre a fala de sujeitos LGBTs ou “queer” não é necessariamente um trabalho de Linguística *Queer*; para ser assim considerado, deve partir da visão da Teoria *Queer*. Assim, desde a segunda metade dos anos 1990, vários/as autores/as começaram a preencher as lacunas na literatura prévia, investigando não somente a linguagem usada por pessoas performando certas identidades vistas como LGBTs ou “queer”, mas a construção performativa dessas identidades através da linguagem. Chegamos, assim, à Linguística *Queer*.

Considera-se que o campo da Linguística *Queer* foi oficialmente inaugurado em 1997 com a publicação do livro *Queerly Phrased: Language, Gender, and Sexuality*, organizado por Anna Livia e Kira Hall. O livro é composto por 25 capítulos escritos por vários/as autores/as que examinam como as identidades de gênero e sexualidade são construídas discursivamente, partindo da teoria da performatividade de gênero de Butler. Esses capítulos são divididos em três seções: primeiro, “lexicalidade liminar”, cujos trabalhos discutem os itens lexicais que são cultural e ideologicamente significativos na denotação de identidades sexuais “alternativas”; segundo, “fala *queer*”, cujos capítulos discutem as estratégias discursivas e as características específicas da fala de *gays* e lésbicas ao mesmo tempo que perguntam-se se certa fala característica deve ser usada exclusivamente por esses grupos para ser considerado um traço homossexual; e, por último, a seção “manipulação do gênero linguístico”, cujo foco cai em como o sistema linguístico-gramatical de gênero é usado, ou manipulado, por sujeitos “sexualmente ambíguos”, desde pessoas transexuais a pessoas intersexuais, desde as *hijras* da Índia a *gays* parisienses aos *yan daudu* da Nigéria. A seção visa a explorar como o gênero gramatical pode, por um lado, reforçar a ideia que o mundo seja inerentemente generificado, mas, por outro, possibilitar que as pessoas expressem suas relações com o conceito de gênero. Desta maneira, há uma representação relativamente ampla de diferentes performances de gênero⁵; porém, quando olhamos para questões de

⁴ Existia, também, ampla literatura sobre linguagem e gênero antes da inauguração da Linguística *Queer*. Aqui, porém, concentrar-nos-emos nos estudos sobre linguagem e sexualidade (mas sempre reconhecendo que gênero e sexualidade são construções sociais fortemente imbricadas), já que a crítica da “norma homossexual oculta” foca na questão da sexualidade.

⁵ Apesar de elogiar a variedade de representações de gênero, é importante lembrar, como afirma Raewyn Connell (2016, p. 39-40), que as “discussões sobre ‘terceiros gêneros’ ou grupos envolvidos em transição de gênero [...] [têm se tornado] quase uma moda nas teorias pós-estruturalistas do gênero no Norte Global. Há uma literatura do Norte que tende a mesclar todos esses grupos, incluindo as pessoas *hijira* na Índia, as pessoas *kathoey* na Tailândia e as travestis na América do Sul, numa única ampla categoria de

sexualidade (embora essas duas categorias estejam imbricadas), vemos uma diversidade menor de representação e discussão de possibilidades de sexualidade.

No livro *Queerly Phrased*, os capítulos sobre performances identitárias de sexualidade concentram-se sobre pessoas que se identificam como *gays* e lésbicas (vale a pena notar a presença de vários capítulos que se concentram sobre questões de lesbianidade, incluindo uma reprodução do artigo clássico “Toward the Study of Lesbian Speech” de Moonwomon-Baird, “‘I Don’t Speak Spritch’: Locating Lesbian Language” de Queen, “Narrative Iconicity in Electronic-Mail Lesbian Coming-Out Stories” de Wood, e “Deaf Identity, Lesbian Identity: Intersections in a Life Narrative” de Neumann, entre outros). Isso exemplifica a caracterização da primeira fase da Linguística *Queer* levantada por Borba que vimos anteriormente: a Linguística *Queer* como a aplicação das Teorias *Queer* à Linguística, cujo foco “recaía na descrição de como seres abjetos [...] utilizavam a linguagem em diversas práticas sociais” e como “faziam uso estratégico de códigos linguísticos dissonantes na negociação de suas identidades e de sua existência cultural” (BORBA, 2015, p. 93). Se, por um lado, a Linguística *Queer* talvez tenha olhado mais para performances identitárias lésbicas do que os Estudos *Queer* em geral, por outro lado, ainda há uma lacuna de pesquisas sobre performances de bissexualidade e performances discursivas relacionadas a práticas sexuais que desestabilizam o binário heterossexual/homossexual.⁶ Em *Queerly Phrased*, há um só capítulo que se concentra sobre a bissexualidade (“The Elusive Bisexual: Social Categorization and Lexico-Semantic Change”, de M. Lynne Murphy), e poucas menções à bissexualidade nos outros 24 capítulos. Outros livros importantes da Linguística *Queer* que foram publicados depois, como *Language and Sexuality: Contesting Meaning in Theory and Practice*, organizado por Campbell-Kibler et al. (2002) e *Speaking in Queer Tongues: Globalization and Gay Language*, organizado por Leap e Boellstorff (2004), também contêm só algumas menções breves a pessoas que se identificam como bissexuais, sem analisar explicitamente a linguagem e os discursos usados por elas. Como vimos anteriormente, a falta de estudos de Linguística *Queer* sobre a bissexualidade não é um fenômeno isolado – há uma grande lacuna de pesquisas sobre a bissexualidade nos próprios Estudos *Queer* em geral.

Em relação ao estudo de outras performances identitárias e práticas sexuais que desestabilizam o binário heterossexual/homossexual e vão além da definição da sexualidade com base no gênero do/a parceiro/a, a mesma lacuna dos Estudos *Queer* também aparece na Linguística *Queer*. Em *Queerly Phrased*, há um capítulo que procura desestabilizar este binário: “Surrogate Phonology and Transsexual Faggotry: A Linguistic Analogy for Uncoupling Sexual Orientation from Gender Identity”, de Bruce Bagemihl. O autor discute as reações preconceituosas de *gays* e lésbicas cissexuais a homens e mulheres transexuais homossexuais. Porém, embora o autor faça uma discussão importantíssima sobre preconceito contra pessoas transexuais e mostre como a existência de pessoas trans homossexuais desestabiliza a conexão entre sexo “biológico” e sexualidade, ao deslocar o foco no “sexo” para um foco no gênero, ele acaba por simplesmente reiterar e reforçar a definição de sexualidade baseada no gênero do/a

transgeneridade [...]. Seria simplesmente enganoso igualar esses três grupos com os grupos transgênero ou transexuais da metrópole”.

⁶ Vale a pena mencionar também a falta de estudos sobre linguagem e heterossexualidade. Nas obras acima citadas, há um capítulo só, no livro de Campbell-Kibler et al. (2002), que discute esse tema: “Playing the Straight Man: Displaying and Maintaining Male Heterosexuality in Discourse”, de Scott F. Kiesling.

parceiro/a (cis ou trans). Adicionalmente, à diferença dos capítulos focados em identidades de gênero que não se encaixam no binário homem/mulher (e talvez, devido a diferenças culturais, nem na categoria “ocidental” de “transexual” ou “transgênero”), não há capítulos sobre outras maneiras, em outras culturas, de pensar a sexualidade para além do binário heterossexual/homossexual – os capítulos mencionam palavras mais ou menos “equivalentes” a “gay” ou “lésbica” em outros países, mas sempre definindo a sexualidade com base no gênero do/a parceiro/a.

Algo um pouco diferente surge no livro *Speaking in Queer Tongues: Globalization and Gay Language*, no capítulo “*Takatapui, Gay or Just Ho-mo-sexual, Darling? Maori Language, Sexual Terminology, and Identity in Aotearoa/New Zealand*” de David A. B. Murray. O capítulo discute como, na língua indígena maori, o termo *takatapui* denota não somente uma identificação com a homossexualidade, mas também com a etnicidade maori; assim, o autor examina como “uma subjetividade sexual e uma língua minoritárias são posicionadas em relação a uma língua dominante e discursos culturais em uma sociedade pós-colonial” (MURRAY, 2004, p. 175, tradução nossa). Assim, o capítulo discute outras maneiras de pensar performances identitárias de sexualidade – conectando-as a performances identitárias de etnicidade –; porém, novamente, a maneira de categorizar a sexualidade não vai além de uma definição baseada no gênero do/a parceiro/a.

Além da “norma homossexual oculta”: dois estudos de caso

O que gostaria de fazer agora, portanto, é oferecer dois exemplos de estudos recentes realizados no campo da Linguística *Queer* que vão além da “norma homossexual oculta”. Primeiro, olharemos para uma pesquisa sobre performances identitárias de mulheres bissexuais *vis-à-vis* o apagamento discursivo da bissexualidade no movimento LGBT (LEWIS, 2012). O segundo estudo trata de performances narrativas de praticantes de *pegging*, uma prática sexual na qual uma mulher penetra um homem heterossexual usando um dildo e cinto, face a discursos que tentam deslegitimar suas performances identitárias de heterossexualidade devido à associação ideológica entre o prazer anal dos homens e a homossexualidade (LEWIS, 2016). Espera-se, ao visibilizar tais temas, contribuir para inspirar uma proliferação de pesquisas no âmbito da Linguística *Queer* que continuem o processo de desestabilização da “norma homossexual” nos Estudos *Queer*. Ambos os casos discutidos se encaixam na segunda “fase” da Linguística *Queer* que Borba identifica – o estudo crítico da heteronormatividade a partir de uma perspectiva linguística –, pois olham para como a heteronormatividade afeta os indivíduos e como esses reproduzem e subvertem discursos heteronormativos (ou homonormativos).

Discursos de combate a preconceitos bifóbicos: entre reiteraões e desestabilizaões da hétero- e homonormatividade

Apesar de serem teoricamente incluídas pela letra “B” na sigla, as pessoas bissexuais frequentemente são pouco aceitas nos movimentos LGBT. A bissexualidade é tratada como “só uma fase” antes de se assumir heterossexual ou homossexual e as pessoas bissexuais devem lidar com preconceitos de supostamente serem promíscuas e desconfiáveis. O exemplo seguinte de pesquisa imbrica a Linguística *Queer* e a Análise da Narrativa (BASTOS; BIAR, 2015) para analisar as construções identitárias performativas e discursos de resistência de ativistas LGBT que se identificam como

mulheres bissexuais, focando em suas narrativas sobre o processo de sair do armário e sobre estereótipos, discriminações e preconceitos bifóbicos que experimentam na sua militância no movimento LGBT. Os dados foram gerados em entrevistas individuais com três mulheres bissexuais, aqui chamadas de Flávia, Nádia e Olímpia (pseudônimos), que participam de um grupo de ativismo LGBT no Rio de Janeiro, no qual um campo etnográfico de 22 meses foi realizado entre 2010-2012.

Os estereótipos e preconceitos bifóbicos sofridos pelas ativistas bissexuais geralmente entram em duas categorias principais. A primeira é o *apagamento* da bissexualidade, que envolve a insistência na ideia de que a bissexualidade não existe e que as pessoas ou são heterossexuais ou homossexuais e na noção de que a bissexualidade é só uma “fase” e que o/a bissexual é uma pessoa incerta de ser heterossexual ou homossexual. A segunda é a *hiper-sexualização* das pessoas que se identificam como bissexuais, que envolve a caracterização do/a bissexual como uma pessoa promíscua que sempre precisa ter relações sexuais com homens e mulheres para sentir satisfação sexual e a noção que pessoas bissexuais são desconfiáveis, incapazes de ter relações monogâmicas e portadoras de doenças. Todos esses discursos preconceituosos tendem a invisibilizar, deslegitimar e estigmatizar as performances identitárias bissexuais, reforçando o binário heterossexual/homossexual e marginalizando os/as ativistas bissexuais dentro do movimento LGBT.

Essas duas categorias de preconceitos tendiam a influenciar as performances narrativas das ativistas, que usavam uma variedade de táticas discursivas para combater os estereótipos. Nas narrativas sobre o processo de sair do armário, as três ativistas tendiam a construir suas bissexualidades como algo duradouro e estável, falando de sentir desejo por meninas desde a infância ou início da adolescência e contando histórias sobre relacionamentos com homens e mulheres ao longo da vida.⁷ Isso pode ser visto como uma resposta às deslegitimações das suas performances identitárias pertencentes à primeira categoria mencionada acima – a negação da existência da bissexualidade e a noção que a bissexualidade é somente uma fase transitória. Veremos, a seguir, um trecho da narrativa de Olímpia, que tinha 17 anos no momento da entrevista.

003	Olímpia	Ah eu na verda::de, na verdade não tive uma histó::ria de °sair do armário°.
004		Porque é assim, minha família sempre foi muito:: (.) <aparentemente liberal>,
005		cê sabe. Aí (.) eu fui cresce:ndo né, não sei o quê:: e... gostava de
006		meni::no... e aí eu >olhava para as< meni::nas (.)>mas continuava ficando
007		com os meninos e continuava olhando para as meninas<. E eu desde muito
008		pequena eu não fui a mais feminina mais delicada mais que gosta de
009		Ba::rbie a mais... a mais padrão feminino. Nunca fui assim. E aí eu: (.)↑eu,
010		foi foi bem natural assim, foi natural (2.0) Fiquei com: u:ma menina no
011		colégio, >tipo sei lá na sexta sé:rie<. [...] ((linhas omitidas nas quais pergunto sobre o sistema escolar brasileiro))
017		Olímpia
018	uma brincadeira assi:m, eu gostei:. E eu já tinha um estilã: assim, mais	
019	mais largã:do, mais... [...] ((linhas omitidas nas quais ela conta outros momentos de perceber que gostava de meninas ou do corpo feminino))	

(continua)

⁷ Interessantemente, as entrevistadas tendiam a falar de seus primeiros beijos com meninas, mas não com meninos, talvez refletindo as expectativas (homo)normativas para histórias de sair do armário e o fato das relações entre mulheres serem consideradas fora da norma e, portanto, eventos “extraordinários” que valiam a pena narrar.

134	Olímpia	[...] >Eu nunca transei com uma
135		menina<. Mas (.) é assim, eu nunca tive uma relação com uma menina,
136		nunca fiquei >uma semana com uma menina. Eu beijei essa meni::na<. E e
137		depois eu reparei que eu gosto de menina, é o o olho, é uma coisa que me
138		atrai, eu desenho nu feminino. É uma coisa >que tá dentro de mim<. Mas aí
139		eu tou >como um exemplo os meus amigos ficam falando< <“Ah, você::,
140		você acha que você é.> É, você é ()” e não sei o que. Cara (.) um
141		menino, ninguém precisa dizer para ele, se ele é heterossexual. Ninguém
142		precisa dizer para ele que ele é heterossexual e ele não precisa transar com
143		uma mulher para ele saber que ele é heterossexual. [...]

Vai além do escopo do presente artigo fazer uma análise detalhada de todos os aspectos da narrativa; portanto, focaremos no fato de Olímpia construir sua bissexualidade como duradoura e estável através do uso de certas táticas de intersubjetividade (BUCHOLTZ; HALL, 2004). Ao insistir na alternância contínua entre se interessar por meninos e meninas (“gostava de meni::no... e aí eu >olhava para as< meni::nas (.)>mas continuava ficando com os meninos e continuava olhando para as meninas<”, linhas 5 a 7), ela se vale da tática de *autenticação* (a construção de uma identidade “real” e “genuína”) para estabelecer que sua bissexualidade não é “só uma fase”. Ela também se vale da tática de *autorização* (a legitimação através de uma instituição, autoridade ou experiência) ao contar a história do seu primeiro beijo com uma menina (linhas 10 a 18), uma experiência que avalia positivamente (“eu gostei:”, linha 18), para legitimar sua atração por mulheres. Olímpia, a única ativista que não tinha tido relações afetivo-sexuais com uma menina, enfatizou explicitamente a importância do beijo e de sentir desejo por meninas desde a infância, enquanto Nádia e Flávia, ao longo das entrevistas (em trechos não incluídos aqui por questões de brevidade), se concentravam mais sobre a estabilidade da afetividade e do desejo por homens e mulheres desde as primeiras experiências sexuais e/ou afetivas com mulheres.

As ativistas sentiam que deviam provar que suas performances identitárias bissexuais não eram “só uma fase” e que a bissexualidade “realmente existe” para serem aceitas, mas assim reforçavam a ideia de identidades fixas e estáveis que são expressões de uma essência bissexual interior. Olímpia, porém, conseguiu lidar com o apagamento da bissexualidade sem reforçar discursos essencializantes através da identificação e crítica de um padrão duplo: as pessoas que se identificam como heterossexuais (ou homossexuais) não têm que justificar suas performances identitárias, mas as pessoas que se identificam como bissexuais devem “provar” sua bissexualidade (linhas 139-143). Através desse depoimento, que envolveu a tática de *adequação*, acrescentando as semelhanças (que deveria haver) entre um indivíduo ser aceito como heterossexual (ou homossexual) e ser aceito como bissexual, Olímpia conseguiu defender as performances identitárias bissexuais sem reforçar discursos normativos e essencialistas.

Para responder aos preconceitos hiper-sexualizantes da segunda categoria mencionada acima, particularmente a ideia de que indivíduos que se identificam como bissexuais são pessoas promíscuas e infiéis que precisam constantemente de relações com homens e mulheres para ficarem sexualmente satisfeitas, as ativistas tendiam a usar as táticas de *autenticação* e *autorização* para construir performances identitárias de bissexuais “sérias”, “monógamas” e/ou “seletivas”, insistindo na satisfação sexual com somente um/a parceiro/a e com “só um dos gêneros”. No trecho abaixo, Nádia menciona um exemplo de uma piada que ouviu várias vezes em conversas entre mulheres que se identificam como lésbicas que liga diretamente a ideia da pessoa que se identifica como bissexual “precisar” de homens e mulheres à ideia da infidelidade inevitável.

935	Nádia	“Ah ô!” É aquela piadinha que eu falei ontem. Tipo assim, rola uma piada entre as lésbicas que é: “Ah:: não se mete com bissexual <u>não</u> . Bissexual... cê tem cem por cento de chance de sê- sê- ser <u>traída!</u> ” Sabe? E você fica ouvi::ndo essas coisas e “EI! Como <u>assim?</u> [...] ((linhas omitidas))
936		
937		
938		
945	Nádia	Não sou <u>ninfoma</u> NÍ::aca, eu sou BIssexua:l, hh sabe.
946		Não vou >estar sempre traindo as< pesso::as, >não é que tou com mulher
947		vou traír com homem tou com homem vou traír com mulher<.

Nádia enfatiza seu desacordo e sua indignação com os preconceitos através dos alongamentos e as mudanças de velocidade e volume na sua fala e realiza uma performance identitária de mulher bissexual fiel através da insistência em não precisar de um homem quando está em uma relação com uma mulher e vice-versa (linhas 946 a 947), assim construindo uma performance identitária de bissexual monogâmica. Flávia também se valeu de uma tática parecida (em um trecho não incluído aqui), construindo-se como uma pessoa “muito seletiva” que não tem relações com “qualquer um” ou “qualquer uma”, frisando que é igualmente seletiva com “ambos” os gêneros. Dessa maneira, as ativistas conseguem combater preconceitos sobre a suposta promiscuidade e necessidade de relações com homens e mulheres para a satisfação sexual; porém, também excluem outras possibilidades da diversidade sexual. Primeiro, tendiam a não contemplar a existência de outras performances de gênero para além do binário cisnormativo homem/mulher e, segundo, não mencionaram a possibilidade de haver pessoas que se identificam como bissexuais que de fato preferem não ter relacionamentos monogâmicos. No entanto, o depoimento focado na monogamia também pode ser visto como uma estratégia política para combater certos preconceitos, visto que Nádia, por exemplo, insistiu na monogamia durante a gravação, mas tinha uma relação aberta nas suas práticas fora do âmbito da entrevista (o que foi conversado com ela durante o campo etnográfico).

Porém, embora as ativistas conseguissem combater os estereótipos hiper-sexualizantes através dessas táticas discursivas, ao insistirem que não são promíscuas e que são capazes de ter relacionamentos monogâmicos, acabaram por sofrer novamente o apagamento da bissexualidade. As ativistas reclamaram que quando afirmavam estar em relacionamentos monogâmicos, outros membros do grupo LGBT geralmente tentavam classificá-las ou como heterossexuais ou como homossexuais, dependendo do gênero do/a seu/sua namorado/a atual, uma atitude que nega novamente a existência da bissexualidade. Destarte, identificamos a existência de um ciclo vicioso e paradoxal de apagamento e hiper-sexualização da bissexualidade: ao insistir que sempre sentem desejo por homens e mulheres para combater o apagamento da bissexualidade, as ativistas são acusadas de serem promíscuas; para combater esse estereótipo hiper-sexualizante, insistem que são capazes de ser monogâmicas; ao insistir que são monogâmicas, são classificadas como lésbicas ou heterossexuais, o que resulta novamente no apagamento da bissexualidade.

O pegging e a subversão e reforço simultâneos da heteronormatividade

Nosso segundo exemplo vem de uma pesquisa que se concentra sobre performances identitárias de gênero e sexualidade em narrativas digitais de praticantes de *pegging*, que é, como mencionamos anteriormente, uma prática sexual na qual uma mulher usa um dildo segurado com um cinto para penetrar um homem (que se identifica como heterossexual) no ânus. Esta prática frequentemente é alvo de preconceitos devido à associação ideológica heteronormativa entre o prazer anal dos homens e a

homossexualidade. Os dados são fruto de uma etnografia virtual realizada entre 2015 e 2016 numa comunidade *on-line* para pessoas interessadas no *pegging*. A comunidade tinha aproximadamente 1600 usuários/as cadastrados/as, a maioria dos/as quais era homens estadunidenses entre 30 e 49 anos. Todas as narrativas foram traduzidas do inglês para o português brasileiro pela presente autora. Através da Análise da Narrativa (BASTOS; BIAR, 2015), a pesquisa visa a entender como os/as praticantes de *pegging* realizam performances identitárias de gênero e sexualidade nas suas narrativas digitais, como lidam com preconceitos sobre a prática e como subvertem e/ou reforçam discursos ideológicos heteronormativos.

A narrativa seguinte foi postada numa página de discussão na qual a moderadora perguntou se os homens que praticam o *pegging* tinham sentido dúvidas sobre sua masculinidade ou virilidade devido ao fato de gostarem de ser penetrados por mulheres. Interessantemente, a maioria dos homens respondeu dizendo que nunca começaram a duvidar de sua *heterossexualidade*, em vez de falar de *masculinidade* ou *virilidade* como a moderadora tinha perguntado, mostrando a forte associação ideológica entre masculinidade e heterossexualidade. Um desses usuários é Dave (pseudônimo), cujo perfil diz que é um homem de 59 anos (no momento de compartilhar a narrativa) que vive em uma cidade grande do estado de Texas, nos Estados Unidos. Embora Dave afirmasse nunca ter sentido dúvidas sobre sua performance identitária heterossexual, relatou que sua parceira tinha medo de que ele fosse homossexual por causa de seu gosto por *pegging*, como veremos a seguir:

01	Na verdade depois das primeiras vezes, menos de dez, foi a minha parceira
02	que começou a ter dúvidas sobre a minha heterossexualidade. Ela
03	simplesmente começou a desenvolver a ideia na cabeça dela de que talvez
04	fosse outra coisa que eu de verdade queria e ela estava ficando mais insegura
05	ou mais segura de que eu queria outra coisa. Ou outra pessoa. O que eu curtia
06	era penoso pra ela. Em trinta anos tentamos fazer isso talvez duas vezes. Uma
07	vez foi um acidente apaixonado. Quero dizer, ela era muito imatura por ter a
08	mesma idade que eu. Bom, eu tinha viajado o mundo inteiro e combatido na
09	guerra e ela deixou a casa da família para o alojamento universitário e depois
10	voltou à casa para ensinar. Ainda um pouco filhinha de papai. Por fim senti a
11	necessidade de dizer que se ela insinuasse que eu era gay mais uma vez eu
12	iria ferir sua cavidade oral. Acho que isso foi bastante macho pra ela. A
13	propósito, eu nunca, com raiva, batera em mulher alguma.

Novamente, vai além do escopo do presente artigo fazer uma análise detalhada de todos os aspectos da narrativa; portanto, nosso foco será como o narrador lidou com o fato de sua parceira duvidar de sua heterossexualidade. Primeiro, Dave investe mais tempo em orientações e avaliações que desqualificam a sua parceira (e.g. caracterizando-a de “imatura”, linha 7), assim contribuindo para deslegitimar as opiniões da parceira sobre a sexualidade do narrador, do que em contar eventos para compor a ação complicadora (a parceira começar a acreditar que seu namorado queria se relacionar com homens, linhas 3 a 5). Para explicar como lidou com o problema, Dave introduz a segunda (e última) oração narrativa da ação complicadora: o fato de ter usado a ameaça de violência física (linhas 11 a 12) – agressividade ideologicamente associada com a masculinidade heteronormativa. Na realização da ameaça na narrativa, a escolha das palavras “ferir sua cavidade oral” (linha 12) é particularmente interessante. A escolha lexical do vocabulário clínico, “cavidade oral” em vez de “boca”, e o uso do verbo mais formal, “ferir” em vez de “bater”, provoca certo estranhamento e talvez sugira um

distanciamento ou ironia do narrador em relação ao ato violento proposto. Depois, o enunciado “Acho que isso foi bastante macho pra ela” (linhas 12 a 13) serve como resolução implícita da ação complicadora, pois insinua que a parceira parou de questionar a heterossexualidade de Dave. Aqui, vemos novamente a conexão ideológica entre agressividade ou masculinidade hegemônica e heterossexualidade: a performance “macho” foi realizada, e aparentemente serviu para legitimar a performance de heterossexualidade, apesar de homens não heterossexuais também poderem ser agressivos e machistas.

Depois, na coda da narrativa (linha 13), Dave declara que na verdade ele nunca usaria força física contra uma mulher, realizando uma performance de uma masculinidade não violenta e sugerindo que a performance “macho” e agressiva simplesmente fosse uma tática para convencer sua parceira da sua heterossexualidade. Seguindo Michael Kimmel, embora “a violência frequentemente [seja] o sinalizador mais evidente da masculinidade” (1994, p. 148, tradução nossa), muitas vezes o que é mais importante do que a violência em si é a performance da disposição a cometer atos de violência ou do desejo de cometer tais atos. E, como sabemos, uma ameaça pode ter efeitos performativos mesmo se o/a falante não pretende levá-la a cabo (BUTLER, 1997). Narradores/as podem fazer performances que mudam dependendo de como querem ser vistos/as em certo contexto, e seus posicionamentos podem reiterar performances normativas de gênero ou desestabilizá-las. No caso das performances identitárias de Dave, ele usou as expectativas para a masculinidade heteronormativa e “brincou” com elas para defender a legitimidade da sua heterossexualidade não-normativa. A afirmação que ele nunca exerceria violência contra mulheres, na coda da narrativa, também mostra a diferença entre como Dave se posiciona e performa sua masculinidade para sua parceira – quem ele precisa convencer de que ele não é homossexual – e como se posiciona e performa sua masculinidade no espaço da comunidade *on-line*, onde ele não tem que legitimar sua heterossexualidade e masculinidade para os/as outros/as praticantes de *pegging*.

Com certeza, a ameaça de violência física, mesmo se não tiver uma intenção de realizá-la, é preocupante. Pode até causar surpresa o fato de um homem que se engaja numa prática aparentemente tão pouco heteronormativa como o *pegging* fazer uma performance identitária tão hegemônica e heteronormativa. Porém, Susan Lurie (1999) nos lembra que devemos considerar as condições sob as quais os indivíduos têm acesso a performances identitárias emancipatórias e subversivas, pois tais performances frequentemente são mais acessíveis para sujeitos privilegiados. Em outras palavras, ao criticar certo ato de resistência (neste caso, a ameaça) e pensar “Por que a pessoa fez isso se também existem outras opções subversivas?”, precisamos lembrar que Dave é colocado em uma posição de sujeito estigmatizado (pela parceira em particular e pela sociedade heteronormativa em geral) e que, em parte devido à força de ideologias heteronormativas, talvez não tenha acesso a performances emancipatórias com menos efeitos (potenciais) conservadores. O fato do *pegging* ser pouco visível e pouco aceito na sociedade heteronormativa significa que não há um grande repertório mais amplo de narrativas eventualmente mais emancipatórias e menos normativas sobre a prática. Porém, estão disponíveis grandes repertórios de construções discursivo-identitárias de heterossexualidade normativa e masculinidade hegemônica.

Linguística *Queer* e ação social

A partir da nossa discussão crítica da “norma oculta homossexual” e dos dois exemplos de pesquisa acima, podemos pensar em quais rumos a Linguística *Queer* pode – ou deve – tomar. Embora as duas pesquisas discutidas tratem de temas bastante diferentes – mulheres bissexuais que são ativistas no movimento LGBT e homens heterossexuais que praticam o *pegging* –, também têm vários elementos em comum. Primeiro, olham para performances identitárias de sujeitos cujas sexualidades são pouco pesquisadas. Como vimos ao longo do presente artigo, embora a Linguística *Queer* tenha fugido um pouco da “norma homossexual [*gay*] oculta” nos Estudos *Queer* por ter dado mais visibilidade às lésbicas, ainda poderia explorar melhor a bissexualidade e outras maneiras de pensar a sexualidade para além de categorias baseadas no gênero do/a parceiro/a.

Espera-se que os dois exemplos aqui discutidos contribuam para inspirar uma proliferação de pesquisas no âmbito da Linguística *Queer* que continuem o processo de desestabilização da “norma homossexual”. Segundo, ambas pesquisas analisam táticas discursivas de resistência a preconceitos e como subversões da heteronormatividade frequentemente são acompanhadas por reiterações da norma. No caso das mulheres bissexuais, elas tendiam a insistir numa visão essencialista da sexualidade como algo estático e em reforçar a valorização das relações monogâmicas, mas como táticas discursivas para evitar o apagamento e a hiper-sexualização de sua bissexualidade face a discursos preconceituosos.

No caso do adepto de *pegging*, ele performou uma masculinidade hegemônica em certo momento, mas como uma tática discursiva para defender sua heterossexualidade face a tentativas de deslegitimá-la. Criar inteligibilidade sobre como subversões e reforços da heteronormatividade são realizados através do discurso pode nos ajudar a pensar em como enfatizar o uso de atos de fala e táticas discursivas que desestabilizam certos aspectos da heteronormatividade sem reiterar outros. A repetição desses discursos alternativos e subversivos, por sua vez, pode contribuir para criar maior mudança social, abrindo mais possibilidades para uma grande variedade de performances de sexualidade para além do binário heterossexual/homossexual.

Se, como vimos anteriormente, os estudos da Linguística *Queer* hoje em dia, na sua segunda fase, tendem a olhar criticamente para a heteronormatividade através de um ponto de vista linguístico, é importante que olhem também para a relação entre heteronormatividade e outras normatividades (homonormatividade, normatividades de raça e classe etc.). Se a segunda fase tende a “investigar como discursos [...] deixam traços na língua, possibilitam a ação social e são, na performance linguística, sustentados ou subvertidos” (BORBA, 2015, p. 94), é de suma importância conectar esse estudo da reiteração ou subversão discursiva não somente à investigação de “como discursos [...] possibilitam a ação social”, mas também tentar colocar isso em prática. A Linguística *Queer* precisa não somente produzir conhecimento e criar inteligibilidades sobre as relações entre linguagem, gênero, sexualidade e heteronormatividade e sobre como discursos podem possibilitar ação social, mas também construir e visibilizar alternativas a discursos (hétero)normativos marginalizantes e fomentar seu uso, para contribuir para mudanças sociais concretas e importantes.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Tradução de Danilo Marcondes. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990 [1962].
- BARRETT, R. Is queer theory important for sociolinguistic theory? In: CAMPBELL-KIBLER, K. et al. (Org.). *Language and Sexuality: Contesting meaning in theory and practice*. Stanford: CSLI Press, 2002. p. 25-43.
- BASTOS, L. C.; BIAR, L. de A. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. *D.E.L.T.A*, São Paulo, v. 31-especial, p. 97-126, 2015.
- BORBA, R. Linguística *queer*: uma perspectiva pós-identitária para os estudos da linguagem. *Revista Entrelinhas*, São Leopoldo, v. 9, n. 1, p. 91-107, jan./jun. 2015.
- BUCHOLTZ, M.; HALL, K. Theorizing identity in language and sexuality research. *Language in Society*, v. 33, p. 469-515, 2004.
- BUTLER, J. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 1997.
- _____. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de R. Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 [1990].
- CAMPBELL-KIBLER, K.; PODESVA, R. J.; ROBERTS, S. J.; WONG, A. (Orgs.). *Language and Sexuality: Contesting Meaning in Theory and Practice*. Stanford: CSLI Publications, 2002.
- CHESEBRO, J. W. *Gayspeak: Gay Male and Lesbian Communication*. Nova Iorque: Pilgrim Press, 1981.
- CONNELL, R. *Gênero em termos reais*. Tradução de M. Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2016.
- CORY, D. W.; LEROY, J. P. A Lexicon of Homosexual Slang. In: _____. *The Homosexual and His Society: A View from Within*. Nova Iorque: Citadel Press, 1963.
- DE LAURETIS, T. Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, v. 3, n. 2, p. iii-xviii, 1991.
- ERICKSON-SCHROTH, L.; MITCHELL, J. Queering Queer Theory, or Why Bisexuality Matters. *Journal of Bisexuality*, v. 9, n. 3-4, p. 297-315, 2009.
- FARRELL, R. A. The Argot of the Homosexual Subculture. *Anthropological Linguistics*, v. 14, p. 97-109, 1972.
- GRICE, P. Lógica e conversação. Tradução de J. W. Geraldí. In: DASCAL, M. (Org.). *Fundamentos metodológicos da linguística: Pragmática*, v. 4. Campinas: UNICAMP, 1982. p. 81-103.
- GUSTAVSON, M. Bisexuals in Relationships: Uncoupling Intimacy from Gender Ontology. *Journal of Bisexuality*, v. 9, n. 3-4, p. 407-429, 2009.
- KIMMEL, M. S. Masculinity as Homophobia. p. 147-151, 2004. Disponível em: <<http://eurogender.eige.europa.eu/sites/default/files/Masculinity.pdf>>. Acesso em: 24 jul. 14.

LEAP, W.; BOELLSTORFF, T. (Orgs.). *Speaking in Queer Tongues: Globalization and Gay Language*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 2004.

LEWIS, E. S. “*Acho que isso foi bastante macho pra ela*”: Reforço e subversão de ideologias heteronormativas em performances narrativas digitais de praticantes de “pegging”. 2016. 333 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2016.

_____. “*Não é uma fase*”: Construções identitárias em narrativas de ativistas LGBT que se identificam como bissexuais. 2012. 267 f. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos da Linguagem) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2012.

_____. Teoria(s) *Queer* e performatividade: mudança social na matriz heteronormativa. In: MACEDO, E.; RANNIERY, T. (Orgs.). *Currículo, sexualidade e ação docente*. Petrópolis: DP et Alii, 2017. p. 157-186.

LIVIA, A.; HALL, K. (Orgs.). *Queerly Phrased: Language, Gender and Sexuality*. Oxford e Nova Iorque: Oxford University Press, 1997.

LOURO, G. L. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUMBY, M. Code Switching and Sexual Orientation: A Test of Bernstein’s Sociolinguistic Theory. *Journal of Homosexuality*, v. 1, n. 4, p. 383-399, verão, 1976.

LURIE, S. Performativity in disguise: ideology and the denaturalization of identity in theory and *The Crying Game*. *The Velvet Light Trap*, v. 43, p. 51-62, primavera, 1999.

MOONWOMON, B. Toward a Study of Lesbian Speech. In: BREMNER, S. et al. (Orgs.). *Proceedings of the First Berkeley Women and Language Conference*. Berkeley, California: Berkeley Women and Language Group, 1985. p. 96-107.

MOTSCHENBACHER, H. Taking queer linguistics further: sociolinguistics and critical heteronormativity research. *International Journal of the Sociology of Language*, v. 212, p. 149-179, 2011.

MURRAY, D. A. B. *Takatapui*, Gay or Just Ho-mo-sexual, Darling? Maori Language, Sexual Terminology, and Identity in Aotearoa/New Zealand. In: LEAP, W.; BOELLSTORFF, T. (Orgs.). *Speaking in Queer Tongues: Globalization and Gay Language*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 2004. p. 163-180.

MURRAY, S. O. The Art of Gay Insulting. *Anthropological Linguistics*, v. 21, p. 211-223, 1979.

QUEEN, R. A Matter of Interpretation: The ‘Future’ of ‘Queer Linguistics’. In: CAMPBELL-KIBLER, K. et al. (Orgs.). *Language and Sexuality: Contesting Meaning in Theory and Practice*. Stanford: CSLI Publications, 2002. p. 69-86.

RODGERS, B. *The Queens’ Vernacular: A Gay Lexicon*. São Francisco: Straight Arrow Books, 1972.

SEDGWICK, E. *Epistemology of the Closet*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1990.

STRAIT AND ASSOCIATES. *The Lavender Lexicon: Dictionary of Gay Words and Phrases*. San Francisco: Strait, 1964.

SULLIVAN, N. *A Critical Introduction to Queer Theory*. Nova Iorque: New York University Press, 2003.

WEBBINK, P. Nonverbal Behavior and Lesbian/Gay Orientation. In: MAYO, C.; HENLEY, N. (Orgs.). *Gender and Non-verbal Behavior*. Nova Iorque: Springer, 1981. p. 253-259.

WILCHINS, R. *Queer Theory, Gender Theory: An Instant Primer*. Los Angeles: Alysin Books, 2004.

Recebido em: 10/10/2017

Aprovado em: 21/03/2018

ANEXO: Convenções de transcrição

(1.0)	pausa medida (de um segundo ou mais)	↑	subida de entonação
...	pausa não medida, longa	↓	descida de entonação
(.)	pausa não medida, breve	>palavra<	fala mais rápida ou acelerada
.	entonação descendente / final de elocução	<palavra>	fala mais lenta
?	entonação ascendente	: ou ::	alongamentos
,	entonação de continuidade	[]	sobreposição de falas
-	parada súbita	()	fala não compreendida
=	elocuições contíguas	(palavra)	fala duvidosa
<u>sublinhado</u>	ênfase	(())	comentários do/a analista
MAIÚSCULA	fala em voz alta / muita ênfase	“palavra”	fala relatada
°palavra°	fala em voz baixa	hh	aspiração ou riso

Memória, fronteiras e discursos: o corpo em cenas prototípicas de protestos feministas

Emanuel Angelo Nascimento

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil
emanuellangelo@yahoo.com.br
<http://orcid.org/0000-0001-6380-4792>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1921>

Resumo

Este artigo se desdobra sob a perspectiva do materialismo-histórico e, tendo como base o dispositivo teórico da Análise do Discurso francesa, visa analisar a materialidade significativa do corpo na relação corpo, memória e discurso, em cenas prototípicas de protestos feministas, observando os movimentos dos discursos na relação com os sentidos pré-construídos que se colocam na fronteira entre a evidência e a opacidade. Assim, ao trabalhar com a imbricação entre a materialidade verbal e não-verbal (ORLANDI, 1995) que produzem efeitos de sentido que deslizam metafórica e metonimicamente para outros sentidos, analisamos as formulações visuais do corpo que se desdobram em diferentes imagens do sujeito (LAGAZZI, 2014a), tendo em vista os processos de estruturação do conflito e da tensividade do/no social a partir dos espaços ocupados por estes corpos e atravessados que são pelo simbólico, pela ideologia e pela história.

Palavras-chave: cenas prototípicas; corpo; discurso feminista.

Mémoire, frontières et discours: le corps dans des scènes prototypiques de protestations féministes

Résumé

Cet article se déroule sur la perspective du matérialisme historique et basé sur le dispositif théorique de l'analyse du discours française vise à analyser la matérialité signifiante du corps dans la relation corps-mémoire-discours, dans certaines scènes prototypiques de protestations féministes. Nous cherchons à observer les mouvements du discours par rapport à les preconstruites qui se posent à la frontière entre l'évidence et l'opacité. Ainsi, en considérant l'imbrication entre la matérialité verbale et non verbale (ORLANDI, 1995) qui produisent des effets de sens qui glissent métaphoriquement et métonymique à d'autres sens, nous analysons les formulations visuelles de corps qui se déroulent dans différents portraits du sujet (LAGAZZI, 2014a), compte tenu des processus de structuration de la tensivité du/dans le social à partir des espaces occupés par des corps et traversés qu'ils sont par la symbolique, par l'idéologie et par l'histoire.

Mots-clés: scènes prototypiques; corps; discours féministe.

Introdução

Pensar no/sobre o corpo discursivamente é levar em conta os processos de significação que o constituem no movimento dos sentidos, especialmente, na relação entre a subjetividade, a memória, o discurso e os protestos feministas, em diferente(s) espaço(s) – aberto(s), fechado(s), público(s). Corpo e discurso atravessados que são pela

ideologia, pela história e pelo simbólico se inter cruzam e se deslocam em constante movimento de significação. Há, desse modo, o corpo que luta, há o corpo que se lança, há o corpo na luta. Há, igualmente, o corpo em/na militância, há o corpo que milita e há o corpo que não se cansa, significando, nos fios do discurso, diferentemente. Pensar na materialidade significativa do corpo é, assim, considerar também como diferentes discursos (res) significam o corpo e como este se coloca nas fronteiras com o social.

Nesse sentido, partimos dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso francesa, sob a perspectiva do materialismo-histórico de base pècheutiana, especialmente aquela praticada por Eni Orlandi e por Suzy Lagazzi, a fim de observar os movimentos de sentido, no que diz respeito às diferentes relações entre corpo, memória, discurso e protesto. Para tanto, procedemos a um recorte em um conjunto de imagens de protestos realizados por grupos feministas ao longo da história até os dias atuais.

A discursividade dos protestos feministas é um importante ponto de entrada no percurso analítico aqui proposto. Procedemos, desse modo, no desafio de nos lançarmos em gestos de interpretação das imagens do corpo feminino/feminista em/no protesto. Protestos do feminino e protestos feministas, que significam e produzem diferentes sentidos neste corpo, sobre este corpo, a partir dele e através dele. Procuramos, a partir desse ponto de ancoragem, trazer à baila as reflexões feitas por Michel Pêcheux, quando o autor traz uma importante questão: “abstrações como ‘o povo’, ‘as massas’, ‘o proletariado’, ‘a luta de classes’ podem ser mostradas (pintadas, filmadas ou televisionadas) enquanto conceito, sem disfarces?”¹ (PÊCHEUX, 1990b [1982], p. 54).

Enquanto materialidade significativa, a imagem funciona como um dispositivo, bem como um “operador da memória social” (PECHEUX, 1984) e da memória discursiva. Nesse sentido, nosso percurso analítico é afetado pelos efeitos de sentido demandados pelos gestos teórico-analíticos de descrição e interpretação das imagens que constituem o nosso *corpus* de análise. Tais gestos de leitura demandam do analista caminhos de interpretação que mobilizam deslocamentos a partir do investimento sobre o objeto de estudo, isto tendo como ponto de ancoragem o olhar lançado sobre este corpo que significa diferentemente, dadas as condições de produção do sentido que o envolve e o norteia enquanto objeto simbólico atravessado pelo discurso, pela história e pela ideologia.

Formulações visuais do corpo enquanto suporte do discurso

Ao investirmos na análise das formulações visuais, considerando a materialidade significativa do corpo na discursividade dos protestos feministas, levamos em conta as condições de produção do sentido, a exemplo do espectro da câmera, que captura a imagem, que filtra e apaga outros sentidos. Para tanto, mobilizamos alguns conceitos importantes, tais como o de “deslinearização da imagem” e de “formulação visual”

¹ Tradução para o português de José Horta Nunes, a partir do original em francês: “des abstractions comme « le peuple », « les masses », « le prolétariat », « la lutte des classes » peuvent-elles être montrées (peintes, filmées ou télévisées) à l'état de concept, sans travestissement?”.

associados à noção de “composição material”, conforme proposto por Suzy Lagazzi², principalmente, quando a autora insiste no investimento analítico sobre “as formulações visuais do corpo que se desdobram em diferentes imagens do sujeito e nos mostram a importância da remissão do intradiscorso ao interdiscorso para compreender a textualização das imagens” (LAGAZZI, 2014a, p. 111).

Suzy Lagazzi, assim, examinando alguns recortes de imagem extraídos de filmes e documentários, assinala a importância de se discutir a questão do corpo no social, observando os sentidos em torno da imagem nos processos de metaforização metonímica, a fim de melhor compreender os trajetos de memória e de discursivização do corpo. Nesse sentido, também compartilhamos, por exemplo, das reflexões de Eni Orlandi, que, em seus trabalhos, a partir da perspectiva materialista discursiva, engendra um olhar atento aos discursos mobilizados na rua e nos espaços públicos, pois, segundo a autora, trata-se um gesto que busca “compreender como os discursos se textualizam neste espaço de interpretação”³ (ORLANDI, 2001, p. 117).

Desse modo, as cenas de protestos feministas, a partir das quais fazemos um investimento analítico, considerando a sua discursividade e o seu *acontecimento*, podem ser entendidas, de acordo com as reflexões de Pêcheux (1984), como um ponto de encontro entre a atualidade e a memória. O feminino no feminismo e o feminismo enquanto discurso atravessado pela materialidade significativa do corpo (do) feminino significam historicamente de forma diferente, considerando as diferentes condições de produção, em especial, a discursividade dos protestos feministas, em que sujeito(s) e sentido(s) são interpelados pela ideologia. Assim, considerando a materialidade do sujeito, o corpo significa discursiva e ideologicamente. De acordo com Orlandi (2012, p. 83), “a significação do corpo não pode ser pensada sem a materialidade do sujeito. E vice-versa, ou seja, não podemos pensar a materialidade do sujeito sem pensar sua relação com o corpo”.

Tendo isso em vista, no coletivo heterogêneo do social, as formulações visuais do corpo se encontram com outros corpos – alguns, muitas vezes, em união, em/no conflito ou tomados que são pela tensividade do combate, das lutas n(d)o social, outras vezes, interligados ou em dispersão (nas ruas, nos espaços públicos, nas redes sociais). Corpo e discurso se revelam, nesses casos, como movimentos de resistência e de luta (social, política, militante e simbólica) sempre em movimento. Movimento esse que se coloca nas fronteiras dos corpos, dos espaços e da memória.

Corpo(s) heterogêneo(s) do/no discurso feminista

As imagens que pretendemos analisar a partir deste artigo demandam diferentes gestos de descrição na/pela relação entre corpo e discurso enquanto forças de luta e resistência política, histórica e simbólica. Estes corpos do feminino em protestos se encontram com outros corpos, muitas vezes, em combate. Assim, é no interdiscorso que

² Suzy Lagazzi, no capítulo “Metaforizações metonímicas do social”, do livro *Linguagem, sociedade, políticas* (2014a), propõe um investimento analítico na *deslinearização da imagem*, entre outros objetivos, também o de compreender o acontecimento simbólico do corpo discursivizando o social.

³ Tradução nossa a partir do original em francês: “comprendre comment les discours se textualisent dans cet espace d’interprétation”.

eles se constituem pela/na corporalidade como suporte discursivo e ideológico. Segundo uma perspectiva de sociedade operante enquanto coletivo, este(s) corpo(s) femini(stas/nos) decorre(m), em geral,

[...] dos processos de socialização que determinam os grupos humanos, assegurando com certa coerência a ideia de institucionalização e de forma inversa sendo percebido como fonte de um possível deslocamento do sentimento de identidade profissional ou social (HAROCHE; GUGLIELMI, 2005, p. 5).⁴

A partir disto – sobretudo considerando a análise de algumas cenas de protestos feministas que faremos a seguir – é importante levar em conta também uma certa perspectiva sociológica do corpo, tal como propõe David Le Breton, que reflete que “o corpo é socialmente construído, tanto nas suas ações sobre a cena coletiva quanto nas teorias que explicam seu funcionamento” (LE BRETON, 1992, p. 29).

Assim, observando o histórico dos protestos organizados por militantes de diversos grupos feministas – a exemplo das feministas *suffraGETtes* (na virada do século XIX para o século XX, na Inglaterra), das ativistas do *Movimento Feminino pela Anistia* contra o regime militar, sob liderança da advogada e assistente social Terezinha Zerbini (na década de 70, no Brasil) e dos movimentos organizados, nos dias atuais, pelo grupo *Femen*, no Brasil e na Europa – é possível compreender, sócio, histórica e discursivamente, os diferentes movimentos de subjetividade e de inscrição do corpo feminino na heterogeneidade ideológica e discursiva do feminismo, enquanto entrelaçamento de corpos colocados nas fronteiras do(s) sentido(s).

Não por acaso, o Femen se tornou internacionalmente conhecido por organizar diversos protestos de militantes femini(n/t)as *seins nus* (com os seios expostos) acompanhados de inscrições no próprio corpo, no intuito de defender, entre diversas causas, os direitos das mulheres – bem como chamar a atenção para temas relevantes como o da democracia feminina, o da prostituição, o do feminicídio, o da exploração da imagem da mulher e do abuso contra mulheres, além de questões como o da influência religiosa na sociedade, inicialmente na Ucrânia pós-soviética, estendendo-se para o contexto europeu e internacional contemporâneo de forma geral. Nesse sentido, os protestos desse grupo, nos dias atuais, podem ser compreendidos seja na perspectiva histórica, sociológica, bem como na/pela perspectiva discursiva, enquanto manifestação coletiva constituída por diferentes corpos atravessados pela memória e pela ideologia que se coloca(m) nas fronteiras entre o político e o social. É nesse entendimento que compreendemos esse corpo heterogêneo enquanto suporte de discurso nos diferentes modos pelos quais a corporalidade é formulada e atravessada por dizeres e imagens de si no confronto com o discurso do *outro*⁵.

⁴ Tradução nossa para o português a partir do original em língua francesa: “Il relève des processus de socialisation qui déterminent tous les groupes humains, il assure d’une certaine cohérence l’idée d’institutionnalisation et à l’inverse est perçu comme à l’origine d’un possible dévoiement du sentiment d’identité professionnelle ou sociale”.

⁵ A materialidade do social interpelada pelo discurso do *outro*, nesse sentido, trata-se daquilo que Pêcheux (1990s) considera como a insistência do outro enquanto leis dos espaços sociais e da memória histórica e política.

A materialidade significante do corpo e do *corpus* em análise

Considerando a importância da/na seleção de um *corpus* enquanto procedimento essencial do analista de discurso, mobilizamos aqui um dos critérios metodológicos de pré-análise do *corpus*, tal como orienta Orlandi (1990).

Um destes critérios se baseia na extração/extrações a partir de um universal de discurso, o que implica exclusões, filtros de análise e a predileção por determinado(s) discurso(s) por parte do(s) analista(s), como é o caso da *discursividade dos protestos feministas* aqui escolhidos. Quanto a esse método de levantamento e organização do *corpus*, consideramos, bem como destaca Eni Orlandi (1990, p. 63), que há uma paisagem:

[...] inicial fundamental que é a que se faz entre a superfície linguística (o material bruto de linguagem bruto coletado, tal como existe) e o objeto discursivo, sendo este definido pelo fato de que o *corpus* já recebeu um primeiro tratamento de análise superficial, feito em uma primeira instância, pelo analista, e já se encontra de-superficializado.

Nesse sentido, levamos em conta a heterogeneidade dos planos de estruturação do nosso *corpus* e, em termos de procedimento analítico, investimos em “diferentes gestos de leitura que constituem os sentidos” (ORLANDI, 1990, p. 65) do objeto submetido à análise – que, no caso de material aqui levantado, selecionado e organizado, compreende a materialidade de imagens (fotografias, fotogramas) de cenas de protestos feministas desde o século XIX (especialmente a partir das décadas de 60, 70, 80 em diante) até os dias atuais. Para tanto, consideramos também a imbricação entre o verbal e o não-verbal, a partir da materialidade linguística (frases, *slogans*, dizeres) presentes nestas imagens.

Desse modo, pensar o(s) movimento(s) feminista(s), no Brasil e no mundo, é buscar compreender as caracterizações do feminismo marcadas por uma série de manifestações (heterogêneas) que ganharam força no final do século XIX, na Inglaterra, na luta por igualdade política, cultural, sexual e social para as mulheres e em favor de seus direitos. Esse(s) movimento(s), de acordo com Blay (2001)⁶, se desdobrou(aram) em três momentos, a saber:

(i) o da primeira onda dos movimentos feministas, nas ruas de Londres, na virada do século XIX para o século XX, passando por marcos como a conquista do direito ao voto pelas mulheres, no Reino Unido, 1918, e, por exemplo, a publicação, em 1949, na França, da obra inédita *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, traduzida para mais de 30 línguas;

⁶ Eva Alterman Blay é professora do departamento de Sociologia da FFLCH-USP e coordenadora científica do Núcleo de Estudos da Mulher e Relações Sociais de Gênero (Nemge-USP).

(ii) pós-anos 60 até a década de 80, período⁷ que foi marcado pela expansão dos movimentos feministas pelo mundo e, a partir do qual, as demandas feministas passaram a ter fortes críticas à condição de submissão da mulher ao pensamento e comportamento patriarcalista e à heterossexualidade como “norma” e condição social da mulher restrita, em geral, aos papéis de mãe e esposa;

(iii) e período pós anos 90, tendo continuidade nos anos 2000, marcando a terceira onda do movimento feminista, que é considerada uma ampliação das lutas travadas nos anos anteriores, e que abriu espaço para a discussão de temas como aborto, liberdade sexual, corpo feminino, adoção, salto alto, decotes e batom ganham espaço com a tônica de que é possível ser feminina, forte, lutando contra alguns estereótipos e rótulos em torno da figura da mulher – o que favoreceu o crescimento de protestos feministas promovidos por grupos organizados e anônimos em diversos países, a exemplo do grupo *Femen* internacional (de origem Ucrâniana, fundado, em 2008, em Kiev, na Ucrânia, por Anna Hutsol, e cuja sede atualmente está localizada na França, em Paris).

No Brasil, a partir dessa terceira onda, a luta para combater a violência contra a mulher, tais como a violência doméstica, culminou em conquistas com a Lei Maria da Penha 11.340 de 7/10/2006. Além disso, com o advento das redes sociais, as ativistas políticas e feministas têm atuado militantemente, ocupando os espaços digitais e as ruas em protestos pelos direitos das mulheres e contra diversas pautas, entre as quais, a ditadura da opressão ao corpo da mulher.

Na era das redes sociais, algumas estudiosas, assim como Marie-Anne e Stéphanie Pahud, vêm se debruçando em seus trabalhos sobre o que se tem se chamado de *quarta onda feminista*.

(iv) pensando na chamada *quarta onda feminista*, de acordo com França (2016, p. 95), “a questão do corpo no digital tem sido objeto de reflexão, em especial no âmbito de discussões de gênero e sobre os feminismos, a esse respeito formula-se o fato dessa presença e dessa militância pelo/com o corpo ser até mesmo uma das características que identificaria uma nova “onda”, ou fase, nos feminismos”. A autora traz para as discussões o pensamento de Marie-Anne Paveau, que chama de quarta onda feminista “esse momento da militância que usa das diversas ferramentas possíveis disponibilizadas pelo digital” (PAVEAU, 2014 *apud* FRANÇA, 2016, p. 95). No ciberespaço, as mulheres passaram a ocupar espaços de resistência colocando em pauta diversas demandas. Assim, segundo Dantielli Assumpção Garcia (2018, p. 25), “foi na internet que seus dizeres ecoaram mais fortemente. Algumas hashtags como #PrimeiroAssédio, #MeuAmigoSecreto e #AgoraÉqueSãoElas viralizaram na rede e contribuíram para um debate que girava em torno de feminismo, preconceito, igualdade de direitos e salários, entre outros”. Nesse período da chamada quarta onda, surgiram diferentes grupos feministas, no Brasil e no mundo (alguns anônimos e outros organizados), tais como o grupo internacional Femen, o Femen Brazil, a Universidade

⁷ Nesse período, também se destacaram como símbolos e marcos do movimento feminista a obra da ativista norte-americana Betty Friedan (1921-2006), a I Conferência Internacional da Mulher organizada, no México, em 1975, pela ONU. Enquanto isso, no Brasil, no mesmo ano, foi lançado o Movimento Feminino pela Anistia contra o regime militar, sob a liderança da advogada e assistente social Terezinha Zerbini (1928-2015) e a obra da escritora e militante política Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), conhecida pelo pseudônimo de Pagu, que ganhou destaque por sua atuação em favor do feminismo e por seu comportamento ousado à época, que rompia com alguns dos padrões da mulher do século XX.

Livre Feminista, o Coletivo Feminista Rosa Lilás, o Coletivo Feminista Históricas da FEA-USP, entre outros. Um movimento que ganhou bastante repercussão e se popularizou foram as *Shutwalks* (Marchas das Vadias), que surgiram a partir de um protesto realizado no dia 3 de abril de 2011, em Toronto, no Canadá. A primeira Marcha das Vadias, no Brasil, foi organizada, nas redes sociais, pela publicitária curitibana Madô Lopez e a escritora paraguaia Solange De-Ré, e ocorreu nas ruas de São Paulo (SP), em 4 de junho de 2011. Deste ano em diante, iniciam-se diversas marchas em Recife (PE), Belo Horizonte (MG), Brasília (DF), Itabuna (BA) e São José do Rio Preto (SP).

Ainda que estes movimentos sejam constituídos, desde as ondas anteriores, por feministas que buscam a igualdade de gênero, chamando, cada vez mais, a atenção para os alarmantes números de mulheres vítimas de estupros e para o feminicídio ocorrido em diversos países, a heterogeneidade tem sido uma das marcas bastante significativas das feministas. Assim, não sendo uma formação discursiva homogênea, como, em geral, as FDs não o são, ela se constitui por suas contradições internas, se desdobrando em diferentes facetas do feminismo na luta em favor de determinadas causas específicas de seus movimentos na história – justamente daí surge a importante observação de se falar em feminismos (no plural).

Lançar, desse modo, um olhar analítico sobre um recorte das imagens dos protestos feministas e sobre as posições ocupadas pelos corpos em protesto que nestas imagens se apresentam se revela como um procedimento fundamental, uma vez que tais corpos do femini-n/sm-o compreendem determinados ideais de luta em favor dos direitos das mulheres e, por outro lado, se inscrevem historicamente, produzindo diferentes efeitos de sentido, como o de união entre corpos ocupando marchas e diferentes formas de manifestação (cf. figuras 2, 3 e 5) e também sentidos de tensão e de conflito (cf. figuras 1 e 4).

Os efeitos de sentido no movimento do(s) discurso(s)

Assim, retornando aos movimentos da história, do final do século XIX até a primeira metade do século XX, na Inglaterra, as feministas que ficaram conhecidas como *suffraGETtes*⁸ se organizaram pela primeira vez com o objetivo de reivindicar o direito ao voto da mulher. Emily Davison (1872-1913), uma das mulheres que participavam das manifestações feministas nas ruas de Londres, em 1913, foi morta atropelada após se atirar na frente do cavalo do rei Jorge V – tornando-se ela um dos símbolos daquele movimento feminista inicial.

Desse período, selecionamos para compor nosso *corpus* uma cena prototípica de protesto feminista que é a do flagrante pelo espectro da câmera de um dos momentos de conflito e de tensão entre diferentes sujeitos (cf. Figura 1) interpelados no/pelo interdiscurso, confrontando, de um lado, a presença de autoridades policiais inglesas exercendo a força contra, de outro lado, o corpo de uma manifestante feminista.

⁸ O termo *suffragettes* – associado ao sentido de sufrágio (o direito de voto) – foi cunhado, em 1906, pelo jornal *The Daily Mail* para descrever de forma pejorativa as feministas daquela primeira onda. Elas, no entanto, abraçaram a expressão, enfatizando as sílabas *GET* (obter, conseguir, conquistar – em inglês), afirmando que as *suffraGETtes* lutariam até conseguir o que queriam.



Figura 1. Policiais detêm uma das *suffraGETtes*, em 1914, em Londres

Nessa imagem, observamos a força exercida por policiais ingleses que detêm uma das *suffraGETtes*, nas calçadas de rua de Londres, em 1914. A força policial, ao invés de servir de proteção àquela que luta contra a violência pela igualdade e de direitos das mulheres, acaba por utilizar da autoridade e da força de seu corpo para provocar a violência. Em termos discursivos, este corpo *outro* representa aquilo que Althusser (1970) chama de Aparelho Repressivo de Estado, identificado aqui na repressão ao corpo do femini-n/sm-o em protesto.

O corpo se inscreve a partir de/em uma composição visual cujos limites intra e interdiscursivos são importantes de serem analisados no processo de estruturação do conflito e da tensividade (d)(n) social. Há, de um lado, o corpo (masculino) que imprime a força pela violência, no movimento de conter o protesto da feminista. De outro lado, há o corpo da feminista que sofre o boicote de seu protesto, e que resiste, porém, tendo os seus braços presos para trás, à força, pelas mãos do *outro* (os agentes policiais), tendo restringidas a sua liberdade de expressão e a sua atuação dentro do direito de se manifestar politicamente. Corpo autoritário e corpo em protesto entram em combate, deslizando para outros sentidos de opressão e de luta pela liberdade. Conter o protesto desliza metonimicamente para o sentido de conter parte do protesto (que é o corpo). A individualidade e a individuação de corpo do sujeito (manifestante) colocam-se nas fronteiras discursivas e ideológicas de repressão ao feminismo.

Pensando o acontecimento da estrutura nas composições visuais, tal como propõe Lagazzi (2014a), é possível observar, a partir ainda dessa imagem (cf. Figura 1), como a formulação visual se desdobra em diferentes imagens do social. Metaforicamente, verifica-se como ela projeta no objeto em foco os sentidos recalcados em condensação – sendo assim, notamos, a partir dessas cenas, uma relação de alteridade pelo processo de deriva. Metonimicamente, ainda de acordo com Lagazzi (2014b), a imagem marca a falta no deslize dos sentidos pela reiteração do *close* do

objeto em foco. Há, nesse espectro, um corpo que irrompe, que insurge em protesto e cuja imagem parafrasticamente desliza para outros sentidos convocados pela memória – e há o boicote desse corpo e desse protesto no social, ressaltados a tensão e o conflito nessa relação entre o intra e o interdiscurso. Os processos de identificação dos sujeitos se dão, nesse sentido, pelo entrecruzamento dos processos metafórico e metonímico.

É fundamental também apontar as diferentes posições ocupadas pelos sujeitos, indicando sentidos interpelados pela memória e construídos socialmente. Tal como reflete Eni Orlandi (1992, p. 20), “sujeito e sentido se constituem mutuamente, pela sua inscrição no jogo das múltiplas formações discursivas (que constituem as distintas regiões do dizível para os sujeitos)”. Há o corpo dos sujeitos que se colocam, através das autoridades policiais, como aparelhos repressivos de Estado. E há o corpo que funciona como suporte do discurso do femini-n/sm-o, ocupando a posição sujeito de manifestante. Manifestante feminina manifestando-se no/pelo feminismo.

Corpos do femini-n/sm-o ocupando os espaços públicos

Na análise que aqui empreendemos das imagens do corpo em cenas de protestos feministas, observamos como este se coloca nas fronteiras entre diferentes espaços. Espaços ocupados pelo corpo e espaços do corpo. Espaços que se abrem para sentidos interpelados pela visualidade, pelo gesto e pelo verbal. Sentidos também convocados nos/pelos dizeres inscritos em placas, cartazes e nos corpos das ativistas feministas expostos aos olhos do público.

Consideramos, desse modo, a imbricação entre os efeitos da materialidade verbal e não-verbal (ORLANDI, 1995), tendo em vista as diferentes formas de protestos feministas que compreendem formulações tanto visuais do corpo das mulheres ocupando os espaços públicos, erguendo faixas, cartazes, quanto das formulações materializadas pela discursividade do dizer, muitas vezes, inscritos no próprio corpo feminino, que (re)formula e (res)significa ideologicamente os modos de funcionamento do corpo enquanto suporte discursivo do femini-n/sm-o, atravessado pela história. Nesse sentido, ao analisar o corpo textualizado em diferentes materialidades significantes, Azevedo (2014, p. 322-323) assinala que a própria corporalidade:

[...] é também uma materialidade significativa, discursividade inscrita em condições de produção fronteiriças. Se, por um lado, a incompletude (e o movimento que ela instaura) permite o sentido, a errância dos sentidos e dos sujeitos (ORLANDI, 1995), por outro a contradição indica a divisão a que estão sujeitos os objetos ideológicos (PÊCHEUX, 1990). É por isso que a posição materialista exige que se assumam o equívoco e a falha, o silêncio como possibilidade mesma da significação. E isso tem forte relação com a materialidade significativa, que deve ser tomada em sua opacidade, em sua não transparência.

Na década de 70, Betty Naomi Goldstein, mais conhecida como Betty Friedan, uma importante ativista feminista norte-americana, liderou a marcha feminista, em 1971, pela aprovação da Emenda de Direitos de Igualdade, nos Estados Unidos. À frente de uma marcha de mulheres (em fila), Betty Friedan, naquela ocasião, segurava um cartaz (cf. Figura 2) com os dizeres em inglês *Women need constitutional equality now*

(As mulheres precisam de igualdade constitucional já), seguida de outras ativistas também empunhando cartazes com dizeres protestando em favor dos direitos de igualdade da mulher.



Figura 2. Betty Friedan liderando uma marcha feminista, em 1971, nos EUA

Anterior a esse acontecimento, Betty Friedan já havia se tornado um dos símbolos da luta feminista de seu tempo, quando publicou, em 1963, o seu (à época, polêmico) livro *The Feminine Mystique* (Mística feminina). Segundo Duarte (2006, p. 287):

[...] o livro, que se tornou *best seller* nos Estados Unidos, mesmo tendo sido rejeitado, no começo, pela imprensa, discutia a crise de identidade feminina, analisando minuciosamente a construção da imagem da mulher como dona de casa perfeita, mãe e esposa. Tornou-se um dos principais desencadeadores da chamada segunda onda feminista que varreu o Ocidente. A idéia do livro surgiu de um encontro de ex-alunos do Smith College, no qual Betty estudou. Lá, ela comprovou que suas antigas colegas estavam tão insatisfeitas em sua vida doméstica quanto ela, que tinha se casado em 1947 com Carl Friedan, de quem se divorciou em 1969. O “problema mal formulado” ou “mal sem nome” que acometia mulheres, em especial as casadas, nas décadas de 50 e 60, tornou-se perceptível, para Friedan, também a partir de sua própria experiência e da experiência de outras mulheres que ela conheceu em seu trabalho como repórter.

Friedan entrevistou diversas mulheres, buscando compreender suas dificuldades com filhos, casamento, em seus lares e em suas comunidades. Betty Friedan não se conformava com as explicações que circulavam na mídia de sua época que abordavam a infelicidade feminina. Assim ela “resolveu colocar o dedo na ferida ao apontar a ‘mística feminina’ como causa maior de todos esses problemas que precisariam ser encarados de maneira séria pela sociedade”, de acordo com Duarte (Idem, p. 288) – que também destaca que Friedan (Ibidem, p. 289):

[...] analisou, em seu livro, como as mulheres americanas estavam se casando cada vez mais jovens e como iam cada vez menos à universidade, com obsessão durante toda a vida pela condição de objeto belo, preocupando-se em adaptar seu corpo e seu rosto às modas. A cozinha configurava-se como habitat 'natural' da mulher, daí decorrendo todo

o esforço de decoradores e da indústria de eletrodomésticos para convertê-la em um lugar agradável. O lar, como referência maior, era o lugar de onde as mulheres saíam apenas para comprar, levar as crianças à escola ou acompanhar seus maridos a reuniões sociais.

Desse modo, Friedan (1971 [1963], p. 288) explicava que:

[...] o problema não pode ser compreendido nos termos geralmente aceitos pelos cientistas ao estudarem a mulher, pelos médicos ao tratarem dela, pelos conselheiros que as orientam e os escritores que escrevem a seu respeito. A mulher que sofre deste mal, e em cujo íntimo fervilha a insatisfação, passou a vida inteira procurando realizar seu papel feminino. Não seguiu uma carreira (embora as que o façam talvez tenham outros problemas); sua maior ambição era casar e ter filhos. Para as mais velhas, produtos da classe média, nenhum outro sonho seria possível. As de quarenta ou cinquenta anos, que quando jovens haviam feito outros planos e a eles renunciado, atiraram-se alegremente na vida de donas-de-casa. Para as mais moças, que deixaram o ginásio ou a faculdade para casar, ou passar algum tempo num emprego sem interesse, este era o único caminho. Eram todas muito “femininas” na acepção comum da palavra, e ainda assim sofriam do mal.

Em outubro de 1966, após a publicação de seu livro, Betty Friedan ajudou a promover, em Washington, uma Conferência Nacional, a partir da qual se constituiu a *National Organization for Women*⁹ (NOW), que tinha Friedan à frente dessa organização como cofundadora. Faleceu em 4 de fevereiro de 2006, no dia de seu 85º aniversário, em sua casa, em Washington. Friedan tornou-se, conseqüentemente, uma das feministas mais influentes do século XX.

Retornando às análises, ainda a partir da Figura 2, observamos como Betty Friedan, diante das inquietações de sua época e da situação da mulher frente à sociedade norte-americana das décadas de 60 e 70, retomou algumas das conquistas de movimentos feministas anteriores e contribuiu para impulsionar, no engajamento político e ideológico, este corpo do femini-n/sm-o para fora dos lares, ocupando os espaços públicos na luta pelos direitos das mulheres, nos Estados Unidos. Corpo e imagem do feminino, assim, se deslocam de dentro para fora (por exemplo, dos lares para as ruas) e de fora para dentro (dos espaços públicos para dentro do movimento feminista). Nesse sentido e em outros é que Lagazzi (2013, p. 110) considera “o investimento no processo de deslinearização da imagem um caminho analítico discursivo produtivo, que pode ainda contribuir significativamente para a abordagem da imagem na relação entre sua materialidade significante e a história”. Pensar o corpo em suas projeções enquanto suporte de discurso é também, desse modo, pensar na subjetividade e naquilo que seria essencial no sujeito – e que corresponde à “propriedade de ter sensações de que o eu é antes de qualquer coisa um ser corpóreo, derivando, em última instância, das sensações corporais, podendo-se considerá-lo como uma projeção do corpo” (SOUZA, 2010, p. 4).

⁹ Em português: Organização Nacional de Mulheres.

Neste exemplo a seguir (cf. Figura 3), podemos também observar como a união de corpos do feminino (em marcha, à frente, atrizes brasileiras ativamente presentes naquela que ficou conhecida como a *Passeata dos Cem Mil*, ocorrida em 26/06/68, no Rio de Janeiro) constituiu-se como símbolo da resistência feminista contra a ditadura no Brasil, nas décadas de 60, 70 e 80.



Figura 3. Atrizes brasileiras na "Passeata dos Cem Mil", em 1968, no Rio de Janeiro

Essa imagem capturada pela imprensa brasileira da época ocorreu durante essa manifestação política da *Passeata dos Cem Mil*, quando a multidão de participantes da passeata já tomava as ruas da Cinelândia, na manhã do dia 26 de junho de 1968, no centro da cidade de Rio de Janeiro (RJ). A marcha contou com a presença de estudantes, artistas, intelectuais, políticos e participantes de outros segmentos da sociedade civil brasileira que se juntaram à passeata. Esta se tornou uma das maiores e mais expressivas manifestações populares da década de sessenta, registrando cerca de 50 mil participantes. Uma hora depois de seu início, segundo dados da imprensa à época, esse número já havia dobrado. Tendo à frente enormes faixas, com diversos dizeres contra a ditadura, a passeata prosseguiu, durante três horas, encerrando-se em frente à Assembleia Legislativa.

Na imagem em questão, observam-se algumas atrizes brasileiras marchando à frente da multidão, unidas, de mãos dadas. Da esquerda para a direita, na sequência, é possível identificar as atrizes Eva Todor, Tonia Carrero, Eva Wilma, Leila Diniz, Odete Lara e Norma Bengell – formando não apenas uma marcha de mulheres em união, mas uma marcha que se coloca no movimento dos sentidos de luta e resistência contra a opressão (não apenas contra a opressão da ditadura no Brasil, mas contra a ditadura aos direitos da mulher). O corpo do feminino se coloca discursivamente nas fronteiras entre o social e o político, a partir do gesto de caminhar em união e do gesto de dar as mãos interpelando sentidos pré-construídos de luta do/pelo fortalecimento do feminismo.

Nesse sentido, a cena aqui analisada (na Figura 2) dos corpos do feminino e do feminismo ocupando as ruas norte-americanas, na marcha liderada por Friedan, em 1971, nos EUA, se intercrusa com essa última imagem (Figura 3) da *Passeata dos Cem*

Mil, no Rio de Janeiro, em 1968. Os sentidos pré-construídos (pelo gesto de sair às ruas em protesto) se estruturam e se atualizam no deslizamento da imagem e na ocupação dos corpos no espaço e no tempo, na relação da memória com a ideologia e com a história, no intra e no interdiscurso. Corpos em marcha, corpos em passeata, corpos de mãos dadas e corpos empunhando cartazes se colocam, assim, nas fronteiras do discurso do femini-n/sm-o, significando a luta, o impulso do movimento de unir-se em direção às conquistas em favor dos direitos da mulher, levando-se em conta o real do corpo, o real da língua e o real da história.

Por estes e outros caminhos é que também podemos compreender como o corpo ocupa discursiva e ideologicamente os espaços, por exemplo, o da praia de Copacabana (cf. Figura 4), deslizando e se abrindo para sentidos convocados e interpelados pela formulação visual e pelos modos de significar e dizer.



Figura 4. Ativistas do grupo *Bastardxs*, em 2014, na praia de Copacabana (RJ)

Essa cena prototípica de protesto feminista (ocorrida nas areias da praia de Copacabana, foi promovida pelo grupo *Bastardxs*¹⁰) se coloca nas fronteiras entre o espaço ocupado pelo corpo e o discurso do femini-n/sm-o. Alguns dos sentidos mobilizados pelas manifestantes são convocados pelo processo de ressignificação e posicionamento diante de determinadas práticas discursivas (machistas, sexistas) que circulam na sociedade. A discursividade desse protesto é construída a partir do *acontecimento* que irrompe e atravessa outros sentidos, tais como o de lazer na areia da praia (compreendido por atividades, por exemplo, de descanso, de se bronzear, de tomar sol, de realizar práticas físicas e esportivas, entre outras). Corpo(s) ([re]vestidos d) e sentido(s) se colocam no entremeio entre diferentes formas de significar tanto do corpo

¹⁰ No Brasil, o grupo feminista *Bastardxs* surgiu após o fim do grupo anti-sexista *Femen Brazil*, liderado por Sara Winter (à direita, na Figura 4). Sara relatou que inicialmente recebeu suporte do *Femen* internacional, em especial de Alexandra Shevchenko, uma das figuras centrais do grupo na Ucrânia. O autointitulado movimento *sextrêmista Femen Brazil* afirmava defender uma forma de oposição ao machismo e também contra a exploração mercantilista da nudez feminina. O grupo sofreu uma reviravolta com o fechamento de sua filial brasileira em menos de um ano depois de sua inauguração. Sara, então, criou junto com outras ativistas o grupo *Bastardxs*, no qual homens são aceitos.

e das roupas (ou da falta delas) enquanto suportes significantes investidos pela materialidade simbólica, quanto dos dizeres inscritos nos cartazes (re)deslocando e (res)significando outros sentidos.

Lançamos olhar, assim, para o gesto (de levantar os cartazes), para a forma (de as ativistas feministas) se apresentarem corporalmente (cobertas ou não com roupas) e atentamos também para a escolha dos dizeres – inscritos não nos corpos, mas nos cartazes levantados com os braços pelas manifestantes em protesto. A partir da Figura 4, verificamos que tais inscrições são, a saber (da direita para a esquerda): [a] *isso não é um convite*; [b] *don't tell me what to wear, tell men not to rape*¹¹; [c] *meu nome não é psi-u*; [d] *vestida ou pelada quero ser respeitada*).

Aqui também observamos a imbricação entre os efeitos da materialidade verbal e não-verbal (ORLANDI, 1995), atravessada por sentidos pré-construídos e cristalizados socialmente que chamam a atenção, nesse caso, por exemplo, para [a] a desconstrução da ideia de que a aparência do corpo feminino (isto é, a mulher estar ou apresentar-se semi-nu[a]), na maioria das vezes, significa um convite seja ele para o sexo, seja ele para situações de sensualidade/erotismo; [b] para a luta contra a ditadura da “beleza” (que dita regras de aparência e formas de se vestir) em contraposição à impunidade de abusos sexuais (estupros) contra mulheres; [c] para a forma como alguns homens tentam vulgarmente “seduzir” (ou chamar a atenção) de algumas mulheres em diferentes espaços (seja por meio de um “psi-u”); e [d] para o respeito que as mulheres querem, independente da forma como se apresentam: vestidas, parcialmente vestidas ou não.

Assim, diferentes formas de o corpo do femini-n/sm-o empunhar cartazes em luta pelos direitos das mulheres (como outrora presente na marcha liderada por Betty Friedan, em 1971, nos EUA) se atualizam na/pela memória do discurso feminista, instaurando outras cenas de protesto. A nudez abre espaço para outros sentidos: tanto os seios como parte do corpo da mulher expostos produzem, nos fios do discurso, efeitos de sentido, por exemplo, de indignação contra certas atitudes machistas que invadem a liberdade do *outro*, ao pré-conceber genericamente que uma mulher nua é um convite explícito e aberto ao sexo. Olhar, desse modo para o corpo pelo viés da AD, demanda do analista um gesto, no batimento entre descrição e interpretação, um olhar que leve em conta o trabalho do simbólico com o político. Tal como nos elucidam muito bem Barbosa Filho e Baldini (2018, p. 7):

[...] isso se deve, sobretudo, pelo fato de que a relação da Análise do Discurso com o materialismo histórico implica, desse modo incontornável, uma relação com o político, com as relações contraditórias e litigiosas que envolvem os sentidos em uma formação social marcada pela divisão.

Nesse sentido, o corpo discursivamente atravessado pela ideologia feminista busca rejeitar e combater tais ideias comuns a determinadas ideologias machistas, diante das diversas facetas que constituem o machismo. Mais do que isto: tal como afirma Fernanda Pereira:

¹¹ Em português: “Não me digam o que vestir, digam para os homens não estuprem!”.

Na atualidade, o sujeito está cercado por uma abundância de linguagem, no qual toda a superfície é tomada por mensagens, imagens, ou seja, tudo significa. [...] Essas marcas, de pertencimento a um grupo que compartilha do discurso pela libertação do corpo da mulher, dão poder aos corpos nus das manifestantes que se constituem, dessa forma, como materialidades discursivas, fazendo então esse sentido circular em diferentes espaços.

Também consideramos importante, desse modo, a questão da temporalidade e da espacialidade, analisando os efeitos de sentido produzidos pelo corpo, no interdiscurso. Atualidade e memória, nesse sentido, intervêm “para enquadrar implicitamente a situação no espaço” (ACHARD, 1999 [1984], p. 12). Os sentidos já ditos n(d)os protestos feministas (na)(ao longo) da História constituem-se de importantes elementos que se estruturam, se dispersam, se estabilizam e se atualizam em uma rede de formulações que se colocam nas tramas da significação por meio dos *pré-construídos* (PAVEAU, 2013). É a partir disso que tomamos a imagem e a palavra para observar as cenas prototípicas de protestos feministas e os corpos do femini-n/sm-o ocupando os espaços públicos, por meio daquilo que a AD pretende dar conta: o fato de que algo sempre fala “antes alhures”, de acordo com Pêcheux (1975).



Figura 5. Policiais detêm ativistas do grupo *Femen*, em 2015, na Ucrânia

A partir dessa imagem (Figura 5), observamos como os sentidos pré-construídos, por conseguinte, se associam ao “sempre-já-aí” da interpelação ideológica que atravessa a história, a memória e a atualidade. Os efeitos de sentido de tensão e de conflito produzidos no/pelo interdiscurso interpelam, neste caso, aquilo que Lagazzi (2013, p. 110) chama de “uma discursivização que fala da equivocidade das formulações visuais do corpo se desdobrando em diferentes imagens do sujeito” e que “fala da tensão entre o sujeito e as condições que o boicotam no social” (Idem, p. 110). Tal como assinala Pereira (2015, p. 234), em uma análise dos protestos do grupo *Femen*, “as manifestantes normalmente são presas e levadas à força do local, sofrendo maus tratos e abusos”. Assim, a atualização do sentido de força policial, utilizada para provocar a violência, ao invés de servir de proteção àquele(a) que luta contra a violência às mulheres, tal como nos protestos feministas, em Londres, em 1914, liderado pelas *suffraGETtes* (cf. Figuras 1) ou para proteger contra a violência da homofobia (tal como

convocado pelo dizeres em inglês, *Stop homophobes*¹² (inscritos sobre o corpo da manifestante, cf. Figura 5)).

O corpo tomado pelo enunciado significando nas fronteiras com o social um grito contra a homofobia faz irromper o equívoco. Este corpo detido é o corpo que clama pela detenção (pela contenção) dos homofóbicos (e da homofobia na sociedade). Nesse sentido, bem como refletem Baldini e Souza (2012, p. 70):

[...] arcabouço de linguagem, o corpo, em sua errância pelos sentidos é também coberto por essa pele de texto – os gestos, trejeitos, as conformações, a vestimenta, os ornamentos e a inscrição textual. A letra inscrita na carne do sujeito se imiscui em sua pele, realiza seu corpo, conforma sua língua, enforma sua ideologia.

Tais sentidos pelos quais o corpo se inscreve e nele são inscritos instauram, nos fios do discurso, retomadas de sentido que se (re)vestem e/ou se (des)(i)nudam de outros sentidos (res)significados nos movimentos do(s) discurso(s), colocados entre “a estrutura e o acontecimento” (PÊCHEUX, 1990a).

Considerações finais

No (per)curso dos gestos de interpretação teórico-analítico realizados ao longo de nossas análises, procuramos explicitar o funcionamento discursivo das formulações visuais do corpo do femini-n/sm-o em/no protesto. Observamos como a(s) image-m/ns do corpo na discursividade dos protestos do feminino/feminismo vão produzindo sentidos de luta, de união, de conflito e de resistência, nas fronteiras com o social. Corpo e sentido se movimentam a partir da relação entre a materialidade simbólica, histórica e discursiva, que convoca(m) forças interpeladas pela ideologia. O corpo feminino é colocado em cena a partir do feminismo, e este se constitui à medida em que os diferentes sentidos do feminino e do feminismo se inter cruzam na história, a partir do movimento dos sentidos em torno da materialidade significativa do corpo e na relação corpo-memória-discurso presentes nas imagens que circulam ao longo da história, desde os protestos feministas das chamadas *suffraGETtes*, em Londres, na virada do século XIX para o século XX, até os protestos feministas dos dias atuais (da chamada quarta onda feminista).

Nesse sentido, analisamos a imbricação entre os efeitos das materialidades verbal e não-verbal, a partir da discursividade dos protestos feministas, na corporalidade que se coloca nas fronteiras do gesto e do dizer – como observado pelas palavras “*Marine féministe fictive!*” inscritas sobre o corpo da manifestante do grupo *Femen*. Este acontecimento simbólico e discursivo, que transcende as fronteiras do corpo e dos espaços por ele ocupado, se constitui como ruptura das formulações do sentido enquanto forma de negação do discurso político do *outro*. Sob diferentes formulações verbais e não-verbais, o dizer se coloca nas fronteiras do sentido, construído no intra e no interdiscurso. O corpo se coloca em jogo em uma cena prototípica de protesto, cuja composição visual marca limites intra e interdiscursivos sensíveis, importantes de serem analisados no processo de estruturação do conflito e da tensividade (d)(n)o social.

¹² Em português: “Detenham os homofóbicos!”.

Imagem, memória, ideologia e discurso se formulam e se atualizam em uma relação aberta entre a estrutura e o acontecimento. Acontecimento este atravessado pela linguagem ocupando diferentes espaços de significação, de luta e de resistência, bem como diferentes corpos em protesto, produzindo efeitos de sentido nas fronteiras entre o femini-n/sm-o e a história.

REFERÊNCIAS

- ACHARD, P. Memória e produção discursiva do sentido. In: ACHARD, P.; PÊCHEUX, M. et al. *Papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999 [1984].
- ALTHUSSER, L. Idéologie et appareils idéologiques d'État. *La Pensée*, n. 151, p. 3-38, juin. 1970.
- AZEVEDO, A. F. Sentidos do corpo: metáfora e interdiscurso. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 14, n. 2, p. 321-335, 2014.
- BALDINI, L. J. S.; SOUZA, L. L. Os sentidos tomando corpo. In: AZEVEDO, A. F. (Org.). *Sujeito, corpo e sentido*. Curitiba: Appris, 2012. p. 69-88.
- BARBOSA FILHO, F. R.; BALDINI, L. J. S. Prática política e materialidades. In: _____. (Org.). *Análise de discurso e materialismos: prática política e materialidades*. Campinas: Pontes, v. 2, p. 7-8, 2018.
- BEAUVOIR, S. *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 1949.
- BLAY, E. A. Um caminho ainda em construção: a igualdade de oportunidades para as mulheres. *Revista USP*, v. 49, p. 82-97, 2001.
- BRETON, D. L. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- DUARTE, A. R. F. Betty Friedan: morre a feminista que estremeceu a América. *Revista Estudos Feministas*, v. 14, n. 1, p. 287-293, 2006.
- FRANÇA, G. R. A. Sobre (e n) o corpo: o discurso do turismo sexual nos ambientes digital e off-line. *Caderno de estudos do discurso e do corpo*, v. 10, n. 2, p. 81-98, 2016.
- GARCIA, D. A. Quarta onda feminista: a mulher e o ciberespaço. In: Caderno de resumos do IX Encontro Internacional Saber Urbano e Linguagem: escrituras da cidade. *Labeurb-Unicamp*, Campinas, p. 25-26, 2018.
- FRIEDAN, B. *Mística feminina*. Petrópolis: Vozes, 1971 [1963].
- HAROCHE, C.; GUGLIELMI, G. J. *Esprit de corps, démocratie et espace public*. Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 2005.
- LAGAZZI, S. A imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia. *REDISCO – Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo*, v. 2, n. 1, p. 104-110, 2013.
- _____. Metaforizações metonímicas do social. In: ORLANDI, E. (Org.). *Linguagem, sociedade, políticas*. Campinas: RG Editores, 2014a. p. 105-112.

_____. A deslinearização em diferentes materialidades significantes. In: *XXIX Encontro Nacional da ANPOLL*, GT de Análise do Discurso. Florianópolis: UFSC, 2014b.

ORLANDI, E. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1990.

_____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.

_____. Efeitos do verbal sobre o não verbal. *Rua (UNICAMP)*, v. 1, n. 1, p. 35-47, 1995.

_____. La ville comme espace politique-symbolique. Des paroles désorganisées au récit urbain. *Langage et société*, n. 96, p. 105-127, 2001.

_____. Processos de significação, corpo e sujeito. In: ORLANDI, E. *Discurso em Análise: sujeito, sentido, ideologia*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2012. p. 83-96.

PAVEAU, M-A. *Os pré-discursos: sentido, memória, cognição*. Campinas: Pontes, 2013.

_____. Quand les corps s'écrivent. Discours de femmes à l'ère du numérique. In: BIDAUD, É. (Dir.). *Recherches de visages. Une approche psychanalytique*. Paris: Hermann, 2014. p. 207-241.

PAHUD, S.; PAVEAU, M-A. Féminismes de quatrième génération. Textes, corps, signes. Appel à articles pour la revue *Itinéraires – Littérature Textes Cultures*, 2016.

PÊCHEUX, M. *Les vérités de la Palice*. Paris: Maspero, 1975.

_____. Rôle de la mémoire. In: ACHARD, P.; GRUENNAIS, M. P.; JAULIN, D. (Éds). *Histoire et Linguistique, Actes de la table ronde « Langage et Société »*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 28-29-30 avril 1983, 1984. p. 261-267.

_____. *O discurso: estrutura ou acontecimento?* Tradução de Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 1990a.

_____. Delimitações, inversões e deslocamentos. Tradução de José Horta Nunes. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, v. 19, p. 7-24, 1990b [1982].

PEREIRA, F. Guerreiras do FEMEN: uma análise dos efeitos de sentido produzidos pelas imagens. In: *Anais do I Congresso Internacional da Linguística Aplicada Crítica: linguagem, ação e transformação*. v. 1. Londrina: UEL, 2015. p. 228-241.

_____. *Corpos em protesto: uma análise discursiva do movimento Femen*. 2017. 163 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2017.

Recebido em: 20/08/2017

Aprovado em: 19/06/2018

Metadiscursos morais e as supostas gafes de Dilma¹

Roberto Leiser Baronas

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

baronas@ufscar.br

<https://orcid.org/0000-0003-0758-0370>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.2056>

Resumo

Neste artigo, analisamos discursivamente um conjunto de textos que abordam as possíveis gafes cometidas pela presidente do Brasil, Dilma Rousseff, em seus pronunciamentos, ao longo de seus dois mandatos à frente da presidência do Brasil. Trabalharemos mais especificamente com o livro *Dilmês: o idioma da mulher sapiens*, de autoria do jornalista Celso Arnaldo de Araujo e publicado em 2015. A escolha desse *corpus* mais ou menos peculiar tem a ver com o fato de que o livro de Araujo se apresenta como uma compilação das principais gafes cometidas pela presidenta Dilma e que circularam em diferentes dispositivos comunicacionais. Teórico-metodologicamente ancoramos as nossas discussões nos recentes trabalhos de Paveau (2015) sobre a análise da dimensão moral dos discursos. Partimos da hipótese de que as possíveis gafes cometidas pela então presidente do Brasil, para além e aquém de uma questão de gênero, podem ser enquadradas enquanto um “acontecimento discursivo moral” (PAVEAU, 2015).

Palavras-chave: discurso; comunicação política; acontecimento discursivo moral.

Moral metadiscourses and the suggested gaffes of Dilma

Abstract

In this article, we aim to analyze, based on French discourse analysis, a set of texts that treats the possible gaffes committed by the president of Brazil, Dilma Rousseff, in her pronouncements, during her two government period at the head of the Brazilian presidency. We will work more specifically with the book *Dilmês: o idioma da mulher sapiens* (in Portuguese) wrote by the journalist Celso Arnaldo de Araujo and published in 2015. The choice of this peculiar *corpus* has to do with the fact that Araujo's book presents itself as a compilation of the principal gaffes committed by President Dilma and circulated in different communicational devices. For this work, we anchor our reflections based theoretically-methodologically in recent work of Marie-Anne Paveau (2015) about the analysis of the moral dimension of discourses. We start from the hypothesis that the possible gaffes committed by the president of Brazil, beyond a gender issue, can be framed as a "moral discursive event" (PAVEAU, 2015).

Keywords: discourse; political communication; moral discursive event.

¹ Uma versão bastante modificada deste texto foi inicialmente apresentada na mesa redonda “Discurso político e mídia: princípios teórico-metodológicos”, realizada na UFSCar, em 08 de junho de 2017, depois reescrita em coautoria com a minha colega e amiga Júlia Lourenço Costa e publicada na *Revista Intersecções* da UniAnchieta, edição 23, em agosto de 2017. O artigo pode ser acessado em: <http://www.portal.anchieta.br/revistas-e-livros/interseccoes/pdf/interseccoes-ano-10-numero-2.pdf>.

Primeiras palavras

Uma vista d'olhos na literatura pertinente nos mostra que são raros os trabalhos que se debruçaram sobre a compreensão das gafes no âmbito da política, mesmo sendo um fenômeno recorrente nesse campo. A maioria dos trabalhos² que se debruça sobre essa temática geralmente se resume a listar com acentuadas doses de ironia ou humor as gafes cometidas pelas mais variadas pessoas públicas, incluindo políticos eleitos, candidatos, assessores, entre outros.

No contexto acadêmico francês, no entanto, cumpre destacar o trabalho de Le Bart e Teillet³, no qual os autores com base em uma perspectiva discursiva buscam mostrar que as gafes, assim como os lapsos são subgêneros com características linguísticas, temáticas e estilísticas próprias, que constituem um gênero maior, o discurso político. A preocupação dos autores é com a diferenciação genérica desses elementos de linguagem.

No Brasil, merece destaque o trabalho de Mayara Victor Gomes⁴, no qual a autora, a partir de um *corpus* construído por gafes atribuídas a diferentes presidentes do Brasil (Fernando Henrique Cardoso, Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff), busca compreender com base em Maingueneau (2015), a partir da teoria das frases sem texto, o que transforma um comentário de um ator político qualquer em gafe, isto é, o que faz desse enunciado uma espécie de pandemia discursiva que circula rapidamente por meio das mais diferentes mídias não só nacionais, mas também estrangeiras. A autora busca compreender também até que ponto um comentário que era para circular numa esfera mais restrita (a de um político com os seus assessores, por exemplo) e que, por alguma razão, ganha a esfera pública é o elemento determinante na sua transformação em gafe, se constituindo no que alimenta o debate político durante várias semanas.

Apesar de Le Bart e Teillet e Victor Gomes engendrarem uma importante contribuição para pensar a gafe no âmbito da política de uma mirada discursiva, deslocando-a da simples catalogação ou da discussão do humor por ela provocado, é preciso levar em consideração que as gafes, sobretudo, no campo da política, são discursos sobre discursos, que produzem os mais diferentes tipos de acontecimento, podendo ser de natureza moral. Esse aspecto acontecimental moralizante das gafes não foi pensado de maneira mais detida por nenhum dos autores mencionados.

Nesse sentido, com base no nosso pequeno *corpus* de estudo, as supostas gafes de Dilma Rousseff, compiladas no livro *Dilmês: o idioma da mulher sapiens*, é possível asseverar que o acontecimento engendrado pelas gafes é de natureza moral, ou seja, um acontecimento moral produzido por um “conjunto de comentários e reações [disfóricas], em dado grupo ou sociedade, a propósito de um enunciado”. (PAVEAU, 2015, p. 96), visto que de alguma maneira esse enunciado fere a(s) norma(s) social(is) da fala.

² Uma representação metonímica desse tipo de trabalho é o livro *Pisando na bola: causos e gafes da política*, de João Bosco Vaz, publicado pela Editora Nova Prova, de Porto Alegre em 2005.

³ LE BART, C.; TEILLET, P. « Erreur, lapsus, gaffes, fautes : le discours politique comme genre », *L'analyse de discours*. RINGOOT, R.; ROBERT-DEMONTROND, P. (Éd.). Rennes: Editions Apogée, 2004. p. 53-85.

⁴ VICTOR GOMES, M. Das gafes às aforizações em política: questões teórico-analíticas. Relatório de iniciação científica, desenvolvido na Universidade Federal de São Carlos, sob os auspícios da FAPESP, Processo número 2013/17191-3.

Sobre o *corpus* e o seu tratamento discursivo

O nosso pequeno *corpus* de estudo é o livro *Dilmês: o idioma da mulher sapiens*, lançado pelo jornalista Celso Arnaldo Araujo, em 2015. A eleição desse livro como um *corpus* mais ou menos peculiar se deve ao fato de que ele se apresenta como uma espécie de representação metonímica do acontecimento moral, designado como “dilmês”⁵: um simulacro de idioma criado pelos mais diferentes dispositivos midiáticos para caracterizar disforicamente as falas de Dilma Rousseff em seus pronunciamentos. Com efeito, essa designação “dilmês”⁶, construída linguisticamente a partir do radical *dilm-*, extraído do nome Dilma, mais o sufixo *-ês*, extraído da terminação de muitas línguas: português-ês; inglês; francês-ês, escocês-ês, irlandês-ês, etc., traz na própria materialidade linguística o sentido disfórico. Em outros termos, o sufixo *-ês* ao ser incorporado ao radical *dilm-* passa a funcionar como uma marca disfórica. Esse termo também dialoga interdiscursivamente com outro simulacro de idioma criado alhures por diferentes dispositivos midiáticos, que é o *Lulês*, termo que caracteriza negativamente as falas do então presidente do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva. Por entendermos que as críticas às supostas gafes da presidenta Dilma Rousseff produzem esse acontecimento discursivo moral, o dilmês, buscamos acolhida teórico-metodológica nos trabalhos de Marie-Anne Paveau (2015) acerca da reflexão sobre a dimensão moral dos enunciados. Não é nosso desejo fazer neste material uma análise exaustiva. Consideraremos apenas alguns aspectos, também com a finalidade de corroborar as teses de Marie-Anne Paveau sobre a necessidade de se compreender numa análise discursiva a dimensão moral dos enunciados.

Em seu livro *Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas*, Marie-Anne Paveau busca integrar o parâmetro ético na linguística. Parâmetro que, embora constitutivo da linguagem, por questões de objetividade científica, foi completamente deixado à deriva tanto no estruturalismo quanto no gerativismo. Para incorporar tal parâmetro em seu trabalho, a autora discute, por um lado, a ética do discurso acadêmico: os problemas de deformação das teorias, roubo de ideias e requalificação ou atribuição

⁵ Uma procura no *site* de buscas Google apresenta 26.400 ocorrências para o termo Dilmês. Esse número significativo de ocorrências mostra a pertinência dessa discussão para os estudos dos discursos que se debruçam na compreensão das relações entre discurso e moral.

⁶ A revista francesa de atualidades *L'OBS* publicou em dezembro de 2009 o artigo “Dix ans de gaffes, bévues et boulettes politiques: Raffarinades, ségolénades, bushismes, sarkonneries... le best of des bourdes de nos politiques, français ou étrangers, de ce début de siècle”. Esse artigo nos mostra que também no contexto francês há toda uma prática jornalística de identificação das gafes com os seus autores, isto é, a partir dos nomes dos políticos constrói-se uma marca de identificação de suas gafes: Raffaran = *raffaranidades*; Ségolène = *ségolénades*; Sarkozy = *sarkonneries*; Busch = *bushismes*, etc. No entanto, no caso brasileiro, sobretudo em relação à Dilma e a Lula a marca de identificação a suas gafes – Dilmês e Lulês – tem a ver não somente com o uso inadequado de uma palavra ou termo, como no contexto francês, mas com a criação de um idioma próprio. Nesse caso, me parece que o efeito disfórico é potencializado. O artigo em questão pode ser acessado em <http://tempsreel.nouvelobs.com/politique/20091216.OBS0854/dix-ans-de-gaffes-bevues-et-boulettes-politiques.html>.

errônea de conceitos⁷; e, por outro, a ética da fala⁸: um dispositivo moral relativamente à língua e aos discursos, cujas análises, embasadas numa espécie de linguística popular, são abundantes em juízos axiológicos, que identificam os enunciados como bons ou ruins. Para dar conta da dimensão moral dos enunciados, Paveau (2015) propõe uma filosofia do discurso ou uma linguística simétrica, que diferentemente das escolas estruturalistas e formalistas, bem como de domínios como a sociolinguística, a pragmática ou a retórica, não propõe uma separação entre o que é da ordem do sistêmico ou da competência dos falantes e o que é da ordem do contexto, mas sim uma integração dessas ordens, a partir da análise da dimensão moral dos discursos.

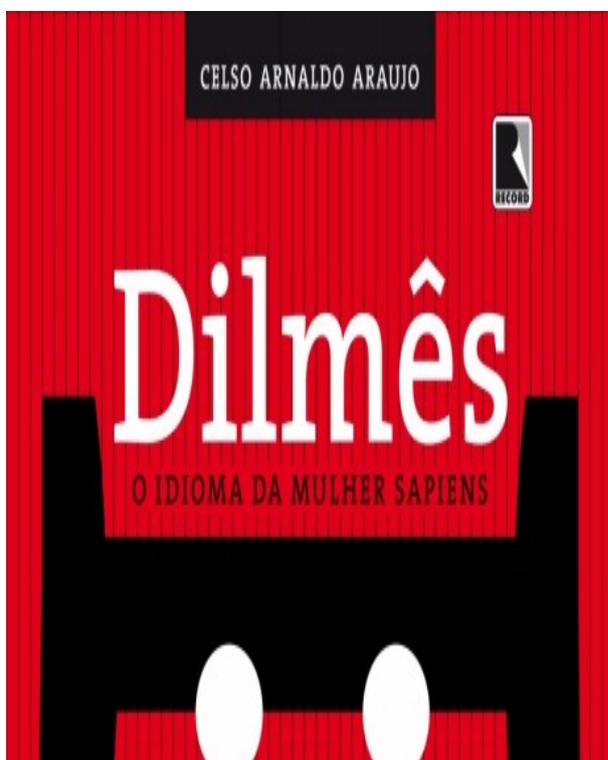
Cumpramos destacar que não trataremos aqui das questões éticas relacionadas ao discurso acadêmico, mas do que Paveau (2015) designa como “a ética da fala”, ou seja, todo um conjunto de juízos axiológicos que é feito pelos mais variados atores sociais, incluindo o autor do livro que é nosso objeto de análise, acerca do suposto mau uso que a presidenta Dilma Rousseff faz da língua portuguesa e da retórica, em seus pronunciamentos. Essas críticas são designadas por esses atores sociais como gafes. O verbete gafe está registrado no *Dicionário Eletrônico Houaiss de Língua Portuguesa* como “ato e/ou palavra impensada, indiscreta, desastrada; indiscrição involuntária”. Todavia, discursivamente, entendemos que as gafes possuem uma função argumentativa – descaracterizar o discurso do outro – e um funcionamento axiológico – apresentar um juízo de valor acerca do discurso de alguém.

O livro *Dilmês: o idioma da mulher sapiens*, de autoria de Celso Arnaldo de Araujo foi publicado em 2015 pela Editora Record do Rio de Janeiro. Esse livro conta com um prefácio do professor aposentado do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, Prof. Dr. Deonísio da Silva, intitulado “O português de Dilma” e está organizado em forma de quinze “crônicas” que discutem as gafes supostamente cometidas pela presidenta em suas intervenções: pronunciamentos oficiais, entrevistas. Essas “crônicas” estão organizadas a partir de fragmentos dos discursos da presidenta e juízos axiológicos do autor acerca desses fragmentos. Não há nessas “crônicas” nenhum tipo de análise linguística dos fragmentos de discurso da presidente

⁷ Um bom exemplo do que Paveau entende como ética do discurso acadêmico, especialmente no que tange à atribuição errônea de conceitos, pode ser encontrado na apresentação da tradução do livro *Materialidades Discursivas*. Esse livro, resultado de um colóquio realizado em abril de 1980, na Universidade Paris X, Nanterre, na França, traz um conjunto de textos de linguistas, historiadores, psicanalistas e discursivistas que buscam discutir, entre outras questões, o que é lidar com a materialidade discursiva. Nessa apresentação, a organizadora da tradução Eni Orlandi critica a aplicação epistemologicamente problemática que tem sido feita por muitos discursivistas brasileiros no tocante ao conceito de materialidade discursiva. “A noção de materialidade discursiva é uma dessas noções que têm tido seu uso banalizado [...]. Na maior parte das vezes, chamam de materialidade – por exemplo: ‘a materialidade que vou analisar são textos encontrados no jornal x’ – o que já está categorizado nas disciplinas de linguagem, em geral, como ‘corpus’, em algumas como ‘objeto de análise’. Mas certamente não cabe chamar isso de ‘materialidade’”.

⁸ Um exemplo lapidar do que Paveau entende por ética da fala pode ser discutido a partir da declaração do então diretor de futebol do Internacional de Porto Alegre, Fernando Carvalho, acerca do adiamento da última rodada do campeonato brasileiro de 2016, por ocasião da queda da aviação que levava a delegação da Chapecoense para a Colômbia. Disse Carvalho: “Além do sentimento, além da consternação que nossos jogadores estão tomados, que a maioria deles se relacionava com os atletas. Hoje deu para ver na reunião que nós fizemos para dispensar do treinamento. Retomaremos amanhã. Temos nossa tragédia particular, que é fugir do rebaixamento...”. Essa fala circulou nas redes sociais e provocou a ira dos torcedores brasileiros. A repercussão pelo uso indevido da palavra tragédia pelo dirigente colorado foi tamanha que Carvalho teve de vir a público se retratar: “Usei um termo equivocado. Usei indevidamente a palavra tragédia. Não é tragédia. O que aconteceu com a Chapecoense foi uma tragédia que não tem volta. No Inter, mesmo que a gente não consiga reverter, a vida vai seguir...”.

Dilma destacados pelo autor, isto é, o autor não mobiliza nenhum dos domínios da linguística para fazer as suas análises. O que há são análises embasadas numa linguística popular⁹, que enquadra os enunciados ou como bons ou ruins.



Este livro de Celso Arnaldo de Araujo pode ser considerado uma espécie de representação metonímica do acontecimento discursivo moral, construído pelos mais diferentes dispositivos midiáticos, em relação às falas da presidenta, o “dilmês”. O próprio título com destaque para o termo “Dilmês” e o desenho de uma espécie de caricatura do rosto da presidenta¹, reforçam a construção desse acontecimento discursivo moral. Conforme enunciado, o livro do jornalista busca se apresentar como uma espécie de compêndio que visa condensar em um único dispositivo as principais gafes de Dilma.

Figura 1. Capa do livro “Dilmês: o idioma da mulher sapiens” – de Celso Arnaldo de Araujo

Vejamos a seguir um fragmento retirado do capítulo 09 “Dilmês: um serial killer das letras alheias” do livro de Celso Arnaldo de Araujo:

Naquele 11 de junho de 2010, na celebração da aliança com o PMDB, que resultou na escolha de Michel Temer como seu vice, Dilma fez uma patética “homenagem” a históricos peemedebistas. Na hora de falar de Ulysses Guimarães, atribui-lhe a expressão “Navegar é preciso”. Que aliás, segundo ela, era parte de um poema. Ulysses Guimarães, o poeta da abertura: ‘Esse verso de Ulysses mostrava que, sobretudo, mesmo quando a esperança é pequena, a coragem das pessoas tem que levá-las a andar’. Verso? Ulysses? Mostrava? Levá-las a andar? Eis numa única frase, uma amostra exemplar de que a desarticulação de Dilma pode alcançar mais de vinte séculos, cobrir dois hemisférios, a história, a literatura, a política e vários outros segmentos do conhecimento humano. (ARAUJO, 2015, p. 106).

O próprio título do capítulo – “Dilmês: um serial killer das letras alheias” – se apresenta como um juízo axiológico em relação às falas de Dilma. A alusão irônica à expressão inglesa *serial killer*, que designa o criminoso de perfil psicopatológico que comete assassinatos em série, aliada ao complemento *das letras alheias*, identifica a locutora com o criminoso: se o segundo mata pessoas em série, a primeira também em

⁹ A expressão linguística popular é uma tradução livre da expressão inglesa *folks linguistics* e designa as regulações linguísticas feitas por atores sociais não especialistas em ciências da linguagem a partir de morais languageiras da fala.

série, por pura ignorância, assassina as obras de grandes escritores universais. Com efeito, o autor procura evidenciar que as falas da presidenta não são virtuosas, no sentido que Marie-Anne Paveau (2015, p. 214) atribui a este conceito: “o discurso virtuoso é o discurso ajustado aos valores vigentes na realidade complexa e instável e de seus ambientes”. Em outros termos, o autor ao comentar as falas de Dilma, avaliando-as como equivalente às práticas de um *serial killer*, busca evidenciar que essas falas estão desajustadas quanto às relações entre os agentes (no que tange, entre outras coisas, ao valor da inteligência e da sagacidade dos governantes – “Verso? Ulysses? Mostrava? Levá-las a andar? Eis numa única frase, uma amostra exemplar de que a desarticulação de Dilma pode alcançar mais de vinte séculos, cobrir dois hemisférios, a história, a literatura, a política e vários outros segmentos do conhecimento humano”. – assim como quanto à memória discursiva em torno dos temas do domínio da literatura e da história.

Para o autor, essas falas de Dilma estão desajustadas também na realidade do mundo, visto que, no imaginário da grande maioria da população, as intervenções esperadas de um presidente da república devem ser as de um estadista que domina os mais variados temas, dentre eles, a literatura. Saber, por exemplo, que Ulysses Guimarães não foi autor da expressão “Navegar é preciso” e sim Fernando Pessoa e também que a interpretação desse dizer – “Esse verso de Ulysses mostrava que, sobretudo, mesmo quando a esperança é pequena, a coragem das pessoas tem que levá-las a andar” – passa pela questão da precisão, isto é, do rigor, da perfeição na execução de um trabalho, e não da necessidade de se fazer algo. Ademais, o autor ao emitir o juízo de valor em relação ao equívoco da presidenta, atribuindo a Ulysses Guimarães uma expressão do poeta português Fernando Pessoa, omite a informação de que o próprio Ulysses em diversas situações públicas, quando enfrentava a ditadura militar nos anos setenta do século passado, empregou o dizer do poeta lusitano com o mesmo sentido atribuído por Dilma.

No conjunto de usuários de uma língua, tomada nos contextos culturais, históricos e sociais, realmente existem critérios para a produção discursiva. Não se trata somente de critérios de gramaticalidade ou agramaticalidade das sentenças como pensava Noam Chomsky em seu livro *Syntactic Structures* (1957) e nem só de princípios de controle e rarefação dos discursos, como pensava Foucault (1971), em seu livro-programa *A ordem do discurso*, mas é preciso levar em consideração que as sociedades possuem codificações éticas das práticas languageiras, que distinguem os bons e os maus discursos. Falar bem ou mal dos discursos é uma prática onipresente em todas as sociedades. Em outros termos, na nossa sociedade a produção e a circulação de discursos também é determinada por critérios éticos. São esses critérios que vão designar um discurso como virtuoso ou não. Assim, no entendimento de Paveau (2015, p. 132).

As éticas discursivas baseiam-se em deontologias, ou seja, em sistemas de normas que regulam o comportamento dos indivíduos de maneira externa, na forma de sistemas de direitos e deveres. Isso ocorre em especial com os sistemas de penalização da fala que se desenvolvem atualmente nas sociedades ocidentais com a forma de leis que condenam afirmações racistas, sexistas, contestações de genocídio ou de crime contra a humanidade. [...]. As normas regulamentam as práticas languageiras a partir de fora, em virtude de princípios postos acima da produção verbal.

Ao tecer o seu texto com as falas de Dilma, diferenciando-as por meio do uso de aspas e produzindo comentários axiológicos acerca dessas falas, mostrando que elas estão completamente desajustadas aos agentes, à memória discursiva e ao mundo, o autor busca evidenciar que o discurso de Dilma não é virtuoso, isto é, que esse discurso fere as

codificações éticas que sustentam os bons discursos e que portanto esse discurso deve ser penalizado. Talvez não com o mesmo rigor de penalização, que seria aplicado a um discurso considerado racista, por exemplo. Nesse sentido, como não existe na legislação uma sanção penal para as gafes, o descrédito linguístico do locutor¹⁰ dessas produções linguageiras é o objetivo visado.

Tomemos agora como objeto de análise um excerto do capítulo 10 do livro de Araujo, intitulado “Papéis secretos do governo Dilma: os únicos escritos conhecidos em dilmês”:

No caso de Dilma, qualquer jornalista com um mínimo de espírito crítico se sentiria impelido a revisar, limpar, reordenar cada frase, cada sentença, cada período daquelas falas chacoalhadas e embaralhadas limando a profusão de lapsos, redundâncias, anacolutos, barbarismos, vulgarismos, solecismos, obscuridades, ambiguidades, queismos, cacoépias. Enfim um tratado prático, sem ensaio e sem roteiro do que não se deve fazer com a língua. Mas com os discursos e entrevistas de Dilma, isso nunca ocorre quando a transcrição chega – quase sempre no mesmo dia do evento – às páginas do Portal do Planalto. As únicas correções são em relação aos vulgarismos – o ‘ocê’ de Dilma, por exemplo, veste uma roupinha um pouco melhor e se torna você. O mesmo ocorre com todos os verbos no infinitivo – dos quais a mineirice extemporânea surrupia o erre final, substituindo-o por um circunflexo (fazê) ou um acento agudo (falá). De resto, os funcionários da Secretaria de Comunicação da Presidência parecem ter um respeito pelas deficiências de linguagem da chefe – como se fossem atilados Champollions diante de suas Pedras de Roseta. De duas uma: ou não tem espírito crítico ou Dilma, através de algum acólito na Secretaria, impôs a absoluta fidelidade ao Dilmês”. (ARAÚJO, 2015, p. 120-121).

Nesse fragmento, o autor descaracteriza e penaliza a fala da presidenta Dilma, bem como critica os seus colegas jornalistas por não terem cumprido bem o seu ofício que seria o “de revisar, limpar, reordenar cada frase, cada sentença, cada período daquelas falas chacoalhadas e embaralhadas limando a profusão de lapsos, redundâncias, anacolutos, barbarismos, vulgarismos, solecismos, obscuridades, ambiguidades, queismos, cacoépias” das falas da presidenta. Esse tipo de penalização e de crítica só se justifica, isto é, encontra guarida no imaginário da grande maioria da população, pois na nossa sociedade existe um conjunto de normas que penalizam as falas consideradas não virtuosas.

Nesse sentido, para Marie-Anne Paveau (2015), as nossas falas são reguladas por três tipos de sistemas normativos: as normas religiosas; as normas jurídicas e as normas sociais e sociopolíticas. No caso do primeiro sistema, são punidas as blasfêmias e as mentiras; no caso do segundo, são punidas as manifestações que ferem os direitos humanos; a lei de imprensa e os discursos que atentam contra a ordem pública e à defesa

¹⁰ Um exemplo interessante acerca desse descrédito linguístico do locutor visado pelo autor do livro em questão pode ser observado na resenha de apresentação desse livro de Araujo, postada na *site* do Google Books: “A sátira política do saara cerebral de Dilma Rousseff. Ao esmiuçar os mais estapafúrdios conceitos e raciocínios já formulados por uma figura pública brasileira, esta sátira política honra a melhor tradição do gênero com uma viagem ao centro do saara cerebral de Dilma Rousseff. Já em meados de 2009, no exato instante em que a funcionária pública mineira de origem búlgara começou a se apresentar aos brasileiros como presidenciável, era possível notar que havia algo de errado naquele discurso no qual palavras eram despejadas a esmo, sem dar liga a uma única ideia à altura do cargo que postulava. A partir dos discursos presidenciais transcritos na íntegra pelo Portal do Planalto, Celso Arnaldo Araujo, pioneiro na análise sintática e política da língua falada pela presidente da República, destrincha e documenta os verdadeiros espetáculos de comédia bufã protagonizados pela dramática inaptidão da oratória de Dilma”.

nacional e, no caso do último sistema, são punidos os discursos politicamente incorretos e os de violência verbal. Cada um desses sistemas estabelece um tipo de punição específica para o *delito verbal* cometido. Por exemplo, em 1994, no dia da Padroeira do Brasil, o Evangélico Sérgio Von Helde, então bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, chutou em um programa evangélico da TV Record a imagem de Nossa Senhora Aparecida. As imagens se espalharam rapidamente por diversos dispositivos. Por conta de seu ato, Von Helde foi execrado publicamente e demitido da sua função de Bispo. Em outro exemplo, a punição foi distinta para a ação que o Ministério Público Federal de Minas Gerais impetrou contra as Editoras que publicam o *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, por considerar que este dicionário em relação ao verbete cigano, ao registrar sentidos como "aquele que trapaceia; velhaco, burlador", agredia de maneira injustificável o patrimônio moral da nação cigana. As editoras foram obrigadas, sob pena de pagarem uma multa de R\$200.000,00, a retirar os sentidos pejorativos atribuídos à palavra "cigano".

Os exemplos arrolados nos mostram que em nossa sociedade funcionam mecanismos de penalização das falas. Esses mecanismos são sustentados pelos mais diversos dispositivos morais. No caso das normas religiosas, temos as bíblias, os catecismos, as missas, os cultos, as orações, os mandamentos, as reuniões, entre outros. No caso das normas jurídicas, temos a declaração universal dos direitos humanos, a lei de imprensa, os códigos penais, entre outros. E, no caso das normas sociais, temos os manuais de polidez; do politicamente correto, de etiqueta, de bons modos, entre outros. Todos esses dispositivos sustentam os metadiscursos morais que autorizam o que e quem pode e quando deve dizer na nossa sociedade. Esses mecanismos, por serem construções sócio-históricas, possuem uma certa plasticidade.

No que concerne ao fragmento em questão, as falas de Dilma ferem as normas sociais e sociopolíticas, uma vez que elas, no entendimento de Araujo, são "um tratado prático, sem ensaio e sem roteiro do que não se deve fazer com a língua". Esse tipo de discurso moral sobre a língua se sustenta em diversos instrumentos linguísticos, sobretudo nos compêndios gramaticais, nas cartilhas. Conforme enunciamos, cumpre destacar que as análises do autor acerca das gafes da presidenta não se baseiam em nenhum dos domínios das ciências da linguagem. Trata-se de uma análise realizada a partir de uma linguística popular: um conjunto de morais languageiras, referendado alhures pelos compêndios gramaticais e sua aplicação no ensino, que circula no imaginário da grande maioria da população, enquadrando os enunciados como bons ou ruins. Uma vista d'olhos na literatura linguística nos mostra que todos os fenômenos arrolados pelo autor como problemas de linguagem da presidenta: "redundâncias, anacolutos, barbarismos, vulgarismos, solecismos, obscuridades, ambiguidades, queísmos, cacoépias" são fenômenos recorrentes no uso cotidiano do português brasileiro, sobretudo na modalidade falada, portanto passíveis de uma descrição, uma explicação e uma interpretação científicas.

Conclusões preliminares

A nossa preocupação neste artigo não foi a de tomar partido em defesa da presidenta Dilma, mostrando, por exemplo, que ela foi vítima de um golpe midiático-parlamentar que culminou com a sua destituição do cargo ou que por ser mulher estaria mais suscetível a juízos axiológicos acerca dos usos linguísticos. Entendemos que esses

juízos linguísticos não passam de forma determinante pela questão de gênero¹¹. Embasamos nossa asserção por um lado no fato de que o ex-presidente Lula também foi alvo de duras críticas e zombarias por conta de seus usos linguísticos e, por outro, no tocante ao uso da língua, questões como a dimensão moral do erro, mais do que a questão do gênero é determinante na transformação desse locutor como alvo de críticas, de comentários derrisórios. Em outros termos, Dilma é criticada, punida por seus usos linguísticos, designados como gafes, não pelo fato de ser mulher, mas pelo fato de os agentes sociais entenderem que ela fere os metadiscursos morais que sustentam as nossas práticas linguísticas na sociedade. No caso específico da sociedade brasileira, a dimensão moral do erro linguístico, por conta de todo um processo de limpeza linguística, que busca desde os primórdios de nossa colonização dizimar qualquer manifestação linguística que esteja fora do que é estabelecido como a boa língua, é levada às últimas consequências. Essa dimensão moral do erro linguístico, diferentemente de outros tipos de preconceito, é menos suscetível à plasticidade¹².

O acontecimento discursivo moral acerca das duras críticas que o MEC recebeu de praticamente todos os setores da sociedade pela aquisição e distribuição do livro *Por uma vida melhor*¹³ para a Educação de Jovens e Adultos (EJA), em 2011, mostra o quanto a sociedade brasileira dimensiona moralmente de maneira exponencial o erro linguístico.

¹¹ Um bom lugar para observarmos a presença de comentários axiológicos sobre as mulheres são os provérbios e os ditos populares. Esses pequenos enunciados que dizem muito sobre o papel atribuído à mulher na nossa sociedade dão a circular os mais variados estereótipos sobre as mulheres: são maldosas – “Só há duas mulheres boas no mundo: uma que já morreu, outra que ainda não nasceu”; pouco confiáveis – “A graça da mulher é enganosa e a sua virtude confunde-se com o vício”; pouco inteligentes – “A mulher é um animal de cabelo comprido e entendimento curto”; gastadeiras – “A casa é das mulheres e a rua é dos homens”; sexualmente disponíveis – “A mulher não vai além de fêmea”; faladeiras – “Fevereiro tem 28 dias, é o mês que as mulheres falam menos”... No entanto, na nossa sociedade não há nenhum provérbio ou ditado popular que atribua à mulher de forma genérica a autoria por usos linguísticos considerados inadequados. Alguma coisa que poderia ser parafraseada a partir do dito popular “*Mulher no volante perigo constante*” como “*Mulher falando a ignorância se manifestando*”. Se circulasse, esse suposto provérbio evidenciaria uma relação de causa e efeito, isto é, o fato de a mulher falar implicaria necessariamente a manifestação da ignorância. Há sim pequenas frases que se referem a uma mulher em particular. Falamos, por exemplo, da personagem Magda, interpretada pela atriz Marisa Orth, na série da Rede Globo de Televisão, Sai de Baixo, que ficou conhecida pelo bordão “Cala a boca, Magda!” usado pelo personagem Caco Antítes – Miguel Falabela – todas as vezes que a Magda subvertia um ditado popular como “O universo respira a nosso favor” ou expressões como “conversa franga”.

¹² No início de outubro deste ano, a marca Dove deu a circular em seu *Facebook* um anúncio de sabonete líquido – *body wash*. Neste anúncio, em um *gif*, que durava alguns segundos, apareciam três mulheres em sequência: uma negra e duas brancas. Cada uma das modelos tirava a camiseta, transformando-se em outra. A primeira modelo que era negra, ao tirar a camiseta, transforma-se em branca, produzindo um efeito de narrativa: um antes e um depois. Essa transformação da modelo negra em branca foi interpretada por diversos atores sociais como fazendo remissão a uma fórmula racista presente em publicidades de sabonetes e outros cosméticos no passado, em que a pessoa negra “suja” se torna branca ao se limpar. Por ser considerada racista, a publicidade gerou muita polêmica, o que fez com que a empresa removesse esse anúncio poucos dias depois. Todavia, se voltarmos no tempo não mais do que duas dezenas de anos, constataremos que publicidades similares não causaram a mesma polêmica, evidenciando a plasticidade dos critérios que são aplicados pelos atores sociais na penalização dos discursos.

¹³ A polêmica sobre o livro foi tão intensa que em 12/05/2011, o MEC veio a público e divulgou a seguinte nota: “Lidar com as diferenças é uma das maiores dificuldades do ser humano. Ao se descobrir a diversidade, em muitas ocasiões, manifesta-se a tensão, a intolerância e, principalmente, o preconceito, que se define como uma postura negativa, sem fundamentos, para com as diferenças manifestadas nas várias dimensões da vida humana. Uma forma de preconceito particularmente sutil é a que se volta contra a identidade linguística do indivíduo e que, mesmo sendo combatido, no Brasil, por estudiosos da sociolinguística continua a ser relevado pela sociedade em geral, inclusive na escola. O reconhecimento da

É preciso levar em consideração também que o acontecimento discursivo em questão, por conta de todo um histórico na nossa sociedade que dimensiona moralmente de forma exponencial o erro linguístico, se apresenta como mais uma das justificativas para a destituição da presidenta¹⁴, ocorrida em definitivo em agosto de 2016, pois busca evidenciar que, como o “dilmês” é um idioma doente, sujo, que carece de “revisão, limpeza, reordenamento de cada frase, de cada sentença, de cada período”, o seu criador e principal usuário também estaria doente, sujo, despertando em boa parcela da população brasileira uma espécie de dilmafobia, sustentando, portanto, a necessidade de destituição da presidenta. Com efeito, se do ponto de vista jurídico as pedaladas fiscais foram o principal argumento para a deposição da presidenta, as pedaladas linguísticas ou gafes da presidenta, aliadas às denúncias de corrupção em seu governo, foram o principal argumento para que boa parcela da população brasileira saísse às ruas, referendando a deposição de Dilma¹⁵.

Para além dos aspectos anteriormente arrolados, as análises do acontecimento discursivo moral “dilmês” e a sua relação com os metadiscursos morais nos mostram a necessidade premente de se começar a trabalhar também, no âmbito do discurso, na esteira do que propõe Marie-Anne Paveau (2015), com a dimensão moral dos enunciados, discutindo, por exemplo, até que ponto aqueles que se apoderam do discurso alheio, como é o caso do livro de Araujo, que dizem disforicamente os pronunciamentos da presidenta Dilma, podem fazer o que bem entendem com esses discursos. Não haveria a necessidade de se perguntar como devemos tratar o discurso alheio de maneira que não seja somente um (mal)tratar?

variação linguística é condição necessária para que os professores compreendam o seu papel de formar cidadãos capazes de usar a língua com flexibilidade, de acordo com as exigências da vida e da sociedade. Isso só pode ser feito mediante a explicitação da realidade na sala de aula. Todas as línguas mudam com o passar do tempo e variam geográfica e socialmente. A respeito da língua, dois fatos devem ser levados em conta: a) não existe nenhuma sociedade na qual todos falem da mesma forma; b) a variedade linguística é o reflexo da variedade social e, como em todas as sociedades existe alguma diferença de status, essas diferenças se refletem na língua. [...]”.

¹⁴ O principal argumento supostamente jurídico para a deposição da presidenta Dilma ficou conhecido como “pedaladas fiscais”. Essa expressão, pedaladas fiscais, foi uma designação usada pela grande mídia para descrever uma manobra contábil do governo federal, utilizada também por outros governos anteriores ao de Dilma Rousseff, na qual supostamente o governo da petista objetivava passar a impressão de que arrecadava mais do que gastava. Nesse contexto, o governo não estaria pagando os bancos públicos e privados que financiavam programas sociais como o Bolsa Família. Então, para que os beneficiários não deixassem de receber, os bancos arcavam com as despesas sozinhos, sem receberem a compensação governamental. O Tribunal de Contas da União, em decisão unânime, considerou essa operação um empréstimo dos bancos, não pago pelo governo, ferindo a Lei de Responsabilidade Fiscal. Embora o TCU seja um órgão auxiliar do Legislativo e não tenha poderes para condenar o Chefe do Executivo, ele oferece um parecer prévio, que pode ou não ser acatado pelo Congresso Nacional, abrindo até mesmo a possibilidade de um processo de impedimento da Presidente da República. Fonte: Wikipedia.

¹⁵ Essa relação entre pedaladas fiscais e pedaladas linguísticas ou gafes, como argumentos que se reforçam mutuamente para a destituição da presidenta Dilma, pode ser entendida como demasiadamente forçada ou pouco pertinente. Todavia, se tomarmos a atual situação política brasileira em que o atual presidente, dono de uma retórica, que segue fielmente os modelos da língua padrão, se vê envolvido numa série de denúncias de corrupção, sendo interpelado pela Polícia Federal e o Supremo Tribunal Federal a responder pelo encontro e diálogo que teve com o empresário Joesley Batista, vemos que, mesmo assim, o seu pedido de afastamento da presidência não tem respaldo da maioria da população brasileira.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, C. A. *Dilmês: o idioma da mulher sapiens*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- CONEIN, B. et alli. *Materialidades discursivas*. Coord. da tradução: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Editora da UNICAMP, 2016.
- LE BART, C.; TEILLET, P. Erreur, lapsus, gaffes, fautes : le discours politique comme genre. In: RINGOOT, R.; ROBERT-DEMONTROND, P. (Éd.). *L'analyse de discours*. Rennes: Editions Apogée, 2004. p. 53-85.
- MAINGUENEAU, D. *Frases sem texto*. Tradução de Sírio Possenti et alii. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- PAVEAU, M.-A. *Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas*. Tradução de Ivone Benedetti. Campinas: Editora da UNICAMP, 2015.
- VICTOR GOMES, M. *Das gafes às aforizações em política: questões teórico-analíticas*. Relatório (Iniciação Científica) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013. FAPESP – Processo 2013/17191-3.

Recebido em: 19/10/2017

Aprovado em: 21/03/2018

O destinatário inscrito na exposição *Biomass*, do Catavento Cultural

Arlete Machado Fernandes Higashi

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

arlete_higashi@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5961-9009>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1974>

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar, do ponto de vista linguístico-discursivo, a análise dos enunciados verbo-visuais que compõem a exposição *Biomass*, do Catavento Cultural e Educacional, com vistas a verificar a quem os enunciados expositivos são endereçados. Para tanto, fundamentar-nos-emos no conceito de *destinatário* proposto por Bakhtin e seu Círculo. Os resultados preliminares apontam que a construção dos enunciados verbo-visuais da exposição *Biomass* leva em conta um destinatário escolarizado e afeito aos assuntos tratados e expressa ainda uma entonação enaltecadora do território brasileiro.

Palavras-chave: exposição de divulgação científica; Catavento cultural e educacional; destinatário; Círculo de Bakhtin.

The recipient implied in the exhibition *Biomass*, from Catavento Cultural

Abstract

The focus of this article is to present, from the linguistic discursive point of view, an analysis about the verbovisual utterances that composes the Biomass exposition, from Catavento Cultural e Educacional, in order to observe whom the expositive utterances are addressed to. For this purpose, the concept of recipient suggested by Bakhtin and his Circle will be used as basis. The preliminary results points that the construction of the verbovisual utterance of the Biomass exhibition considers an attending school recipient, more used to the subjects approached and conveys, yet, a praising entonation about the brazilian territory.

Keywords: scientific Divulgation Exposition; Catavento cultural e educacional; recipient, Bakhtin Circle.

Introdução

Diante do crescente interesse do público pelas descobertas científicas, os museus e os centros de ciências vêm passando por diversas transformações. 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. Diante disso, muitas instituições também foram criadas. No Brasil, o Museu de Astronomia e Ciências Afins/MAST, de 1985, o Museu Dinâmico de Ciências de Campinas, de 1987, o Museu de Microbiologia do Butantan, que funciona desde 2002, o Catavento Cultural, implantado em 2009, e o Museu do Amanhã, inaugurado em 2015, constituem exemplos recentes dessa expansão. Com isso, também é notório o interesse de pesquisadores e especialistas pelo estudo de museus e centros de ciências e/ou pelas suas exposições.

Fundamentados nas mais diferentes correntes teóricas e sob as mais diversas abordagens metodológicas, as pesquisas, de modo amplo, parecem privilegiar a análise do aspecto educacional presente nas exposições e das especificidades comunicacionais em museus e centros de ciências.

Outra vertente de estudos em museu e centros de ciências diz respeito ao público visitante desses espaços. São as chamadas pesquisas de recepção que procuram, na visão de Studart et al. (2003), conhecer o público visitante e não-visitante (perfil, gostos, hábitos e características demográficas e socioeconômicas), os padrões de comportamento e interação de diferentes grupos no museu (estudantes, famílias, crianças etc.), as motivações, as expectativas e os ganhos cognitivos e afetivos. Esses trabalhos contribuem, segundo as estudiosas, para a compreensão do caráter da experiência museal, da natureza da aprendizagem nesses espaços, da influência do museu de ciências na sociedade, das práticas culturais dos frequentadores e não frequentadores e da natureza das interações sociais no contexto do museu.

Relativamente escassos são os estudos que se centram na análise discursiva dos enunciados verbo-visuais presentes em museus e centros de ciências. Estes, quando abordados, geralmente, buscam verificar as particularidades que os constituem. Chelini e Lopes (2010) assinalam que a maioria das pesquisas existentes estão voltadas para a análise das explicações de fenômenos ou objetos, ressaltando, de acordo com o tipo de instituição, os diferentes papéis que os textos exercem. Nos museus de arte, apontam as pesquisadoras citando Jacobi (1998 *apud* CHELINI; LOPES, 2010, p. 372), o uso de textos é reduzido, porém nos de ciências são largamente utilizados, “não só para a identificação dos espécimes, mas também na explanação de conceitos e interpretação de maquetes e reconstituições”. O léxico; as estratégias linguísticas utilizadas; a seleção de informações expostas; o conteúdo explícito e implícito; o nível de compreensão de textos; o percurso de leitura, o comportamento dos visitantes diante dos textos são os elementos analisados por diversos pesquisadores, tanto dentro quanto fora do Brasil (CHELINI; LOPES, 2010). Assim sendo, na visão das autoras, a presença recorrente de textos nos museus de ciências justifica a necessidade de analisá-los, visto que seu uso é um dos principais instrumentos de comunicação museológica.

Com o propósito de contribuir tanto com os estudos de textos em museus e centros de ciências quanto com os estudos de público, o objetivo deste trabalho é realizar uma análise enunciativa-discursiva de uma das exposições de divulgação científica presentes na instituição Catavento Cultural e Educacional com vista a assinalar o(s) destinatário(s) nela presumido(s). Trata-se da exposição *Biomass*, da seção *Vida*, a qual é majoritariamente constituída por enunciados verbais e visuais distribuídos em seis grandes painéis. Além disso, a análise pretende colocar em relevo as ênfases valorativas que permeiam os enunciados e a influência que o destinatário-visitante previsto acarreta na seleção do *conteúdo temático*, do *estilo* e da *construção composicional* das exposições.

O lugar capital do destinatário na teoria dialógica do Círculo de Bakhtin

Ao elaborar um discurso, seja ele oral, escrito, imagético ou interior, o falante (ou escrevente) pressupõe inevitavelmente para quem ele será direcionado. E é essa imagem presumida que motivará as escolhas estilísticas, temáticas e composicionais do seu enunciado em diferentes tipos de intercâmbio comunicativo. Nesse sentido, Volochinov (2013[1930], p. 157) assinala que “cada expressão linguística das impressões do mundo

externo, quer sejam imediatas quer sejam aquelas que vão se formando nas entranhas de nossa consciência [...], é sempre *orientada para o outro*”, mesmo quando ele não tem existência real.

Em muitas obras de Bakhtin e seu Círculo, é possível observar a extrema relevância que o conceito de *destinatário* ocupa na teoria dialógica da linguagem. Em diferentes textos, Bakhtin, Volóchinov e Medviédev apresentam como correlatos à noção de *destinatário* os termos *ouvinte*, *ouvinte imanente*, *locutor*, *público*, *povo*, *receptor*, *leitor*, *parceiro-interlocutor*, *contemplador* e *auditório social*, destacando a importância do *outro* sobre o enunciado e sua conclusibilidade verbal específica.

Em *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* (1959-61), por exemplo, Bakhtin assinala que o *outro* ganha relevo no processo de interação verbal na medida em que o enunciado é considerado como uma *unidade real* da comunicação discursiva e é, então, o produto das relações estabelecidas entre dois ou mais interlocutores, que se alternam nos papéis de falante/escrevente/destinador e ouvinte/leitor/destinatário. Essa alternância, decorrente da interação verbal, é uma das condições para que surjam as *relações dialógicas*¹ na medida em que elas só são possíveis entre enunciados integrais de sujeitos do discurso reais ou potenciais: “É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem” (BAKHTIN, 2008[1963], p. 209).

De acordo com o teórico russo, as modalidades e concepções de destinatário são determinadas pelo campo de atividade humana, o que significa dizer que esse *outro* pode ser desde um participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano até uma coletividade de algum campo especial da comunicação cultural, ou um *outro* presumido, tal como observaremos nas nossas análises. É essa concepção, mesmo que virtual, que determina o conteúdo temático, o estilo e a composição do enunciado na medida em que todo gênero discursivo tem sua compreensão de destinatário. Nas palavras de Bakhtin (2016[1952-53], p. 63-64)

Ao falar sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta as suas concepções e convicções, seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele. Essa consideração irá determinar também a escolha do gênero do enunciado e as escolhas dos procedimentos composicionais e, por último, dos meios linguísticos, isto é, *o estilo* do enunciado. Por exemplo, os gêneros da literatura popular científica são endereçados a um determinado círculo de leitores dotados de um determinado fundo aperceptível de compressão responsiva [...], a consideração do destinatário (e do seu campo aperceptivo) e sua influência sobre a construção do enunciado são muito simples. Tudo se resume ao volume dos seus conhecimentos especiais.

Tais colocações mostram-se muito pertinentes para os fins deste trabalho, pois entendemos que o projeto discursivo das exposições de divulgação científica do Catavento Cultural percebe, em maior ou menor grau, um destinatário presumido, virtual, de quem também se espera um posicionamento responsivo específico. Na perspectiva

¹ Bakhtin (2016[1952-53]) define as relações dialógicas como relações semânticas entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva.

bakhtiniana, mesmo as formas de exposição científica são influenciadas pela concepção de destinatário, o qual se materializa na seleção dos meios linguísticos para exprimir o endereçamento: recursos lexicais, morfológicos (pronomes, formas pessoais dos verbos), sintáticos (diversos padrões e modificações das orações) e nos elementos pictóricos.

A percepção do *outro* na construção do enunciado é tão importante que Bakhtin (2016[1959-61]) ainda menciona a existência de um *supradestinatório*, entendido como um terceiro constitutivo do elo da comunicação: Deus, a verdade absoluta, o julgamento da consciência humana imparcial, o povo, o julgamento da história etc. Trata-se de uma instância superior ao destinatário presente ou próximo, cuja compressão responsiva ganha expressões ideológicas diversas, ou seja, “não se detém na compreensão *imediatez*, mas abre caminho sempre mais e mais à frente (de forma ilimitada)” (BAKHTIN, 2016[1959-61], p. 105). De acordo com Amorim (2001, p. 116), toda criação se desenvolve na presença de um terceiro invisível que se situa além de seus supostos pares:

O sobredestinatário não tem nada de místico ou metafísico: ele é um momento constitutivo de todo enunciado e seu rastro pode ser identificado numa análise mais aprofundada. Na nossa interpretação, ele é aquilo que, na palavra, não estanca imediatez da enunciação e impulsiona para um adiante ilimitado.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Bakhtin/Volóchinov (2006[1929], p. 116-117, grifos do autor) também nota a orientação do enunciado concreto em função de um interlocutor:

Qualquer que seja o aspecto da expressão-enunciação considerado, ele será determinado pelas condições reais da enunciação em questão, isto é, antes de tudo pela situação social mais imediata. [...]. *A palavra dirige-se a um interlocutor*: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.). Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor, nem no sentido próprio nem no figurado [...]. Essa orientação da palavra em função do interlocutor tem uma importância muito grande. Na realidade, toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém.

Nessa passagem observamos que se, de um lado, a construção do enunciado é condicionada pelo destinatário, implícito ou explícito, de outro, o contexto mais imediato (e mais amplo) também influencia no projeto discursivo do falante/escrivente, uma vez que ele determina quais serão os destinatários possíveis. Assim, na visão do autor, a situação² também motiva a escolha do conteúdo, da forma de composição e do estilo do enunciado na medida em que “as condições da comunicação verbal, suas formas e seus métodos de diferenciação são determinadas pelas condições sociais e econômicas da época” (BAKHTIN/VOLÓCHINOV, 2006[1929], p. 160). Para o teórico russo, a

² Para Volóchinov, “a situação é a efetiva realização na vida real de uma das formas, de uma das variedades, do intercâmbio comunicativo social”. (VOLÓCHINOV, 2013[1930], p. 159, grifos do autor). Isso nos remete à necessidade de considerar o contexto de produção e recepção do discurso expositivo de divulgação científica em museus e centros interativos de ciência, visto que o “querer-dizer” presente no projeto discursivo do Catavento Cultural aponta para um destinatário ativamente responsivo e inserido num contexto concreto preciso.

comunicação verbal não pode ser entendida e avaliada fora do vínculo com a situação extralinguística, já que é nesse elo que se realiza a interação verbal.

De modo semelhante, a conexão entre o enunciado e o meio social circundante também foi observada por Volóchinov (2013[1926]) em *Palavra na vida e a Palavra na arte*, ao mencionar que o contexto extraverbal torna a palavra uma locução plena de significado para o ouvinte. Este contexto extraverbal do enunciado abrange três fatores, a saber: 1) o horizonte espacial comum dos interlocutores (a unidade do visível); 2) o conhecimento e a compreensão comum da situação por parte dos interlocutores e; 3) sua avaliação comum dessa situação³.

Para Volóchinov (2013[1926]), um enunciado concreto, de qualquer espécie, sempre será um elo entre sujeitos que conhecem, entendem e avaliam uma situação determinada. Nesse sentido, um enunciado (oral ou escrito), enquanto um todo de sentido, é, segundo o estudioso, composto por duas partes: uma verbalizada e outra subentendida. Então, “a situação forma parte da enunciação como parte integral necessária de sua composição semântica” (VOLÓCHINOV, 2013[1926], p. 79, grifos do autor).

É importante mencionar que o contexto imediato de que fala o autor pode ser mais ou menos estreito, já que tanto pode estar circunscrito à situação em que ocorre o enunciado, quanto pode se expandir no espaço e no tempo: o presumido pode ser aquele da família, da tribo, da nação, da classe social, dos dias, dos anos ou épocas inteiras (VOLÓCHINOV/BAKHTIN, 2013[1926]). À medida que se amplia o horizonte geral e seu correspondente grupo social, mais constantes se tornam os fatores presumidos em um enunciado. Quando o horizonte é mais amplo, o enunciado pode se sustentar apenas em aspectos constantes e estáveis da vida e em avaliações sociais essenciais e básicas. É nesse sentido que, a nosso ver, Medviédev (2012[1928]) destaca a dupla orientação do gênero. De acordo com o autor, qualquer enunciado se orienta de forma dupla: primeiro para o destinatário e depois para determinadas condições de realização e percepção. É essa dupla orientação que caracteriza e/ou determina o gênero de discurso. Ou seja, cada situação dispõe de um repertório específico de gêneros apropriados, os quais se adequam à comunicação social e, por conseguinte, ao destinatário do discurso:

Portanto, o direcionamento, o endereçamento do enunciado é sua peculiaridade constitutiva, sem a qual não há e nem pode haver enunciado. As várias formas típicas de tal direcionamento e as diferentes concepções típicas de destinatários são peculiaridades constitutivas e determinantes dos vários gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2016[1953-54], p. 68).

Como bem revela a citação acima, a escolha dos elementos formadores do gênero do discurso é diretamente influenciada pela imagem do destinatário, seja ela real ou virtual. E é levando as considerações tecidas até aqui que nos propomos a analisar, do ponto de vista linguístico-discursivo, a inscrição do destinatário (presumido) na *estrutura composicional*, no *estilo* e no *conteúdo temático* que constituem os enunciados verbo-visuais da exposição *Biomass*, do Catavento Cultural e Educacional.

³ Salientamos que o autor está se referindo à interação verbal face a face, mas, conforme já exposto, no discurso escrito essa conexão também é pressuposta e representada nas dimensões verbais e visuais do enunciado.

Apresentação da instituição Catavento Cultural e Educacional e constituição do *corpus*

Considerado o segundo museu mais visitado do estado de São Paulo, o Catavento Cultural e Educacional tem como principal objetivo veicular conhecimentos científicos de diferentes áreas do saber. Tombado como patrimônio histórico, o antigo Palácio das Indústrias serve como abrigo para cerca de 250 exposições⁴ que estão distribuídas em 8.000 metros. Divididas em seções, as exposições compõem quatro grandes eixos temáticos: *Universo*, *Vida*, *Engenho* e *Sociedade*. Na primeira seção, *Universo*, as exposições versam a respeito de assuntos relacionados ao espaço sideral e à terra. Já na segunda seção, *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, no setor *Sociedade* expõem-se os problemas da convivência organizada do homem.

Durante nossas constantes visitas ao Catavento, notamos que o projeto discursivo-expositivo da instituição se materializa em recursos expográficos diversos (painéis verbo-visuais, réplicas, maquetes, fotos, objetos manipuláveis, vídeos, aparelhos audiovisuais, microscópicos, observadores etc.), os quais, de modo geral, constituem o todo das exposições. No entanto, dentre esses elementos, observamos que o painel expositivo é o recurso mais utilizado para divulgar os saberes da ciência. Esses painéis são compostos pelas dimensões verbal, visual, verbo-visual e verbo-vídeo-visual. Nesse sentido, considerando que os enunciados verbais e verbo-visuais expositivos de divulgação científica constituem nosso objeto de interesse, selecionamos como *corpus* os enunciados que figuram nos painéis da exposição *Biomass*, da seção *Vida*, os quais apresentam saberes científicos a respeito dos seis biomas do Brasil (Pampas, Amazônia, Caatinga, Cerrado, Mata Atlântica e Pantanal), destacando aspectos relacionados ao clima, à vegetação e às espécies de animais.

A escolha do *corpus* se justifica por dois critérios: primeiro por ser uma exposição essencialmente formada por painéis, logo, por enunciados, objeto singular para a análise enunciativo-dialógica que empreendemos neste trabalho, ou seja, tomando emprestadas as palavras de Bakhtin (2016[1959-61], p. 87), “estamos interessados primordialmente nas formas concretas dos textos e nas condições concretas da vida dos textos, na sua inter-relação e interação”, e segundo, por apresentar uma extensão analítica compatível com os limites desse artigo. Isto posto, passemos à análise do *corpus* selecionado.

O destinatário nos enunciados de divulgação científicas da exposição *Biomass*, do Catavento Cultural

Levando em conta os questionamentos *a quem se dirige o enunciado expositivo de divulgação científica veiculado na exposição Biomass?* e *Que tipo de entonação valorativa esse enunciado expositivo expressa?*, procuramos voltar nosso olhar para as suas singularidades enunciativas. Assim, notamos que, nesta exposição, a forma de endereçamento do enunciado para o destinatário presumido se dá pelo diálogo velado, o

⁴ Entre o total de acervo, encontram-se os artefatos do MUSEUTC/CCT, cedidos em regime de comodato à instituição. Trata-se de artefatos de grande porte, que ficam na área externa da instituição, como: locomóveis que eram utilizadas na agricultura, locomotiva, aviões DC-3 bandeirante e uma carruagem, além de outros equipamentos de médio e pequeno porte que ficam expostos em diferentes pontos internos do Catavento.

qual pôde ser constatado por duas categorias: 1) apagamento da expressão direta com o destinatário-visitante; 2) diretriz voltada para o objeto de discurso, conforme exposto a seguir.

Iniciamos pela estrutura composicional da exposição que, conforme já mencionado, se organiza em painéis verbo-visuais⁵ de grandes dimensões, criando um impacto visual no destinatário-visitante, aspecto convidativo que, a nosso ver, pode influenciar na decisão pela leitura integral dos textos:



Figura 1. Painel Mata Atlântica



Figura 1. Painel Cerrado

Fonte: Acervo pessoal



Figura 2. Painel Amazônia



Figura 3. Painel Pantanal

Fonte: Acervo pessoal

⁵ Além dos elementos verbais e visuais, os painéis contam com telas de TV que veiculam vídeos sobre a temática da exposição. Devido aos critérios de seleção do *corpus* deste trabalho, não analisaremos os vídeos que fazem parte da exposição *Biomias*.



Figura 4. Painel Caatinga



Figura 5. Painel Pampas

Fonte: Acervo pessoal

Como podemos observar, cada painel é marcado por um número que, além de sugerir um percurso de leitura para o visitante, aponta uma escala que estabelece certa hierarquia valorativa entre os biomas (Mata Atlântica, Cerrado, Pantanal, Amazônia, Caatinga e Pampas). No que tange às cores, vemos que se sobressaem os matizes vibrantes de amarelo, verde e laranja, que servem de fundo para o todo da exposição. Acreditamos que essas escolhas não são ingênuas, pois, além de delimitar os painéis e conferir amplitude e luminosidade ao espaço, a nosso ver, a mistura tem a intenção de ressaltar o direcionamento da leitura dos enunciados e representar o clima das regiões tratadas, que geralmente são mais quentes. Contrapondo-se a essa mistura, vemos que o tom preto se presta ao destaque dos enunciados escritos, bem como das imagens nele inseridas, propiciando uma maior ênfase à dimensão verbo-visual. Esses elementos contribuem, a nosso ver, para a compreensão global dos enunciados, uma vez que

Na compreensão efetiva, real e concreta, eles se fundem indissolúvelmente em um processo único de compreensão, porém cada ato particular tem uma autonomia semântica (de conteúdo) ideal e pode ser destacado do ato empírico concreto. 1) A percepção psicofisiológica do signo físico (palavra, cor, forma espacial). 2) Seu *reconhecimento* (como conhecido ou desconhecido). A compreensão de seu *significado* reprodutível (geral da língua). 3) A compreensão de seu *significado* em dado contexto (mais próximo e mais distante). 4) A compreensão ativo-dialógica (discussão-concordância). A inserção no contexto dialógico. O elemento valorativo na compreensão e seu grau de profundidade e universalidade. (BAKHTIN, 2003[1974], p. 398, grifos do autor)

A dimensão verbal se apresenta composicionalmente em tópicos centrais seguidos por explicações das espécies nativas da fauna (com destaque para os animais em extinção) da flora e do clima. Vale mencionar que, embora os painéis apresentem uma quantidade significativa de textos, os assuntos apresentam uma abordagem mais geral⁶, o que talvez possa ser justificado pela pressuposição de um destinatário-visitante já familiarizado com o que é exposto nos painéis, ou seja, em uma visão bakhtiniana, podemos dizer que o discurso produzido se orienta para o fundo aperceptivo do destinatário presumido, para

⁶ Entendemos que o não-aprofundamento dos assuntos abordados se dá pelo fato de esses se aproximarem daqueles veiculados nos manuais didáticos, tornando, talvez, desnecessárias as explicações minuciosas. Dessa forma, o enunciado parece levar em conta um destinatário-visitante relativamente repertoriado, “dotado de um determinado fundo aperceptível de compressão responsiva”.

seus saberes anteriores, sua posição social, convicções e pontos de vista. Isso se refletirá nos demais elementos do gênero, como se verá mais adiante.

Já a dimensão visual é construída composicionalmente por fotografias de espécies de animais e de paisagens específicas dos biomas e por mapas que mostram sua localização no território brasileiro. Grillo (2013), citando Laforest (2005), menciona que a imagem feita para ilustrar um texto não se configura como uma imitação do mundo, mas como uma síntese visual do que já fora tratado no texto escrito, tal como verificamos em todos os painéis.

Assim, aliada à dimensão verbal, o que observamos é uma síntese visual de uma geografia física, cuja temática central é a descrição do meio ambiente. No entanto, não podemos deixar de notar que, a nosso ver, essa síntese é ideológica, uma vez que parece representar um Brasil que ainda não fora afetado pelas ações humanas, como as grandes queimadas criminosas, os desmatamentos, a caça predatória etc. Conti (2001), retomando Pierre George (1989), assevera que é um equívoco dar prioridade à chamada geografia física, no sentido de que o foco deve ser a localização da vida, da população, bem como a sua dinâmica relacional e conflitual com o meio ambiente.

Condizente com a estrutura composicional acima detalhada, percebemos que as escolhas estilísticas dos enunciados verbais da exposição podem ser associadas à configuração dos manuais didáticos⁷, visto que, além do próprio arranjo, os procedimentos linguísticos utilizados são característicos dos livros de geografia: textos curtos e objetivos, uso de conceitos seguidos de explicação, conjuntos de informações sobrepostas. O recorte de um dos tópicos do painel Pantanal exemplifica os mecanismos utilizados nos enunciados expositivos como um todo:

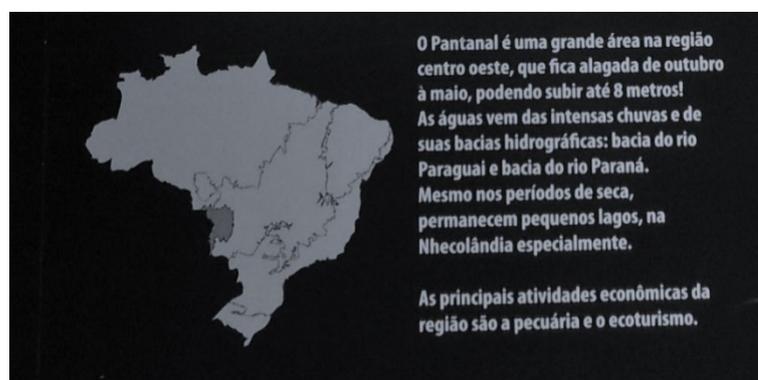


Figura 6. Excerto da exposição Biomas (Painel Pantanal)

Fonte: fotos de acervo pessoal

O excerto acima ilustra o estilo neutro que marca toda a dimensão verbal dos enunciados expositivos, o que, num primeiro momento, favorece o apagamento da imagem do destinatário-visitante presumido, uma vez que sua diretriz parece estar voltada para o conhecimento científico, seu objeto de discurso. No entanto, como bem nos alertou Bakhtin (2016[1952-53]) mesmo os objetivos de exposição, centrados ao máximo no seu objeto, envolvem uma determinada imagem do seu destinatário. De acordo com o autor, os estilos objetivos-neutros lançam mão de meios linguísticos não só do ponto de vista de

⁷ Espera-se, nas palavras de Marandino (2001), que instituições culturais, como o museu, ofereçam ao público uma forma de interação com o conhecimento distanciada da escola.

sua adequação ao objeto do discurso, mas também do ponto de vista dos conhecimentos anteriores do destinatário do discurso.

Dessa forma, com um olhar mais atento, é possível dizer que o estilo livresco dos enunciados que compõem a exposição *Biomias* prevê um segmento de destinatário-visitante relativamente acostumado às escolhas fraseológicas, lexicais e à objetividade que compõem os discursos presentes nos manuais didáticos, como atesta um trecho retirado de um apostilado Anglo cuja temática é a mesma do excerto acima analisado:

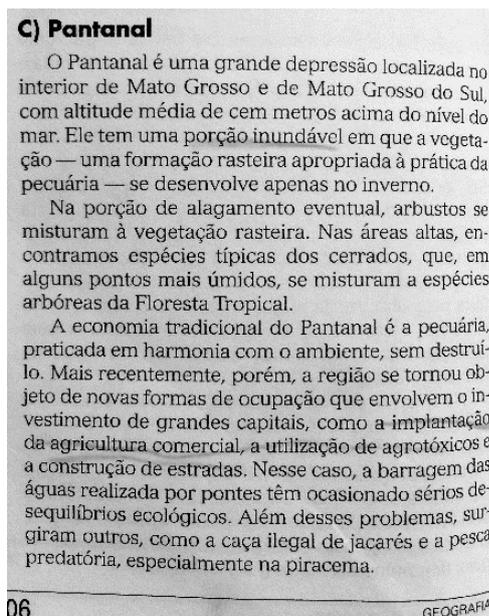


Figura 7. Excerto da apostila Anglo: ensino livro-texto (Geografia)

Fonte: Moraes (*et al.*, 2001, p. 106)

Apontamos que ambos os enunciados (Figuras 7 e 8) parecem se inserir na perspectiva da geografia tradicional que “em suas diversas versões privilegiou os conceitos de paisagem e região” (CORRÊA, 2002, p. 17). Ao voltarmos nossa atenção para os livros didáticos, observamos que esta perspectiva mais tradicional, que foca a geografia física, é mais recorrente nos apostilados do ensino privado, uma vez que nos manuais didáticos, geralmente adotados pelo PNL D, ela parece ser mais atrelada aos aspectos humanos e econômicos (Figura 9)⁸:

⁸ Essas especificidades foram observadas por nós a partir de uma breve análise de um apostilado de geografia, do sistema Anglo Vestibulares, o qual foi distribuído aos alunos em 2016 (sistema privado de ensino), e de um livro didático de geografia do Projeto Araribá, de autoria coletiva e publicado pela editora Moderna.

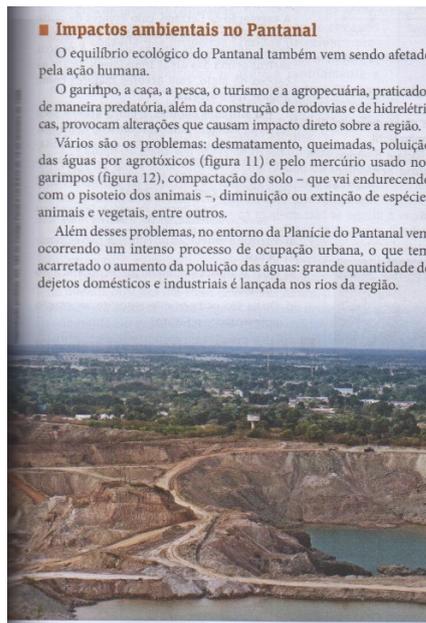


Figura 9. Excerto de livro didático de Geografia

Fonte: Projeto Araribá: geografia (obra coletiva concebida, desenvolvida e produzida pela editora Moderna, 2010, p. 197)

Dessa forma, de modo geral, a exposição espera aproximar-se do universo de referência do destinatário-visitante, o qual parece estar (ou pelo menos esteve) inserido na esfera educacional⁹, como o seguimento estudantil, e, indo mais além, o seguimento docente, especialmente os professores de geografia que podem recorrer à visita com seus alunos como um reforço didático. Assim, para usar as palavras de Bakhtin (2003[1970-71], p. 383), “A modalidade da explicação e de interpretação se reduzem com muita frequência a essa descoberta do repetível, ao reconhecimento do já conhecido [...]”.

Contudo, esses saberes já conhecidos, a nosso ver, estão atrelados ao ensino de geografia do século XIX que, segundo Cavalcanti (1988), objetivava contribuir para a formação dos cidadãos por meio da difusão da ideologia do nacionalismo patriótico. Este caráter se materializa nas duas dimensões da exposição *Biomás*, no sentido de que as escolhas verbais e visuais constituem um querer-dizer enaltecido dos biomas do Brasil:

- (1) Paine 1: a Serra da Cantareira, parte da floresta amazônica, é a maior floresta urbana do mundo. Charles Darwin escreveu: “aqui vi pela primeira vez uma floresta tropical em toda sua sublime grandiosidade – nada como estar aqui para ter uma ideia de quão maravilhosa e magnificente é esta cena”.
- (2) Paine 2: a vegetação, de grande beleza: ipês amarelos floridos, barrigudas que lembram os baobás africanos.
- (3) Paine 3: a fauna é muito rica.
- (4) Paine 4: a Amazônia é a maior e mais diversificada floresta tropical do mundo.
- (5) Paine 5: é o único exclusivamente brasileiro.

⁹ Para Padovan (2016), as exposições de ciência alinham-se mais com os conteúdos trabalhados nas escolas do que com os saberes científicos mais atuais produzidos nas universidades.

Como se vê nos enunciados acima, as escolhas lexicais são um dos recursos que servem para expressar uma relação valorativa e ideológica ante ao exposto, visto que, na exposição analisada, os saberes científicos apresentados constroem uma visão enaltecadora não apenas da biodiversidade brasileira, mas também da geografia tradicional, majoritariamente descritiva nos seus aspectos de região-paisagem, o que é corroborado pela presença do discurso de autoridade atribuído a Darwin: “aqui vi pela primeira vez uma floresta tropical em toda sua sublime grandiosidade – nada como estar aqui para ter uma ideia de quão maravilhosa e magnificente é esta cena”. Nisto, pode-se dizer que a inserção da palavra do *outro*, linguisticamente materializado pelas aspas, espera influenciar a visão do destinatário sobre o mesmo objeto, no sentido de estabelecer com ele uma relação dialógica de concordância.

Seguindo a mesma direção do estilo da dimensão verbal, os aspectos estilísticos da dimensão visual também se assemelham, em muito, às fotografias usadas nos manuais didáticos, inclusive dialogam com elas em termos de tipos de fotos: animais típicos (geralmente em extinção) e paisagens vegetais, como atesta a comparação abaixo:



Figura 10. Excerto presente na exposição Biomas (painel Pantanal)

Fonte: Acervo pessoal



Figura 11. Excerto da apostila Anglo: ensino livro-texto (Geografia)

Fonte: Moraes (et al., 2001, p. 107)

Além disso, no todo, as imagens também refletem certa ênfase valorativa em relação ao que é abordado, uma vez que dentre os diversos animais que compõem a fauna dos biomas do Brasil, selecionaram-se aqueles que estão em extinção para figurar como representativos do lugar, bem como as classes específicas da vegetação que são usadas desde a culinária até a indústria têxtil. A nosso ver, essas escolhas também não são neutras, mas orientadas pela presunção de uma atitude responsiva de conscientização, preservação e valorização pelo visitante-destinatário. Como bem observou Bakhtin (2016[1952-53]), o falante sempre espera uma resposta, uma influência educativa, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução, uma avaliação etc., por parte do destinatário.

Por fim, a escolha dos elementos composicionais e estilísticos parece colocar em relevo o *conteúdo temático* da exposição *Biomass*: a retomada e a valorização dos saberes científicos veiculados pelos manuais didáticos, com ênfase nas principais formações vegetais do Brasil e sua fauna ameaçada. No que tange ao visitante-destinatário inscrito no conteúdo temático da exposição *Biomass*, podemos dizer que ele se constitui de um segmento mais coletivo, como o de estudantes e professores, de quem o enunciador parece esperar uma compreensão mais contemplativa da realidade expressa, o que não se confunde com passividade, mesmo porque na teoria dialógica proposta pelo Círculo de Bakhtin, um enunciado concreto sempre é direcionado a um destinatário responsivo.

Considerações finais

O propósito da análise acima não objetivou delimitar apenas o público a partir de categorias como homem, mulher, criança, jovem, público escolar/espontâneo etc., as quais, guardada a devida importância, não revelariam a fundo a especificidade do destinatário-visitante presumido nos enunciados verbo-visuais da exposição *Biomass*. Ultrapassando tal finalidade, a análise exposta procurou sinalizar que a construção dos enunciados da exposição *Biomass* se vincula à ideia de valorizar os saberes científicos transmitidos nos manuais didáticos de perspectiva mais tradicional e de enaltecer a biodiversidade brasileira. Observamos ainda que, na totalidade dos excertos selecionados, esses enunciados parecem ser endereçados a um auditório relativamente repertoriado em

assuntos de geografia física (mas não em geografia humana, política e econômica) e, por conseguinte, supostamente, capaz de estabelecer relações entre os enunciados expositivos e outros enunciados anteriores. Nesse sentido, é possível pensar que a função principal da referida exposição é reforçar os conhecimentos já veiculados em outros campos, como o educacional. Em síntese, esperamos ter assinalado que a seleção do *conteúdo temático*, da *estrutura composicional* e, sobretudo, do *estilo* que constituem as dimensões verbais e visuais da exposição é motivada por esta percepção de destinatário-visitante.

REFERÊNCIAS

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. São Paulo: Marsa editora, 2004.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. Apontamentos. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 367-392.

_____. Metodologia nas ciências humanas. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 393-410.

_____. O problema do texto na linguística, na filosofia e em outras ciências humanas. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 307-335.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008[1963].

BAKHTIN, M./VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução do francês de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006[1929].

CAVALCANTI, L. S. *Geografia, escola e construção de conhecimento*. Campinas: Papirus, 1998.

CHELINI, M. J. E.; LOPES, S. G. B. Textos em museus de ciências: discurso científico, didático ou de divulgação? In: BENCHETRIT, S. F.; BEZERRA, R. Z.; MAGALHÃES, A. M. (Orgs). *Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010.

CONTI, J. B. A geografia física e as relações sociedade-natureza no mundo tropical. In: PIANI, A.; CARLOS, A (Orgs.). *Novos caminhos da geografia*. São Paulo: Contexto, 2001.

CORRÊA, R. L. Espaço: um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, P. C. C. G.; CORRÊA, R. L. *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

GRILLO, S. V. C. *Divulgação científica: linguagens, esferas e gêneros*. 2013. 333 f. Tese (Livre-docência em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MARANDINO, M. *O Conhecimento Biológico nas Exposições de Museus de Ciências: análise do processo de construção do discurso expositivo*. 2001. 434 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Sheila Vieira de Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012[1928].

PADOVAN, T. L. *Teoria crítica e indústria museal: reflexões contemporâneas para pensar as ciências e os museus do tempo presente*. 2016. 384 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SILVA, G.; AROUCA, M.; QUIMARÃES, V. As exposições de divulgação científica. In: MASSARANI, L.; MOREIRA, I. C.; BRITO, F. (Orgs.). *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.

STUDART, D. C.; ALMEIDA, A. M.; VALENTE, M. E. Pesquisa de público em museus: desenvolvimento e perspectivas. In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, M.; LEAL, M. C. (Orgs.). *Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência*. Rio de Janeiro: Access, 2003. p. 129-157.

VOLÓCHINOV, V. *A construção do enunciado e outros ensaios*. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013[1930].

_____. Palavra na vida e a palavra na poesia. Introdução ao problema da poética sociológica. In: _____. *A construção do enunciado e outros ensaios*. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013[1930].

LIVROS DIDÁTICOS CONSULTADOS PARA COMPARAÇÃO NA ANÁLISE:

Projeto Araribá: geografia/organizadora Editora Moderna; obra coletiva concebida, desenvolvida e produzida pela Editora Moderna; editor responsável Fernando Carlo Vedovate. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2010. (obra em 4 v. para alunos do 6º ao 9º ano. Componente Curricular: Geografia).

MORAES, P. R.; SILVA, P. L.; GARCIA, H. C. Geografia 1. Anglo: *ensino livro-texto* – São Paulo: Anglo, 2001. (Ensino médio).

Recebido em: 17/09/2017

Aprovado em: 27/11/2017

O mito de Narciso em imagem, palavra e selfie: relações dialógicas entre Ovídio, Caravaggio e Singer

Diogo Souza Cardoso

Universidade Presbiteriana Mackenzie (IPM), São Paulo, São Paulo, Brasil
discardososter@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9515-9764>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.2018>

Resumo

Este estudo parte do poema *A história de Eco e Narciso*, de Ovídio (2003). Desse texto, chega-se a uma reflexão sobre as relações dialógicas possíveis com a pintura *Narciso* (1599-1600) de Caravaggio e com a charge *Take a selfie*, de Andy Singer. Constrói-se uma análise discursiva que envolve um processo interdisciplinar entre literatura, pintura e charge, palavra e imagem em constante relação, alcançando o fenômeno do *selfie*, que possibilita um estudo sobre o autorretrato como no fenômeno do *selfie* tão presente na era das redes sociais. Procura-se desbravar a imagem do eu, defendendo a auto representação como um outro-para-si. A Análise Dialógica do Discurso é a base epistemológica desse estudo, com destaque para filosofia da linguagem de Bakhtin (2006, 2003, 1997), abordando conceitos como o de enunciado concreto e cronotopia.

Palavras-chave: relações dialógicas; autorretrato; Narciso; pintura; selfie.

Le mythe de Narcisse dans l'image, dans les mots et dans le selfie: les relations dialogiques entre Ovídio, Caravaggio et Singer

Résumé

Ce travail présente une réflexion sur le mythe de Narcisse d'après la version d'Ovide (2003). À partir de cette version du mythe, relations dialogiques sont possibles avec la peinture *Narcisse* (1599-1600), de Caravaggio, et avec le dessin de presse *Take a selfie*, de Andy Singer. Il s'agit d'une analyse discursive qui englobe un procès interdisciplinaire entre la littérature, peinture et le dessin de presse, le verbal et le visuel dans une relation intense en parvenant au phénomène du selfie qui permet une étude sur l'autportrait comme le phénomène du selfie dans l'ère des médias sociaux. L'objectif, ici, est défricher l'image du "je" en défendant l'auto-représentation qui révèle le soi-même comme un autre. La base épistémologique pour cette étude est l'analyse dialogique du discours et l'emphase porte sur *la philosophie du langage*, de Bakhtin (2006, 2003, 1997) en traitant des concepts comme l'énoncé concret et le chronotope.

Mots-clés: relations dialogiques; autoportrait; Narcisse; peinture; selfie.

Considerações iniciais

Em uma interação entre literatura e artes visuais, neste artigo, buscam-se interconexões que são possíveis destacar por meio das relações entre o verbal e o visual. A proposta dissertativa trata de uma análise do verbo-visual, palavra e imagem em constante relação, corpo discursivo no qual a linguagem verbal e a visual não podem ser separadas, como assim elucida Brait (2013, p. 44):

[...] dimensão verbo-visual de um enunciado, de um texto, ou seja, dimensão em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente [...].

Porém, o referente estudo contribui também para análises que tratam da verbo-visualidade, já que mantém um diálogo constante entre palavra e imagem, atentando-se às produções de sentido que se dão na relação entre o Narciso verbal e os pictóricos. A filosofia bakhtiniana apresenta uma teoria da linguagem não apenas verbal, e sim geral, como alerta Brait (2013, p. 44):

[...] os estudos de Bakhtin e do Círculo constituem contribuições para uma teoria da linguagem em geral e não somente para uma teoria da linguagem verbal, quer oral ou escrita [...]. No que se refere às sugestões sobre o visual, de forma especial, mas não exclusiva, poderíamos citar O autor e a personagem na atividade estética [...].

No âmbito da verbo-visualidade, objetiva-se, aqui, com base na Análise Dialógica do Discurso (ADD), analisar os efeitos de sentido possíveis que advêm dos heróis Narcisos, seguindo principalmente os postulados de Bakhtin (2006, 2003, 1997).

Análise dialógica dos Narcisos

No mito de Ovídio, Narciso não identifica à primeira vista que a imagem refletida nas águas é seu reflexo, conforme é possível constatar no trecho abaixo em que ele se dirige ao seu amado (o reflexo) como “seja lá quem for”:

[...] Ele está ansioso, Para que eu o abrace. Quando meus lábios se aproximam Para beijar a lagoa, os dele se aproximam dos meus. Você diria que estou prestes a tocá-lo – um quase nada Nos separa. Venha até mim, seja você quem for! Por que me provoca assim? Aonde você vai Quando tento alcançá-lo? [...]. (OVÍDIO, 2003, p. 64).

O seu reflexo é exposto como um ser autônomo, que tem vida própria, Narciso se dirige a ele por meio do pronome você: “Aonde você vai / Quando tento alcançá-lo?” assim como se dirige ao interlocutor leitor: “Você diria que estou prestes a tocá-lo”. E, mesmo após descobrir que a imagem nas águas é o seu reflexo, este não perde a autonomia, como é possível constatar no seguinte enunciado: “Sei/ A verdade, finalmente. Você é eu! Sinto isso, / Reconheço minha imagem agora” (OVÍDIO, 2003, p. 64). Por mais que Narciso se aproprie da imagem por meio do pronome possessivo *minha*, ainda há o distanciamento, ou certa autonomia do reflexo, perceptível por meio da heterogeneidade enunciada, ou seja, pelas marcas linguísticas que assinalam a presença do outro. Neste caso, ela se mostra por meio do uso de *é* em vez de *sou*. Logo, é o você que é, é o você que existe, é o você o foco, embora este esteja tão ligado ao eu.

Abaixo, a pintura *Narciso*, de Caravaggio:



Figura 1. Caravaggio. Narciso, 1599-1600, óleo sobre tela. Galeria Nacional de Arte Antiga, Roma. Disponível em: <http://www.auladearte.com.br/historia_da_arte/caravaggio.htm#axzz38hzdAVBS>. Acesso em: 27 jul. 2014.

Nessa arte pictórica, tal distanciamento é marcado por elementos propícios ao gênero a qual pertence. Aqui, no caso, ele é manifestado, por exemplo, pela representação de uma fina camada de água que separa Narciso de sua imagem, fato posto no contato das mãos com a água:

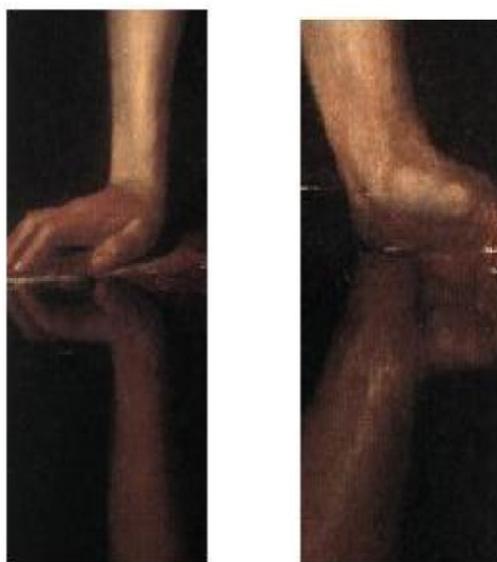


Figura 2. Recorte da obra: Narciso, de Caravaggio. In: AVEIRO, Valéria Rocha. *O mito de Narciso, um conto, uma pintura: o enovelar-se*. Disponível em: <www.abralic.org.br/enc2007/anais/47/426.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2009.

Na imagem acima, enquanto a sua mão esquerda transpõe a água, a direita permanece em parte na terra, logo, esta não está tão entregue como a outra. Assim, pode-se dizer que Narciso, em parte, ainda reluta em entregar-se totalmente, em aderir a uma fusão que pudesse anular o outro. Sobre esse fato, podem vir à tona os dizeres de Bakhtin a respeito da percepção real que demarca a fronteira com o mundo exterior único:

Assim acontece com a percepção real; em um mundo exterior único que eu posso ver, escutar e apalpar, eu não encontro minha expressividade externa enquanto objeto único igualmente externo, ao lado de outros objetos, eu me encontro numa espécie de fronteira do mundo que vejo, não sou conatural com ele em termos plásticos-picturais (BAKHTIN, 2003, p. 26).

Narciso mantém, logo, a distância necessária para a existência do seu reflexo como o outro, ou seja, não transpõe a fronteira do mundo que ele vê. Ele não se torna conatural ao seu reflexo, que se encontra em um mundo exterior único. O próprio mito nos versos de Ovídio remete a uma fina camada de água, não que ela seja a responsável pela separação dos Narcisos, mas ela pode ser vista como uma demarcação.

A respeito da manifestação e da complexidade desse dualismo existente entre Narciso e seu reflexo, podem vir à tona questões referentes ao extraverbal, que é tratado na filosofia de Bakhtin. Afirma o filósofo:

[...] as unidades reais da cadeia verbal são as enunciações. Mas, justamente, para estudar as formas dessas unidades, convém não separá-las do curso histórico das enunciações. Enquanto um todo, a enunciação só se realiza no curso da comunicação verbal, pois o todo é determinado pelos seus limites, que se configuram pelos pontos de contato de uma determinada enunciação com o meio extraverbal e verbal (isto é, as outras enunciações) (BAKHTIN, 2006, p. 127).

Levando-se em consideração o extraverbal, vem à tona o cronotopo, ou seja, o tempo e o espaço que fazem parte da constituição da obra. Assim, é de extrema importância o momento histórico do Narciso de Caravaggio, século XVII, que ajuda a compor o dualismo presente na obra, representado pelos dois Narcisos, fazendo referências ao conflito do homem barroco, que é dividido entre o profano e o divino, matéria e espírito. No caso de Narciso, vê-se a clara oposição entre o mundo idealizado, que é o seu reflexo que o remete a uma transcendência, e o espaço em que ele realmente se encontra. Essa ação efetiva do extraverbal, fator que evoca a enunciação, que bombeia significação ao enunciado, possibilita que se possa dizer que o Narciso de Caravaggio é um enunciado concreto.

A relação de Narciso com o seu reflexo, que aponta para uma certa autonomia deste, possibilita que venha à tona, por meio de relações dialógicas, a filosofia de Sartre (2008) sobre coisa e imagem. O filósofo, em sua teoria, utiliza como exemplo o ato de ver uma folha branca sobre uma escrivadinha. Enquanto ele olha essa folha branca, colhe informações sobre ela como forma, cor e posição. E tais características da folha não dependem de seu capricho, há apenas constatação, Sartre (2008, p. 7) diz: “não dependem de nenhuma espontaneidade, nem da minha, nem da de outra consciência”. Para o filósofo, as coisas conseguem escapar do domínio da consciência, graças ao fato de serem inertes, pois a inércia é a responsável por conservar a autonomia da coisa. Sartre define “coisa” como uma forma inerte, que está aquém de todas as espontaneidades conscientes e que deve ser observada e apreendida aos poucos. Depois de definir o que é coisa, ele trata da imagem. Ele parte do ato de retirar a folha branca de seu campo de visão, simplesmente, ao virar-se, dirigindo o olhar para uma parede. Fora de seu campo de visão a folha aparece, novamente, para ele com as mesmas características de outrora: cor, posição e forma. Entretanto, ela existe em um plano diferente, ela existe como imagem. A folha da imagem e a folha real mantêm uma mesma identidade de essência e não de

existência. Se mantivessem uma mesma relação de existência seria impossível distinguir uma folha da outra.

Narciso vê o seu reflexo como se visse uma folha branca, uma *coisa*. Essa coisa possui uma forte carga significativa. Nela, ele projeta a imagem que ele tem de si mesmo, o reflexo passa a funcionar como um ídolo, assim, trata-se de um invólucro com as características do herói, segundo Sartre (2008, p. 10): “Esses invólucros têm todas as qualidades do objeto, do conteúdo, da forma, etc. São mesmo, exatamente, objetos. Uma vez emitidas, elas existem em si tanto quanto o objeto emissor”.

O reflexo é o ídolo, o invólucro que tem todas as qualidades do objeto (Narciso). O ídolo, segundo a primeira acepção da palavra no dicionário Houaiss (2004, p. 397), é adorado “como se fosse a própria divindade”. E a divindade de Narciso é ele próprio. Ele vê em seu ídolo a sua imagem coisificada. E aí está feito o seu erro, pois a imagem não existe como coisa. Sartre denomina de “metafísica ingênua da imagem” a confusão entre identidade de essência e identidade de existência: “E ele acaba de constituir em vez de uma única folha de papel em dois planos de existência, duas rigorosamente semelhantes que existem no mesmo plano” (SARTRE, 2008, p. 10). Porém, deve-se alertar que a experiência de Narciso, referente à coisificação de seu reflexo, não o duplica, pois o seu reflexo não funciona como o eu-para-si, e sim, como o outro-para-si. O reflexo não é a imagem externa de Narciso incorporada a um conjunto externo vivo, caso assim fosse, tal imagem iria carecer de autonomia. Assim explica Bakhtin (2003, p. 29-30) sobre o processo de contemplar a própria imagem externa:

De fato, quando contemplo minha imagem externa – como viva e incorporada ao conjunto externo vivo – pelo prisma da alma avaliadora do outro possível, essa alma do outro, desprovida de autonomia, alma-de-escravo insere um elemento falso e inteiramente estranho ao acontecimento-existência ético: não é uma geração produtiva e enriquecedora, porque [essa] geração carece de valor autônomo, é um produto falso, fictício, que turva a pureza óptica da existência; aqui parece ocorrer uma fraude óptica, cria-se uma alma sem espaço, um participante sem nome nem papel, algo absolutamente extra-histórico.

O reflexo de Narciso não carece de valor autônomo, pois ele fala de um lugar único no qual ele assume um papel de interlocutor direto. Se ele carecesse de valor autônomo, se ele fosse uma mera imagem de Narciso, este o destruiria com sua autoconsciência, segundo Bakhtin: “Minha autoconsciência destrói a capacidade de persuasão plástica de minha imagem” (BAKHTIN, 2003, p. 37), e, como aqui já foi apontado, o reflexo não perde autonomia nem mesmo após Narciso se reconhecer nas águas.

Essa coisificação, em Narciso, exemplifica a sempre presença do outro, a pressuposição responsiva que emana de qualquer enunciado. De fato, se Narciso não coisificasse seu reflexo, este não seria inerte e, por fim, não assumiria o papel de seu interlocutor. O interlocutor na filosofia de Bakhtin (1997, p. 321-322) pode ter diversas formas, assim afirma o filósofo:

O enunciado tem autor (e, correlativamente, uma expressão, do que já falamos) e destinatário. Este destinatário pode ser o parceiro e interlocutor direto do diálogo na vida cotidiana, pode ser o conjunto diferenciado de especialistas em alguma área especializada

da comunicação cultural, pode ser o auditório diferenciado dos contemporâneos, dos partidários, dos adversários e inimigos [...] pode até ser, de modo absolutamente indeterminado, o *outro* não concretizado (é o caso de todas as espécies de enunciados monológicos de tipo emocional). Essas formas e concepções do destinatário se determinam pela área da atividade humana e da vida cotidiana a que se reporta um dado enunciado.

Narciso, assim, encontrou, em seu reflexo, o outro a quem se dirige, ainda que este não tenha um corpo de carne e osso. Um outro cuja constituição tem como base criadora a sua imagem coisificada.

Narciso, ao ver o seu reflexo, vê, ao mesmo tempo, o discurso do outro. A ação de se olhar no espelho não é uma ação discursiva solitária, aliás, não há discurso isolado, isso é impossível do ponto de vista dialógico, frente ao espelho, compenetra-se um outro possível e indefinido, como afirma Bakhtin (2003, p. 30):

[...] nossa situação diante do espelho é meio falsa: como não dispomos de um enfoque de nós mesmos de fora, também nesse caso nos compenetramos de um outro possível e indefinido, com cuja ajuda tentamos encontrar uma posição axiológica em relação a nós mesmos; também aqui tentamos verificar e enformar a nós mesmos a partir do outro; daí a expressão original e antinatural de nosso rosto que vemos no espelho [e] que não temos na vida.

Pode-se refletir sobre essa imagem especular no fenômeno do *selfie* no qual o culto da autoimagem mantém relações dialógicas com o mito de Narciso. Cada *selfie* é um autorretrato, que permite que o eu construa uma imagem sua que exista virtualmente. O *selfie* ao ser postado nas redes sociais abre diversos olhares sobre ele, que vão julgá-lo, por exemplo, em cada curtida, comentário etc.

A seguir, uma charge de Andy Singer (2014) que aborda o *selfie*, o título é *Narcissus Takes a Selfie*.

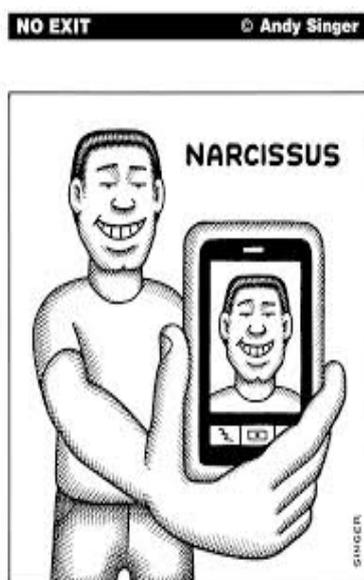


Figura 3. SINGER, Andy. Narcissus take a selfie. 2014. Disponível em: <www.cagle.com/andy-singer/2014/03/narcissus-takes-a-selfie>. Acesso em: 20 set. 2014.

Na charge, no engendramento do autor criador, percebe-se que se trata da representação de um *selfie* que é tirado frente ao espelho, pois o celular aparece no enquadramento, sendo posicionado pelo personagem intitulado Narcissus, em um ângulo propício para a captação de sua face. O nome do personagem proporciona ao espectador fazer relações com o mito de Narciso em que a presença do reflexo, ou seja, da autoimagem, é uma forte característica para identificá-lo.

Em representações pictóricas desse mito é comum ter a presença da imagem real de Narciso e a de seu reflexo. Mas na charge de Singer, há apenas o reflexo, o resultado do *selfie* é uma autoimagem filtrada pela câmera e pelo espelho, chegando ao espectador a imagem especular e não a de Narciso. Espelho que pode ser concretizado na própria superfície pictórica, que é denominada por Kandinsky como P.O (plano original).

“é a superfície material destinada a suportar o conteúdo da obra [...]. O P.O. esquemático é limitado por duas linhas horizontais e duas verticais, sendo assim definido como um ser autônomo no domínio de seu entorno” (KANDINSKY, 1997, p. 105). Nessa charge, esse plano não é apenas um enquadramento do desenho, não é autônomo no sentido de estar isolado, e sim, ele se integra ao conteúdo, ascende também para o papel de espelho, graças à realidade discursiva na qual ele se encontra.

O nome Narcissus, por se encontrar suspenso ao lado da cabeça do personagem e ao mesmo tempo na parte superior do celular, pode se referir ali às duas imagens, tanto à imagem do celular quanto à do personagem que segura o aparelho. É possível que o nome Narcissus se refira também à própria ação do reflexo, a essa busca e ao próprio espelho em si, pois o nome se encontra fixado na superfície especular. Trata-se da velha problematização de tomar a imagem como a coisa de fato. Questão discutida, por exemplo, na obra *La trahison des images*, de René Magritte, na qual a frase, presente como parte pictórica da imagem, alerta que o desenho do cachimbo não é o mesmo, não é a coisa:



Figura 4. MAGRITE, René. Ceci n'est pas une pipe, 1929. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/blog/yvonne-maggie/post/isto-nao-e-um-cachimbo.html>>.

No Narcissus de Singer não é claro definir quem de fato é Narciso, o certo é a presença do reflexo, não há a imagem real de Narciso, o reflexo ganha lugar absoluto. É

construído um discurso no qual o *selfie*, assim, é o lugar reservado para os reflexos, para a manifestação e protagonismo destes, para uma autoimagem que passa pelo grifo do outro, desde a sua concepção na qual perpassam vozes na sua criação, estabelecendo-se como enunciado, chegando por fim à sua recepção nas redes sociais. O clamor pelo olhar do outro se mostra claramente quando se percebe a imagem presente no celular dirigida para o espectador, dirigida e bem enquadrada, em um plano principal no qual se pega o busto, semelhante às famosas fotos 3x4 como a de um documento de identidade, semelhante a um retrato tradicional.

Na charge de Singer, pode-se refletir sobre identidade da imagem do *selfie*, ao ter relações dialógicas com o mito de Narciso; vê-se o *selfie* como um fenômeno que carece de um plano real do ser, já que há apenas o reflexo. Reflete-se sobre o que de fato a imagem do *selfie* representa e o papel do outro na concepção e veiculação da imagem.

Considerações finais

Neste artigo, à luz da Análise Dialógica do Discurso (ADD), foi possível trabalhar com a verbo-visualidade, aproximando esferas da arte por meio de Narcisos verbais e pictóricos, ampliando, assim, o olhar sobre o mito. Tornou-se possível analisar a autonomia dos reflexos, que os caracterizou como o outro no discurso, reflexos dotados de voz, seres de resposta. Um exemplo disso é o reflexo como imagem coisificada, que se estabelece como interlocutor a partir do diálogo que se constitui com Narciso.

A análise verbal e visual dos Narcisos, do *corpus* deste estudo, ainda possui um longo caminho a ser percorrido. É possível aprofundar mais, por exemplo, as relações dialógicas de Narciso com o reflexo, com a ninfa Eco, com o Narrador e até mesmo com o interlocutor leitor. Este pesquisador está ciente de que há ainda muito a ser feito e, o mais importante, que nunca haverá um estudo acabado, que seja livre de inferências. Assim, ficam aqui propostas para análises futuras.

REFERÊNCIAS

- AVEIRO, V. R. *O mito de Narciso, um conto, uma pintura: o enovelar-se*. 2007. Disponível em: <www.abralic.org.br/enc2007/anais/47/426.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2009.
- BAKHTIN, M. A forma espacial da personagem. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 21-84.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. São Paulo: Forense Universitária, 1997.
- BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2), p. 43-66, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bak/v8n2/04.pdf>>. Acesso em: 07 jun. 2014.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

KANDINSKY, W. *Ponto e linha sobre plano*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

SARTRE, J.-P. *A imaginação*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: LPM, 2008.

CARAVAGGIO. *Narciso*, 1599-1600, óleo sobre tela. Galeria Nacional de Arte Antiga, Roma. Disponível em:

<http://www.auladearte.com.br/historia_da_arte/caravaggio.htm#axzz38hzdAVBS>.

Acesso em: 27 jul. 2014.

MAGRITE, R. *Ceci n'est pas une pipe*, 1929. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/blog/yvonne-maggie/post/isto-nao-e-um-cachimbo.html>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

SINGER, A. *Narcissus take a selfie*. 2014. Disponível em: <www.cagle.com/andy-singer/2014/03/narcissus-takes-a-selfie>. Acesso em: 20 set. 2014.

Recebido em: 25/09/2017

Aprovado em: 21/08/2018

Os sujeitos e suas representações: a educação a distância e os dizeres dos alunos acerca da modalidade

Isabel Cristiane Jerônimo

Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, Paraná, Brasil

cristianejeronimo@terra.com.br

<http://orcid.org/0000-0001-8887-2943>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1945>

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar os sistemas de representação que emergem do discurso de sujeitos que concluíram (ou estão cursando) o ensino a distância, levando-se em conta: 1) a imagem que esses sujeitos constroem a respeito da modalidade; 2) a imagem que elaboram a respeito do perfil de aluno que frequenta esse tipo de ensino. No início do século XXI, com o fortalecimento das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação incorporadas ao contexto educacional, ainda havia muita desconfiança do mercado de trabalho e das instituições de ensino presenciais acerca do êxito profissional desses alunos. Entretanto, com os resultados positivos da inserção desses profissionais em setores especializados da sociedade, a modalidade alcançou novo *status* nas práticas educacionais. Dessa forma, parte-se da hipótese de que a construção das representações desses sujeitos no contexto sócio-histórico-educacional contemporâneo é positiva. Pressupostos da Análise de Discurso francesa e dos Estudos Culturais fundamentarão a análise.

Palavras-chave: aluno a distância; imaginário sociodiscursivo; representação; discurso.

The subjects and their representations: distance education and students' comments about the modality

Abstract

The objective of this work is to analyze the representation systems that emerge from the discourse of subjects who concluded (or are studying) distance learning, taking into account: 1) the image these subjects construct about the modality; 2) the image they elaborate regarding the student profile that attends this type of teaching. At the beginning of the XXI century, with the strengthening of the new information and communication technologies incorporated into the educational context, there was still a great deal of distrust from the labor market and face-to-face teaching institutions about the professional success of these students. However, with the positive results of the insertion of these professionals in specialized sectors of society, the modality reached new status in educational practices. Thus, the hypothesis is that the construction of the representations of these subjects in the contemporary socio-historical-educational context is positive. Assumptions of French Discourse Analysis and Cultural Studies will support the analysis.

Keywords: distance education student; socio-discursive imaginary; representation; discourse

Introdução

O foco deste artigo é a busca pelo modo como ocorre a construção do imaginário sociodiscursivo de sujeitos que concluíram (ou ainda estão cursando) a educação a distância na posição de alunos. Temos o intuito de investigar, via discurso, a imagem

construída por eles sobre o que é ser um aluno nesse contexto, bem como as representações relacionadas a essa modalidade. Além disso, tencionamos analisar, nessa formação discursiva, os aspectos ideológicos que perpassam os dizeres desses sujeitos que partilham da atividade humana de estudar a distância.

Compreender como se constrói esse tipo de discurso é relevante para que possamos perceber a construção de identidades envolvidas na relação ensino-aprendizagem na contemporaneidade. A partir da década de 1990, as Tecnologias digitais de informação e comunicação na Educação a distância foram incorporadas às Instituições de Ensino Superior (IES), possibilitando o acesso ao conhecimento via internet. Inicialmente vista com muita desconfiança em relação à qualidade do ensino, seja pelo mercado de trabalho, por professores, pelas instituições de ensino presenciais ou pela própria sociedade em geral, hoje essa modalidade parece estar fortalecendo-se. Segundo a Associação Brasileira de Educação a Distância (ABED), os dados do Censo da Educação Superior, divulgados em 2013, mostram que a EAD no Brasil encerrou 2012 com 1,2 milhão de alunos matriculados.

Tamanho interesse e participação dos que se sentem seduzidos por esse tipo de ensino, como nos mostram os dados, tende a fazer com que o imaginário social sobre a modalidade vá transformando-se, ainda que lentamente. Assim, partimos da hipótese de que a construção das representações desses sujeitos no contexto sócio-histórico-educacional contemporâneo pode apresentar aspectos positivos, em contraposição aos estereótipos negativos vinculados às representações passadas. Tais representações foram motivadas pela comparação do aluno do meio virtual com o aluno do ensino presencial, este último visto como mais bem preparado pela presença constante do professor; e pela hegemonia das instituições presenciais, eleitas historicamente como condição *sine qua non* para que a qualidade no aprendizado fosse alcançada.

A fim de discutirmos essas questões, o artigo foi dividido em quatro seções. A primeira trata da fundamentação teórica referente à Educação a distância; a segunda aborda reflexões sobre o campo da Análise do discurso francesa; a terceira apresenta alguns conceitos relativos às representações sociais e ao imaginário sociodiscursivo; na quarta seção trataremos de questões metodológicas referentes ao *corpus* e procederemos à análise dos dados. Em seguida, apresentaremos as considerações finais.

1 Educação a distância: breve contextualização

Em busca do funcionamento discursivo dos dizeres de alunos e de egressos de cursos a distância, algumas considerações acerca dessa modalidade fazem-se necessárias, a fim de caracterizá-la.

Quando se pensa em educação formal, o que vêm à mente de grande parte das pessoas são locais fisicamente delimitados que atuam como principal espaço para se desenvolver essa atividade. O binômio ensinar-aprender esteve vinculado, por muito tempo, às instituições de ensino “físicas”, estáveis no tempo e no espaço, e o conhecimento valorizado e legitimado socialmente circulava dentro dessas instituições, para as quais os indivíduos se deslocavam com o intuito de adquirir conhecimento e, assim, firmarem-se no mercado de trabalho.

Entretanto, desde o final do século XX e, principalmente, no início do século XXI, surgiu uma outra possibilidade de os sujeitos se relacionarem com os saberes: as

tecnologias de informação e comunicação. Dessa forma, não são mais os alunos que se locomovem em busca dos conteúdos, mas estes estão à disposição dos que se interessam em acessá-los virtualmente. Quando e onde fazer isso já não são mais questões limitadoras para os que querem participar do rol de graduados, pós-graduados ou dos que decidem incrementar seus conhecimentos em cursos rápidos, por meio da Educação a Distância (EaD).

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 particulares ou não governamentais, por meio de aulas via satélite, complementadas por materiais impressos. O uso das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTIC's) foi incorporado pelas Instituições de Ensino Superior somente a partir da década de 1990 (BELLONI, 2002, p. 90).

Há vários olhares quando se procura definir essa modalidade de ensino, dependendo do foco. De acordo com Belloni (2002, p. 123), a EaD pode ser definida como “[...] parte de um processo de inovação educacional mais amplo que é a integração das novas tecnologias de informação e comunicação nos processos educacionais.”. Ou ainda, de acordo com Moran (2002, p. 1)¹, “Educação a distância é o processo de ensino-aprendizagem, mediado por tecnologias, onde professores e alunos estão separados espacial e/ou temporalmente.”. Pode haver ou não encontros presenciais nessa modalidade.

Em relação ao público-alvo, Moran (2002) afirma que a EaD é mais adequada a adultos, principalmente aos que possuem experiência em estudo individual e pesquisa, como ocorre na graduação e na pós-graduação. 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. (MOORE; KEARSLEY, 2007, p. 197). Ainda levando em conta o perfil do aluno, Preti (1996) diz que a busca por esse tipo de educação ocorre, principalmente, por aqueles que não puderam participar da modalidade presencial, seja pelo local onde residem, seja pela condição social, ou pela ausência de oferta de determinados níveis ou cursos na região onde moram. O autor acrescenta, ainda, questões familiares e econômicas como pontos relevantes para a escolha da modalidade.

Belloni (2008) afirma que as habilidades essenciais a um aluno dessa modalidade são autodisciplina, automotivação, responsabilidade e capacidade de gerenciar o seu tempo. A pré-disposição individual para aprender a aprender também é fundamental em tempos de ensino mediado por computador, em que há um “isolamento” físico maior do aluno em relação aos colegas e aos professores, se comparado ao ensino presencial. Em consonância com a autora, Preti (1996, p. 27) afirma que:

A EaD coloca-se como um conjunto de métodos, técnicas e recursos postos à disposição de populações estudantis dotadas de um mínimo de maturidade e de motivação suficiente para que, em regime de autoaprendizagem, possam adquirir conhecimentos

¹ Moran (2002) prefere “educação a distância” a “ensino a distância” por ser uma expressão mais abrangente e não colocar em foco o papel do professor. Entretanto, julga as duas expressões como não sendo plenamente adequadas.

ou qualificações a qualquer nível. A EaD cobre distintas formas de ensino-aprendizagem em todos os níveis que não tenham a contínua supervisão imediata de professores presentes mas que, no entanto, se beneficiam do planejamento, guia, acompanhamento e avaliação de uma organização educacional.

Além do perfil de aluno pretendido pela EaD, é preciso levar em conta o aspecto social e econômico mais amplo em que se insere a modalidade. Esse tipo de aprendizagem incorpora-se ao modo de produção capitalista vigente, ou seja, de diversas formas “o campo educacional se coloca a serviço do capital” (MINTO, 2009, p. 9). Portanto, os cursos oferecidos pelas universidades ou por outros centros de educação *on-line* buscam seguir a tendência do mercado e as exigências desta sociedade contemporânea, a qual cobra intensamente do sujeito o desenvolvimento da capacidade de lidar com realidades mais complexas com competência e rapidez, 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” (BELLONI, 2009, p. 39). De um ponto de vista mais crítico em relação ao contexto econômico em que se insere a EaD, Minto (2009, p. 3) afirma que:

A implantação das práticas de EaD na educação superior erguem-se sobre a mesma base da reestruturação capitalista, que pressupõe: maior concentração do capital, precarização das relações de trabalho, restrição de direitos à classe trabalhadora, ampliação das taxas de lucro, ampliação progressiva do tempo de exploração da força de trabalho e crescente produtividade etc.

Dessa forma, não podemos perder de vista, em uma análise discursiva, que junto à noção de democratização do conhecimento, tão apregoada por estudiosos da área de EaD, e à inegável expansão dessa modalidade de ensino, devem ser estabelecidas relações com o âmbito econômico, as quais não devem ser negligenciadas, sob pena de se proceder a uma leitura parcial.

Passando do nível econômico para o estrutural, não há como essa nova forma de aprender incorporar-se à vida do graduando sem que alguém o oriente. Em outras palavras, ao aluno não será possível desenvolver-se neste novo contexto educacional sem contar com o auxílio dos outros componentes humanos que constituem o processo: professores especialistas, tutores e os responsáveis pela elaboração do material pedagógico. É preciso encaminhá-lo para que se torne um sujeito autônomo na EaD, a fim de que compreenda o funcionamento do sistema, conseguindo organizar-se em seus estudos.

Apesar das vantagens apontadas por estudiosos da área, como “abertura, flexibilidade, adaptação, eficácia, formação permanente e economia” (PRETTI, 1996, p. 26-27), isso não significa que esse não seja um espaço para questionamentos e dúvidas numa perspectiva social, já que ainda existe uma certa resistência quando o assunto é a EaD em países do terceiro mundo, os quais não são vistos como estimuladores de uma cultura do autodidatismo, de acordo com o mesmo autor.

Poder-se-ia dizer que esse é um pensamento da “década de noventa” e que hoje as mentes já não raciocinam mais dessa forma, dados os tempos tecnológicos em que vivemos. Entretanto, Fontana (2013, p. 14), quase uma década depois, afirma que “embora a EaD seja uma vetusta senhora”, ainda é vista entre nós como novidade. O autor levanta como hipótese, para a resistência desse pensamento anacrônico, o uso

recente que as pessoas fazem da internet, meio vital para a comunicação a distância. Afirma, ainda, que há vários tipos de ideias preconcebidas em relação à EaD, destacando o que poderia ser chamado de “falta de qualidade” e “uma educação de segunda linha”. Apesar disso, a modalidade continua expandindo-se.

Concluído esse panorama acerca da EaD, serão abordados alguns conceitos relativos à Análise do discurso francesa e aos Estudos culturais, os quais formam a fundamentação teórica que embasa a análise do *corpus*.

2 O discurso e suas implicações

O discurso, como nos diz Pêcheux (1995), é o lugar de entrelaçamento da língua com a história. A produção de linguagens concretiza-se no discurso e produzi-lo é gerar efeitos de sentido que marcam as posições ideológicas, sociais e culturais dos sujeitos em uma sociedade. O discurso é exterior à língua, embora ela lhe seja necessária para a sua concretização. Quando se tem o discurso como objeto de análise, a condição *sine qua non* é levarem-se em conta as determinações históricas para a observação de como se dá a construção dos sentidos.

Ainda segundo Pêcheux (2012), nenhum discurso é homogêneo, unívoco, independente da memória discursiva e dos trajetos sociais de que provém. A propósito, o conceito de memória, segundo Courtine (2009, p. 105), não se relaciona à memorização psicológica, mas diz respeito “à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos.” Da memória discursiva fazem parte os discursos que, além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e ainda estão por dizer. Ou seja, esse conjunto de sequências que preexistem a um enunciado permitem a retomada, a repetição, a refutação e também o esquecimento dos elementos de saber que são enunciados (COURTINE, 2009, p. 106). Para Achard (2007, p. 16-17) “[...] a memória suposta pelo discurso é sempre reconstruída na enunciação” e “[...] a memória não restitui frases escutadas no passado, mas julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrase”. Dessa forma, a operação de retomada dos dizeres situa-se no nível da historicidade.

Retomando a ideia de ausência de homogeneidade anteriormente citada, para Pêcheux um discurso ocorre sempre em relação a outros, com os quais estabelece concordâncias ou dissonâncias. Por isso, o conceito de interdiscurso é fundamental à Análise do Discurso (AD) já que, por meio dele, produz-se sentido num dado momento histórico, ou seja, os sentidos só podem ser determinados historicamente:

Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas de sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação [...] (PÊCHEUX, 2012, p. 56).

O discurso é o lugar teórico em que as polêmicas sociais são travadas por meio das palavras enunciadas pelos sujeitos. Para Fernandes (2008), entender o sujeito discursivo é compreender as vozes sociais que ecoam em sua voz. Por não ser

homogêneo, seu discurso é atravessado por outros que estão em oposição, negando-se e contradizendo-se. “No interior dos discursos, o sujeito assume diferentes posições, portanto a sua identidade nunca será a mesma em diferentes momentos e lugares em que se encontre” (FERNANDES, 2008, p. 33). Esta relação que envolve sujeito, linguagem e história impele o analista a tratar do conceito de formação discursiva.

O termo Formação discursiva, cunhado por Michel Foucault em sua obra *Arqueologia do saber* (1969) e apropriado por Pêcheux num processo de releitura, define-se da seguinte forma:

A análise de uma FD estudaria formas de repartição [...], descreveria sistemas de dispersão. Na possibilidade de descrever entre um certo número de enunciados, um semelhante *sistema de dispersão*, ou de definir entre os objetos tipos de enunciação, conceitos, escolhas temáticas, uma regularidade [...] dir-se-á [...] que se trata de uma FD. Chamar-se-ão *regras de formação* as condições às quais são submetidos os elementos desta repartição. As regras de formação são as condições de existência [...] em uma dada distribuição discursiva (FOUCAULT, 1969, *apud* COURTINE, 2009, p. 82-83).

Na visão de Foucault, uma FD apresenta um caráter contraditório constitutivo, já que é formada, ao mesmo tempo, por unidade e diversidade. A heterogeneidade fica por conta da multiplicidade de discursos que constituem uma mesma formação discursiva, denominada por Foucault como dispersão. Um mesmo enunciado pode aparecer em formações discursivas diferentes, gerando sentidos diferentes, dependendo da posição sócio-histórica de quem enuncia. Da mesma forma, toda formação discursiva dialoga com outras, replicando-a, criticando-a, contestando-a ou fazendo coro a ela. Já a regularidade discursiva fica por conta dos enunciados e suas regras de formação (tipos de enunciação, conceitos, escolhas temáticas).

Para tratar dos dizeres daqueles que tomaram a posição de alunos do EaD é fundamental levar em consideração que o enunciado é sempre assumido por um sujeito, constituído, ele mesmo, por discursos historicamente produzidos e modificados. O sujeito é um dos pilares daquilo que se denomina condições de produção do discurso, conjunto de elementos que constitui um processo discursivo. “Toda fala procede de um enunciador encarnado; mesmo quando escrito, um texto é sustentado por uma voz: a de um sujeito situado para além do texto” (MAINGUENEAU, 2001, p. 95). Em AD, o sujeito caracteriza-se por ser marcado pela instabilidade, já que está em constante construção de sua identidade, pela não unificação psicológica (dividido entre consciente e inconsciente), e por não se constituir como a origem do seu dizer.

Além disso, de acordo com Pêcheux (1995), o sujeito é afetado, na produção de seu discurso, por esquecimentos de ordem ideológica e enunciativa, ou seja, tem a ilusão de ser a origem do que diz, de modo inconsciente, e de maneira pré-consciente ou consciente, pensa ter pleno domínio das estratégias discursivas que envolvem o seu dizer.

Levando em conta a questão dos aspectos ideológicos relacionados às formações discursivas, Pêcheux (1995, p. 161), num diálogo com a perspectiva althusseriana sobre ideologia, afirma que “os indivíduos são “interpelados” em sujeitos de seu discurso pelas formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhes são correspondentes”. Na visão de Pêcheux e Fuchs (1990, p. 166), a formação

ideológica diz respeito a um “conjunto complexo de atividades e de representações que não são nem individuais nem universais, mas se relacionam mais ou menos diretamente às posições de classes em conflito umas com as outras”. Contribuindo com a discussão sobre o conceito, Orlandi (1998 p. 56) afirma que a ideologia é “a interpretação de sentidos determinada pela relação da linguagem com a história em seus mecanismos imaginários. Não é ocultação, mas função necessária entre linguagem e mundo”.

Perceber como se constituem os sujeitos desta pesquisa em relação ao discurso sobre o que vem a ser um aluno a distância é um dos pontos de reflexão desse trabalho. Para isso, é necessário trazeremos para a discussão teórica as noções de representação social e de imaginário sociodiscursivo.

3 Representação social e imaginário sociodiscursivo

Só é possível compreender-se os meandros do discurso por meio de uma perspectiva social. De acordo com Moita Lopes (2002), a construção dos significados se dá pelo próprio envolvimento do interlocutor na ação discursiva e pelo modo como esse interlocutor envolve outros em seu discurso, o qual se engendra em condições sócio-históricas e institucionais específicas. Por isso, o autor afirma que alteridade e contexto são fundamentais para que os significados construídos sejam compreendidos. “As pessoas se tornam conscientes de quem são construindo suas identidades sociais ao agir no mundo por intermédio da linguagem.” (MOITA LOPES, 2002, p. 30).

Como os alunos que frequentaram/frequentam a modalidade a distância concebem as relações educacionais no contexto contemporâneo? E como concebem a si mesmos enquanto participantes dessa formação discursiva na qual, para se definirem, necessariamente devem levar em consideração o outro, sem o qual as práticas discursivas não se concretizam? Como se significam em seu discurso, levando-se em conta essa posição sujeito, memória e ideologia? Para que essas questões sejam respondidas é preciso tratar do conceito de representação.

De acordo com Woodward (2014, p. 18), “a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido a nossas experiências e àquilo que somos.”. Ainda de acordo com a autora, as representações são construídas culturalmente. As identidades geradas por essas representações são marcadas pela diferença e estão sempre em construção (WOODWARD, 2014). Jodelet (2001, p. 22) afirma que as representações sociais são “uma forma de conhecimento socialmente elaborada e partilhada; tem um objetivo prático e concorre para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”.

Contribuindo com essa discussão, Charaudeau (2013) afirma que tais representações são modos de ver e valorar o mundo por meio de discursos que carregam consigo saberes, ou seja, formas de dizer que auxiliam na construção de sistemas de pensamento e estruturam as representações sociais. O autor os divide em dois grupos: os saberes de conhecimento e os saberes de crença. Os primeiros constroem uma representação da realidade pautada na cientificidade e seus conceitos são empregados pela coletividade; já os saberes de crença discursivizam um olhar valorativo sobre o mundo.

Fundamental para este trabalho é a noção de imaginário sociodiscursivo, cunhada pelo autor a partir da reflexão acerca desses saberes e dos sistemas de pensamento a que eles dão origem:

À medida que esses saberes, enquanto representações sociais, constroem o real como universo de significação, segundo o princípio de coerência, falaremos de “imaginários”. E tendo em vista que estes são identificados por enunciados linguageiros produzidos de diferentes formas, mas semanticamente reagrupáveis, nós os chamaremos de “imaginários discursivos”. Enfim, 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 (CHARAUDEAU, 2013), a realidade por si só não pode ser apreendida. É preciso que o sujeito a interprete, por meio de suas representações e de sua relação com o outro, para que ela ganhe sentido. Os imaginários surgem da relação dos sujeitos entre si e deles com o mundo, relação que faz emergir percepções e valorações da realidade por meio dos discursos. Quanto ao aspecto consciente ou não consciente que envolve a construção de imaginários, alguns são racionalizados pelos discursos que circulam em instituições como escola, instituições religiosas, poder judiciário, outros circulam de forma inconsciente e naturalizada nos juízos de valor implícitos nos enunciados. A consciência pode emergir nesse tipo de enunciado quando há confronto de posições na sociedade. Há ainda os imaginários que se constituem no chamado inconsciente coletivo “pois todas essas implicações complexas são tecidas ao longo da história, constituindo uma memória coletiva de longo termo que na prática é identificável apenas por uma abordagem histórica e antropológica” (CHARAUDEAU, 2013, p. 205).

Os imaginários sociodiscursivos implicam interdiscursividade, expõem o que pensam de suas atividades sociais determinados grupos. Analisar como se constrói a relação entre imaginário sociodiscursivo, história e ideologia nos dizeres de alunos a distância é um dos propósitos desse trabalho.

4 Constituição do *corpus* e análise

4.1 O *corpus*

O material para análise compõe-se de 15 entrevistas, 14 delas com alunos que já participaram da modalidade a distância, em diversos níveis (cursos rápidos para atualização profissional, graduação e pós-graduação em diversas áreas) e uma com um informante que, atualmente, cursa uma graduação a distância. O critério para ser participante da pesquisa era ter passado pela modalidade em cursos que tivessem uma duração de, pelo menos, dois meses, não importando o nível cursado, já que a pergunta de pesquisa apresenta um caráter bastante abrangente e por isso também nos interessam os dizeres de participantes de cursos a distância com pouca duração.

A faixa etária dos informantes varia de 19 a 60 anos. Com exceção de um informante, todos os outros são alunos ou funcionários da Universidade Estadual de Londrina. Do total de entrevistados, nove cursaram graduação a distância; dois, pós-

graduação a distância e quatro fizeram cursos de aprimoramento ou capacitação para progredir em seu trabalho ou somente para crescimento pessoal.

A coleta de dados foi feita por meio de entrevistas semiestruturadas, com dez perguntas feitas face a face, gravadas em áudio e, posteriormente, transcritas. O período em que esses informantes foram cursistas a distância vai de 2008 a 2014. Serão discutidos apenas recortes discursivos, selecionados a partir de regularidades, ou seja, de dizeres que se repetiam a partir da questão feita aos informantes, o que possibilita a percepção do imaginário sociodiscursivo. Os sujeitos foram identificados pela letra S, seguida do número da entrevista.

4.2 Análise

Enunciando da posição de quem já participou ou participa como discente da EaD, os sujeitos da pesquisa constroem suas representações acerca do que é ser um aluno dessa modalidade a partir de sua vivência sócio-histórica, entrelaçando-a à materialidade do dizer. Da formulação do dito, emergem aspectos ideológicos que remetem ao interdiscurso que atravessa intimamente a formação discursiva da educação *on-line*: o discurso da educação presencial, o qual, por oposição, constitui os dizeres sobre a EaD.

Quando questionados sobre se haveria ou não diferenças entre ser um aluno presencial ou ser um aluno a distância, os sujeitos, que já possuíam referências advindas de ambas formações discursivas, posicionaram-se afirmativamente em relação à questão, o que pode ser observado nas regularidades apontadas a seguir.

Os sujeitos entrevistados consideram que ser um aluno da modalidade a distância é fazer parte de um grupo que deve esforçar-se muito mais para alcançar o aprendizado do que o aluno que faz parte da modalidade presencial. Este é representado como participante de uma formação discursiva que parece ser vista pelos sujeitos entrevistados como sendo paternalista²:

(01) S12- “[...] **o professor fica muito em cima dele**”; S15- O aluno presencial, **o professor está ali com ele, tira as dúvidas na hora**; S16- “não é aquele negócio do **professor ali em cima de você**”.

Ampliando esse mesmo raciocínio, observa-se que o fato de haver uma espera do aluno pela resposta às suas questões, em sistemas assíncronos, faz com que o ensino presencial seja representado como uma fonte de respostas rápidas ofertadas pelo professor, conseguidas, portanto, sem a necessidade de esforço de pesquisa por parte do aluno:

(02) S1- “não é a mesma coisa de você ter um **retorno imediato** do professor, assim, quando você tá **cara a cara com ele**.”; S10- “É que no presencial o professor está **toda hora** ali para tirar dúvida.”; S13- “Pelo menos o que eu percebo é que o **aluno presencial, ele tem mais oportunidades, porque ele está junto com o professor** [...]”.

Outro efeito de sentido presente nos dizeres desses sujeitos é a existência de uma possível “flexibilidade” dos professores de cursos presenciais no modo como conduzem

² De acordo com o dicionário Houaiss (2004), uma das acepções da palavra *paternalismo* é a “prática protetora em relações de trabalho, política, etc.”.

as aulas e a avaliação nesta modalidade. A atitude transigente dos docentes é reiterada pela presença de benesses, as quais não têm espaço na EaD, de acordo com os dizeres dos sujeitos:

(03) S3-“[...] se você não fizer, ele **te bloqueia** e não **tem mais** como você entrar.”; S16-“Na faculdade presencial às vezes o professor fala “**vou dar trabalho, não vou dar prova**”, **então às vezes pode facilitar nessa parte.**”; S14-“No EaD é diferente, **lá não tem choro**, eu tenho que ter regularidade de acesso ao ambiente.”

A utilização da expressão “lá não tem choro” materializa um discurso atravessado por uma memória que recupera o que Pêcheux (2014, p. 154) chama de efeito de pré-construído por meio do interdiscurso, neste caso relacionado à infância, fase em que os pequenos conseguem o que querem utilizando-se do choro como artifício, da mesma forma como agiriam os alunos presenciais. Esse pré-construído faz com que também sejam mobilizadas as noções de complacência e tolerância, corroborando a posição de sujeito do professor-paternalista do ensino presencial, aquele que avalia de forma arbitrária e, por vezes, sentimental, conferindo ao aluno o prolongamento de prazos para a conclusão das tarefas. Tais práticas iriam de encontro ao que ocorre na EaD, em que a ação do aluno é bloqueada pelo sistema em caso de indisciplina quanto aos prazos. Esse novo paradigma na relação professor/aluno cria a reatualização de um discurso já cristalizado na sociedade, fazendo com que o cursista a distância construa uma faceta positiva de sua identidade.

Uma outra regularidade observada nas questões que se referiram às diferenças entre os participantes das duas modalidades foi a utilização dos verbos *exigir* e *buscar*³, por vezes acompanhados de intensificadores, e o emprego da locução *correr atrás*:

(04) S1- “Exatamente o mesmo, não, né, mas eu acho que em alguns aspectos o ensino a distância acaba **exigindo mais**, né, do aluno [...]”; S8-“A distância **exige muito mais** do aluno do que o presencial”; S2- “[...] Quando você tem que buscar pela Administração a distância, aí parte **muito mais** do aluno do que do professor em si, o aluno que tem que **buscar cada vez mais** .” S15- “[...] O aluno a distância tem que **correr atrás**, você faz o curso, **mais** do que no presencial porque fica aquele negócio né... como você está ali no virtual e ficam muitas pessoas para o professor atender é... então, se você não **correr atrás** ...essa é a principal diferença. S16-“Por ser a distância, você é que tem que se colocar na mente que “eu tenho que estudar, eu tenho que **correr atrás**”.”

Além da carga semântica dos verbos em destaque que constroem a mudança de uma atitude passiva para a ação, a posição-sujeito assumida pelo enunciador o impele a empregar o intensificador para marcar posições dissonantes, ou seja, os sujeitos procuram representar o aluno a distância como um discente-pesquisador ávido por conhecimento, ao contrário do aluno presencial, que precisaria de menor esforço para aprender, já que o professor está disponível o tempo todo.

Esse imaginário de um aluno autônomo, participante da EaD, é recente e constrói um deslocamento de sentido da figura pré-construída do aluno tradicional, conhecida antes do advento das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação, para um novo estudante, o qual só conseguirá êxito se dedicar um esforço extra em relação

³ De acordo com o dicionário Houaiss (2004) tem-se, para *exigir*, entre outras, a acepção “impor determinação de; estabelecer; e para *buscar*, entre outras, a acepção de “esforçar-se por descobrir, encontrar; pesquisar, investigar”.

àquele que frequenta a sala de aula todos os dias. A construção desse discurso só é possível por filiar-se a um contexto social bem mais amplo no qual, como nos diz Minto (2009, p. 9), “a modalidade a distância incorpora-se ao modo de produção capitalista vigente, ou seja, de diversas formas o campo educacional se coloca a serviço do capital”. Em outras palavras, interessa hoje ao mercado e à sociedade contemporânea capitalista que seus membros sejam capazes de lidar com maior rapidez e competência em suas áreas de atuação. Dessa forma, o sujeito, interpelado de forma não consciente pelo discurso econômico e pela tecnologia como produção sócio-histórica, representa o aluno EaD como aquele que *corre atrás* para se informar, formar-se e atender aos anseios do mercado que visa ao lucro.

Outra questão feita aos entrevistados diz respeito a sua opinião sobre o aluno a distância antes e depois de ingressarem em seus cursos *on-line*:

(05) S1-“Que elas queriam ter uma formação rápida e sem muito, como que eu posso dizer, **sem muitas exigências**”; S2- “Eu achava que era uma **maneira mais fácil** de conseguir um certificado.”; S11- Então, eu achava que as pessoas queriam levar... eu achava que elas entravam **porque** era fácil”.

As regularidades encontradas nas respostas mostram que a imagem inicial está sempre relacionada a uma possível facilidade na condução dos estudos e à rapidez na conclusão do curso proporcionadas pela modalidade. Esses sentidos são construídos sintática e semanticamente, com ou sem o uso do conectivo de causa (porque). Fica implícita, portanto, de modo parafrástico, a motivação inicial que os impeliu a ingressar na modalidade, ou seja, nota-se que os sujeitos quando ocupam a posição “aluno presencial” buscam a EaD por considerá-la inferior, em nível de exigências, ao ensino tradicional. O discurso é atravessado pela ideia pré-concebida que aquilo que se conhece, o que é tradicional, é sempre melhor. Assim, a ausência física de um professor, em sala de aula, que supervisiona, vigia e cobra constantemente possibilitaria ao sujeito levar o curso sem a necessidade de imprimir muito esforço.

Entretanto, essa visão é desconstruída quando saem de uma posição para ocupar a outra, tornando-se cursistas a distância. Enunciando dessa formação discursiva, colocam a supremacia do ensino presencial em xeque:

(06) S1- É...na verdade eu acho que é uma alternativa mais rápida sim, **mas** não é mais fácil.”; S8- [...] **mas** realmente é muito sério, **porque** você tem que se esforçar muito para alcançar seus objetivos, as médias, as notas, tudo [...]”; S12- “Depois eu vi que não é isso, é muito mais complicado que o presencial **pelo fato que** o aluno tem que estar disposto a isso, né, estar interessado.”; S13- “Me surpreendeu **porque é muito puxado**, te dá uma base muito boa, me **surpreendeu** no nível de exigência.”.

Agora, a locução conjuntiva de causa (pelo fato que) e a conjunção (porque) são utilizadas a fim de provocar um efeito de sentido inverso ao apontado no parágrafo anterior. Rompidos os preconceitos, os quais só eram possíveis de ser materializados na formação discursiva em que se encontravam, e por se perceberem na posição de sujeito *aluno a distância*, argumentam que a modalidade implica muito esforço. O emprego das conjunções adversativas reforça isso, bem como o uso do verbo *surpreender*, dialogando com a quebra dos julgamentos pré-concebidos sobre a modalidade.

Os sujeitos informantes que fizeram o curso quando já estavam mais velhos (acima dos 40 anos) representaram a EaD como a chance de suas vidas para concluir

uma graduação, já que não puderam estudar antes por inúmeros motivos, principalmente pela falta de tempo. Questionados sobre as satisfações de terem feito parte da modalidade, elencam-se as regularidades:

(07) S1- “E a minha maior satisfação foi de ter conseguido um... **finalmente**, um diploma de curso de nível superior.”; S8- “Ah, sim todos já aproveitando essa **oportunidade**, devido à idade muitos avós, uma faixa etária **até de 62 anos de idade**, de 30 e pouco a 62, numa idade que você já não tem mais disposição para ficar quatro horas por dia em sala de aula.”; S9- “Ah, faz, né, **quem não tem tempo**, que nem eu, porque numa presencial fica muito mais tempo, apesar de eu achar que a presencial é melhor, mas para as **pessoas mais velhas**, como é o meu caso, né, eu fiz acho que eu tinha 55,56 anos, pra gente assim, e que quer aprender, porque tem que ter determinação”.

O sentido gerado nesses dizeres constrói uma representação da EaD como uma modalidade bastante democrática, inclusiva, que abre as portas do conhecimento para os mais maduros que não se sentem à vontade com as exigências do ensino presencial, mas que se sentem impelidos a aprender. Esse é um discurso que desconstrói a imagem social de que apenas os mais jovens podem concluir um curso superior ou mesmo uma pós-graduação. Dessa forma, a memória social que se tem do aluno universitário, recém-saído do ensino médio, sofre um deslocamento de sentido na sociedade atual. O advérbio de tempo *finalmente*, relacionado à locução *pessoas mais velhas* e ao vocábulo *oportunidade*, constrói um campo lexical que materializa essa possibilidade de interpretação.

Observando-se as regularidades lexicais utilizadas pelos sujeitos em seus dizeres, quando questionados se haveria algum pré-requisito para participar dessa modalidade, disseram:

(08) S7- “Na minha opinião é pra quem não tem muito tempo para frequentar uma sala de aula, quem tem facilidade em ser um **autodidata** [...]”; S8- “Ela tem que ter **força de vontade, persistência**.”; S9- “Tem que ter **força de vontade, né, determinação** [...]”; S10- “Acho que a única característica é que a pessoa tem que estudar um pouquinho mais [...] porque você fica mais tempo estudando **sozinho** [...]”; S11- “Ah, ela tem que **tem que ter objetivo**, ela tem que **estar focada** no que ela quer, né, porque é muito fácil deixar de fazer as tarefas ali, tem que ser uma pessoa **disciplinada** no aspecto de estudo.”; S12- Eu acho que precisa ter **iniciativa**, né [...]”; S13- “A pessoa tem que ter **disciplina**, é vontade de aprender, tem que ter uma postura de buscar o aprendizado.”; S14- “Em relação ao conteúdo, você tinha que fazer praticamente **sozinho**, a gente até brincava e dizia “ai, é tão **solitário**, né”; S16- “**Esforço, dedicação e estudo**, né, como em qualquer outra universidade, particular, estadual, sem estudo não vai para frente.”.

Das regularidades apresentadas, as representações apreendidas em nível lexical foram *o autodidatismo, o esforço, a persistência, a solidão, a disciplina, o foco e a iniciativa*. O posicionamento discursivo do aluno a distância em relação ao que significa ser um aluno a distância também ocorre por meio do léxico. De acordo com Pêcheux (2014, p. 146), “[...] o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição não existe em ‘si mesmo’ [...], mas é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico [...]”. Para a construção da identidade desse aluno no contexto sócio-histórico contemporâneo, os enunciadores colocam em jogo uma relação conflituosa entre opostos, o aluno presencial e o aluno a distância, e constroem um sistema de representação materializando e atribuindo sentidos pelo léxico. Os vocábulos utilizados criam representações favoráveis acerca do aluno a distância, caracterizando-o como um sujeito aguerrido em relação aos estudos, que possui metas a

serem alcançadas e que só poderá conseguir êxito com muita dedicação e autodidatismo.

5 Considerações finais

Retomando as questões de pesquisa que nortearam este trabalho, investigamos os dizeres daqueles que ocuparam, ou ocupam, a posição de aluno a distância, a fim de compreender a imagem construída a respeito da modalidade e do aluno dessa modalidade. Partimos da hipótese de que as representações desses sujeitos seriam positivas, refutando os estereótipos negativos que pairavam socialmente quando a educação a distância ainda se constituía como um modo de ensino-aprendizagem incipiente e o ensino presencial era visto como a única possibilidade válida pelo mercado de trabalho e pelas instituições educacionais.

Verificamos que o imaginário construído pelos sujeitos configura-se como positivo. O ensino a distância é visto como mais exigente em relação ao ensino presencial, o qual é representado como paternalista e facilitador da aprendizagem, criando um sujeito menos autônomo e mais dependente da figura do professor. Dessa forma, o aluno a distância é representado como um discente-pesquisador, condição fundamental para participar da modalidade e obter sucesso, seja em nível de graduação, pós-graduação ou em cursos de extensão.

Como conhecem as duas modalidades, quando seus discursos se deslocam da formação discursiva presencial para a formação discursiva a distância, desconstruem os aspectos ideológicos pré-concebidos de que a educação *on-line* é sinônimo de lassidão. Regularidades materializadas em nível lexical como *o autodidatismo, o esforço, a persistência, a solidão, a disciplina, o foco e a iniciativa* criam representações que nos remetem a um sujeito muito aplicado na realização de tarefas com prazos previamente estipulados.

Por fim, a educação a distância é representada pelos sujeitos mais velhos como uma chance para não se estagnar profissionalmente, oportunidade que lhes fora negada pela organização peculiar do ensino presencial ou pelas contingências do dia a dia. À existência desse oásis para o conhecimento, eles se sentem gratos pela oportunidade de inclusão social.

O sujeito é produzido no interior do discurso e sua identidade se constrói a partir das posições que ocupa, levando-se em conta as formações discursivas. Dependendo do lugar de onde enuncia e do momento sócio-histórico em que o faz, representa um dado objeto de forma diferente, dialogando com outras vozes que atravessam esse discurso para reafirmá-lo ou para romper com ele. As representações advindas dos dizeres sobre educação a distância, sempre em movimento, corroboram esse fluxo contínuo gerado pela historicidade e pela pluralidade do sujeito.

REFERÊNCIAS

- ACHARD, P. *et al. Papel da memória*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007.
- BELLONI, M. L. *Educação a distância*. 5. ed. Campinas: Autores associados, 2008.

_____. Ensaio sobre a educação a distância no Brasil. *Educação & Sociedade*, ano XXIII, n. 78, p. 117-142, abr./2002.

CHARAUDEAU, P. *Discurso político*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

COURTINE, J.-J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUfscar, 2009.

FERNANDES, C. A. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2. ed. São Carlos: Editora Claraluz, 2008.

FONTANA, H. A. Tecendo considerações acerca da educação a distância e seus paradigmas. In: FONTANA, H. A.; MACIEL, A. M. da R. (Orgs.). *Educação a distância: por que ainda uma interrogação?* Jundiaí: Paco Editorial, 2013. p. 11-26.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: _____. (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 17-44.

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

MINTO, L. W. Educação superior e capitalismo no Brasil: problematizando o ensino a distância (EaD). *Anais... VI Colóquio MARX-ENGELS*. Campinas: Unicamp, 2009.

MOITA LOPES, L. P. da. *Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula*. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

MOORE, M.; KEARSLEY, G. *Educação a distância: uma visão integrada*. São Paulo: Cenage Learning, 2007.

MORAN, J. *O que é educação a distância*. Universidade de São Paulo. 2002. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/prof/moran.dist.htm>>. Acesso em: 13 fev. 2015.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 6. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012.

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma Análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: EdUnicamp, 1990.

PRETI, O. *Educação a distância: inícios e indícios de um percurso*. Cuiabá: UFMT, 1996.

ORLANDI, E. P. Identidade linguística escolar. In: SIGNORINI, I. (Org.). *Língua(gem) e identidade*. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.

Recebido em: 30/08/2017

Aprovado em: 06/11/2017

Práticas de escrita: diálogos entre ciências da linguagem e ensino/aprendizagem de língua

Marina Célia Mendonça

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP),

Araraquara, São Paulo, Brasil

marinamendonca@fclar.unesp.br

<http://orcid.org/0000-0002-5712-2346>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.2048>

Resumo

Este artigo apresenta, inicialmente, o conceito de gêneros do discurso na obra de autores do Círculo de Bakhtin, em relação às noções de diálogo, esfera de atividade e sujeito, destacando seu caráter de heterogeneidade. A seguir, discute a atualização desse conceito na escola, especialmente em práticas de escrita, e defende a necessidade de se buscar a presença do sujeito no texto quando da abordagem dos gêneros do discurso na produção de textos na escola.

Palavras-chave: estudos bakhtinianos do discurso; gêneros do discurso; sujeito; práticas de escrita na escola.

Writing practices: dialogues between language sciences and language teaching and learning

Abstract:

This article presents, initially, the concept of discourse genres in the work of authors of the Bakhtin Circle, in relation to the notions of dialogue, sphere of activity and subject, highlighting its heterogeneity. Next, it discusses the updating of this concept in the school, especially in writing practices, and defends the need to seek the presence of the subject in the text when approaching discourse genres in the production of texts in school.

Keywords: Bakhtinian discourse studies; discourse genres; subject; writing practices at school.

Introdução

Este artigo apresenta parte da discussão realizada em minicurso ministrado por mim no 65º seminário do GEL (Grupo de Estudos Linguístico do Estado de São Paulo), intitulado “Práticas de escrita: diálogos entre ciências da linguagem e ensino/aprendizagem de língua”. Considerando a extensão deste espaço, optei por realizar um recorte temático no minicurso realizado, que colocou em foco os conceitos de “gêneros do discurso” e “autoria” e sua ressignificação na esfera didático-pedagógica. O recorte aqui prioriza as discussões sobre os gêneros do discurso e sua relação com a questão da subjetividade.

O diálogo entre as ciências da linguagem e as relações de ensino/aprendizagem de línguas constitui uma farta bibliografia no Brasil. O interesse em tomar por tema esse diálogo considerando a produção textual tem sua justificativa quando se observa, nas práticas didático-pedagógicas que se realizam na sociedade brasileira contemporânea e que se explicitam tanto em discursos presentes em documentos oficiais e em materiais didáticos quanto em material que circula na mídia, um movimento na compreensão da noção de gêneros do discurso e de modos de presença da subjetividade na produção

textual. É nesse contexto que se insere este artigo, em exercício de compreensão responsiva desses discursos.

A reflexão avança a partir de propostas desenvolvidas no país, ao longo das últimas décadas, de que atividades de ensino/aprendizagem de produção textual tomem por centralidade o texto em sua relação com os sujeitos. Em particular, destaco quatro grupos de discussões/propostas dessa vasta bibliografia produzida sobre o tema, em tentativa de organização dos trabalhos desenvolvidos nas Ciências da Linguagem. Maiores detalhes sobre essas propostas e abordagens encontram-se em Mendonça (2016, 2015, 2013).

O primeiro grupo de propostas é aquele que considera, na atividade de escrita na escola, o texto como espaço de interação entre “eu e outro”: espaço em que se age sobre o outro no processo de argumentação/persuasão, para além dos clichês e discursos do senso-comum (PÉCORA, 1983, 1977; VAL, 1994); em que se produz um diálogo complexo com diferentes interlocutores imaginários, sendo a escola um deles (DE LEMOS, 1988, 1977; BRITTO, 1984); em que coloca em ação um projeto de dizer em contextos precisos de produção do discurso (GERALDI, 2010, 1991, 1984).

O segundo grupo que relaciona a prática de escrita às questões de subjetividade é o que propõe que se tomem o projeto textual, a revisão (durante a escrita e depois dela) e a reescrita como espaços para o sujeito construir um projeto de dizer para o “outro”, espaços em que seus movimentos são perceptíveis em “rastros/pistas” deixados em rasuras, correções, substituições, deslocamentos, supressões, ou seja, na organização e reorganização do que é escrito (FIAD; MAYRINK-SABINSON, 1991; ABAURRE; FIAD; MAYRINK-SABINSON, 1997).

Outro grupo que coloca em evidência a relação do sujeito com a sua produção textual pode ser representado pelas discussões sobre a questão da “autoria” na produção escrita escolar, seja entendendo o autor como uma função do discurso, dessa forma colocado ao lado de outras funções como a de locutor e de enunciador tal como tidos por Ducrot (ORLANDI, 1988), seja buscando, no fio do discurso, os movimentos do sujeito na organização do seu discurso em relação ao discurso do “outro/Outro”, ou seja, buscando os “indícios de autoria” (POSSENTI, 2002).

O quarto grupo é que o me interessa diretamente neste texto. Trata-se da proposta de colocar em foco os gêneros do discurso nas atividades de ensino/aprendizagem, em especial nas atividades de produção textual (GERALDI, 2010, 1991, 1984; BRAIT, 2000), inclusive a de se tomarem esses gêneros como objetos de ensino (BRASIL, 1998, 1997).

A discussão deste artigo organiza-se da seguinte forma: inicialmente, apresento uma reflexão sobre a noção de gêneros do discurso em escritos do Círculo de Bakhtin e comento trabalhos sobre práticas de escrita na mídia, considerando a possibilidade de colocar em destaque a questão da subjetividade na abordagem dos gêneros do discurso; em um segundo momento, comento a posição que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) trazem sobre os gêneros do discurso segundo o Círculo de Bakhtin e apresento trabalhos que discutem essa abordagem. O objetivo principal é ampliar a discussão sobre as práticas de escrita na escola tendo por foco a relação entre os gêneros do discurso e a subjetividade.

Os gêneros do discurso e o Círculo de Bakhtin

Escritos de autores do Círculo de Bakhtin estão no centro das reflexões que faço neste artigo. A concepção de linguagem que se encontra em vários textos desses autores, separados entre si, por vezes, por décadas, é bastante coerente, a despeito de algumas diferenças. Brandist (2002), por exemplo, destaca que Volochínov e Medviédev possuem não somente estilo diferente de Bakhtin, mas também maior envolvimento com o marxismo, o que vai se mostrar na abordagem sociológica da linguagem e da literatura que aqueles propõem. Por outro lado, Bakhtin apresenta em suas obras maior influência das ideias neokantistas, a exemplo das de E. Cassirer – Marchezan (2016) chama atenção, nesse aspecto, para as influências de Simmel na obra de Bakhtin. Apesar das diferenças apontadas, nosso interesse neste artigo é aproximar o pensamento dos autores em questão em torno da concepção de diálogo, de sujeito, de enunciado e de gêneros do discurso. É dessas concepções que trataremos aqui sucintamente para discutirmos, na sequência deste texto, a sua atualização em contexto didático-pedagógico.

Bakhtin (2000, p. 279), no início do ensaio “Os gêneros do discurso”, afirma o seguinte sobre a natureza do enunciado:

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana, o que não contradiz a unidade nacional de uma língua. A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolúvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso.

Observe-se que o autor chama atenção para a natureza singular e concreta do enunciado, que traz consigo as “condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas [de atividade humana]”. Assim, os enunciados são concebidos como singulares (únicos), mas ao mesmo tempo sociais, porque “emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana” e “são marcados pela especificidade” dessa esfera. Nessa passagem, explicita-se a concepção de enunciado do círculo como um todo indissolúvel entre a singularidade e a historicidade, entre o movimento/variabilidade e a estabilidade.

Volochínov (2013), em “A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica”, destaca essa indissociabilidade entre palavra e situação extralinguística, entre a palavra e sua utilização, entre o caráter social e o caráter singular do enunciado. Chamo atenção para como o autor entende essa relação:

A palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma. Surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido. [...]

[...] a situação forma parte da enunciação como a parte integral necessária de sua composição semântica. [...]

As emoções *individuais*, por sua vez, somente podem acompanhar o *tom principal da valoração social* em sua qualidade de *matiz*: um “eu” somente pode realizar-se na palavra se se apoia nos “outros”. [...]

A palavra é um evento social [...]. (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 77, 79, 80, 85)

É no interior dessa concepção de linguagem que o Círculo de Bakhtin concebe os gêneros do discurso. Tanto Volochínov quanto Bakhtin se dedicam a atividades analíticas/reflexivas sobre gêneros do discurso, atualizados por enunciados concretos e concebidos como destacamos anteriormente. Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, como em “A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica”, Volochínov dedica-se ao estudo tanto de gêneros de fala (orais) quanto daqueles da tradição escrita. Grillo (2017, p. 70) destaca que o autor, em diálogo crítico com a tradição, propõe “o estudo do enunciado concreto como um componente da estrutura socioideológica”.

Retomando a citação do ensaio de Bakhtin (2000, p. 279), percebe-se que o autor explicita uma concepção de linguagem atrelada à “utilização da língua”: “A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana”. O conceito de enunciado, nessa perspectiva, é concebido na relação direta com o evento discursivo, ato de enunciar de um sujeito para outro. Outras passagens do texto de Bakhtin (2000) reafirmam essa ideia, a exemplo da forma como ele discute a problemática das fronteiras do enunciado, em que defende que a “alternância de sujeitos falantes” é que delimita o enunciado:

Todo enunciado desde a breve réplica (monolexemática) até o romance ou o tratado científico – comporta um começo absoluto e um fim absoluto: antes de seu início, há os enunciados dos outros, depois de seu fim, há os enunciados-respostas dos outros [...]. O locutor termina seu enunciado para passar a palavra ao outro ou para dar lugar à compreensão responsiva ativa do outro. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, estritamente delimitada pela alternância dos sujeitos falantes, e que termina por uma transferência da palavra ao outro, por algo como um mudo “dixi” percebido pelo ouvinte, como sinal de que o locutor terminou. (BAKHTIN, 2000, p. 294).

Nos termos de Volochínov, na citação anterior, podemos dizer que a palavra/enunciado é um “evento social”. As consequências dessa assunção para estudos centrados na perspectiva do Círculo são muitas; destaco, para os objetivos que me coloquei neste texto, que elas apontam para a necessidade de se considerarem os sujeitos quando da análise de gêneros do discurso. Na tradução citada do ensaio de Bakhtin, aparece o vocábulo “locutor” para designar aquele que enuncia no romance, no tratado científico, na conversa cotidiana. Considerando que há, nos estudos linguísticos, uma memória que poderia sugerir modos de significação desse vocábulo que se aproximam de uma concepção biológica e cognitiva desse sujeito, neste caso, tomado como *indivíduo dono de suas ações e vontades*, contraponho a essa memória o posicionamento de Geraldini (2013, p. 16), para quem o locutor em escritos do Círculo é

[...] socialmente constituído através da linguagem: sua consciência é *sígnica*, o que lhe é interior é o mesmo que lhe é exterior, ele não pré-existe a não ser como organismo biológico sem desde sempre estar mergulhado no mundo da linguagem, uma atividade constitutiva das línguas e dos sujeitos que as falam.

Entender esse locutor/sujeito como participante de eventos de linguagem que são “eventos sociais”, tendo sua consciência produzida pelo signo ideológico, significa considerá-lo como constituído integralmente pelos movimentos das práticas sociais, ideológicas e de linguagem. Trata-se de um sujeito participativo, pois, se concordarmos com Bakhtin (2010), não há alibi para a existência: o ato ético é inescapavelmente responsivo e responsável. É dessa perspectiva que podemos defender que os gêneros do discurso, constituídos de enunciados concretos que são eventos sociais, devem ser entendidos nessa visada dialógica, em que os sujeitos participativamente produzem sentidos a partir e para outros, em compreensão responsiva dos enunciados dessa rede de discursos que os constituem.

A seguir, para pôr em evidência esse movimento dos gêneros do discurso em sua relação com os sujeitos e valores das esferas de atividade em que se produzem, apresento e discuto produções textuais veiculadas na mídia e analisadas em dois trabalhos acadêmicos.¹

“Cartas do leitor” de educadores e “Comentários de internet” em sites de cultura sertaneja

Biajoti (2012), em estudo do gênero do discurso Cartas do Leitor, compara enunciados em dois periódicos impressos, *Veja* e *Nova Escola*, no ano de 2011. Considerando, com Volochínov/Bakhtin (1988), que é a situação social e os participantes que determinam a forma e o estilo da enunciação, o trabalho de Biajoti discute como os diferentes destinatários dessas revistas interferem na variação do gênero estudado, principalmente no que diz respeito a aspectos estilísticos. Interessa-me aqui comentar os resultados da autora relativos a Cartas de Leitores da revista *Nova Escola* (exemplos são transcritos a seguir).

- (1) Inspirada pela reportagem, levei meus alunos para o laboratório de informática, formei grupos e realizei uma atividade de pesquisa de imagens de brigas e lutas. Depois, eles registraram as diferenças encontradas no editor de texto. Assim, foi possível gerar uma discussão que transformou os conceitos dos alunos sobre os dois temas.
Nádia Raquel Dutra de Moraes. Barra dos Garças, MT, por *e-mail*.
- (2) Enquanto lia *O X da Questão* de outubro, refleti sobre o contexto em que trabalho. Mesmo envolvendo todos os professores no processo de avaliação, muitas vezes ficamos frustrados com os resultados. Cabe a nós cada vez mais buscar formas de melhorar esse quadro.
Regiane dos Santos Lima Souza, São Paulo, SP.

Biajoti chama atenção para a instabilidade do gênero Carta do Leitor na esfera jornalística. No caso das cartas na revista *Nova Escola*, dialoga-se com gêneros de outras esferas. Destaco aqui o diálogo com gêneros da esfera didático-pedagógica: quando se compartilham experiências com atividades e se as apresentam como propostas que podem ser utilizadas por outros colegas (exemplo 1); quando o sujeito que escreve coloca-se como um educador e enuncia utilizando o pronome “nós”, inserindo em seu discurso o destinatário – sujeito da mesma categoria profissional (exemplo 2). Assim, os valores, estilos e formas composicionais de gêneros que circulam em uma esfera (didático-

¹ Os trabalhos citados a seguir foram orientados por mim e foram desenvolvidos na relação com o projeto de pesquisa “O discurso sobre as práticas de escrita na mídia brasileira contemporânea: o fazer artístico, o fazer pedagógico e a produção de sentido” coordenado por mim de 2010 a 2012.

pedagógica) interferem na produção de um gênero de outra esfera (jornalística), dando-lhe singularidade.

Outra pesquisa que destaco aqui é a de Andrade (2013), que analisa comentários de internautas em dois *sites* que se constituem na relação com a cultura sertaneja: um deles é da dupla de música sertaneja Lourenço e Lourival (<http://www.lourencoelourival.com.br>) e outro é o do programa televisivo “Na Terra da Padroeira” (<http://naterradapadroeira.blogspot.com/>), exibido pela TV Aparecida e que explora a música sertaneja raiz e o *pop* sertanejo; o *site* dá acesso ao *blog* do apresentador Kléber, em que se coletaram comentários de internautas. O objetivo do autor é verificar como se dá, nos comentários dos internautas, a representação da cultura sertaneja, eminentemente oral, nessa prática escrita na internet. Transcrevo dois comentários analisados por Andrade (2013):

- (3) Data: 04/04/2011
Nome: julio cesar moscon – São José do Rio Preto/SP
Mensagem: oi meninos amo voces e vossa musica, tenho 50 anos e ainda agora estava ouvindo voces parabens que jesus os abençoe sempre, abraços Cesar
(<http://www.lourencoelourival.com.br/?pagina=recados&funcao=recados>)
- (4) ola meu nome é geanne e tenho um avo que adora seu programa ele não perde um programa seu ele mora na roça e tem o sangue caipiral e se chama: nivaldo da silva e queria muito ir no seu programa ele te adoro d++++ d+++ mesmo quando eu vou la ele sempre esta vendo ha ele canta folia de reis todo fim de ano do dia (25 de dezembro a dia 6 de janeiro) ele tem 64 anos um abraço e fique com deus mas não esquece ele quer muito ir ao seu programa um abraço te adoramos tal
26 de dezembro de 2010 05:50
(<http://www.blogger.com/comment.g?blogID=3549999406514744735&postID=2624999879517142757>)

Nos dois comentários, postados em *sites* diferentes, encontramos movimentos dos sujeitos e de seu universo cultural no gênero Comentário de internet, dando especificidades para esse gênero de discurso nessa atualização. Um aspecto que chama atenção é a religiosidade presente em ambos, não só na temática (o exemplo 4 cita a Folia de Reis, festa popular religiosa), mas também na sua forma composicional, já que o fechamento dos enunciados é acompanhado de uma saudação religiosa (“que jesus os abençoe sempre, abraços”; “um abraço e fique com deus”). Nesses exemplos, e em outros presentes na pesquisa do autor, valores, estilos e formas composicionais de gêneros que circulam em esferas culturais de tradição oral interferem na produção de um gênero (Comentário de internet) que se manifesta principalmente na modalidade escrita da língua, dando-lhe singularidade – ver Andrade (2016), em que o autor apresenta discussão sobre o estatuto de “gênero do discurso” do comentário de/na internet.

Os exemplos não somente confirmam a instabilidade dos gêneros do discurso, quando em contato com diferentes esferas de atividade e valores, mas também apontam para a presença dos sujeitos neles. Nessas práticas de escrita na mídia, tomar os gêneros do discurso dissociados de sua arquitetônica/construção (o eu para mim, o eu para o outro, o outro para mim) e de sua esfera de atividade, em contato com outras esferas, é tomá-los como superfície textual em que se encontram conteúdo, forma e estilo dissociados da prática discursiva em que se dá essa escrita.

Os gêneros do discurso: do discurso das ciências da linguagem para as atividades de ensino/aprendizagem

Nesta seção, o objetivo é apresentar uma reflexão sobre a entrada dos gêneros do discurso segundo concepção bakhtiniana nas atividades de ensino. Em especial, tendo em vista os aspectos relativos à escrita e ao sujeito.

Retomo aqui a discussão realizada por Brait (2000), que critica a forma de abordagem dos gêneros do discurso retirando-os de sua historicidade e os transformando em “tipologia textual” preestabelecida nas atividades escolares de leitura. Várias razões poderiam explicar essa abordagem escolar. Uma delas poderia estar ligada ao tratamento que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) dão aos gêneros. Vejamos trechos desses documentos a seguir, direcionados ao Ensino Fundamental:

[...] a noção de gênero, constitutiva do texto, precisa ser tomada como objeto de ensino. (BRASIL, 1997, p. 23).

Todo texto se organiza dentro de determinado gênero em função das intenções comunicativas, como parte das condições de produção dos discursos, as quais geram usos sociais que os determinam. Os gêneros são, portanto, determinados historicamente, constituindo formas relativamente estáveis de enunciados, disponíveis na cultura. São caracterizados por três elementos:

- conteúdo temático: o que é ou pode tornar-se dizível por meio do gênero;
- construção composicional: estrutura particular dos textos pertencentes ao gênero;
- estilo: configurações específicas das unidades de linguagem derivadas, sobretudo, da posição enunciativa do locutor; conjuntos particulares de sequências que compõem o texto etc.

A noção de gênero refere-se, assim, a famílias de textos que compartilham características comuns, embora heterogêneas, como visão geral da ação à qual o texto se articula, tipo de suporte comunicativo, extensão, grau de literariedade, por exemplo, existindo em número quase ilimitado. (BRASIL, 1998, p. 21-22).

Os PCN, ao atualizarem o ensaio de Bakhtin (2000), propõem que os gêneros do discurso, em sua diversidade composicional, estilística e temática, sejam objeto de ensino. Os trechos anteriores evidenciam a influência do ensaio em questão nos documentos. Utilizam-se os mesmos termos que estão no texto do autor citado anteriormente (estilo, construção composicional, conteúdo temático) e se reitera a grande variedade dos gêneros, mas se atualiza o caráter “relativamente estável” dos gêneros em contexto verbal que pode levar à compreensão de que a estabilidade se sobrepõe à instabilidade: usa-se a metáfora “famílias de textos que compartilham características comuns, embora heterogêneas”, em que a construção concessiva é aplicada ao caráter “heterogêneo” dos gêneros, o que o coloca como argumento mais fraco em relação ao anterior, que enfoca a homogeneidade da suposta “família de textos” (DUCROT, 1987); destaca-se que os gêneros caracterizam-se por “três elementos”, sendo estes os que poderiam ser aplicáveis à análise da superfície textual, numa concepção de linguagem que entende texto como superfície textual (tema, composição, estilo).

É preciso ainda considerar que a proposta de se tomarem os gêneros do discurso como objetos de ensino, que se explicita no primeiro fragmento dos PCN, também é um movimento no sentido da estabilização. Geraldi (2010) discute esse movimento, que coloca a escola brasileira em um jogo de identidade entre “casa de ensino” e “casa de

aprendizagem”. Com a inserção do texto nas práticas escolares, a partir da década de 1980, este tomado como objeto de reflexão e não mais como mera superfície textual, o autor considera ter havido avanço na didática de língua materna e “o texto passa a ser tanto o desencadeador quanto o produto nesse processo [de ensino e aprendizagem]” (GERALDI, 2010, p. 76), passando as atividades a se organizarem a partir de “práticas linguageiras” – produção de textos, leitura de textos e análise linguística. O autor defende que esse movimento vagaroso das atividades escolares de objetos a práticas – em que se valorizam “os tateios do aprender e não as certezas do ensinar” (GERALDI, 2010, p. 77), em que se aprende “na experiência das práticas a produzir conhecimento assumindo o lugar de sujeito na atividade objetivante, lugar até agora reservado a “eleitos” letrados, que apresentam suas reflexões sob o grande guarda-chuva da cientificidade” (GERALDI, 2010, p. 78) e em que se colocam em evidência produtos culturais não “escolarmente rentáveis” (aqui, o autor refere-se ao pensamento de Bourdieu e Passeron, 1982) – aprofunda as diferenças entre a escola como um lugar de ensino ou um lugar de aprendizagem.

Uma escola centrada em práticas, na perspectiva do autor, caminha no sentido contrário de projetos neoliberais de sociedade e de escola, que precisam de objetos que sirvam como mercadorias seriáveis, sujeitas, por exemplo, à avaliação. Assim, quando os gêneros do discurso se transformam em objetos de ensino, as atividades normativas de classificação operam sobre o texto como operavam sobre a língua antes da entrada do texto para a sala de aula, e as relações eu-outro, as esferas de atividade e o contexto histórico que constituem os gêneros, na perspectiva do Círculo de Bakhtin, são colocados à margem para pôr em evidência os modelos de tipologias:

[...] encontrando um objeto de ensino, o espírito normativo reencontra sua tranquilidade, ampliando sua extensão para além do sistema linguístico a que reduzira as línguas para incluir também as enunciações nas fórmulas da composição, pré-definidos os temas e estilos. Nada poderia ser mais útil ao encarceramento das práticas. [...] Nada poderia ser menos bakhtiniano do que esta redução do conceito de gênero sem gênese, já que as esferas de atividades “didaticamente transpostas” passam a ser apenas “práticas sociais de referência”, já que nelas não estão incluídos os alunos a não ser como sujeitos ficticiais de uma sequência didática! (GERALDI, 2010, p. 80).

Cito aqui, para ilustrar essa relação constitutiva do gênero com os sujeitos envolvidos nas práticas de linguagem, resultados de uma pesquisa com a produção textual escolar. A pesquisadora analisa um conjunto de 378 produções textuais (receitas culinárias e diários pessoais) de seus alunos, estudantes do Ensino Fundamental II de uma escola particular do interior do estado de São Paulo (CAMPOS, 2010). O objetivo, tendo em vista o fato de os gêneros do discurso terem sido alçados a objetos de ensino, é compreender como se dá essa entrada dos gêneros nas relações de ensino/aprendizagem (eles se modificam? São escolarizados em que medida? Como se dá a questão da presença dos sujeitos-alunos em suas produções?). Campos relata que o material didático usado com a turma que redigiu os diários “propunha que cada aluno escrevesse uma página do gênero diário pessoal, mas não sugeria o que seria feito após a realização dessa atividade” (CAMPOS, 2010, p. 54). Ela, em complementação ao material didático, propôs que cada aluno desenvolvesse uma página de diário pessoal, texto que seria lido por todos os alunos da sala, por ela (que era professora da turma) e que ficaria em uma pasta junto com os textos dos colegas, material que poderia ser levado para casa de cada um dos alunos e devolvido no dia seguinte. Ao final, a professora avaliaria o material produzido por cada um. Cito a seguir alguns trechos das produções dos alunos que participaram da atividade:

(5) Outra coisa, esqueci de falar antes: hoje foi show do Iron Maiden, e eu não fui. Droga. Me***. Ca*****. Um povo sortudo, lá em São Paulo, vendo o show ao vivo, numa das melhores turnês, e eu aqui, sem nada pra fazer. Me***. Bem, agora estou indo dormir. Até o próximo dia que vou ter que gastar 10 minutos da minha vida em você.

(6) P.s.: A decoração não está muito boa porque eu não trouxe material para isso.

P.s.2 A letra tá feia, eu sei, mas eu fui tentar melhorar ela e ficou pior ainda. (Difícil de acreditar, mas é verdade)

P.s.:3 Eu vou parar de escrever esses P.s. porque já deve estar irritando os leitores.

Campos conclui que a mudança de forma de circulação do gênero trabalhado com os alunos, fazendo do diário pessoal (que é um gênero da esfera privada) um texto a ser compartilhado com os colegas e professora, produziu diferenças substanciais no gênero, nessa atualização “escolarizada”. Os exemplos 5 e 6 indiciam esse movimento do gênero: no primeiro, o autor, tendo em vista a circulação do seu enunciado entre membros da comunidade escolar, se censura, não utilizando na íntegra xingamentos; no segundo, o autor preocupa-se por estar entediando os “leitores”. Perceba-se que o diário pessoal “típico” utiliza estratégias de interlocução outras, que se dão com um interlocutor imaginário que personaliza o próprio objeto “diário”.

Assim, os alunos adaptaram o gênero à nova situação comunicativa, buscando produzir um texto interessante para esses novos interlocutores. A pesquisadora conclui que os autores deram “acabamento estético” a suas produções, tendo em vista a nova situação de interação instaurada na sala de aula, e esse movimento lhe parece ser espaço para a constituição da autoria. Ela fez a opção, na pesquisa, por olhar para esse movimento na prática de escrita e não para a reprodução do modelo do gênero, reprodução que poderia acontecer numa atividade que tomasse o gênero como objeto de ensino/aprendizagem.

Um projeto para futuras pesquisas, a partir do que foi discutido aqui acerca da natureza dos gêneros do discurso e sua relação com a subjetividade, é investigar se, nos discursos presentes na esfera didático-pedagógica (em materiais didáticos recentes, em aulas na internet, em documentos oficiais, em provas/sistemas de avaliação, em matérias jornalísticas relativas a essa esfera e divulgadas na mídia etc.) a noção de gêneros do discurso aparece atrelada a determinada noção de sujeito; e se sim, que noção é esta. O tema do sujeito na relação com o discurso ainda é atual; eu diria mais: é urgente.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, M. B. M.; FIAD, R. S.; MAYRINK-SABINSON, M. L. T. *Cenas de Aquisição da Escrita: o sujeito e o trabalho com o texto*. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 1997.

ANDRADE, F. S. de. *O comentário no site www.papodehomem.com.br: reflexão sobre prática de escrita e leitura, gênero discursivo e contínuo dialógico*. 2016. 144 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2016.

_____. *Análise discursiva de comentários em sites sertanejos: identidade, oralidade e letramento*. 2013. 51 f. Monografia (Graduação em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2013.

BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. *Estética da criação verbal*. 3. ed. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN/VOLOSHINOV. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

BIAJOTI, M. T. S. *Cartas do leitor em Nova Escola e Veja: uma análise dialógica*. 2012. 51 f. Monografia (Graduação em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2012.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J. C. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Tradução de Reynaldo Bairão. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

BRAIT, B. PCNs, gêneros e ensino de língua: faces discursivas da textualidade. In: ROJO, R. (Org.). *A Prática de Linguagem em Sala de Aula – Praticando os PCNs*. Campinas: Mercado de Letras, 2000.

BRANDIST, C. *The Bakhtin Circle: philosophy, culture and politics*. London: Pluto Press, 2002.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental. Língua portuguesa*. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1998.

_____. *Parâmetros Curriculares Nacionais: primeiro e segundo ciclos do ensino fundamental. Língua portuguesa*. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

BRITTO, L. P. L. Em terra de surdos-mudos. In: GERALDI, J. W. (Org.). *O texto na sala de aula: leitura & produção*. 2. ed. Cascavel: Assoeste, 1984.

CAMPOS, E. S. *Gêneros do discurso em sala de aula: os casos do diário pessoal e da receita culinária*. 2010. 94 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Franca, Franca, 2010.

DE LEMOS, C. T. G. de. Coerção e criatividade na produção do discurso escrito em contexto escolar: algumas reflexões. In: SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas. *Subsídios à proposta curricular de língua portuguesa para o 1. e 2. graus*. São Paulo: SE/CENP, 1988. 3 v.

_____. Redações no vestibular: algumas estratégias. *Cadernos de pesquisa*, n. 23, dez. 1977.

DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.

FIAD, R.; MAYRINK-SABINSON, M. L. A escrita como trabalho. In: MARTINS, M. H. (Org.). *Questões de linguagem*. São Paulo: Contexto, 1991.

GERALDI, J. W. (Org.). *A aula como acontecimento*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. *Portos de passagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *O texto na sala de aula: leitura & produção*. 2. ed. Cascavel: Assoeste, 1984.

- _____. Introdução – O mundo não nos é dado, mas construído. In: VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Organização, tradução e notas de J. W. Geraldi. Supervisão da tradução de V. Miotello. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.
- GRILLO, S. Ensaio Introdutório. In: VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.
- MARCHEZAN, R. C. Enunciado no enunciado, enunciado sobre o enunciado: o Círculo de Bakhtin por C. Brandist. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 14, n.1, p. 57-82, 2016.
- MENDONÇA, M. C. O discurso sobre autoria na esfera didático-pedagógica: algumas considerações. *Revista da Abralín*, v. 15, p. 265-284, 2016.
- _____. Práticas de escrita e subjetividade. *Letras & Letras (Online)*, v. 31, p. 43-55, 2015.
- _____. O discurso sobre a produção textual de gêneros literários. *Letras & Letras (Online)*, v. 29, p. 1-15, 2013.
- ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas: Ed. da Unicamp, 1988.
- PÉCORRA, A. B. *Problemas de redação*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- _____. Estudo do período: uma proposta pragmática. *Cadernos de Pesquisa*. Campinas, UNICAMP/IEL, n. 23, 1977.
- POSSENTI, S. Índícios de autoria. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 105-124, jan./jun. 2002.
- VAL, M. G. C. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- VOLOCHÍNOV, V. N. A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica. In: _____. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Organização, tradução e notas de J. W. Geraldi. Supervisão da tradução de V. Miotello. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

Recebido em: 10/10/2017

Aprovado em: 21/03/2018

Sentido, educação e memória: a Educação de Jovens e Adultos em Pouso Alegre-MG

Marilda de Castro Laraia

Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVAS), Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil

marildalaraia@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5222-5920>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.2003>

Resumo

Neste artigo, propõe-se analisar o processo de construção da Educação de Jovens e Adultos (EJA) e suas diferentes Formações Discursivas (FD) em sua prática pedagógica na cidade de Pouso Alegre-MG. Para isso, observa-se a memória e o sentido que essas FD'S possuem na construção do processo de identificação dos educadores. O *corpus* de análise foi composto de documentos oficiais (leis) e entrevistas orais. No que diz respeito à discussão teórica e metodológica, ela está filiada à área de língua e ensino dentro da Análise de Discurso. Assim, a linguagem é pensada neste trabalho sempre articulada às práticas sociais e históricas, produzindo sentidos que possam oportunizar uma maior compreensão da EJA e dos sujeitos envolvidos neste processo de ensino aprendizagem.

Palavras-chave: EJA; memória; linguagem; Análise de Discurso.

Sens, éducation et mémoire: l'éducation des jeunes et des adultes à Pouso Alegre-MG

Résumé

Dans cet article, on se propose d'analyser le processus de construction de l'Education des Jeunes et des Adultes (EJA) et ses différentes formations discursives dans sa pratique pédagogique dans la ville de Pouso Alegre-MG. Pour cela, on observe la mémoire et le sens qui les FD's ont dans la construction du processus d'identification des enseignants. Le corpus d'analyse a été composé de documents officiels (lois) et des entretiens oraux. La discussion méthodologique et théorique s'inscrit à l'Analyse du Discours. Ainsi, dans cette recherche, on comprend le langage articulée aux pratiques sociales et historiques et comme source des significations qui peuvent permettre mieux comprendre l'EJA et les sujets impliqués dans ce processus d'enseignement et apprentissage.

Mots clés: EJA; mémoire; langage; Analyse du Discours.

Apresentação

A Análise de Discurso é de fundamental importância para esta pesquisa, pois seus dispositivos teórico-analíticos oportunizam uma reflexão sobre o poder da ideologia dominante que se faz presente na EJA e nos discursos dos sujeitos sociais que a compõem. Esses discursos demonstram diferentes sentidos relacionados à busca do saber ensinar, saber escrever e saber ler, buscando a esperança de uma vida melhor, conectados às exigências de um país neoliberal. Neste artigo, buscamos articular e interpretar como estes sentidos se constituem para o sujeito professor na Educação de Jovens e Adultos.

Para isso, consideramos que os sentidos estão sempre em funcionamento e nunca soltos, como destaca Orlandi (2005, p. 10). “Ao atribuir sentidos, os sujeitos, ao entrar em contato com o objeto simbólico, são instados a interpretar e, ao interpretar, retomam os sentidos que sempre estiveram lá”. Ao trabalhar com a Análise de Discurso, focamos o que chamamos de memória discursiva ou interdiscurso, trazendo para a discussão neste estudo a ideologia, pois como nos destaca Orlandi (1997) o estudo da linguagem oral não pode estar separado da sociedade que a produziu. Os processos que entram em jogo na constituição da linguagem são processos histórico-sociais, em que não consideramos a sociedade como um dado nem a linguagem como produto. Sabemos que as condições de produção dos discursos estão relacionadas às relações de poder e do lugar ocupado pelo sujeito do discurso e por seus interlocutores. É neste contexto que os discursos envolvem os sujeitos, a situação e sua memória discursiva, numa relação de diálogo com a realidade que os circunda e com a história.

A memória discursiva nesse trabalho é entendida como interdiscurso, pois “alguma coisa fala antes, em outro lugar e independente” (PÊCHEUX, 1991, p. 142). A memória aqui faz parte de um processo histórico, em que há uma linguagem em funcionamento que se apropria da memória e manifesta-se de formas e discursos diferenciados.

Com o escopo de compreender as formações discursivas nas quais os sujeitos se inscrevem, a metodologia aplicada foi a realização de entrevistas por meio da técnica da história oral, que busca as histórias de vida de cada narrador, possibilitando entender as diferentes memórias, discursos e sentidos sobre o ensino-aprendizagem e a constituição do processo de identificação dos sujeitos sociais nele envolvidos.

Importante ressaltar que é a partir desse *corpus* documental composto de entrevistas que se realizou a análise de discurso desses sujeitos para este trabalho, considerando que toda a memória interpretada pelos narradores e falada a esta pesquisadora são uma construção ideológica da relação imaginária entre sujeito e mundo.

Com os discursos falados pelos narradores, é possível compreender aspectos que não poderiam ser entendidos de outra forma, principalmente quando se refere à história de grupos excluídos dessa sociedade, pois, conforme se vê:

O uso do testemunho oral possibilita à história oral esclarecer trajetórias individuais, eventos ou processos que às vezes não têm como ser entendidos ou elucidados de outra forma: são depoimentos de analfabetos, rebeldes, mulheres, crianças, miseráveis, prisioneiros, loucos [...] São histórias de movimentos sociais populares, de lutas cotidianas encobertas ou esquecidas, de versões menosprezadas; essa característica permitiu inclusive que uma vertente da história oral se tenha constituído ligada à história dos excluídos. (AMADO, 2002, p. 16).

As entrevistas orais foram aplicadas a três professores do Centro Municipal de EJA, que ministram aulas no Centro Integrado de Ensino Municipal, onde funciona o ensino de jovens e adultos no período noturno. Tais entrevistas foram realizadas com a finalidade de verificar como esses sujeitos sociais compreendem os diferentes discursos e sentidos que o ensino da EJA possui no processo de formação de discurso do sujeito.

O sujeito professor e a EJA

Na Análise de Discurso, “o processo de identificação é compreendido como movimento do sujeito na relação que estabelece com a posição – sujeito, como com a forma-sujeito da formação discursiva em que se inscreve” (CAZARIN, 2004, p. 129).

Pode-se observar, então, que o sujeito se identifica diante de suas formações discursivas, isto é, o sujeito professor tem a sua formação discursiva diferente da formação discursiva de seus alunos. Quando se analisam os recortes retirados do discurso do professor, busca-se compreender como o processo de identificação desse sujeito professor acontece.

Para Orlandi (2011, p. 8), os processos de identificação,

Por sua vez, engendram tensões, contradições, tanto da imagem que ele faz de si mesmo como em sua ação no seio da sociedade. [...]. Podemos ser [...], por exemplo, simultaneamente operária, mãe, militante socialista, cristã, fumante etc. Há aí algumas misturas, mas, como analista de discurso [...] afirmando que dos processos de identificação dos sujeitos individualizados, portanto dos indivíduos, com as diferentes formações discursivas, resultam posições sujeitos distintas, que, como sabemos, podem ter entre si uma infinidade de natureza de relações.

Para Orlandi (2005), a formação discursiva é básica na AD. Ela permite a compreensão do processo de produção dos sentidos, ou, em outras palavras, a sua relação com a ideologia. Essa noção dá ao analista a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento do discurso. Norteados por este aporte teórico analítico, procurou-se compreender como se realiza o processo de formação dos sentidos dos sujeitos professores da EJA.

Foi realizada uma entrevista oral com um educador da EJA e transformada em documento escrito. Para tal, vejamos o discurso do professor D, de 44 anos, que ministra a disciplina de matemática há oito anos na EJA do Ensino Fundamental:

Pesquisadora: Professor, como o senhor vê o aluno da EJA? Como cidadão? O senhor o vê?

Professor: O aluno de EJA é assim, um aluno especial, né? Ele contribui muito para a sociedade, porque trabalha, tem aquele interesse de aprender, ele quer se desenvolver também, então antigamente tinha um pessoal que era bem mais velho, né? Então, vinham aqui por causa do convívio, queria só aprender mesmo só pro dia a dia. Mas agora a gente sente que estes alunos de hoje, além de querer aprender para a vida deles, eles querem também uma profissão. Eles querem usar essa aprendizagem no trabalho deles.

Diante dessa resposta do professor D, é possível separar alguns recortes de sua fala para análise. Um deles chama a atenção, quando o professor afirma: “O aluno de EJA é assim, um aluno especial, né? Ele contribui muito para a sociedade, porque trabalha”.

O entrevistado, aqui sujeito professor, destaca que o aluno da EJA é um “*aluno especial*”, por ele já contribuir para a sociedade com sua mão de obra. A noção de formação dos jovens e adultos para atender ao sistema capitalista e à mão de obra necessária para os empregadores leva o aluno da EJA a ser considerado “especial”, ou seja, é visto como aquele que deve ter aptidões específicas para usá-las em seu trabalho e, em sua maioria, direcionadas a um único fazer, algo automático, porém, segundo o

professor, há uma busca pelo saber almejando uma profissão mais qualificada, conseqüentemente, uma melhor condição social. Podemos, aqui, rememorar a cena do filme de Charlie Chaplin, intitulado *Tempos Modernos*, em que os homens precisam apenas apertar e girar botões. Destaca-se, pois, na formação discursiva desse professor, uma memória já cristalizada, na qual já se disse que o sujeito, para colaborar com a sociedade, deve produzir, isto é, deve trabalhar e atender às necessidades do sistema.

A noção de formação discursiva tomada de empréstimo a Michel Foucault começa a fazer explodir a noção de máquina estrutural fechada: uma formação discursiva não é um espaço estrutural fechado, pois é constitutivamente “invadida” por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras formações discursivas) (PÊCHEUX, 1990).

É sob essa perspectiva que se identificou a figura do professor enquanto sujeito, capaz de intervir negativa ou positivamente na realidade do estudante, podendo, desse modo, permitir ao estudante uma aprendizagem ineficiente ou significativa, com vistas a uma possível transformação.

Para Orlandi (2001), uma posição-sujeito não é uma realidade física, mas um objeto imaginário, representando, no processo discursivo, os lugares ocupados pelos sujeitos na estrutura de uma formação social.

Sob esse aporte, pode-se compreender a intenção do professor, ao se propor a ensinar esses sujeitos alunos da EJA, de dar condições para que o sujeito aluno venha a ocupar o seu lugar dentro da sociedade, fazendo com que sua posição sujeito saia do imaginário e passe para o real, que é ser um cidadão letrado para o mundo do trabalho.

Segundo Gadotti (1979), a Educação de Jovens e Adultos deve ser sempre uma educação multicultural, uma educação que desenvolva o conhecimento e a integração na diversidade cultural.

Por outro lado, para Pinheiro e Silva (2010), os estudantes da EJA são parte integrante de uma realidade carente de cultura letrada, em meio a uma sociedade cujos conhecimentos se tornam cada vez mais específicos para atender às exigências do mercado. Os autores enxergam, no processo “tardio” de alfabetização, uma alternativa para o alcance dos objetivos traçados pela sociedade do trabalho, vislumbrando, desse modo, uma possível mobilidade social.

No entanto, as ações que movem a EJA vêm se configurando como uma prática emergencial de alfabetização, na qual a metodologia abordada por um grande número de escolas consiste em voltar suas ações unicamente para a alfabetização com base na decodificação, constituindo uma conduta pedagógica mecânica e descontextualizada, em detrimento às propostas com base no letramento dos sujeitos, contribuindo, desse modo, para a formação de trabalhadores cuja aptidão se limita a exercer habilidades pertinentes ao seu ofício, atendendo apenas aos interesses capitalistas de um país neoliberal. Sob esse viés, poucos realizam uma reflexão sobre as causas da realidade na qual estão inseridos, reproduzindo muitas vezes discursos fundadores, do qual excluem o passado do presente e não planejam um futuro diferente.

Continuando as análises, observa-se os recortes a seguir da fala do professor D: “antigamente tinha um pessoal que era bem mais velho, né? Então, vinham aqui por causa do convívio, queria só aprender mesmo só pro dia a dia”. Essa resposta do professor faz ressurgirem as respostas ouvidas por alguns alunos da EJA, em uma pesquisa anterior, na qual se trabalhou o discurso do sujeito aluno da EJA. Nela, já foi possível compreender

essa característica dos alunos mais velhos, sendo que o sujeito entrevistado não destacava o estudo em si, mas sim o acolhimento por intermédio da sociabilidade, que estar na EJA produz e significa para ele. Segundo Laraia (2013), para o analista de discurso, o dizer tem relação com o não dizer, o que deve ser acolhido e praticado na análise. Isso permite refletir que talvez, fora da EJA, o sujeito aluno não tenha esse acolhimento que diz ter na EJA. Como diz Ducrot (1972 *apud* ORLANDI, 2005, p. 82), “diferentes formas de não-dizer (implícito), o pressuposto e o subentendido, este autor vai separar aquilo que deriva propriamente da instância da linguagem (pressuposto) daquilo que se dá em contexto (subentendido)”. Assim, o implícito se revela no dito desse aluno da EJA.

Retornando ao trabalho atual, a fala do professor faz compreender mais uma vez que muitos alunos, os mais velhos, ingressam na EJA em busca de novas amizades, mesmo afirmando que estão ali porque não tiveram oportunidade de estudar quando mais novos. Porém, esse discurso é somente um discurso já ouvido antes, é um já dito, e esse sujeito já ouviu dizer antes que existe uma escola para aquelas pessoas que não estudaram no “tempo certo”. Estes alunos trazem consigo a bagagem da vida, um conhecimento imensurável, que é o conhecimento de vida, a sua experiência, sua vivência, que, como já foi dito anteriormente, aprendeu na “Escola da Vida”, como ensinou Freire (1987).

Novamente em relação à AD, deve-se entender que esse é um discurso fundador, isto é, um discurso já dito anteriormente por alguém que para se saber alguma coisa é preciso frequentar a escola, em outras palavras, é preciso buscar o saber institucionalizado, o saber pelo saber.

Em outro recorte da fala do sujeito professor D, ele diz: “Eles querem usar essa aprendizagem no trabalho deles”. Entende-se nessa fala que o professor reproduz o discurso do sujeito aluno que, talvez ao ser questionado sobre o porquê de estar na EJA, tenha dito ao professor que estava ali por causa do trabalho. Como analista de discurso, pode-se intuir a presença da memória discursiva do sujeito aluno da EJA, que já ouviu dizer que, para possuir um bom trabalho, é preciso estudar. Pode-se compreender, nesse discurso do sujeito aluno e do sujeito professor, a perspectiva ideológica do sistema capitalista no qual se vive, pois o sujeito imagina-se mais valorizado pelo fato de estar produzindo.

Entende-se, através desse discurso que, mais uma vez, a escola é vista como local onde se deve preparar o sujeito para o mercado de trabalho, e o conteúdo aprendido na escola deve ser útil para o sujeito aluno ingressar no mundo da produção. Esse produzir não se baseia somente no fato mecânico da produção em si, mas sim como forma de ruptura, de independência desse sujeito, que, ao ser produtivo, vai ter como resultado uma maior independência financeira, a qual lhe possibilitará um deslocamento social.

Na sequência da entrevista, há outras formações discursivas do Professor W. O., 24 anos, há seis anos atuando na Educação de Jovens e Adultos.

Pesquisadora: Professor, o que a EJA significa para você como professor?

Professor: A EJA é muito importante, pois possibilita o retorno aos estudos àqueles que não tiveram oportunidade. No entanto, nos dias atuais está sendo uma forma de retirar dos turnos (matutino e vespertino) aqueles alunos acima da idade regular, que atrapalham o bom desenvolvimento dos mais novos.

Os dizeres do professor contêm um discurso já produzido anteriormente por outras pessoas, como os próprios legisladores, quando da instituição da Lei das Diretrizes e Bases da Educação (LDB 5692/71), a qual regulamentava a EJA, e recomendava o atendimento de jovens e adultos. Conforme descrito no Art. n. 24, o ensino supletivo terá por finalidade:

a - Suprir a escolarização regular para os adolescentes e adultos que não a tenham seguido ou concluído na idade própria;

1 - Proporcionar, mediante repetida volta à escola, estudos de aperfeiçoamento ou atualização para os que tenham seguido o ensino regular no todo ou em parte (BRASIL, 1071, p. 1).

Pode-se entender o discurso do professor como um já dito, ou seja, esse dizer já foi ouvido anteriormente por ele. Como afirma Orlandi (2005), algo que já tenha sido dito, mas que, por qualquer motivo tenha sido esquecido, não deixa de ter um efeito sobre o dizer que se atualiza em uma nova formulação. Portanto, esse já dito anteriormente contribuiu para uma formação discursiva, dita nova, porém já cristalizada em sua memória discursiva. Com isso, nota-se que o sujeito professor retoma a sua memória quando diz que a EJA possibilita o retorno aos estudos àqueles que não tiveram oportunidade.

Prosseguindo com as análises, quando, por meio de seu discurso, o professor diz: “[...] nos dias atuais está sendo uma forma de retirar dos turnos (matutino e vespertino) aqueles alunos acima da idade regular, que atrapalham o bom desenvolvimento dos mais novos”. Novamente, deve-se recordar a pesquisa anterior (LARAIA, 2013), quando já havia surgido essa formação discursiva, porém dita pelo próprio aluno da EJA, que reclamava que os alunos mais novos “atrapalhavam” os mais velhos. Essa formação discursiva era: “Como a gente volta a estudá na idade mais avançada, entendeu? Daí cê tem dificuldade pra estudá com jovens, entendeu? O jovem é mais barulhento”.

Este processo de migração do jovem com idade superior à regular acontece devido à grande incidência de reprovação que, no ensino regular, foi nomeada pelos órgãos governamentais competentes com “juvenilização da clientela da EJA” e é bastante difundida, pois foi o meio apropriado e encontrado para a continuidade do ensino desses alunos.

Na sequência da entrevista, aparecem outras formações discursivas da professora A. S., 56 anos, professora de língua portuguesa há 12 anos na EJA.

Pesquisadora: Professora, por que a senhora dá aulas na EJA?

Professora: Bom, eu poderia ter escolhido o ensino regular, mas eu escolhi EJA porque eu me considero com o perfil de EJA. Eu acho que língua portuguesa é muito bacana, tem que ter muita dedicação e é... Eu gosto de ver o aluno crescer, eu gosto que ele não fique parado no tempo. Então eu me considerei com o perfil de EJA.

Analisando o discurso da professora A. S., deve-se atentar quando questionada sobre o porquê de ela lecionar na EJA e então ela responde: “Eu poderia ter escolhido o ensino regular, mas eu escolhi EJA porque eu me considero com o perfil de EJA”. Para

as análises, sobre o recorte em que a professora diz: “Porque eu me considero com o perfil de EJA” é válido fazer algumas reflexões:

Qual será o perfil do professor da EJA? O que será que o professor da EJA precisa ter de diferente em relação ao professor do ensino regular? De acordo com a pedagogia de Freire (1987), observa-se que o professor da EJA, antes de se atentar à pedagogia, deve usar a andragogia, isto é, usar a arte ou ciência de orientar adultos a aprender, segundo a definição creditada a Malcolm Knowles, na década de 1970. O termo remete a um conceito de educação voltada para o adulto, em contraposição à pedagogia, que se refere à educação de crianças.

Pinto (1994, p. 72), em seu livro *Sete Lições Sobre Educação de Adultos*, afirma que:

A alfabetização de adultos é um processo pedagógico qualitativamente distinto do infantil [...] que o “equivoco” dos pedagogos que tratam igualmente adultos e crianças deve-se ao fato de eles não pensarem Educação no seu “contexto concreto” e que “lhes falta a noção do caráter existencial da Educação [...] a diferença de procedimento pedagógico se origina na própria diferença no acervo cultural que possuem a criança e o adulto”.

Com base na citação acima, é possível compreender, mais uma vez, o desinteresse do aluno da EJA, pois, se sabe que o adulto não quer e não aceita ser tratado como criança. O sujeito aluno da EJA quer ser visto como o sujeito que traz uma bagagem de vida e carrega consigo uma formação discursiva própria. Independente da formação discursiva das pessoas letradas.

Todo sujeito tem a sua formação discursiva, o que nos faz remeter a Orlandi (2009), quando afirma que as palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua, o que é dito em outro lugar também significa nas “nossas” palavras, ou seja, o sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele.

Ainda nas análises, surge uma formação discursiva que, segundo Orlandi (2009), faz pensar que o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio histórico no qual as palavras são produzidas. No seguinte recorte da fala da professora: “Porque eu me considero com o perfil de EJA”, observa-se a posição ideológica da docente, que, diferentemente de outros professores, acredita que, para ser professora da EJA, é necessário ter um perfil diferente.

Para Pinto (1969, p. 67), “ensinar e aprender não podem dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria”, e Freire (1996) completa que a procura se dá porque não existe aprendizagem sem a pesquisa; a boniteza é pelo fato de que, para se aprender, necessita-se de um lugar arejado, limpo, iluminado e de uma comunidade de aprendizagem, e, finalmente a alegria é o resultado do prazer em aprender.

Por outro lado, no que diz respeito ao discurso e à posição ideológica da professora A. S.:

O discurso se constitui em seus sentidos porque aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não outra para ter um sentido e não outro. Por aí podemos perceber que as palavras não têm um sentido nelas mesmo, elas derivam seus sentidos das formações discursivas em que inscrevem. As formações discursivas por sua vez,

representam no discurso as formações ideológicas. Deste modo, os sentidos sempre são determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja (ORLANDI, 2009, p. 43).

Com base na citação acima, pode-se compreender que as formações discursivas não devem ser vistas como regiões estabilizadas e fechadas. Pelo contrário, elas são atravessadas por diferenças, contradições e movimentos. Movimentos esses que, para nosso entendimento, fazem a articulação das formações discursivas recentes com outras formações discursivas já existentes e que resultam em “novas” formações discursivas, que a autora chama de “regiões de confronto de sentidos”.

Há outro dizer da professora que chama a atenção quando ela diz: “É de carinho, de dedicação, de ver aquela pessoa que não sabia quase nada, pode desenvolver um pouquinho mais a linguagem, pouquinho mais a escrita, é uma coisa de amor mesmo, né? Uma coisa de amor”.

Novamente, é possível se deparar com a posição-sujeito da professora que não está somente preocupada que seu sujeito aluno aprenda a escrever e a ler, conforme exige a legislação para que ele se torne um sujeito letrado. Essa professora apresenta um discurso ideológico de amor ao próximo e demonstra saber que, para que o sujeito aprenda, ele precisa sentir-se amado, ele precisa sentir-se sujeito da situação em que está inserido. Segundo Laraia (2013), a ideologia intervém nas relações do sujeito com a língua e manifesta-se toda vez que se produz um discurso, pois ela é necessária para a constituição dos sujeitos e dos sentidos, assim como na relação do sujeito com a língua, dando oportunidade à formação do sentido para que, assim, haja sentido para o sujeito.

Diante disso, entende-se, então, que a linguagem funciona diferentemente para diferentes grupos, haja vista que diferentes materiais ideológicos configurados discursivamente participam do julgamento de uma situação (LARAIA, 2013).

Ao finalizar essas análises, pode-se compreender nesse objeto de estudo, isto é, no discurso dessa professora, o funcionamento da ideologia que está inscrita em seus discursos. Sabe-se que muitas questões ainda poderiam ser exploradas nessa pesquisa, mas o objetivo deste trabalho não é esgotar o assunto e espera-se que outros possam dar continuidade a este trabalho.

Algumas considerações

Buscou-se neste artigo compreender, por meio do interdiscurso, das formações discursivas e da memória dos nossos entrevistados, aqui nomeados de sujeito-professor, o sentido da EJA, para a realização profissional do sujeito-professor. Consideramos, para isso, que os sentidos estão sempre administrados e nunca soltos, como nos ensina Orlandi (2005), ou seja, ao atribuir sentidos, os sujeitos, ao entrarem em contato com o objeto simbólico, são convidados a interpretar e, ao interpretar, esses mesmos sujeitos retomam os sentidos que sempre já estiveram lá.

O professor, quando questionado sobre como ele vê o sujeito aluno da EJA, relata que o “estudante da EJA é um aluno especial”, pelo fato de ele já contribuir para a sociedade com o seu trabalho. Compreende-se aí mais uma vez a noção de formação dos jovens e adultos para atender ao sistema capitalista e à mão de obra para o mercado de trabalho, portanto, mais uma vez nos aparece a ideologia capitalista engendrada no

discurso do professor, que já traz consigo a formação discursiva a que a escola serve, para formar cidadão capaz de produzir para o Estado.

Não se pode omitir a necessidade, por parte de nossos governantes, de uma nova política de preparação e desenvolvimento de políticas públicas que realmente possam atender às reais necessidades dos sujeitos alunos da EJA, a fim de se poder pensar em uma sociedade mais justa e igualitária. Isso só acontecerá quando houver uma educação de qualidade que objetive a promoção e o desenvolvimento dos sujeitos, em outras palavras, quando a educação brasileira voltar seus olhos para o pensamento de Paulo Freire e deixar que os oprimidos o deixem de ser.

REFERÊNCIAS

- AMADO, J. (Org.). *Usos e abusos da história oral*. 5. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- CAZARIN, E. A. *Identificação e representação política: uma análise do discurso de Lula (1978-1998)*. 2004. 270 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5521/000427421.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 03 mar. 2016.
- DOMINGUES, A. S. *A arte de falar: redescobrimo trajetórias e outras histórias da Colônia do Pulador – Anastácio-MS*. Jundiaí: PACO, 2011.
- FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- _____. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GADOTTI, M. *A educação contra a educação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LARAIA, M. C. *Os modos de (se) dizer sujeito-aprendiz: processos de identificação na educação de jovens e adultos de Pouso Alegre, MG*. 2013. 103 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2013. Disponível em: <http://m.univas.edu.br/Repos_Biblioteca/00000000000000000022.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2016.
- ORLANDI, E. *Gestos de leitura*. Campinas: Unicamp, 1997.
- _____. *História das idéias linguísticas: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional*. Campinas: Pontes, 2001.
- _____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.
- _____. *As formas do silêncio*. 6. ed. Campinas: UNICAMP, 2007.
- _____. *O que é linguística?* 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- _____. *Análise de discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2011.
- PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1991.

PINHEIRO, S. R. S.; SILVA, A. P. A. Uma discussão sobre as políticas públicas em EJA. In: *III ENNTEFH? Encontro Norte/Nordeste Trabalho, Educação e Formação Humana*, Maceió, 2010.

PINTO, A. V. *Ciência e existência: problemas filosóficos da pesquisa científica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

_____. *Sete lições sobre educação de adultos*. São Paulo: Cortez, 1994.

Recebido em: 22/09/2017

Aprovado em: 27/11/2017

A estruturação dos segmentos tópicos mínimos em minissagas narrativas e minicontos

Andréia Dias de Souza

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP),
São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul (IFMS),
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil
andrea.souza@ifms.edu.br
<http://orcid.org/0000-0001-7633-841X>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.2032>

Resumo

Neste trabalho, buscamos uma primeira análise dos segmentos tópicos mínimos em dois gêneros textuais: a minissaga e o miniconto. Traçamos, também, breves considerações a respeito da Perspectiva Textual-interativa, vertente da Linguística Textual, que fornece os subsídios necessários para a realização do trabalho proposto. Procuramos mostrar o padrão altamente recorrente de organização interna que os Segmentos Tópicos mínimos apresentam nas unidades selecionadas, baseadas no encadeamento de três unidades distintas no gênero minissagas e de duas no caso dos minicontos.

Palavras-chave: miniconto; minissaga; perspectiva textual-interativa; segmento tópico.

The structuring of minimal topic segments in narrative mini-sagas and minitales

Abstract

In this paper, we seek to provide the first steps towards the analysis of minimal Topic Segments in two textual genders: mini-saga and mini-tale. In addition, we briefly mention the Text Linguistics and one of its branches, the Interactive-Textual Perspective, considering that this second theory provides the necessary devices to develop this work. We seek to show that the minimal Topic Segments present a recurring pattern of internal organization on the selected textual units, this pattern is based on the sequencing of three distinctive units for mini-sagas and two distinctive units for mini-tales.

Keywords: mini-tale; mini-saga; interactive-text grammar; topic segment.

Considerações iniciais

O objetivo do presente trabalho é analisar o processo de estruturação interna dos Segmentos Tópicos Mínimos (SegTs mínimos) em minissagas narrativas e minicontos. Os dois gêneros em questão são caracterizados pelo caráter sintético que apresentam.

Devido à sua reduzida extensão textual, tais gêneros parecem apresentar *unicidade tópica*, ou seja, apresentam um segmento tópico apenas, o que significa que não apresentam complexidade intertópica em sua constituição. A partir de tal constatação, o objetivo do presente trabalho seria apresentar as primeiras considerações a respeito do processo de estruturação interna de tal segmento, bem como das subpartes que o compõem.

Os Segmentos Tópicos são concebidos como as unidades textual-interativas em que um texto se organiza, podendo ser definidos como grupos e subgrupos de enunciados formulados pelos interlocutores a respeito de conjuntos referentes concernentes entre si e em relevância em determinados pontos do texto. Trata-se de unidades potencialmente recursivas, no sentido de que um SegT pode compreender SegTs menores, estes podem ser formados por outros ainda menores e assim sucessivamente, até que se chegue aos menores subgrupos de enunciados capazes de comportar o estatuto de SegT, os quais constituem, então, os chamados “SegTs mínimos”. (GUERRA; PENHAVEL, 2010, p. 138).

Em trabalho anterior do mesmo ano, um dos autores acima mencionados, Penhavel (2010), propõe um plano de pesquisa voltado para a investigação e o levantamento das regras de estruturação de SegTs característicos em diferentes gêneros textuais. Ao formular a hipótese de que os SegTs mínimos constituem unidades textuais sistemáticas, e como tais, passíveis de estruturação tópica, o autor propõe um plano de pesquisa voltado para a investigação e o levantamento das regras de estruturação de SegTs mínimos e a se verificar como elas se articulam em diferentes gêneros textuais.

Neste sentido, selecionamos as minissagas e os minicontos como objeto de análise. Partimos da hipótese de que as condições de sinteticidade que caracterizam tais gêneros influenciarão diretamente em sua organização tópica, o que acarretará, conseqüentemente, em estruturação semelhante nos dois gêneros.

Ao analisar tais gêneros, pudemos identificar um padrão altamente recorrente na estruturação interna das unidades textual-interativas em questão. Trata-se de um trabalho ainda em execução, logo, apresentaremos aqui as considerações levantadas até o momento.

Este trabalho insere-se no âmbito de uma das vertentes da Linguística Textual: a Gramática Textual-interativa (JUBRAN; KOCH, 2006; JUBRAN, 2007). Por essa razão, trataremos, na seção 1, de uma breve explanação da Perspectiva Textual-interativa. Na seção 2, caracterizaremos os gêneros textuais selecionados; na seção 3 partiremos à análise das minissagas; na seção 4 trataremos da análise dos minicontos; finalmente, na última seção, apresentaremos as considerações finais.

1. A Perspectiva Textual-Interativa: uma abordagem pragmática de análise textual

A Perspectiva Textual-interativa, doravante PTI, constitui uma vertente da Linguística Textual e como tal assume o texto como objeto de estudo¹. Esta perspectiva constitui uma vertente da Linguística Textual que assume o texto como objeto de estudo, investigando seus procedimentos de construção e as funções textual-interativas por ele exercidas, assegurando sempre sua inserção na instância de produção. A GTI aponta, portanto, se há regularidades relacionadas ao processamento dos procedimentos de elaboração do texto. A partir dessa constatação, afere-se se há sistematicidade em tais procedimentos, pela sua recorrência em contextos definidos, pelas marcas formais que

¹ Em alguns textos aqui citados, ela é denominada Gramática Textual-Interativa, doravante GTI, no entanto, acreditamos que mais adequada seria a denominação de *perspectiva*. Não temos, contudo, interesse de abordar tal questão neste trabalho, portanto, manteremos a denominação de GTI, sempre que esta tiver sido empregada pelo autor da citação apresentada.

os caracterizam e pelo preenchimento de funções textual-interativas relevantes que os especificam (JUBRAN, 2007).

Para esta vertente, a linguagem é tida como interação social. Lançando uso desta função da linguagem, os indivíduos poderiam realizar as mais diversas atividades comunicativas nas mais variadas situações. Os fatos linguísticos têm suas propriedades e funções definidas no uso, nas situações concretas de interlocução, coenvolvendo as circunstâncias enunciativas, como observa a autora acima mencionada. Na efetivação da atividade verbal, manifesta-se a competência comunicativa dos interlocutores, compreendida como a capacidade de manter a interação social por meio de textos.

Vinculada a esta concepção interacional da linguagem, há outro princípio essencial da PTI: o de que os fatores interacionais são constitutivos do texto e inerentes à expressão linguística (PENHAVEL, 2011). Segundo Jubran (2007), os dados pragmáticos não são meras molduras dentro das quais se processa o intercâmbio linguístico, tampouco camadas que envolvem os enunciados. Para a autora, estes fatores pragmáticos sustentam a ação verbal e, fundadas nos diferentes sistemas cognitivos ativados durante o processamento textual, se mostram no texto por meio das escolhas comunicativamente adequadas à situação interativa em questão.

Deste modo, diretamente vinculada à sua forma extremamente sintética, estarão os constituintes internos dos minitextos em questão. Aspectos pragmáticos são, portanto, fundamentais a essa abordagem teórica, uma vez que estamos tratando de aspectos referentes à relação entre as expressões textuais e seus locutores, pois o produtor textual levará em consideração, a todo momento, o receptor de seu texto. Não se pode deixar, em nenhum momento, de considerar a situação de produção na qual o texto foi concebido, bem como o objetivo final da concepção textual. No que tange à produção dos gêneros selecionados, o fator mais marcante é a objetividade que precisa cercear o trabalho, pois é necessário que a mensagem seja transmitida de maneira eficaz, fazendo uso de uma limitada extensão textual. No que se refere ao objetivo do texto, ele é, geralmente, causar um determinado impacto no leitor, o que os teóricos chamam de “efeito no leitor”. Estes aspectos serão mais detalhados na seção relativa à caracterização dos gêneros.

A PTI investiga os chamados “processos de construção do texto” ou “processos constitutivos do texto”. Estes processos são: Topicalidade, Referenciação, Parentetização, Parafraseamento, Repetição e Correção. O objeto de análise do presente trabalho constitui parte do processo de Topicalidade. Este processo consiste na organização do texto mediante a construção e articulação linear e hierárquica de grupos de enunciados formulados pelos interlocutores a respeito de conjuntos de referentes concernentes entre si e em relevância em determinados pontos do texto (JUBRAN, 2006; PENHAVEL, 2011).

Duas propriedades características deste processo são a *centração tópica* e a *organicidade tópica*. A primeira representa a centração dos falantes em um grupo de enunciados concernentes entre si e em relevância em certo ponto do texto. Os menores conjuntos de enunciados capazes de comportar a propriedade da *centração* constituem as unidades tópicas chamadas de Segmentos Tópicos mínimos, doravante, SegTs, que constituem as unidades tópicas analisadas neste trabalho. Eles, por sua vez, se organizam em SegTs maiores que, por fim, apresentam características que os relacionam ao tópico discursivo da interação.

A organicidade engloba a fixação de relações sequenciais e hierárquicas entre grupos de enunciados. Tais relações são estabelecidas no plano hierárquico e no plano linear. Naquele plano, os tópicos são organizados pelo grau de abrangência do assunto. Dessa forma, haverá dependência de superordenação e de subordinação entre os tópicos, existindo camadas de ordenação que organizarão o discurso, indo desde um tópico mais amplo, passando por tópicos particularizadores até alcançarem os SegTs, que se caracterizam por possuir o maior grau de particularização do assunto em relevância.

Na próxima seção, passaremos a uma breve caracterização dos gêneros textuais aqui em análise, para posteriormente partirmos para a análise de sua estruturação tópica.

2. Caracterização dos gêneros

2.1 As minissagas

Minissaga é um texto composto por exatamente 50 palavras com conteúdo narrativo, descritivo ou reflexivo. Tal rigidez na contagem de palavras é parte fundamental da identidade desta forma textual, podendo ser atenuada apenas no que se refere ao título, que pode conter um adicional de 15. As sagas são muito utilizadas por professores que ensinam o inglês como língua estrangeira ao trabalharem com produção de texto com alunos, desde o nível elementar até o intermediário. Esta contribuição ao ensino de língua estrangeira foi dada por Stephen Keeler (1986) que decidiu utilizá-la em suas publicações a respeito do ensino de inglês como segunda língua e desde então tem realizado competições e *workshops* em diversos países.

As primeiras minissagas foram escritas na Grã-Bretanha em 1982 quando o periódico *The Sunday Telegraph Colour Supplement Magazine* apresentou o conceito e anunciou a primeira competição de mini sagas. Este tipo de história se popularizou no ensino de línguas por Stephen Keeler, que decidiu usá-las em materiais publicados na área de ensino de língua inglesa (ELT) e organizou workshops e competições de minissagas em vários países, assim como pelo periódico britânico trimestral voltado para professores de inglês *Practical English Teaching* (fora de publicação atualmente), que publicou o artigo de Stephen Keeler a respeito do uso de mini sagas em aulas em 1986 e também organizou uma competição de minissagas dois anos depois. (LUCZAC; STANULEWICZ, 1997, tradução nossa).²

Tais textos foram primeiramente mencionados, em 1982, na Grã-Bretanha, quando o jornal *The Sunday Telegraph Colour Supplement Magazine* realizou um concurso de minissagas, definindo-o como acima descrito e convidando seus leitores a tentarem desenvolver um texto neste limitado número de palavras. O idealizador de tal formato foi o escritor inglês Brian Aldiss, que parece ter tido a ideia enquanto tentava produzir um romance extenso e achou interessante a possibilidade de fazer o contrário: produzir um texto com um número reduzido de vocábulos. O projeto foi bem

² The first mini-sagas were written in Britain in 1982 when *The Sunday Telegraph Colour Supplement Magazine* introduced the concept of a mini-saga and announced the first mini-saga competition. This type of story has been popularized in language teaching by Stephen Keeler, who decided to use it in published ELT materials and has run mini-saga workshops and competitions in several countries, as well as by *Practical English Teaching*, a British quarterly for teachers of English (not issued anymore), which published Stephen Keeler's article on using mini-sagas in class in 1986 and also ran a mini-saga competition two years later.

recepcionado pelos leitores, pois o concurso foi realizado de 1982 até 1999, contando sempre com um considerável número de participantes. As melhores sagas de 1999 foram organizadas em um livro *Mini-sagas: from the Daily Telegraph*.

Este gênero tem sido amplamente produzido pelo mundo, especialmente devido ao caráter didático que assume desde sua idealização em 1982. O que fica evidente é que, apesar de apresentar uma extensão de palavras fixa e comum a todas as produções, os autores se dividem basicamente em duas categorias: falantes nativos e falantes da língua inglesa como uma segunda língua. Devido a essa razão, a complexidade da linguagem empregada, bem como a variedade lexical e estrutural são bastante distintas. Cada autor, certamente, leva para seu texto aspectos de sua cultura, crenças e concepções. Tais aspectos pragmáticos funcionam como partes constituintes do texto que acabam por se manifestar na materialidade linguística das minissagas.

Para a realização de nosso trabalho, optamos por selecionar algumas amostras dessas mininarrativas, tentando encontrar seus aspectos comuns no que se refere à sua estruturação tópica.

2.2. Os minicontos

Pela própria denominação, a princípio, pode-se afirmar que um miniconto seria um conto em miniatura. Sabemos que, em matéria de extensão textual, um conto é mais conciso e breve do que um romance ou uma novela, no entanto, apenas a sinteticidade não é suficiente para caracterizá-lo. O efeito causado no leitor é fundamental a fim de caracterizar tal gênero, de acordo com Edgar Allan Poe (1997) esta característica é obtida pela tensão. Considerando os apontamentos de Ricardo Piglia (1994, p. 34), há uma dupla narrativa nesse gênero, uma oposição entre história aparente e história oculta. Aquela é a história contada pelo narrador, esta é entendida nas entrelinhas da narrativa, se faz “com o não-dito, com o subentendido e a alusão”. Outra condição fundamental é a intensidade, que “consiste na eliminação de todas as ideias ou situações intermediárias, de todos os recheios ou frases de transição que o romance permite e mesmo exige” (CORTÁZAR, 1993, p. 157). Desta forma, “o tempo e o espaço do conto têm de estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal” (Ibidem, p. 152).

O miniconto é um gênero textual pouco extenso, com um parágrafo ou tamanho inferior a uma página e como tal, portanto, deverá eliminar com maior intensidade as ideias e situações intermediárias acima mencionadas, levando a característica de condensação ao extremo. É “um tipo de narrativa que tenta a economia máxima de recursos para obter também o máximo de expressividade, o que resulta num impacto instantâneo sobre o leitor” (PAULINO, 2004, p. 30). A sinteticidade, portanto, não é a única característica essencial a esse gênero textual, a “expressividade”, o “impacto sobre o leitor” são igualmente relevantes, não é, portanto, apenas uma forma textual compacta, mas sim um texto breve que deve apresentar começo, meio e fim (LAGMANOVICH, 2003, p. 61).

Ao se falar em “impacto sobre o leitor” fica evidente que, para Lagmanovich (2003) e Paulino (2004), o elemento “leitor” é fundamental para a própria composição da obra, considerando que o impacto causado neste indivíduo, o receptor do texto produzido, é fundamental para a própria constituição e elaboração do gênero em análise. Observa-se aqui uma relação entre o produtor, o produto e o receptor, o que Pierce (1906 apud OGDEN; RICHARDS, 1972) estabeleceu em sua tríade pragmática, a relação entre signo,

objeto e interpretante. Não importa apenas o “sinal” e “aquilo a que ele remete”, mas principalmente “a quem ele significa”. Pierce (1906 *apud* OGDEN; RICHARDS, 1972) falava do “signo linguístico” em sua obra pioneira a respeito da pragmática, e nessa área muito foi e é analisado a respeito de linguagem oral. Acreditamos, contudo, que, em textos escritos, aspectos pragmáticos são igualmente relevantes. Conforme pudemos observar, alguns teóricos se utilizam do elemento “efeito no leitor” para auxiliar na definição do gênero miniconto, o que confirma que elementos externos ao texto são diretamente relevantes em sua produção. Acreditamos que tais fatores influenciarão diretamente na materialidade do texto produzido.

Spalding (2008, p. 59) acredita que o miniconto “pode ser encarado como uma ‘narrativa nuclear’ de poder e efeito semelhantes aos da ‘bomba atômica’: tudo está condensado em seu núcleo e é dali que deve partir a história, projetada, explodida no ato da leitura”. Ao considerar o efeito da obra, novamente se refere ao elemento leitor, pois o efeito é produzido, certamente, nesse indivíduo e a sensação de ter sido atingido por uma bomba se faz sentir no receptor do texto.

Em suma, a partir de tais considerações, destacamos três características do miniconto que serão fundamentais ao nosso trabalho:

- i. é um texto sintético;
- ii. é do tipo narrativo, apresentando uma história completa, apesar da curta extensão textual;
- iii. apresenta uma oposição entre história aparente e história oculta.

Para a realização do presente trabalho, selecionamos exemplares dispostos em *websites* e coletâneas do gênero, escritos em Língua Portuguesa. Como ressaltamos o caráter sintético do miniconto, optamos por um recorte que engloba apenas amostras mais curtas, com extensão máxima de um parágrafo.

3. O processo de estruturação interna de Segmentos Tópicos Mínimos nas minissagas³

As minissagas apresentam o relato de determinado fato por intermédio de um narrador, em primeira ou terceira pessoa, e a participação de ao menos um personagem. Devido ao seu caráter sintético, cada unidade textual apresenta apenas um tópico, um enunciado a partir do qual as demais subunidades surgirão.

As minissagas geralmente são escritas visando a vitória em um concurso, ou atendendo a um requisito de avaliação definido por um professor de língua estrangeira. Em seu processo de produção, portanto, com o intuito de alcançar o primeiro prêmio ou de obter um conceito avaliativo favorável, há sempre o objetivo de causar um impacto positivo sobre o leitor. Sua forma de estruturação interna, logo, encontra-se diretamente vinculada a este objetivo. Para alcançar o almejado impacto sobre o leitor, parece existir a necessidade do fornecimento de um determinado elemento: *o conflito*.

³ Os textos selecionados, conforme exposto na seção destinada à caracterização do gênero, são escritos em Língua Inglesa, pois se tratam ou de exemplares publicados no periódico *The Daily Telegraph* e publicados em coletâneas e livros didáticos ou de exemplares extraídos de *websites* do gênero. As traduções apresentadas no corpo do texto são livres e às vezes não apresentam a quantidade exata de 50 palavras.

Os segmentos tópicos mínimos das minissagas apresentam uma forma de estruturação diretamente vinculada à construção dessa situação conflituosa. Há no segmento tópico de cada saga a presença de três unidades intratópicas, duas das quais são comuns a todas as narrativas analisadas: vamos chamá-las de *apresentação* e *reiteração*. A terceira unidade, aqui denominada *oposição*, pode apresentar duas variantes: *contra-apresentação* e *contrarreiteração*. Sempre que o autor apresentar uma ideia conflituosa e logo em seguida apresentar uma solução para tal, encontramos a *contra-apresentação* em segunda posição no texto. Às vezes, no entanto, o autor opta por confirmar e conjugar informações relativas à apresentação em sua sequência, teremos então como elemento do desfecho a *contrarreiteração* (SOUZA, 2015).

Na unidade oposição, observaremos a presença de um elemento que será responsável pelo estabelecimento e desenvolvimento da situação conflituosa: o *elemento surpresa*. Por meio deste elemento haverá o desencadeamento do conflito presente nas narrativas.

Passemos à apresentação dos padrões acima mencionados dentro das unidades textuais. Considere a seguinte minissaga:

(1) Boas intenções

Minha casa parece ter sido atingida por uma bomba. // Como sou péssima em organização, comprei um livro novo *Solução para organizar sua vida*. Me senti tão orgulhosa. Comecei a limpar a estante. // Cinco minutos depois eu não podia acreditar em meus olhos. Eu havia comprado o mesmo livro ano passado. (LATHAM-KOENIG; CLIVE, 2008, p. 28, tradução nossa) ⁴.

Com base na propriedade de centração, podemos dizer que o tópico do segmento da narrativa em (1) seria: *como manter sua casa organizada*. Os itens sublinhados na análise se referem a elementos que confirmam o tópico que constitui tal unidade, pois são elementos que fazem alusão ao tópico da mini saga: organização da casa⁵. Na primeira sentença, o personagem-narrador apresenta ao leitor a situação que desencadeará o restante da narrativa e surge o elemento da *apresentação*. No segundo trecho, é introduzido um elemento surpresa, no caso, o livro, que se opõe à situação apresentada no trecho anterior, o qual parece solucionar a situação conflituosa em que o personagem se encontra; caracteriza-se aqui a *contra-apresentação*. No último trecho em destaque há o desfecho da história, surge então a ideia que se opõe à solução dada no segundo trecho, tornando-a ineficaz, trazendo à tona novamente a situação inicial, ou seja, nesta unidade tópica há uma *reiteração* da primeira unidade, restabelecendo-se assim a situação inicial: *com o passar do tempo, sua casa voltará a ser desorganizada*.

O mesmo padrão pode ser observado na minissaga em (2), a qual teria como tópico *o que é preciso para conquistar uma vida feliz*:

⁴ Good intentions

My house looks as if it's been hit by a bomb. // Since I'm hopeless at organizing, I bought a new book *Key to organizing your life*. I felt so proud. I started cleaning the bookcase. // Five minutes later I couldn't believe my eyes. I'd bought the same book last year. (LATHAM-KOENIG; CLIVE, 2008, p. 28).

⁵ Os exemplos analisados no decorrer do trabalho apresentarão elementos destacados. Estes elementos são aqueles que, de acordo com a propriedade da centração, nos permitiram identificar o tópico de cada unidade textual. As barras duplas serão utilizadas como limite entre uma unidade intratópica e a sua subsequente.

(2) Vida

Um pescador tinha uma boa família e vivia feliz na praia, pescando apenas por suas necessidades diárias. // Um dia, ele encontrou um homem de negócios que disse “pegue mais peixes, compre mais barcos e tenha um negócio de sucesso.” // O pescador respondeu “e então? Comece uma família e viva na praia.” (WIND, 2002, tradução nossa)⁶

Um pescador com uma vida simples, porém, feliz é o que caracteriza a apresentação. O executivo, homem de negócios, é o elemento surpresa que traz uma situação que se opõe totalmente à situação inicial, surgindo então o conflito: trabalhe mais, ganhe mais, compre mais, tenha sucesso. Na última unidade tópica, retoma-se a ideia da apresentação como a correta, reforçada pela ideia de que, uma vez que se alcança todo o sucesso possível, volta-se sempre à simplicidade da vida familiar em um local simples e tranquilo.

Na minissaga exposta em (3), o tópico é a *divisão de tarefas*.

(3) Divisão de trabalho

Quatro amigos partiram numa jornada. Depois de caminhar, encontraram um lugar para descansar e comer. Cada um disse que faria uma coisa. // Um disse “eu prepararei uma refeição”. O outro disse “Eu vou acender uma fogueira.” O terceiro disse “Eu vou construir um abrigo”, // enquanto o quarto disse “Eu estou pronto para comer.” (SOLEIMANI, 2002, p. X, tradução nossa)⁷

Quebrando a sequência das unidades anteriores: apresentação – contra-apresentação – reiteração, surge aqui uma nova ordem: apresentação – reiteração – contrarreiteração. A reiteração vem retomando a unidade anterior: *a divisão de tarefas*, especificando-a e deixando para o desfecho da narrativa o *conflito*. Neste surge o elemento surpresa, o quarto amigo que não participa da divisão proposta na segunda unidade, por isso essa unidade será aqui denominada *contrarreiteração*, pois apresenta um elemento que contradiz ou anula o que foi proposto na segunda unidade.

O mesmo padrão é encontrado em (4):

(4) Pena

Um jovem sentou-se em um restaurante com uma linda mulher. // Este era um dia importante para ele, pois ele queria falar a respeito de seus sentimentos. // Outro homem entrou e disse a ela, “Querida, desculpe o atraso, deixe-me apresentar o meu filho”, apontando para o jovem. (LISA, 2002, tradução nossa)⁸.

⁶ Life

A fisherman had a nice family and lived happily near the beach, fishing only for their daily needs. // One day he met a businessman who said "catch more fish, buy more boats and run a successful business". // The fisherman answered "then what? Start a family and live by the beach." (WIND, 2011).

⁷ Division of Labour

Four friends went on a journey. After walking they found a place to rest and eat. Each said they would do something. // One said "I've prepared a meal". Another said "I'll start a fire". The third said "I'll build a shelter", // while the fourth said "I am ready to eat". (SOLEIMANI, 2002).

⁸ Pity

A young man sat in a restaurant with a beautiful woman. // This was an important day for him as he wanted to talk to her about his feelings. // Another man came in and said to her, "Darling, sorry I'm late, let me introduce my son", pointing to the young man. (LISA, 2002).

O tópico consiste na *declaração de amor de um jovem para uma mulher*. Na apresentação, o autor nos revela dois personagens: o jovem e a bela mulher. Na reiteração confirma o encontro e revela o motivo do mesmo: os sentimentos nutridos pelo jovem e que ele deseja revelar. No desfecho, surge o elemento surpresa: o pai do jovem, responsável pelo conflito, é o elemento tal que impede a ocorrência da declaração proposta na reiteração.

Observamos que a célula conflituosa deste gênero textual encontra-se na unidade intratópica denominada oposição, ora caracterizando-se como a contra-apresentação e ora como a contrarreiteração. A *contra-apresentação* ocorre sempre que o conflito é apresentado imediatamente após a apresentação. A *contrarreiteração* é o desfecho do outro padrão, vem negando os elementos confirmativos e adicionais apresentados na reiteração. Nos dois padrões há sempre a entrada de um elemento que desencadeia o conflito: o *elemento surpresa*, em 1 este elemento é o livro; em 2 o executivo; em 3 o quarto amigo e em 4 o pai do rapaz.

4. A estruturação interna de Segmentos Tópicos Mínimos nos minicontos

Em seu processo de produção, portanto, há sempre o objetivo de produzir um efeito sobre o leitor. Esse efeito, geralmente, parece ser criado por meio da história oculta, aquela narrativa que ora é revelada ao final, ora é subentendida nas entrelinhas. Sua forma de estruturação interna, logo, parece encontrar-se diretamente vinculada a este objetivo. Nas unidades selecionadas, pudemos observar a existência de um elemento comum, responsável pelo efeito causado pela narrativa: o elemento surpresa ora é revelado, ora é sugerido e subentendido pelo contexto.

Os segmentos tópicos mínimos dos minicontos apresentam uma forma de estruturação diretamente vinculada à construção dessa dicotomia: história narrada X história oculta. Nas unidades selecionadas, há o desenvolvimento do segmento tópico da história narrada; em algumas situações a narrativa é um pouco mais extensa, em outras é extremamente sintética e o elemento surpresa é apresentado ora no final, ora no meio da narrativa. Este elemento é de apresentação breve, porém extremamente impactante e decisivo para a produção de sentido das unidades textuais.

Observemos o primeiro exemplo:

- (5) Fim de semana na praia.
O fim de semana estava ótimo. A turma foi pra casa do Luca, na praia. Só a galera, sem nenhum velho pra atrapalhar. // A Vanessa ficou com o Daniel, com o Carlinhos e com o Luca, é claro. A Morgana, só com o Daniel. Rolou de tudo, principalmente cerveja, uma montanha de latinha amassada dentro da churrasqueira. A noite era dia e o dia era noite. E que praia que nada! Quem se interessava por sol e areia? Foi um fim de semana “de arromba”, como diriam os meus pais, porque na época deles já era assim...// e acho que foi por isso que me fizeram ficar em casa. (BRASILIENSE, 2007, p. 44).

Com base na propriedade de centração, podemos dizer que o tópico do miniconto apresentado em 5 é *festa adolescente*. Essa amostra textual apresenta apenas um segmento tópico que se organiza internamente por meio da articulação de três unidades distintas, que optamos por separar por meio de duas barras, vamos chamá-las de *apresentação; explanação e elemento surpresa*.

Na primeira unidade, o narrador apresenta o tópico a ser desenvolvido na narrativa, no caso, uma festa ocorrida em um fim de semana na casa de um adolescente, sem a presença de adultos. Em seguida, passa a desenvolver o tópico introduzido na apresentação, mostrando mais detalhes a respeito da festa mencionada. Nesta unidade, há o desenvolvimento da história narrada, ambientando o leitor e dando maiores detalhes a respeito do tópico apresentado. Na última unidade, surge o elemento surpresa, a história inicialmente ocultada pelo narrador e que é fundamental para a produção do efeito desejado: o narrador-personagem não esteve presente na festa descrita.

Situação semelhante ocorre em 6:

(6) Constrangida

O atendente da farmácia viu que eu entrei meio sem graça. Sorriu, malicioso. // Eram dez da noite, e eu não tinha cara de doente. Ele até olhou para a porta, como procurando mais alguém. Quando cheguei perto da gôndola das camisinhas, o bobalhão desviou o olhar de mim, disfarçando muito mal. Fingiu que arrumava uns folders em cima do balcão, mas sempre com o sorrisinho idiota, que só parou, só se fechou // quando pus na frente o pacote de fraldas. (BRASILIANSE, 2007, p. 55).

O tópico do miniconto apresentado em 6 seria *constrangimento na farmácia*. Encontramos a mesma estruturação de 5: a apresentação: quando a personagem e narradora da história descreve seu constrangimento ao entrar na farmácia à noite; a explanação: quando descreve o comportamento do atendente que, ao perceber o constrangimento, se diverte com a situação e o elemento surpresa: a compra de um pacote de fraldas e não de uma camisinha.

A estruturação intratópica das duas unidades apresentadas é a mesma. As unidades são idênticas e estão dispostas na mesma ordem. Diferentemente do que podemos visualizar em 7:

(7) O ataque

Pare! Gritou o viajante, ao perceber o vulto de homem que se aproximava.// Logo o uivo paralisou-o e, num átimo, a criatura estranha evaporou.// Apenas a lua cheia, fragmentada entre os galhos, testemunhou a cena. (FAGUNDES, 2013)

O tópico a ser desenvolvido é *o ataque*. Encontramos as três unidades mencionadas nas análises de 5 e 6, no entanto, em ordem diversa e com objetivos distintos: a apresentação continua sendo a primeira unidade; o elemento surpresa vem em seguida e a explanação vem em última posição, neste caso, servindo para desenvolver o elemento surpresa. O texto sugere que o ataque foi realizado por um lobisomem, isso, no entanto, não é revelado, fica subentendido. A explanação do elemento surpresa contribui para a construção desse sentido. Ao mencionar a lua cheia na última unidade, complementa-se o sentido dos elementos “uivo” e “criatura” apresentados no elemento surpresa, contribuindo para a dedução de que o ataque teve um lobisomem como autor.

Nesta unidade, observamos que a denominação *oposição*, destinada às unidades conflituosas das mini sagas, não seria adequada. O tópico do texto é *o ataque*, na segunda unidade há a inserção do elemento *lobisomem* que, apesar de ser surpreendente e constituir o núcleo da narrativa e responsável pelo que Spalding (2008, p. 59) chama de “efeito semelhante ao da ‘bomba atômica’”, não apresenta nenhum elemento conflituoso com relação ao tópico *ataque*. Devido a casos como este, observamos que as unidades intratópicas de tal gênero nem sempre traziam conflito, como observado até o momento nas mini sagas, o que nos levou à denominação de *elemento surpresa*.

Conforme dito anteriormente, alguns minicontos são mais sintéticos. Os exemplares até então apresentados configuram unidades mais extensas. Observemos três amostras caracterizadas por uma extensão textual ainda mais reduzida:

- (8) Mas o Rio continua lindo. // Pensa o desempregado ao pular do Corcovado. (TORRES *apud* MALUFE, 2007).
- (9) Viuvez
Quando avisaram do acidente fatal, Maria escondeu-se // para rir de felicidade. (MELLO, 2015).
- (10) Uma vida inteira pela frente. // O tiro veio por trás. (MOSCOVICH *apud* SPALDING, 2007).

Há, nos três exemplares apresentados, a presença de duas das unidades já mencionadas: a apresentação e o elemento surpresa, respectivamente. Nas três amostras, há a abertura da narrativa inicialmente e o elemento surpresa vem logo em seguida, causando bruscamente o efeito desejado.

Em 8 o tópico do segmento é a *beleza do Rio*, reconhecida pelo suicida no momento de sua morte. Em 9 é a *viuvez*, mesmo sendo esta motivo de alegria à viúva. Em 10, *a fragilidade da vida*, por mais jovem e saudável que o indivíduo seja. Em todos os casos, devido à brevidade dos textos, a unidade da explanação não se fez presente.

Nas análises realizadas, pudemos encontrar, até o momento, três padrões de estruturação intratópica comuns aos minicontos:

- i. abertura, explanação e elemento surpresa;
- ii. abertura, elemento surpresa e explanação;
- iii. abertura e elemento surpresa.

A fim de construir textos sintéticos, concisos (acabados) e com traços narrativos explícitos e implícitos, é fundamental que exista a apresentação da narrativa e a inserção de um elemento surpresa que produza efeito no leitor, causando-lhe espanto, admiração ou assombro. A organização intratópica das amostras analisadas sugere que esse gênero possui sua estruturação diretamente motivada por suas condições de produção.

Considerações finais

O presente trabalho teve como objetivo apresentar as primeiras conclusões acerca da estruturação intratópica presente nas unidades textuais conhecidas como minissagas e minicontos.

Partindo do aparato teórico fornecido pela Perspectiva Textual-interativa, vertente da Linguística Textual, pudemos constatar, no caso das minissagas, a presença de uma organização interna dos segmentos tópicos mínimos baseada no encadeamento de três unidades distintas: a apresentação, a oposição e a reiteração. A oposição apresenta um elemento que ora se contrapõe à apresentação, ora à reiteração, sendo denominado contra-apresentação e contrarreiteração, respectivamente.

No caso dos minicontos há duas unidades fundamentais: a apresentação e o elemento surpresa. Alguns minicontos, devido a uma extensão textual um pouco mais longa, exibiram uma terceira unidade: a explanação.

Constatamos que, na minissaga, o elemento surpresa surgiu como um componente da unidade oposição. Esse elemento era o responsável por desencadear o conflito em tal gênero. Nos minicontos, no entanto, este elemento constitui uma unidade intratópica, pois nem sempre haverá o conflito no núcleo desta narrativa.

Nos chamam a atenção dois aspectos em comum entre os gêneros selecionados:

i. a unidade tópica da *apresentação* como componente da organização intratópica, localizada no início dos dois gêneros;

ii. a presença do *elemento surpresa*, como componente de uma unidade intratópica nas minissagas e como unidade intratópica nos minicontos.

Acreditamos que as semelhanças estão diretamente vinculadas às condições de sinteticidade que permeiam os dois gêneros em questão, confirmando que fatores pragmáticos parecem influenciar diretamente na organização textual das unidades selecionadas.

O presente trabalho consiste em uma primeira inserção na análise e descrição das características dos segmentos tópicos mínimos nos minitextos selecionados, como resposta à proposta de Penhavel (2010): propor análises detalhadas sobre o processo de estruturação interna de SegTs mínimos nos mais diversos gêneros textuais. Até o momento não parecem existir estudos a esse respeito no que se refere aos gêneros selecionados, o que fornece um vasto campo para sua análise e sistematização.

REFERÊNCIAS

BENTES, A. C. Linguística Textual. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*. v. 1. São Paulo: Cortez, 2001. p. 244-288.

BRASILIENSE, L. *Adeus conto de fadas* (minicontos juvenis). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

CORTÁZAR, J. *Valise de Cronópios*. Tradução de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GUERRA, A. R.; PENHAVEL, E. O processo de estruturação interna de segmentos tópicos mínimos em cartas de leitores de jornais paulistas do século XIX. *Confluência*, n. 37/38, p. 137-161, 2010.

FAGUNDES, J. *O ataque*. 2013. Disponível em: <<http://www.artistasgauchos.com.br/veredas/?apid=3396&tipo=2&dt=0&wd=&titulo=O%20ataque>>. Acesso em: 01 ago. 2016.

HASSALL, P. J. The Extremely Short Story Competition: fostering creativity and excellence in formal and informal learning contexts in the UAE and internationally. *Learning and Teaching in Higher Education: Gulf Perspectives*, 2011. Disponível em: <<http://lthe.zu.ac.ae/index.php/lthehome/article/viewDownloadInterstitial/64/19>> Acesso em: 10 jul. 2012.

HIROKU. *The pride of a city boy*. 2002. Disponível em: <<http://users.aber.ac.uk/jpm/minisagas1.html>>. Acesso em: 20 mai. 2012.

- JUBRAN, C. C. A. S. Uma gramática textual de orientação interacional. In: CASTILHO, A. T.; MORAIS, M. A. T.; LOPES, R. E. V.; CYRINO, S. M. (Orgs.). *Descrição, história e aquisição do português brasileiro*. Campinas: Pontes; FAPESP, 2007. p. 313-327.
- JUBRAN, C. C. A. S.; KOCH, I. G. V. (Orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. v. I: Construção do texto falado. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.
- KEELER, S. Using mini-sagas in language teaching. *Practical English Teaching*, v. 7, n. 2, p. 23-24, 1986.
- KOCH, I. G. V. *Introdução à Linguística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- LAGMANOVICH, D. Microrrelato. Buenos Aires – Tucumán: *Cuadernos de Norte y Sur*, 2003.
- LATHAM-KOENIG, C.; CLIVE, O. *New English File upper-intermediate*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- LISA. *Pity*. 2002. Disponível em: <<http://users.aber.ac.uk/jpm/minisagas1.html>>. Acesso em: 20 mai. 2012.
- LUCZAK, A.; STANULEWICZ, D. *Fifty words to the wise: Mini-sagas in class*. 1997. Disponível em: <<http://eca.state.gov/forum/vols/vol35/no3/p38.htm>>. Acesso em: 27 jul. 2012.
- LATHAM-KOENIG, C.; CLIVE, O. *New English File upper-intermediate*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- MALUFE, A. C. *Micro-contos ou micro-poemas?* Disponível em: <<http://www.minicontos.com.br/?apid=2396&tipo=12&dt=0&wd=&titulo=Micro-contos%20ou%20micro-poemas?>>. Acesso em: 28 jul. 2016.
- MELLO, A. *Viuvez*. 2015. Disponível em: <<http://anamelloescritora.com.br/?apid=5460&tipo=6&dt=0&wd=&titulo=MINICONTO:%20Viuvez>>. Acesso em: 28 jul. 2016.
- OGDEN, C. K.; RICHARDS, I. A. *O significado do significado*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.
- OLIVEIRA, M. R. Linguística Textual. In: MARTELOTTA, M. E. (Org.). *Manual de linguística*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- PAULINO, G. et al. *Tipos de textos, modos de leitura*. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.
- PENHAVEL, E. *Marcadores Discursivos e Articulação Tópica*. 2010. 168 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- _____. O funcionamento de marcadores discursivos no processo de estruturação interna de segmentos tópicos mínimos. *Revista Línguas e Instrumentos linguísticos*, v. 26, p. 63-84, 2011.
- PIGLIA, R. *O laboratório do escritor*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- POE, E. A. *Ficção Completa, poesia e ensaios*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SOLEIMANI, H. Division of Labour. 2002. Disponível em: <<http://users.aber.ac.uk/jpm/minisagas1.html>>. Acesso em: 20 mai. 2012.

SOUZA, A. D. Uma análise textual-interativa do processo de estruturação de segmentos tópicos mínimos em mini-sagas narrativas. In: SOUZA, E. R. F. (Org.). *Estudos de descrição funcionalista: objetos e abordagens*. v. 1. München: Lincom-Europa, 2015. p. 138-148.

SPALDING, M. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea*. 2008. 81 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

_____. Pequena poética do miniconto. *Digestivo cultural*, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2196&titulo=Pequenapoetica_dominiconto>. Acesso em: 01 ago. 2016.

WIND. *Life*. 2002. Disponível em: <<http://users.aber.ac.uk/jpm/minisagas1.html>>. Acesso em: 20 mai. 2012.

Recebido em: 01/10/2017

Aprovado em: 22/11/2017

Processos de desfocalização/desativação de referentes e introdução de novos referentes na atividade de produção textual

Heliud Luis Maia Moura

Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), Santarém, Pará, Brasil

heliudlmm@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-3259-6614>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1934>

Resumo

O objetivo deste trabalho é estudar processos de desfocalização/desativação de referentes e introdução de novos referentes em narrativas amazônicas. Tomo como referencial teórico as postulações de Goffman (1988), Koch (1999, 2002, 2004, 2008), Marcuschi (2005, 2007), Mondada (2005), Moura (2013) e Schwarz (2000), para os quais, os referentes introduzidos, num dado texto, são produtos de diferentes estratégias referenciais. A desfocalização/desativação ocorre quando um novo objeto-de-discurso é introduzido, mas retirado temporariamente de foco. O *corpus* estudado consta de 17 narrativas, produzidas por Walcyr Monteiro. As narrativas tematizam sobre os personagens Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira. As análises referendam o fato de que a desfocalização/desativação de referentes está engatilhada a processos sociocognitivos, atrelados aos contextos em que tais produções são construídas.

Palavras-chave: Linguística textual; processos referenciais; narrativas amazônicas.

Processes of desfocalization/desactivation of referents and introduction of new referents in the textual production activity

Abstract

The objective of this work is to study processes of desfocalization/desactivation of referents and introduction of new referents in amazonian narratives. I take as a theoretical reference the postulations of Goffman (1988), Koch (1999, 2002, 2004, 2008), Marcuschi (2005, 2007), Mondada (2005) Moura (2013) and Schwarz (2000), for which the references introduced in a given text are products of different referral strategies. The delocalization/inactivation occurs when a new speech-object is introduced, but temporarily withdrawn from focus. The corpus studied consists of seventeen narratives, produced by Walcyr Monteiro. The narratives theme about the characters Boto, Cobra, Matintaperera and Curupira. The analyses countersign to the fact that the desfocalization/desactivation of referents is linked to socio-cognitive processes, linked to the contexts in which such productions are constructed.

Keywords: Textual linguistics; referral processes; amazonian narratives.

Introdução

O objetivo deste trabalho é estudar processos de desfocalização/desativação de referentes e introdução de novos referentes em narrativas amazônicas. O referencial teórico, que embasa esta produção, fundamenta-se nas postulações de Koch (1999, 2002, 2004, 2008), Marcuschi (2005, 2007), Schwarz (2000) e Mondada (2005). De acordo com esses autores, nos quais se fundamenta Moura (2013), os referentes introduzidos, num determinado texto, são produtos de um conjunto de outras estratégias referenciais, cujo objetivo centra-se na perspectivação de um referente, por exemplo, Cobra, considerando que este pode ser: (i) não anunciado; (ii) já anunciado no título da narrativa, mas desfocado no transcurso temático do texto, com o fim de obtenção de um maior efeito de estranhamento; (iii) anunciado indiretamente, podendo ser inferido por meio de elementos indiciadores. Por conseguinte, o novo referente que é inserido no curso da narrativa, como é o caso das histórias aqui estudadas, pode ser reconstruído ou recategorizado, e pode ser também retirado temporariamente de foco, voltando finalmente a atuar no texto, já que se institui como nodal para a construção deste.

Nos textos, sob análise, segundo Moura (*idem*), o referente que é introduzido passa a fixar-se como elemento temático lexicalizado nas porções subsequentes do texto, operando tanto por repetição lexical como por pronomes ou elipses destes. Essa fixação, *a posteriori*, do referente perspectivado, vem acompanhada de um conjunto de eventos e sentidos que dão maior estabilização e clareza a esse referente, os quais se consorciavam com práticas simbólicas e culturais postas em ação pelo escritor no ato da produção textual. Em termos de progressão referencial, Koch (2004) postula que a desfocalização/desativação ocorre quando um novo objeto-de-discurso é introduzido, passando a uma posição focal. Este objeto, quando retirado de foco, permanece em estado de ativação parcial, podendo retornar à posição focal a qualquer instante, ou seja, ele continua disponível, sociocognitivamente, para reconstrução (i)mediata na memória dos interlocutores.

Bases teóricas

Em termos de progressão referencial, veja-se o que nos propõe Koch (2004, p. 62) acerca dos princípios ou estratégias de referenciação:

Construção/ativação¹: pela qual um “objeto” textual até então não mencionado é introduzido, passando a preencher um nódulo (“endereço” cognitivo, locação) na rede conceitual do modelo de mundo textual: a expressão lingüística que o representa é posta em foco na memória de trabalho, de tal forma que esse “objeto” fica saliente no modelo. Reconstrução/reativação: um nódulo já presente na memória discursiva é reintroduzido na memória operacional, por meio de uma forma referencial, de modo que o objeto-de-discurso permanece saliente (o nódulo continua em foco). Desfocalização/desativação: ocorre quando um novo objeto-de-discurso é introduzido, passando a ocupar a posição focal. O objeto retirado do foco, contudo, permanece em

¹ Observa-se que, na narrativa 5, o referente Matinta Perera é ativado e, conseqüentemente, introduzido no texto já no quarto parágrafo, passando a ocupar uma posição focal no processo de construção da atividade textual, já que constitui o objeto central na construção do tópico discursivo aí mobilizado.

estado de ativação parcial (*stand by*), podendo voltar à posição focal a qualquer momento; ou seja, ele continua disponível para utilização imediata na memória dos interlocutores. Cabe lembrar, porém, que muitos problemas de ambigüidade referencial são devidos a instruções pouco claras sobre com qual dos objetos-de-discurso presentes na memória a relação deverá ser estabelecida.

Os três princípios postulados pela autora constituem operações sociocognitivas basilares pelas quais é possível entender o funcionamento de outros princípios ou subestratégias concernentes aos processos referenciais, entendendo-se que estes são complexos e variáveis, dependentes, sobretudo, de fatores contextuais, pragmáticos ou interacionais atuantes na tarefa de produção dos textos. Mas se formos um pouco mais adiante no entendimento de tais processos, podemos postular que eles encampam um conjunto variado de instrumentos referenciais, coadunados com itens sociocognitivos envolvidos na construção do modelo textual. Este, embora não fixo e estável, pode apontar para alguns elementos recorrentes, suscetíveis de integrá-lo.

Koch (2004) trata da existência de formas de introdução (ativação) de referentes no modelo textual. Para ela, são dois os tipos de processos envolvidos nessa introdução/ativação²: (i) a introdução não-ancorada – aquela em que um objeto-de-discurso totalmente novo é inserido no texto, passando a localizar-se no “endereço cognitivo” contido na memória do interlocutor. Ao ser representado por uma expressão nominal, esse tipo de introdução implementa uma categorização do referente; (ii) a “ativação” ancorada – quando um novo objeto-de-discurso é introduzido, sob a forma de algo dado, em razão de algum tipo de conexão com elementos situados no cotexto ou no contexto sociocognitivo, podendo ser estabelecida por mecanismos associativos e/ou inferenciais. Figuram entre esses casos as anáforas associativas e as anáforas indiretas.

Os tipos de processos, acima colocados, podem ser compreendidos também como macroestruturas sociocognitivas por meio das quais podemos entender subestruturas mobilizadas ou atuantes nas atividades referenciais, com diferenciações resultantes do estatuto semântico-discursivo específico a formas ou expressões pertencentes a essas subestruturas.

Assim, no âmbito dessas subestruturas ou subprocessos, estão as anáforas associativas e as anáforas indiretas³. As primeiras, conforme Koch (2008), consistem de

² É o que acontece com o objeto de-discurso Bôta, na narrativa 1, que passa a ser ativado/introduzido já no último parágrafo do texto, passando a localizar-se no “endereço cognitivo” subjacente à memória discursiva do interlocutor, conforme postulado por Koch (2004), na citação acima.

³ No contexto deste trabalho, as anáforas associativas dizem respeito a elementos do mesmo campo semântico-discursivo por meio do qual um determinado referente é construído, é o caso do referente Matintaperera que, em termos deste campo semântico, constrói-se por meio de uma configuração discursiva ligada a assombração e a processos metamórficos, tendo sua construção na figura de uma mulher idosa, que pode se transformar em animais e que assobia à noite assustando as pessoas. No caso das anáforas indiretas, conforme postulado por Marcuschi (2005) e Schwarz (2000), a interpretação do referente é dependente de um contexto sociodiscursivo mais amplo, no qual as expressões indefinidas e pronominais se acham na dependência de interpretação em relação a certas expressões ou informações presentes na estrutura textual anterior ou posterior, estando, muitas vezes, na dependência de fatores contextual-culturais maiores. É o caso do referente Boto, para o qual concorrem referenciações ligadas às suas diferentes formas de construção, dentre as quais: a de um belo rapaz, vestido de branco, que vai à festa e seduz as juvenzinhas desavisadas.

configurações discursivas em que se tem um elemento anafórico sem antecedente literal explícito e, portanto, não atrelado morfossintaticamente a um SN precedente, mas cuja ocorrência implica um *detonatum* implícito, que é reconstruído por um mecanismo de inferência a partir do cotexto anterior. Já as segundas, de acordo com Marcuschi (2005) e Schwarz (2000), referem-se a expressões definidas, como também a expressões indefinidas e pronominais que se acham na dependência de interpretação em relação a determinadas expressões ou informações constantes da estrutura textual anterior ou posterior e que possuem duas funções referenciais textuais: a inserção de novos referentes – até então não nomeados diretamente – e a continuidade da relação referencial mais global.

Dando amplitude ao que discuti, anteriormente, mais precisamente no que concerne à utilização de estratégias referenciais que atuam na construção de determinados textos, observe-se o que diz Mondada (2005, p. 12) em relação a essa perspectiva:

A análise dos recursos formais mobilizados nas atividades referenciais depende largamente das opções esboçadas: as escolhas formais podem ser concebidas como reflexos das propriedades do referente, ou, então, como manifestação de estados mentais; ou, ainda, como a exploração de recursos para o estabelecimento de um acordo subjetivo ou de um alinhamento, tornando, assim, pertinente, visível e presente um referente que é tratado não como um objeto do mundo, mas como um objeto-de-discurso.

Tomando como pressuposto os dizeres da autora, instituo como válido afirmar que os recursos formais empreendidos nas atividades referenciais são possivelmente também tributários da absorção de estruturas cognitivas inerentes a certos textos, as quais passam a ser reconstituídas/reconstruídas pelo produtor de um determinado texto na atividade de elaboração deste. Embora isso não possa se estabelecer como um fator determinante, é provável que atue como elemento coadjuvante na tarefa de produção de textos que possuem uma espécie de identidade e/ou similaridade quando da utilização de recursos de natureza linguístico-discursiva, com recorrência de certas estruturas formais e em que estratégias ligadas à referenciação passam a atuar com mais propriedade e/ou consistência.

Por conseguinte, elementos constituintes da estrutura de determinados textos, como os analisados neste trabalho, podem ensejar a presença de alguns tipos de recursos referenciais, construindo uma espécie de perfil destes. Mas, por outro âmbito, a construção desse mesmo perfil pode estar também associada à própria temática veiculada por tais produções, com a mobilização de sentidos que, direta ou indiretamente, podem restringir e/ou delimitar a forma de gerenciamento de elementos textuais-discursivos ligados a processos referenciais. É nesse sentido que postulo a favor de características específicas quando da análise dos textos das narrativas aqui estudadas, o que se dá não só em razão do estilo do autor dessas histórias, mas também em detrimento do fato de que estas comportam características semântico-discursivas particulares; nesse caso, associadas a temáticas e/ou sentidos inscritos na tradição lendária amazônica. Por essa perspectiva, é possível afirmar que os processos referenciais não emanam dos próprios textos, mas estão insustentavelmente engatilhados em estruturas cognitivo-culturais de referência, as quais passam a interferir

nos processos de construção desses textos, que aí adquirem uma significação coadunada com as práticas em circulação em um dado contexto.

Assim, na relação entre referenciação e cognição e, nesse bojo, entre referenciação e processos/estratégias referenciais, postulo que as atividades referenciadoras são fruto das diversas formas de ação que estabelecemos com o mundo biossocial e cultural. Nessas ações, que são linguísticas, atribuímos sentido aos fatos, eventos, situações, coisas, seres de um modo geral e às interações entre pessoas e instituições, para os quais, os atos de referenciar são essenciais e nucleares, pois com estes essas atribuições de sentido estão sendo sempre reconstruídas, reelaboradas, suprimidas, estendidas, refeitas, reativadas, desativadas, coadunando-se aos nossos propósitos sociointeracionais em seus mais diferentes níveis e instâncias. Por outro lado, os contextos social e cultural de produção das atividades linguístico-textuais podem influenciar ou exercer certas constrições no modo como uma classe de textos é produzida, particularmente quanto à presença de estruturas que contêm o uso de formas referenciais. Indo um pouco mais além, no âmbito das concepções teóricas acerca dos processos referenciais, observemos o que nos propõe ainda Marcuschi (2007, p. 80):

Defendo a tese geral de que não são os fatos que produzem as significações presentes em nossas compreensões e sim as nossas compreensões que fundam e constroem as significações que atribuímos aos fatos. Na realidade, isso significa que não há um *a priori* nem um centro regulador da significação, mas ela é produto de interações sociais no interior da cultura e da história. Daí ser o próprio conhecimento um projeto cultural e não um dado natural ou um fruto de relações de correspondência sujeito-objeto. O melhor é pensar em termos de sujeito-objeto-sujeito: duas subjetividades criando uma realidade intercomunicável. Sentidos são bens humanos e não fenômenos naturais.

Alicerçando-me nas postulações de Marcuschi e de outros teóricos, aqui apresentados, proponho que os significados sociais e culturais embutidos nos artefatos simbólicos, como narrativas e contos populares, expressam estratégias referenciais coadunadas com práticas linguísticas situadas, que, por seu turno, manifestam valores particulares de certas comunidades. Logo, aspectos da cognição cultural podem influir no processo de produção desses artefatos, viabilizando estratégias sociocognitivas associadas a procedimentos linguístico-discursivos específicos, importantes para a execução dos objetivos interacionais desses grupos culturais.

Tendo em conta as noções de *frame* social e *frame* cultural, conceituo, aqui, os dois, com base nas postulações de Goffman (1988), propondo que os *frames* sociais consistem num conjunto de estruturas conceituais que regram as ações dos sujeitos nos contextos em que atuam e transitam, considerando que esses contextos possuem elementos reguladores que norteiam os sentidos incorporados por essas ações. Proponho, por seu turno, que os *frames* culturais residem em estruturas conceitual-valorativas que “justificam” as maneiras através das quais um grupo cultural interage entre si e com outros grupos. Nessas estruturas, estão incluídas regras de comportamento/ação e de compreensão dos valores que norteiam as atividades desse grupo.

Mediante o exposto, é preciso dizer que as atividades de construção da referência, entendendo-as, aqui, como detentoras de processos complexos e multivariados, implicam a existência de indefinidas formas de gerenciamento do sentido quando da reconstituição de outros sentidos. Tais sentidos são reatualizados pelo “movimento” dinâmico das interações sociais e culturais, que se apresentam sempre emergenciadas e imprevisibilizadas pelos contextos nos quais atuam e como consequentes destes, com maior ou menor controle e “descontrole” das diferentes significações no transcurso da produção das atividades textuais.

Procedimentos metodológicos

Levando em conta o meu interesse relativo à referência cultural amazônica, fiz a escolha do *corpus* desta tese: 13 (treze) números da revista *Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia*, de autoria do escritor paraense Walcyr Monteiro. Estes números foram escritos entre os anos de 1997 e 2004 e versam sobre diferentes histórias de Boto; outras têm como tema a Cobra; algumas falam sobre Matintaperera, uma parte tematiza o Curupira e uma boa quantidade se refere a assombrações e visagens propriamente ditas. Das 65 (sessenta e cinco) narrativas cotadas, inicialmente, para este estudo, restringi-me a estudar 25 (vinte e cinco). Deste total, 17 (dezesete) referem-se a entidades como Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira, o que vem a corresponder a 68% da totalidade acima expressa, e 08 (oito) são relativas a assombrações e visagens, correspondendo a 32% da mesma totalidade. No entanto, por entender que as histórias de assombrações e visagens destoavam, principalmente no que diz respeito às suas várias temáticas, das narrativas de Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira, já que estas últimas tratam de temáticas referentes a personagens lendários típicos e que são bastante recorrentes no universo amazônico, resolvi delimitar ainda mais o *corpus*, ficando este restrito às 17 (dezesete) histórias das entidades lendárias supracitadas. Destas, 04 (quatro) são de Boto, 05 (cinco) de Cobra, 05 (cinco) referem-se à Matintaperera e 03 (três) são relativas ao Curupira.

Os 5 (cinco) trechos, em análise, são exemplificativos do fenômeno referencial ligado a processos de desfocalização/desativação de referentes e introdução de novos referentes nos textos das narrativas sob análise, as quais, como já anunciado, são em número de 17 (dezesete) e referem-se às entidades Boto, Cobra, Matintaperera Curupira. Cumpre esclarecer que são analisados os textos integrais das citadas narrativas, no entanto, por questões de tempo e espaço, exemplifico, neste artigo, o mencionado fenômeno com 5 (cinco) excertos, os quais considero como mais representativos do fenômeno em questão. Vale ainda ressaltar que o estudo foi feito nas 17 (dezesete) histórias e as generalizações realizadas, a partir dos exemplos, recobrem todo o *corpus* analisado, podendo também ser estendido a outras narrativas referentes às entidades lendárias em apreciação.

Cumpre esclarecer, também, que as páginas relativas aos trechos em análise constam das Referências, sendo desnecessário mencioná-las no início de cada análise ou mesmo na tabela. Esclareço, ainda, que os 13 (treze) números da revista *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia* contêm diferentes narrativas, as que versam sobre as entidades supracitadas e as que tematizam, especificamente, acerca de

assombrações e visagens. Detenho-me, no entanto, nas primeiras, como já referido anteriormente.

Análise das estratégias de desfocalização/desativação

Mediante as observações feitas no *corpus*, detectei a presença de desfocalização/desativação de referentes no transcurso da cadeia textual. Essas estratégias têm a função de promover a introdução de um novo objeto-de-discurso que, segundo as concepções teóricas veiculadas neste trabalho, passa a ter uma posição focal na sequenciação tópica. Por outro âmbito, esse novo objeto-de-discurso, colocado em destaque, opera uma espécie de rompimento ou estranhamento no contínuo referencial, mas sua “saliência” vai concretizar mais plenamente a proposta de sentido do sujeito da ação verbal (Cf. KOCH, 1999, 2002).

As narrativas em estudo, relativas a Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira, contêm estratégias nas quais há um corte ou mudança no(s) referente(s) que está(ão) sendo implementado(s), muitas vezes por recursos catafóricos, para a manifestação posterior de um novo referente que, nessa altura da progressão textual, adquire uma posição mais relevante na construção do enredo ou se constitui como essencial para a sua própria efetivação em termos interacionais.

Nos textos sob análise, o referente que é introduzido passa a fixar-se como elemento temático lexicalizado nas porções subsequentes do texto, operando tanto por repetição lexical como por pronomes ou elipses destes. Essa fixação, *a posteriori*, do referente perspectivado vem acompanhada de um conjunto de eventos e sentidos que dão maior estabilização e clareza a esse referente, os quais se consorciam com as práticas simbólicas e culturais postas em ação pelo escritor no ato da produção textual.

Analisando 5 (cinco) exemplos relativos ao fenômeno em estudo, nos quais a desfocalização/desativação de referentes e introdução de novos referentes constituem processos de construção da referência, a partir do que a progressão temático-textual se estabelece.

No exemplo 1 (um), constante numa narrativa de Boto, intitulada *Uma mulher muito Bonita*, este referente vai sendo construído progressivamente, no entanto, nos parágrafos iniciais da narrativa, é colocado sob diferentes categorizações, até, finalmente, ser desvelado por meio da expressão *era uma Bôta*, adquirindo, aí, uma conotação simbólica específica coadunada com o projeto de dizer do produtor textual.

Observe-se o exemplo 1:

(01) [...] 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...!*

Benevenuto saiu correndo dali. Contou para os outros o que tinha acontecido. Mas só voltaram lá no dia seguinte. E o que viram? Na praia, no local mencionado em que Benevenuto disse que matara a *mulher*, estava *um corpo morto*, sim! Só que não era *da mulher loura*: era de *uma Bôta*, cortada bem no meio, à altura daquilo que seria a *cintura de uma mulher...*

Daquele dia em diante, concluiu Brígida, nunca mais meu avô Benevenuto duvidou das histórias de *Botos*, *Bôtas* e outros encantados da Amazônia... (MONTEIRO, 2000c, p. 20).

Como se pode ver no excerto 1, a atividade referencial é conduzida pela presença de um objeto-de-discurso que vai se recolocando na cadeia frástica do primeiro parágrafo por meio das expressões ou formas: *medo de mulher*; *a mulher*; *ela*; *cintura da mulher*; *morta*, operando, nesse caso, tanto por expressões que repetem o elemento mulher como por pronome e anáfora associativa. No segundo parágrafo, temos as expressões nominais *a mulher*, *um corpo morto* e *mulher loura*, que recuperam ou reeditam o referente inicialmente introduzido e, ao mesmo tempo, constituem artifícios textual-narrativos para a inserção do referente novo *uma Bôta*. Este último, dado o caráter do tipo de história que está sendo construída, apresenta-se como central para a elaboração do enredo. Assim, em termos de progressão tópica, os elementos que compõem o referente antecedente – e que se concretizam por meio de uma sequência referencial prefiguradora do referente novo a ser posto – constituem recursos textuais essenciais a uma narrativa cuja natureza se volta para a reconstrução ou reconto de histórias de entidades afiliadas ao lendário, como as aqui analisadas. Essa estratégia textual vai estar presente nos demais excertos analisados neste trabalho.

No exemplo 2 (dois), também retirado de uma narrativa de Boto, intitulada *Uma namorada e dois irmãos*, o referente em questão assume, em grande parte da narrativa, uma dada nomeação categorial, aí lexicalizada, pela forma *mulher*, o que implica uma desfocalização do referente principal a ser desvelado nas partes finais da narrativa, que passa a apresentar-se, então, pelo elemento categorial *Bôta*, o qual é introduzido no texto, sendo, posteriormente, retirado de foco e, por fim, reintroduzido pela expressão nominal *uma Bôta*.

Observe-se o exemplo 2:

(2) [...] Chamou os filhos para uma conversa séria, dizendo que *aquela mulher* não deveria ser *uma mulher comum*, *uma mulher qualquer*, que ali tinha coisa, que *aquela mulher* os estava encantando e que não deveriam mais comer da comida que *ela* levava, pois eles iam cada vez mais ficar interessados por ela e que ela ia acabar levando-os, sabe Deus para onde!

Mas Jorge e Júnior não deram atenção às palavras do pai, que aumentou a vigilância, pois sabia que, se os deixasse sozinhos à noite com *ela*, *ela* os levaria...

Então, quando dava uma certa hora, ele chamava os filhos e segurava-os, não os largando de jeito nenhum. A *mulher* ia embora muito aborrecida, mas *continuava indo* toda noite, só esperando uma oportunidade de ficar só com os dois...

A vida havia se tornado um inferno para o pai, que se via obrigado àquela vigília forçada todas as noites e todas as horas, pois, durante o dia, era a vontade de se banharem no rio...

Até que resolveu pôr termo àquela situação e livrar os filhos de uma vez por todas. E falou consigo mesmo:

- É, eu vou matar esta *Bôta*, antes que ela leve meus filhos.

Já não tinha dúvidas: com certeza que se tratava mesmo de uma *Bôta*.

Cismou que *ela* ia levá-los no dia seguinte. E antes que ela se dirigisse para a casa deles, foi *esperá-la* perto do trapiche.

Realmente *ela* veio. Ele estava escondido atrás de uma touceira de açazeiros. Quando *ela* se aproximou, ele saiu e, com um revólver, atirou à queima-roupa em cima do peito da mulher, que caiu morta na praia.

Jorge e Júnior, ao darem falta do pai em casa, tinham saído atrás dele. E viram tudo. Quando a mulher caiu, os dois foram pra cima dela chorando muito, abraçando e beijando o cadáver.

Aí o pai falou:

- Meus filhos, não chorem por causa *desta mulher* que ela não é gente igual a nós. Ela é uma *Bôta...* [...]. (MONTEIRO, 2000d, p. 16-17).

No trecho 2, mais precisamente na primeira parte, a cadeia de elementos que compõem o referente em curso é constituída primeiramente de expressões nominais definidas e indefinidas como: *aquela mulher*; *uma mulher comum*; *uma mulher qualquer*, passa por um contínuo de pronominalizações, redefine-se na expressão *a mulher* e por uma elipse contida na forma verbal *continuava indo* até à introdução do referente novo *esta Bôta*, observando-se, aí, uma quebra nos significados veiculados pelo referente anterior e uma definição semântica quanto ao que foi perspectivado e inferido nas sequências textuais precedentes ao processo de inserção de um elemento novo no discurso. Este elemento é retomado, logo a seguir, pelo pronome *ela* e pela expressão indefinida correferencial *uma Bôta*, a qual, na segunda parte do trecho em análise, passa a ser referida por uma sequência pronominal, sendo ainda mais adiante recuperada na forma meronímica – *peito da mulher* – que reintroduz o referente *mulher*, e pela forma adjetiva *morta*. Daí em diante, estas expressões referenciadoras são reatualizadas por meio das formas definidas *a mulher* e o *cadáver* (anáfora indireta). Por fim, temos a recolocação do referente *esta mulher*, que é retomado pelas formas *ela* e *gente*, observando-se, por último, a volta do elemento *Bôta*, que passa a ocupar a posição focal na cadeia referencial por meio da expressão *Ela é uma Bôta*. Este referente, temporariamente retirado de foco, constitui-se como o mais relevante na sequenciação temática do texto em análise.

No exemplo 3 (três), retirado de uma narrativa de Cobra, intitulada *O mergulho*, o referente em questão, no início da narrativa, é colocado em posição *stand by*, mas adquire uma estabilidade no decorrer da atividade tópica. Consociada por diferentes formas no decurso do processo narrativo, passa a adquirir uma estabilidade no decorrer da atividade tópica, consoante os propósitos comunicativos do narrador textual.

Observe-se o exemplo 3:

(3) [...] Às sete horas, a avó de Telma, portanto, mãe de Severino, resolveu ir atrás e foi à casa de Canhoto, um dos amigos, que contou o que se passara, afirmando que depois daquele mergulho não viram mais Severino, razão por que pensaram que ele estivesse se escondido.

A mãe ficou desesperada e convidou várias pessoas para procurar. E mesmo de noite, iniciaram a busca no trapiche, na beira e nada encontraram. Só quase 11 horas da noite é que foi encontrado pelo seu Bebê Chorão, um senhor lá de Melgaço. Severino estava todo molhado e liso, liso, liso, todo enrolado, parecendo uma cobra...

Quando foram segurá-lo, não conseguiram. Apesar de ter só 10 anos, parecia ter uma força descomunal e tentava voltar para dentro d'água. Distribuía socos e ponta-pés e, liso como estava, se tornava muito difícil segurá-lo, tanto que cinco homens não conseguiram. Aí começaram a rezar, a rezar, a rezar e só com muita reza, com muitas orações é que conseguiram finalmente tirar Severino da beira do rio e levá-lo para casa.

Severino não falava. E mudo ficou durante oito dias e oito noites, período em que não comeu nada e nem mesmo bebeu água...

Depois deste tempo, quando voltou a falar, contou para a mãe que, ao mergulhar, encontrou uma cobra encantada, que não sabia se era *homem* ou *mulher*. A cobra levou-o para uma cidade no fundo do rio, cidade esta que também era encantada. Em tudo parecia com as cidades da superfície, com uma só diferença: os *seus habitantes* eram *todos cobras, cobras encantadas*...

A *cobra* que levou Severino convidou-o para ficar. Convite recusado, insistiu prometendo muitas coisas: casa, riqueza, o que Severino quisesse. Novamente a recusa. Aproveitando que Severino estava com fome, a *cobra* disse que lhe daria de comer, mas se ele comesse daquela comida, não mais retornaria à superfície, ficando ali para sempre. Voltar, só se ele não comesse nada. Severino controlou-se para não comer. E não se lembrava de mais nada, até ser encontrado na beira do rio... [...]. (MONTEIRO, 2000a, p. 12-13).

Assim, no que tange ao excerto 3, temos, inicialmente, a colocação do elemento *uma cobra encantada*, mas esse referente é desfocalizado rapidamente pela inserção dos referentes *homem* e *mulher*, sendo novamente introduzido por meio da expressão *a cobra*, que, daí em diante, passa a ocupar uma posição nuclear no contínuo tópico, reconstituindo-se por meio das seguintes formas: *os seus habitantes; todos cobras; cobras encantadas*, as quais têm a propriedade de promover uma evolução no referente novamente focalizado. Logo após este último procedimento, temos apenas a repetição do mencionado referente, que, agora, adquire uma espécie de estabilidade definicional dentro da atividade tópica. Portanto, mediante a estrutura de *frames* implementada pela ação discursiva e o modo como o produtor textual gerencia essa estrutura, o referente posto em curso adquire também uma singularidade específica, sem deixar de estar conectado ao contexto sociodiscursivo no qual é produzido.

No exemplo 4 (quatro), retirado de uma narrativa de *Cobra*, intitulada *O encantado do Rio da Pedreira*, o referente assume diferentes configurações categoriais, sendo apresentado, no curso da atividade tópica, sob diferentes formas, o que implica uma desfocalização/desativação deste em seu trânsito no processo de construção do texto, para apresentar-se, novamente, pela forma *filho*, já colocada no início do texto, que passa a ser reativada, agora, na porção final da atividade narrativa.

Observe-se o exemplo 4:

(4) [...] Como de praxe, D. Tercília foi com os filhos, um menino e uma menina, lavar roupa no Rio da Pedreira, nos campos de Mirasselve. E lá ficou entretida em seu trabalho, enquanto os filhos brincavam. Completamente absorvida em sua faina, não reparou o que acontecia com o casal. Somente quando a menina gritou, chamando-a, é que D. Teca – como atende D. Tercília – virou-se e verificou que apenas a menina estava ali, o menino havia desaparecido. D. Teca inquiriu a menina.

- Onde está o teu irmão?

- A *mulher* levou ele...

- Que *mulher*? Que história é esta?

- Foi, mamãe... Nós estava brincando e banhando rio mais abaixo, pra não atrapalhar seu trabalho, quando surgiu uma *mulher* no rio e chamou a gente! Eu não fui, mas sabe como é o mano, né? Ele foi... *Ela* me chamou também, mas eu fiquei com medo... Não sei por que, mas fiquei com medo... *Ela* era bonita e estava rindo...

- Mas que negócio é este? Que *mulher*? Não tem nenhuma *mulher* aqui...

- Mas já lhe disse... Ela apareceu no rio e chamou a gente. Ela era muito bonita e estava achando graça e nos chamava pra gente ir lá com ela...

- Ir lá onde, menina? perguntava D. Teca já se desesperando.

- Lá onde *ela* estava, no meio do rio... eu fiquei com medo... o mano foi e...
- E aí, o que aconteceu?
- Ele deu a mão para ela e os dois sumiram no rio...
- Não é possível, não é possível.

D. Teca saiu procurando o *menino* rio acima e rio abaixo e nada. Procurou na mata próxima e não encontrou *seu filho*. Correu à sua casa, avisou os vizinhos e foram todos ao local, onde realizaram uma grande busca... e igualmente nada.

Depois de vários dias de procura sem resultado, aconselhada por amigos e vizinhos, D. Teca resolveu procurar o pajé do local.

Em lá chegando, após contar o caso, D. Teca viu o pajé concentrar-se e, em seguida, com voz grave, dizer-lhe: - *Seu filho* está encantado no fundo do rio. *A mãe do rio se agradou dele e encantou ele*.

- E o que devo fazer? perguntou, nervosa, D. Teca.
- A senhora não tem muita coisa a fazer, não... Entretanto, vai ter uma oportunidade para *seu filho* ser desencantado... Mas tem de ser feito como eu digo!
- Diga, diga o que devo fazer, que farei...
- Mas não é a senhora que tem de fazer. Olhe, se acalme e me ouça com atenção. Como já disse, o curumim foi encantado e agora vive no fundo do rio... Mas só quem pode desencantar ele é a madrinha. Ele vai aparecer encantado na forma de uma cobra, uma pequena cobra, na casa de vocês. A madrinha dele deve estar lá. Quando ver a cobra, deve jogar em cima dela o pano com que o *curumim* foi batizado. A cobra não vai se mexer. Então deve cortar o *rabo da cobra*. Se isto for feito tal como estou dizendo, o *seu filho* será desencantado! [...]. (MONTEIRO, 2000c, p. 15-17).

Desse modo, quanto ao excerto 4, sem me delongar *pari passu* nos diversos elementos e estratégias que compõem a cadeia referencial, é válido observar que temos, aí, duas situações nas quais referentes novos são inseridos: (i) relativa ao elemento definido *a mãe do rio*; (ii) relativa ao item *na forma de uma cobra*. Assim, na primeira situação, a sequência referencial vem estruturada pelo referente *mulher*, lexicalizado em formas definidas e indefinidas do tipo: *a mulher; uma mulher; nenhuma mulher*, por um pronome, no caso *ela*, e, ainda, por elipses deste mesmo pronome, os quais, dentro do quadro tópico, colaboram para a progressão temática e “preparam” o estabelecimento do que se constitui como novo no texto, a expressão: *a mãe do rio* – um tipo de referente que rompe crucialmente com o que até então vinha sendo ativado em termos de sentido.

Já na segunda situação, a sequência referencial vem inicialmente expressa pela forma definida *o menino*, que sofre alterações por meio de formas como *seu filho; ele; o curumim*. Há a introdução subsequente de um tipo de objeto-de-discurso que provoca um deslocamento no âmbito do quadro da referência até então posta em ação e que se acha concretizado, nesse co(n)texto, pelas expressões nominais *a forma de uma cobra; uma pequena cobra e a cobra*, mas que, dado o caráter da narrativa em análise, não se apresenta como incoerente ou inconsistente no que concerne à construção da atividade tópica. Entretanto, mais adiante, o referente *o curumim*, antes retirado de foco, volta a ser ativado e introduzido na cadeia textual, com a posterior recolocação também do elemento *a cobra* e da expressão meronímica *o rabo da cobra*, tendo-se, logo depois, a reconstituição do elemento temático posto inicialmente em foco: *o seu filho*.

Assim, dado o recurso acima explicitado, temos a alternância de dois referentes tópicos, ora com a introdução de um, ora com a de outro, a partir do que o processo narrativo é construído e o princípio da relevância adquire uma estabilidade em nível de construção do tópico.

No exemplo 5 (cinco), retirado de uma narrativa de Matintaperera, intitulada *A velha Belízia*, o referente principal assume diversas configurações categoriais, o que evidencia a instabilidade deste no transcurso da progressão tópica. Sendo reativado, consubstancia-se, por fim, como um referente, já perspectivado na memória discursiva do narrador textual, quando da introdução do processo narrativo, mesmo que, nesse momento inicial, não venha ainda expresso na superfície do texto.

Observe-se o exemplo 5:

- (5) [...] O tempo passou. Anos mais tarde eu me casei e lá um belo dia D. Belízia encontra minha mulher e pede uns galhos de hortelãzinho para fazer um chá, pois ela estava com dor de barriga. Minha mulher disse que nós não tínhamos. Pra quê? D. Belízia foi dizendo:

- O que que não tem? Ainda esta noite eu estive lá e vi que teu marido tem um canteiro cheio de hortelã e tu me dizendo que não tem.

Aí minha mulher disse: - Então, se é que tem, vá lá apanhar...

E D. Belízia saiu resmungando: - Ora, dizendo que não tem. Se esta noite eu estive lá...

Minha mulher quando chegou me contou. E aí eu disse pra ela que toda noite realmente eu ouvia a *Matinta Perera* assobiar no meu quintal. Pois era ela, a D. *Belízia*! Sim, senhor, era ela, a sem vergonha!

E DD continua dizendo que aquela *Matinta Perera* se transformava em vários bichos: podia ser *um porco, um cachorro, um cavalo, uma galinha cheia de pintos*. E quando duvidavam dela ou com ela mexiam, ela surrava as pessoas que apanhavam e não sabiam nem de onde era... Ela só se transformava em *galinha cheia de pinto* quando estava acuada... Pois aí as pessoas viam aquilo e não achavam que podia ser a *Matinta Perera*, mas era ela mesma! Ela fazia muitas maldades com as pessoas, malinava mesmo. Ano depois D. *Belízia* morreu. Dizem que deixou sua *herança de Matinta* para uma sobrinha... Eu não sei, porque logo depois eu me mudei... Mas dizem que a sobrinha continuou, pois que, nos anos que se seguiram, ouvia-se por aquelas redondezas ao chegar da noite:

- Firifififiu... Firifififiu... (MONTEIRO, 2000b, p. 17-19).

Conforme visto no excerto 5, mais especificamente nos trechos abaixo, verificamos estratégias de inserção de referentes relativos à(o) personagem Matintaperera. Observem-se os trechos:

- (5.1) Minha mulher quando chegou me contou. E aí eu disse pra ela que toda noite realmente eu ouvia a *Matinta Perera* assobiar no meu quintal. Pois era ela, a D. *Belízia*! Sim, senhor, era ela, a sem vergonha! (MONTEIRO, 2000b, p. 19).
- (5.2) [...] E DD continuou dizendo que aquela *Matinta Perera* se transformava em vários bichos: podia ser *um porco, um cachorro, um cavalo, uma galinha cheia de pintos*. E quando duvidavam dela ou com ela mexiam, ela surrava as pessoas que apanhavam e não sabiam nem de onde era... Ela só se transformava em *galinha cheia de pinto* quando estava acuada... Pois aí as pessoas viam aquilo e não achavam que podia ser a *Matinta Perera*, mas era ela mesma! (MONTEIRO, 2000b, p. 19).

Em 5.1, o referente *Matinta Perera*, já introduzido no texto como um todo, é desfocalizado, e, na sequência posterior, há a introdução de um outro referente – *a D. Belízia* – que tem a função de operar uma quebra na cadeia tópica. Como se pode observar no exemplo, o pronome *ela* atua como elemento introdutor do novo referente que, por sua vez, remete diretamente à expressão *a Matinta Perera*. Embora não haja, aí, uma equivalência categorial entre esses dois elementos, a expressão definida *a D. Belízia* reconstrói o referente *a Matinta Perera*, que se institui como primordial para o processo narrativo.

Em 5.2, o elemento introduzido *aquela Matinta Perera*, cuja sequência temática realiza-se na expressão *se transformava em vários bichos*, vem seguida por um conjunto de novos referentes, de diferentes estatutos categoriais, a saber: *um porco; um cachorro; um cavalo; uma galinha cheia de pintos*. Estes elementos constituem formas por meio das quais o referente introduzido é reatualizado, assumindo uma série de objetos-de-discurso e categorias, que são validadas pela natureza da atividade verbal empreendida, ou seja, aquela em que o personagem afiliado ao universo lendário, aí apresentado, assume várias facetas ou maneiras de se construir dentro de um dado universo sociodiscursivo.

Considerando os 05 (cinco) excertos analisados, é possível afirmar que as narrativas em estudo, relativas às 04 (quatro) personagens, envolvem, de modo característico, estratégias em que se pode detectar a presença de “quebras” ou rompimentos (parciais ou totais) com referentes nucleares já introduzidos no texto, os quais se constituem como essenciais para a construção do tópico discursivo. Nessa “quebra”, observam-se inserções de novos referentes também nodais, que, na maioria das vezes, são objetos-de-discurso atrelados aos artefatos culturais da sociedade em que foram produzidas as histórias sob investigação.

Assim, a desfocalização/desativação de um dado referente e introdução de um novo constituem, nas narrativas em estudo, uma estratégia de dinamização da atividade sociodiscursiva, para a qual colabora um conjunto variado de referentes, que passam a integrar a cadeia de relações em construção no quadro tópico que está sendo desenvolvido pelo produtor do texto. Portanto, a “retirada” de um referente e a inserção de um novo apresentam-se, nos textos sob análise, como formas de viabilização/progressão do processo narrativo. Nesse sentido, o “descarte” de certos elementos e a colocação de outros constituem recursos essenciais ao andamento e construção da ação verbal.

Temos, abaixo, a tabela de ocorrências de elementos relativos à desfocalização/desativação de referentes e introdução de novos:

Tabela 1: Estratégias de desfocalização/desativação de um referente e introdução de um novo

Narrativas referentes aos personagens lendários	Boto	Cobra	Matintaperera	Curupira	Total
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrências de introdução de elementos novos	20	66	64	13	163
Percentual (%)	12,27	40,49	39,26	7,98	100,00

Fonte: Autor do artigo, a partir de dados apresentados na revista *Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia*

Ao examinar os dados presentes na tabela, observamos um total de 163 ocorrências de elementos ligados à desfocalização/desativação de referentes, com uma média de 9,58 elementos por narrativa. Em termos percentuais, tivemos 40,49% desses elementos em narrativas de Cobra. Em seguida, o percentual mais elevado se deu nas narrativas de Matintaperera, com um índice de 39,26%. Temos, logo abaixo, as narrativas de Boto, com 12,27% e, finalmente, as de Curupira, que somaram 7,98%.

Considerações finais

As narrativas de Cobra apresentaram o percentual mais alto de estratégias dessa natureza, com um índice de 40,49% em relação ao total de narrativas estudadas, revelando a proeminência desse fenômeno enquanto um recurso textual-discursivo usado pelo autor no processo de produção dessas narrativas. Os fatores sociocognitivos relacionados ao conhecimento e construção do personagem Cobra podem influenciar sobremaneira no uso variado e constante de estratégias de desfocalização de referentes, especificamente no que tange ao personagem lendário em questão e aos eventos ou situações ligados a ele nos textos narrativos em análise. Em nível de incidência total, constatei uma média de 9,58% de elementos por narrativa, o que vem a referendar a importância dessa estratégia no âmbito da construção das histórias em pauta.

Com base nos dados apresentados, as narrativas de Cobra e de Matintaperera foram as que mais tiveram estratégias de desfocalização/desativação de um referente e introdução de um novo. Isto pode se dar em razão de uma certa instabilidade e diversidade no que tange ao processo de construção de referentes que compõem o conjunto de referências por meio do qual os objetos-de-discurso Cobra e Matintaperera são constituídos no decurso da atividade tópica. Estão incluídos, nesse processo, as várias formas pelas quais esses objetos-de-discurso são metamorfoseados ou transformados no curso da ação narrativa construída pelo autor. Logo, tendo em conta essa diversidade de processos metamórficos, esses objetos são temporariamente desfocalizados e/ou desativados, mas voltam a atuar na cadeia referencial e tópica, de modo a não se observar rupturas ou impropriedades relativas aos princípios da consistência e da relevância exigidos na atividade textual. Considerando, portanto, que no contexto do lendário amazônico os personagens Cobra e Matintaperera sofrem diferentes tipos de transformações categoriais no que diz respeito à sua construção

simbólica e cultural, é coerente afirmar que as desfocalizações/desativações observadas, nas narrativas concernentes a esses entes, apresentem-se como recursos referenciais característicos de tais produções, reafirmando as práticas culturais viabilizadas nos contextos dos quais emergem e em que circulam.

REFERÊNCIAS

GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a manipulação de identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

KOCH, I. G. V. *Referenciação: construção discursiva*. São Paulo: Ensaio apresentado por ocasião do concurso para titular em Análise do Discurso do IEL/Unicamp, 1999.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. *Introdução à linguística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *As tramas do texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MARCUSCHI, L. A. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. In: MORATO, E. et al. (Orgs.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 53-102.

_____. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MONDADA, L. A referência como trabalho interativo: a construção da visibilidade do detalhe anatômico durante uma operação cirúrgica. In: MORATO, E. et al. (Orgs.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 11-32.

MONTEIRO, W. O mergulho. In: _____. *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. 2. ed. n. 1. Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas, 2000a. p. 12-13.

_____. A velha Belízia. In: _____. *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. 3. ed. n. 2. Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas, 2000b. p. 17-19.

_____. Uma mulher muito Bonita. In: _____. *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. 2. ed. n. 3. Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas, 2000c. p. 19-20.

_____. O encantado do Rio da Pedreira. In: _____. *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. 2. ed. n. 3. Ano I. Belém: Smith – Produções Gráficas, 2000c. p. 14-18.

_____. Uma namorada e dois irmãos. In: _____. *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. 2. ed. n. 5. Ano II. Belém: Smith – Produções Gráficas, 2000d. p. 15-18.

MOURA, H. L. M. *Atividades de referenciação em narrativas afiliadas ao universo do lendário da Amazônia: implicações sociocognitivas e culturais*. 2013. 338 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

SCHWARZ, M. *Indirekte Anaphern in Texten. Studien zur domangebundenen Referenz und Kohärenz im Deutschen*. Tübingen: Niemeyer, 2000.

Recebido em: 29/08/2017

Aprovado em: 14/03/2018

Lucidez poética em *Ave, Palavra*, de Guimarães Rosa

Érica Alves Rossi

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas,

Mato Grosso do Sul, Brasil

erica_a_rossi@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-9102-4504>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1954>

Resumo

O presente trabalho propõe uma leitura de composições poéticas de João Guimarães Rosa publicadas no livro híbrido *Ave, Palavra* (1970). Partimos da perspectiva de que os poemas rosianos filiam-se ao que Octavio Paz (1993) denominou de “poesia de convergência”, herança do diálogo entre dois extremos advindos da produção romântica, a analogia e a ironia. Atendentes à tendência nomeada como ironia, destacamos, dentre as produções do referido livro, quatro composições que promovem a sondagem da criação literária. Como método de análise, serão feitas aproximações dos poemas com outras obras do autor e com demais textos de Guimarães Rosa que sondam o fazer literário, como a entrevista dada pelo artista a Günter Lorenz (1973), as correspondências trocadas com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri (1980) e trechos de prefácios que compõem *Tutameia* (ROSA, 1976). A leitura, portanto, busca analisar como tais questões que inquietaram Rosa se realizam em suas composições em verso, ora a partir de narrativas embrionárias, alegóricas, ora valendo-se de composições de tom mais lírico, trazendo à tona imagens recorrentes em suas produções, evidenciando que suas poesias não são um mero acidente, mas compõem o projeto estético do autor.

Palavras-chave: poesia moderna; Guimarães Rosa; poesia de convergência.

Poetic lucidity in *Ave, Palavra*, by Guimarães Rosa

Abstract

This paper proposes an analysis of the poetic compositions written by João Guimarães Rosa published in his hybrid book *Ave, Palavra* (1970). We start from the perspective that his poems are based on what Octavio Paz (1993) called “poesia de convergência”, inheritance of the dialogue between two extremes arising from romantic production: analogy and irony. Taking into account the tendency as irony, we highlight among the author's productions four compositions that promote the exploration of literary creation. As a method of analysis, approximations of the poems will be made with other works and other texts which probe the literary work, such as the interview given by the artist to Günter Lorenz (1973), the correspondence exchanged with his Italian translator Edoardo Bizzarri (1980) and sections of prefaces of *Tutameia* (ROSA, 1976). The reading, therefore, seeks to analyze how such disturbing questions perform in his poems, sometimes from embryonic narratives, allegorical, sometimes using compositions with a more lyrical tone, bringing to the surface recurrent images in their productions, evidencing that his poetry is not just an accident, but it composes the aesthetic project of the author.

Keywords: modern poetry; Guimarães Rosa; convergence poetry.

Introdução

A literatura produzida por Guimarães Rosa é herdeira de valores e tendências que marcam as produções artísticas do século XX. Octavio Paz caracteriza esse momento literário como esmaecedor de uma “tradição da ruptura” instaurada na modernidade. Presente em todos os momentos da poesia, mas intensificada no fim do século passado, a arte poética contemporânea, dirá o poeta e ensaísta mexicano, configura-se como reconciliação das duas metades da esfera: o corpo e a alma, o presente e o passado, o eu e o tu, na busca do poeta pelo encontro com o seu “eu” cindido. Tal poesia “busca a interseção dos tempos, o ponto de convergência” (PAZ, 1993, p. 56-57). No entanto, convive também nesse novo artista o fascínio pelo conhecimento, pela inovação, tomando forma através da experimentação estética e da apropriação do fazer poético como seu objeto de inspiração. A nova poesia seria a herança do diálogo entre dois extremos advindos da produção romântica: a analogia e a ironia. A analogia “[...] se insere no mito; sua essência é o ritmo, quer dizer, o tempo cíclico feito de aparições e desaparecimentos, mortes e ressurreições”. Gêmea adversária, a ironia “é a manifestação da crítica no reino da imaginação e da sensibilidade; sua essência é o tempo sucessivo que desemboca na morte” (PAZ, 1993, p. 38). As duas vertentes, analogia e ironia, concretizam-se nos poemas do autor por meio da busca da identidade a partir do outro e da consciência do fazer poético, da metapoesia, em especial nas composições em verso de *Ave, Palavra*.

No presente artigo, delimitaremos a análise às composições em que a palavra literária é também a musa da poesia em estudo. Destacamos, dentre as composições da coletânea, quatro poemas que essencialmente têm por tema o fazer literário, promovendo a sondagem da criação, temática e constitutivamente. São eles: “Motivo”, “Distância”, “Escólio” e “Torneamento”. O método de análise dá-se por aproximações com outras obras e demais textos do autor que sondam o fazer literário, como a entrevista dada pelo artista a Günter Lorenz (ROSA *apud* LORENZ, 1973), as correspondências trocadas com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri (1980) e trechos dos prefácios que compõem *Tutaméia* (ROSA, 1976). A utilização dos referidos textos rosianos justifica-se pela tendência moderna, que atinge os artistas desse período, de pensar o próprio fazer literário.

Com o desenvolvimento de uma corrente literária auto-referencialista, os poetas modernos, após Baudelaire, veem a necessidade de teorizar sobre a poesia que constroem. Maciel (1999, p. 22) ressalta que, a partir deste e dos movimentos anteriores, surgiram, além do poema-crítico, “[...] textos críticos em prosa, sob a forma de ensaios, manifestos, fragmentos, cartas e depoimentos, que, do Romantismo até hoje, precedem, acompanham ou elucidam as obras poéticas de seus autores”. Leonel (2000, p. 67), ao referir-se sobre Guimarães Rosa, afirma que

[...] há, a reger a produção rosiana, uma poética, um projeto estético de que o escritor pode não ter consciência plena, mas que tende a explicitar em muitos momentos. Aliás Guimarães Rosa encaixa-se entre aqueles autores que se comprazem em pensar o seu ofício, em determinar o conceito de obra literária, as suas direções, de modo claro e muitas vezes didático na correspondência e em escritos paratextuais e de maneira explícita e implícita na produção artística.

Como artista moderno interessado no processo de renovação da linguagem, Rosa filia-se aos poetas preocupados em repensar o fazer literário. Ao longo do presente artigo, surgirão demonstrações de que o autor mineiro entende que é também no bojo da escritura artística que se discute e contempla seu próprio conceito.

A reflexão do fazer literário presente nos poemas rosianos

A partir da perspectiva apresentada anteriormente, seguimos para a análise dos poemas citados. Iniciamos com “Distância” (p. 105), poema atribuído a Sá Araujo Ségrim, um dos anagramas do autor, em que é narrada uma viagem frustrada de um cavaleiro e um cachorro, que se perdem na história:

DISTÂNCIA

Um cavaleiro e um cachorro
viajam para a paisagem.
Conseguiram que esse morro
não lhes barrasse a passagem.
Conseguiram um riacho
com seus goles, com sua margem.
Conseguiram boa sede.
Constataram:
cai a tarde.
Sobre a tarde, cai a noite,
sobre a noite, a madrugada.
Imagino o cavaleiro
testa orvalhada e estrelada.
O pensar do cavaleiro
talvez o amar, ou nem nada.
Imagino o cachorrinho
imaginário na estrada.
Caía a tarde.

Para a tarde o cavaleiro
ia, conforme avistado.
Após, também o cachorro.
Todos – iam, de bom grado,
à tarde do cavaleiro
do cachorro, do outro lado
– que na tarde se perderam,
no morro, no ar, no contado.
Caiu a tarde.

Em “Distância”, a (ir)realidade literária é revelada ao leitor: “*Imagino o cachorrinho/ imaginário na estrada*”. O poeta, como se vê, desnuda o fingimento literário e, no próprio corpo do texto, menciona seu caráter ficcional. No livro *A Experiência do Fora*, Levy (2003) ressalta a mudança paradigmática ocorrida na literatura do século XX, anunciada por escritores como Mallarmé, Kafka e Proust. Tal rompimento com premissas fundamentais de uma determinada concepção de realismo

literário que objetivavam dar conta dos mínimos detalhes da realidade foi substituído pela proposta de enfatizar o ato da criação e a realidade própria da literatura. Em “Distância”, as figuras apresentam-se, antes de tudo, como ficção.

Nos primeiros versos, diz-se das duas personagens – o cavaleiro e o cachorro – que viajam *para* a paisagem. Ao buscarmos o significado do termo “paisagem”, encontramos uma definição que abarca não apenas o real empírico, mas que também abrange o caráter de representação: “1. Espaço de terreno que se abrange num lance de vista. 2. Pintura, gravura ou desenho que *representa* uma paisagem natural ou urbana” (FERREIRA, 2004, p. 1468, grifo nosso). Embora as personagens viajem *para* a paisagem, ela não está terminada, e, sim, vai sendo construída ao longo do texto. Na primeira estrofe, o morro, o riacho (com seus goles e sua margem) são “conseguidos” pelas personagens. “Conseguir” denota realização, alcance de um objetivo: pode-se pensar, também, que o cavaleiro e o cachorro viajam para elaborar a paisagem, tendo no morro e no riacho as suas primeiras conquistas.

Na segunda estrofe, o verbo em primeira pessoa surge no poema, inserindo o eu poético no texto. A presença personificada do poeta, em meio a uma linguagem até então narrativa, não traz à composição novos acontecimentos, o eu poético divaga, libera sua imaginação em ações que não se realizam pela história contada nos versos anteriores nem, tampouco, presentificam-se nos posteriores. Tais divagações são apresentadas pelo eu poético no terreno do imaginário, onde desejo ainda não realizado acena como uma realização poética máxima: “Sobre a tarde, cai a noite,/ sobre a noite, a madrugada./ Imagino o cavaleiro/ testa orvalhada e estrelada/ O pensar do cavaleiro/ talvez o amar, ou nem nada./ Imagino o cachorrinho/ imaginário na estrada./ Caía a tarde”. Essa conquista imagética viria através da madrugada, que orvalharia e estrelaria o rosto do cavaleiro. No entanto, o cavaleiro não consegue transpor a tarde e a noite, atingindo a madrugada, o “outro lado”. Ele se perde na tarde, no *contado*, na narrativa: “Todos – iam, de bom grado, à tarde do cavaleiro/ do cachorro, do outro lado/ – que na tarde se perderam,/ no morro, no ar, no *contado*./ Caiu a tarde” (grifo nosso).

A imagem (paisagem) seria construída no tempo e, por isso, tendente à narrativa. É importante notar a presença do verbo “cair” no final de cada estrofe, conjugado em tempos verbais distintos. Em um primeiro momento, o verbo surge no presente do indicativo: “Cai a tarde”. Trata-se, como o próprio poema indica, da constatação de um ambiente, do ambiente inicial de construção literária. Na segunda estrofe – constituída pela imaginação liberta do poeta, que daria margem ao desenrolar da história – o verbo está no pretérito imperfeito do indicativo, consagrado por ser o tempo verbal típico da linguagem narrativa, o qual se perdura no tempo através de um passado perpetuado. Na última estrofe, o verbo cair apresenta-se no pretérito perfeito que caracteriza um passado concluído, ultrapassado. É determinado por esse tempo verbal que o poema termina, mas com sabor de narrativa gorada.

Não se tem ou busca, portanto, apenas um lugar, mas um desenrolar temporal. Esse discurso marcado no tempo é tampouco suficiente para realizar a narrativa literária, é necessária a fantasia, a inventividade representada pela segunda estrofe. O cachorrinho imaginado, inventado, pode significar, no texto, a palavra literária, ao lado do cavaleiro, o poeta. Juntos, caminhariam em busca da criação literária, que ultrapassa a linguagem convencional e atinge o mito, o outro lado, devolvendo à palavra o seu poder de criação.

Na segunda estrofe, em que se alude à realização plena do fazer literário, o poeta refere-se ao “nada” como o pensamento do poeta e o “outro lado” como destino final das personagens. Tanto o “outro lado” quanto o “nada” reportam-nos ao âmbito da transcendência. Outro recurso explorado é a sonoridade da palavra “morro”, que acena também para o campo do transcendental. Além de aludir a “pequeno monte”, harmônico em sua construção da paisagem, “morro” também nos lembra morte: morro, obstáculo a superar; morro, morte a transcender. “Distância” torna-se exemplar para ilustrar a analogia que o escritor mineiro estabelece entre renovação humana e renovação da língua. Fantini (2004, p. 51), afirma que

Não raras são as situações em que Guimarães Rosa relaciona a renovação da língua à renovação do mundo. Sabe-se, ademais, que uma das principais metas incluídas em seu “projeto de longo alcance” era a criação de uma literatura feita para perdurar, no mínimo, até o próximo milênio. Um dos documentos a atestar tal propósito é o acervo espistolar de Meyer-Clason, de onde se pode recortar esta surpreendente afirmativa de Rosa: “A gente tem de escrever para setecentos anos. Para o Juízo Final. Nenhum esforço suplementar fica perdido”.

“Distância”, pequena peça literária, ilustra uma narrativa falhada que finda sem ter conseguido se perpetuar no tempo. As personagens caminhavam para o “outro lado”, mas se perderam na história, na paisagem. O próprio título – “Distância” – alude à não realização do alcance. Como texto literário, o poema se realiza ao ilustrar, paradoxalmente, uma narrativa que não se realiza enquanto obra de arte.

Outra característica da literatura moderna presente nesse poema e também em outros da coletânea, a exemplo de “Ou...ou”, “O aloprado”, “Pescaria”, “Parlenda” e “Teorema” é a busca da despersonalização, que rompe a unidade entre poesia e pessoa empírica. Diz Levy (2003, p. 40) que, através do distanciamento do “eu”, a obra é aproximada do leitor: “Atingir o *ele* significa abrir a possibilidade de todos experimentarem a literatura. Um discurso sem *eu* é um discurso de todos, um discurso de ninguém”. Ainda que em “Distância” esteja presente o discurso em primeira pessoa, é o poeta enquanto criador quem fala, numa ânsia pela plena realização artística.

“Motivo” (p. 55), atribuído ao anagramático Soares Guimar, é outro poema em que o artista privilegia o aspecto metaliterário. O poeta nos põe a par da viagem imaginária de um menino que, assim como em “Distância”, tem sua travessia frustrada:

MOTIVO

O menino foi andando
entrou num elevador
a casa virou montanha
o luar partiu-a em três
o menino saiu de selvas
montado no gurupés
adormeceu sobre neve
despertou noutra cantar
mas deu-se que envelhecera
bem antes de despertar
então ele veio andando

só podia regressar
ao porquê, ao onde, ao quando
- a causa, tempo e lugar.

Do mesmo modo que em “Distância”, “Motivo” é um poema de versos heptassílabos, sendo exploradas, um tanto regularmente – mas não de modo rigoroso – as rimas finais dos versos. Os dois poemas aproximam-se pela linguagem simples e pelo seguimento, ainda que não religiosamente, às convenções poéticas, das trovas criadas pela poesia de caráter popular.

Uma figura recorrente que surge em “Motivo” é a da montanha. Em “Os três burricos”, outro poema de *Ave, Palavra*, o eu poético vai “por estradas de montanha”; em “Distância”, como vimos, “morro” é figura explorada semântica e sonoramente. Em entrevista a Günter Lorenz, Guimarães Rosa também faz menção à montanha. Uma das vezes em que esta figura surge é quando o escritor intitula-se feiticeiro da palavra e explica que, para realizar a magia linguística, é necessário que o feiticeiro provenha do sertão: “Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão. Estes são os paradoxos incompreensíveis, dos quais o segredo da vida irrompe como um rio descendo das montanhas” (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 342). Nas três composições citadas, é narrado o percurso de uma viagem e, nesse contexto, a montanha surge como obstáculo a superar, momento de aprendizagem ao qual se submetem o eu poético e/ou as personagens.

“Distância” e “Motivo” têm por tema a criação literária, porém, ao segundo poema, Guimarães Rosa reserva a linguagem alegórica para sua construção. “Motivo” pode ser lido como alegoria da linguagem que não se realiza como palavra literária. Vejamos como tal leitura pode ser validada no contexto rosiano.

Dentro da ficção brasileira, Rosa é reconhecido como o maior representante de uma renovação estética de pós-guerra, contribuindo com a invenção mitopoética, concebendo a linguagem como valor em si. Em sua obra, busca uma linguagem original, “[...] linguagem ainda impura, mas viva, tal como o ouro recém-tirado da mina e ainda infiltrado na pedra; e que Guimarães Rosa recriou com o superior equilíbrio que lhe adveio de uma natural visão poética somada a uma sólida cultura” (COELHO, 1975, p. 205). Em “Motivo”, as aventuras do menino, no início carregadas de fantasia, libertas de toda temporalidade e espacialidade, são interrompidas por uma súbita velhice. Sua juventude, impulsionadora de maravilhas e possibilidades, é amputada “bem antes de despertar”. Só lhe resta regressar, voltar ao mundo real, com suas restrições, sem magia, sem vigor. Ainda nos reportando à entrevista dada a Günter Lorenz, Guimarães Rosa comenta a postura dos escritores de seu tempo, acusando-os de realizarem uma literatura local, datada, advinda de uma linguagem gasta e pobre de significado. Para ele, a maioria dos escritores escreve para o dia, e não para o infinito. É necessário renovar a língua e, dessa forma, renovar o mundo. Nosso poeta diz que

O que chamamos hoje linguagem corrente é um monstro morto. A língua serve para expressar idéias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês e não idéias; por isso está morta, e o que está morto não pode expressar idéias. Não se pode fazer desta linguagem corrente uma linguagem literária, como pretendem os jovens do mundo inteiro, sem pensar muito. (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 345).

Em “Hipotrérico” (ROSA, 1976), prefácio dedicado à questão do neologismo, Guimarães Rosa discute ironicamente a resistência que temos em aceitar a renovação linguística, no entanto, ressalta a naturalidade com que neologismos manifestam-se no ambiente popular. Após definir “hipotrérico” como “[...] antipodático, sengraçante imprizado; ou talvez, vice-dito: indivíduo pedante, importuno agudo, falta de respeito para com a opinião alheia” (ROSA, 1976, p. 64) e denunciá-lo como intolerante à aparição de palavras inventadas, conclui:

Somos todos, neste ponto [com relação à intolerância a neologismos], um tento ou cento hipotréricos? Salvo o excepto, um neologismo contunde, confunde, quase ofende. Perspica-nos a inércia que soneja em cada canto do espírito, e que se refestela com os bons hábitos estadados. Se é que um não se assuste: saia todo-o-mundo a empinar vocábulos seus, e aonde é que se vai dar com a língua tida e herdada? Assenta-nos bem à modéstia achar que o novo não valerá o velho; ajusta-se à melhor prudência relegar o progresso no passado. (ROSA, 1976, p. 64).

Os devaneios, as aventuras da personagem de “Motivo” podem significar a meninice da língua, latente em suas infinitas possibilidades, mas encoberta pela velhice dos costumes, da conveniência. A viagem extraordinária empreendida pelo menino-linguagem é representada por inusitadas aproximações, que surgem nos oito primeiros versos. O menino inicia sua viagem rumo a sua elevação: “O menino foi andando/ entrou num elevador”. A figura da montanha logo surge no caminho do menino, desembocando nos belos versos: “o menino saiu de selvas / montado no gurupés”. A palavra *gurupés*, definida como “no veleiro, mastro que se lança, inclinado, do bico da proa para a frente, no plano longitudinal” (FERREIRA, 2004, p. 1018) confere ao menino a capacidade de estar à frente, no plano longitudinal, “tomado no sentido da maior dimensão”. O menino, nesse momento, é todo invenção, possibilidade. No entanto, sua viagem será interrompida. Os seis últimos versos, introduzidos pela conjunção adversativa “mas”, revelam um menino envelhecido “bem antes de despertar”, uma linguagem engessada, presa ao costume, à tradição. É necessário despertá-la, não para a realidade que nos rodeia, mas para um tempo e um espaço original, mítico, onde a língua nos reporta ao infinito, ao outro do mundo em que se encontra a literatura. Diz Guimarães Rosa (*apud* LORENZ, 1973, p. 340): “O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí resulta que tenho de limpá-lo, e como é a expressão da vida, sou eu o responsável por ele, pelo que devo constantemente *umsorgen*” (“cuidar dele”, em alemão).

Os oito primeiros versos acenam para uma linguagem que transcende o sentido convencional das palavras, livre para a criatividade e aberta a novos sentidos. Porém, como uma viagem, como transcendência que não consegue plenamente realizar-se, a palavra volta a ser montanhas de cinzas, por não poder livrar-se das convenções impostas pelos presentes momento e lugar.

“Motivo” e “Distância” estão entre os poemas de *Ave, Palavra* que apresentam narratividade. Este caráter narrativo dos poemas liga-se à questão da execução de uma viagem. Benedito Nunes (1969), em ensaio dedicado à questão da viagem, observa a presença marcante de tal elemento na obra do autor. A viagem está presente desde as narrativas de *Sagarana* e torna-se eixo central à elaboração de *Grande Sertão: veredas*. Afirmo o crítico que viagem e existência confundem-se na trajetória de Riobaldo,

unindo-se nessa viagem, por meio do relato, “os diferentes fios do Bem e do Mal, que compõem o emaranhado da existência”:

Vivendo de momento a momento, de lugar a lugar, sem a compreensão da linha temporal e sinuosa que liga todos os momentos e todos os lugares da existência, só percebemos saídas e entradas, idas e vindas. Mas a viagem redonda, a travessia das coisas, – que é vivência e descoberta do mundo e de nós mesmos, nessa aprendizagem da vida, em que o próprio viver consiste – a viagem – travessia que se transvive na lembrança, constitui o saldo imponderável das ações, que a memória e a imaginação juntas recriam. (NUNES, 1969, p. 175).

Em “O aloprado”, outro poema da coletânea, a personagem segue em direção ao fundo do mar. No entanto, ao adentrar o mar e conhecer seus mistérios é seu próprio coração que passa a conhecer profundamente. A personagem é nomeada por Guimarães Rosa como o aloprado, o “encantado”. Sua viagem-travessia foi concluída e o saldo dessa viagem não é nada mais do que o encontro consigo mesmo. No poema “Os três burricos”, o eu poético sai em errância carregando outros dois “eus” – ele mesmo – em uma trajetória marcada pela reflexão e pelo questionamento de sua existência. A narrativa não se conclui porque tampouco o eu poético chega a uma conclusão quanto à compreensão de seu ser. “Distância” também se caracteriza, como antes ressaltamos, por um poema que ilustra uma narrativa inconclusa. A associação feita entre narração e vida parece não estar apenas nos poemas rosianos. A palavra poética entendida como criação é concepção adotada por Guimarães Rosa, relacionando vida e linguagem:

Para Guimarães Rosa, não há, de um lado, o mundo, e, de outro, o homem que o atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem – objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz. Ele atravessa a realidade conhecendo-a, e conhece-a mediante a ação da *poiesis* originária, dessa atividade criadora, que nunca é tão profunda e soberana como no ato de nomeação das coisas, a partir do qual se opera a fundação do ser pela palavra, de que fala Heidegger. (NUNES, 1969, p. 179).

Em “Cara-de-Bronze”, de *Corpo de Baile*, “verdadeira síntese da concepção-do-mundo de Guimarães Rosa”, de acordo com Nunes, o motivo da viagem ressurgiu atrelado à questão da palavra poética:

A viagem do Grivo realiza-se como travessia por entre coisas que vão sendo nomeadas, uma a uma, detalhadamente [...]. Os nexos que ligam os diferentes momentos da travessia, e que dão acesso ao mundo natural e humano, enfim conhecido e possuído, através do *logos* poético que o recriou, só se produzem, sob forma de *narrativa*, na viagem concluída.”. (NUNES, 1969, p. 184, grifo do autor).

Também em “Distância” a narrativa só se concluiria se o cavaleiro atingisse a madrugada, o “outro lado”. No entanto, a travessia não se realiza e a composição converte-se em poema da narrativa frustrada. É necessário ressaltar que o poema como composição poética realiza-se, com destaque a construções imagéticas e utilização de recursos sonoros interessantes. Mas é a história que ele conta que não se realiza, assim como também não se realiza a transcendência das personagens criadas.

Ainda dentro da questão da metapoesia nos poemas de *Ave, Palavra*, analisemos o poema “Escólio” (p. 175):

ESCÓLIO

O que sei, não me serve.
Decoro o que não sei.
Relembro-me:
deslumbro-me, desprezo-me.
O querubim é um dragão
suas asas não se acabam.
Sempre ele me acha em falta
ou no remorso de tanta lucidez.
Somos, anciãos, amargos.
Tão amargos, juntos,
que temos de construir
do nada –
que é humano e nos envolve.
A gente tem de tirar dele
algo, pedaço de alto:
alma, amor, praga ou poema.

Em “Escólio”, o poeta questiona-se sobre seu saber e cria a figura do querubim que atua como propiciadora de conhecimento. Rejeita o que sabe; não lhe serve, diz o eu poético. O que quer é o que não sabe, e ele o decora, o aprende de cor, de coração. Interessante notar que, na introdução feita por Guimarães Rosa a Sá Araújo Ségrim, autor anagramático ao qual é atribuído tal poema, o escritor descreve suas composições referindo-se ao seu não saber:

SE NÃO LHE FIRO A MODÉSTIA, direi aqui, depressa, que SÁ ARAÚJO SÉGRIM, em geral, agradou. Por isso mesmo, volta, hoje, com novos poemas, que só não sei se escolhemos bem. Sendo coisas mui sentidas. *Sendo o que ele não sabe da vida*. Digam-me o mais, amanhã. Leiam-no, porém. (ROSA, 1970, p. 174).

O eu poético apreende o “não saber” pela via do coração. Esse “não saber” apreendido o faz lembrar, e o poeta reforça a íntima relação entre as ações por meio da aliteração: “Relembro-me: / deslumbro-me, desprezo-me”. Por sua vez, ao versar sobre a revelação do sagrado, Octavio Paz (1982, p. 161) afirma que, às vezes, sem causa aparente, vemos a verdade que nos rodeia, e que essa visão é uma espécie de teofania ou aparição, pois o mundo se revela para nós em suas dobras e abismos: “Um sopro nos golpeia a fronte. Estamos encantados, suspensos no meio da tarde imóvel. Adivinhamos que somos de outro mundo. É a ‘vida anterior’ que retorna”. Ao apreender o não sabido pela via do coração, é dado ao eu poético de “Escólio” lembrar-se, retornar à vida ou experiência anterior. Sua primeira reação é a de deslumbramento, fascinação, seguida de rejeição, repulsa: o eu poético reconhece a sua mortalidade. Os quatro versos seguintes convertem em imagem a revelação ofertada ao poeta. “O querubim é um dragão/ suas asas não se acabam./ Sempre ele me acha em falta/ ou no remorso de tanta lucidez”. É por meio do outro que o eu poético se vê. Sua presença mostra o verso e o reverso do eu, torna-se o seu reflexo. “Presença estranha somos nós também. Isso que me repele,

me atraí. Esse outro é também eu. A fascinação seria inexplicável se o horror ante a ‘outridade’ não estivesse, pela raiz, cingido pela suspeita de nossa identidade final com aquilo que nos parece tão estranho e alheio” (PAZ, 1982, p. 160-161). A figura que possibilita o eu poético de “Escólio” de revelar-se, de vislumbrar seu estado de *lucidez*, de luz, é o querubim metaforizado em dragão. O que aqui se assinala no anjo não é a beleza, a visão do mensageiro da paz, e sim algo que nos aproxima do temível, do ser fabuloso que, na maioria das vezes, é representado com cauda de serpente, garras e asas, mas que a mitologia chinesa traz como característica o poder da renovação.

Ao lembrar-se, ao retornar à vida ou experiência anterior, diz o eu poético que se *deslumbra*. Deslumbrar pode ser entendido como “1. *Ofuscar ou turvar a vista de, pela muita luz ou pelo brilho excessivo*; encandear; translumbrar. 2. Perturbar o entendimento de. 3. Causar assombro a; maravilhar, fascinar. 4. Seduzir; fascinar; 5. Causar deslumbramento. 6. Ofuscar ou turvar a vista. 7. *Deixar-se fascinar ou seduzir*” (FERREIRA, 2004, p. 653, grifo nosso). A figura da luz que ofusca está presente em contos de *Primeiras Estórias*. O protagonista de “O espelho”, após muito perseguir a sua “vera forma”, que acreditava poder vislumbrar frente ao espelho, encontra a “forma vazia, sem imagem, luz, transparência, nada”: “Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo.” (ROSA, 1972, p. 76).

Para Heloisa Vilhena de Araujo (1998, p. 37), o herói de “O espelho”, ao deparar-se com o espelho vazio, estava tendo uma *visio intellectualis*. Assim como São Paulo que “levantou-se e, com olhos abertos, não via nada”, é dado ao protagonista do conto rosiano o conhecimento direto de Deus:

O que aparece e não aparece no espelho de “O espelho” – “água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo” (p. 76) –, no espelho da superfície do rio de “A terceira margem do rio”, é assim, a essência da Verdade, o que estrutura, secretamente, o homem enquanto tal – o *homem humano*. É ela que o libera para seu ser próprio, no tempo, para sua história própria, enquanto mantém-se escondida: que o libera para o seu errar, para os seus *excessos*, em direção à morte ou à vida, à destruição ou à criação, *ao mutismo ou à linguagem*, à regressão ou ao amadurecimento.” (ARAUJO, 1998, p. 237, grifo nosso).

Em “Escólio”, a revelação concretiza-se com a visão do querubim, que, de acordo com Santo Agostinho (*apud* ARAUJO, 1998, p. 36), é também realidade que se pode conhecer através da *visio intellectualis*, a mais alta modalidade de visão que o homem pode ter, possibilitando-lhe a consciência da mortalidade, da humanidade. A partir do momento em que o anjo possibilita a revelação de si mesmo ao eu poético, ele se põe a versar sobre o que pode construir, o que pode realizar. É do nada que nascerá a nova experiência: alma, amor, praga ou poema. Dessa forma, o eu poético reconhece sua identidade, sua capacidade de escolha, seu poder de construir sua história, de realizar-se como *homem humano*.

A pesquisa do caráter metapoético de “Escólio” pode-se iniciar pelo título. Ao investigá-lo, encontramos sua definição como “comentário destinado a tornar inteligível um autor clássico. Um esclarecimento, uma explicação ou interpretação de um texto”

(FERREIRA, 2004, 792). Tal definição possibilita uma segunda leitura do poema: ele versaria sobre a preocupação do poeta em pensar o próprio fazer poético. Os oito primeiros versos são regidos pela primeira pessoa do singular; o poeta espreita sua forma de conceber a criação literária. O poeta é um escoliasta.

Uma figura criada que aproxima mais tal composição da discussão do fazer literário é a do dragão, monstro fabuloso que habita o mundo do imaginário, pertencente, então, ao universo ficcional. A lucidez que o eu poético diz estar às vezes ausente ou completamente presente em si também pode nos remeter à ideia de estarmos diante ou não da manifestação da inspiração.

O processo de criação rosiano é um dos temas abordados pela entrevista a G. Lorenz. Embora admita que trabalhe duro e aplicadamente, Guimarães Rosa declara que há algo que o impulsiona a escrever, alheio à sua vontade:

Não preciso inventar contos, eles vêm a mim, me obrigam a escrevê-los. Acontece-me algo assim como vocês dizem em alemão. *Mich reitet auf einmal der Teufel* (“De repente o diabo me cavalga”), que neste caso se chama precisamente inspiração. Isto me acontece de forma tão consequente e inevitável, que às vezes quase acredito que eu mesmo, João, sou um conto contado por mim mesmo (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 327).

Na correspondência entre Edoardo Bizzarri (1981, p. 58) e Guimarães Rosa, este faz novamente referência a seu processo de criação:

Ora, você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência, são “antiintelectuais” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente.

Assim como Rosa, Paz (1982, p. 194) afirma que tanto o poeta inspirado como o artesão são acometidos do que ele chama de “irrupção da vontade alheia”. Nos versos seguintes, o poeta inclui-se em um grupo: “Somos, anciãos, amargos”. O verbo ser, assim, isolado, conquista um sentido absoluto. Cria uma tensão na construção do verso; espera-se que ele atue como verbo de ligação, possibilitando a predicação do sujeito, mas o que é valorizado é uma espécie de intransitividade do verbo: *Somos*. O poeta é, especialmente, ser. A partir desse verso, não se trata mais de criação particular, mas sim de se fazer referência a todos os poetas. Prestigia, assim, o fazer poético de todos os tempos e espaços.

Atentando-nos ao termo “anciãos”, percebemos que a ideia de sabedoria contida nessa palavra é recorrente ao longo da produção rosiana. Além de personagens no universo narrativo que relacionam velhice e sabedoria, a introdução feita por Guimarães Rosa ao anagramático Soares Guiamar apresenta um aforismo dedicado ao poeta e à poesia, em que tal ideia surge: “Ser poeta é já estar em *experimentada sorte de velhice*. Toda poesia é também uma espécie de pedido de perdão” (ROSA, 1970, p. 50, grifo nosso). A velhice do poeta, o seu estado de ancião, reporta-nos à questão do refletir, do

estar voltado para o poético. Em *O Arco e a Lira*, Paz (1982, p. 213) diz que, independentemente de qual seja a forma de criação, se através da inspiração ou da construção, o refletir é condição essencial para a criação poética: “A pré-meditação é o traço determinante do ato de criar e aquilo que o torna possível. Sem pré-meditação não há inspiração ou revelação da outridade”. Ao ressaltar a intransitividade do verbo “ser”, Rosa dá a “anciãos” a função de substantivo. Dessa forma, reafirma o espírito reflexivo, de pré-meditação do poeta.

A presença e reiteração do adjetivo “amargos”, intimamente associado à construção poética, reporta-nos à ideia heideggeriana da angústia como uma das vias para atingirmos a condição original. Para o poeta de “Escólio”, o estado de amargura leva os poetas a construir do nada, os faz produzir, criar: “A gente tem de tirar dele/ algo, pedaço de alto:/ alma, amor, praga ou poema”. Paz apregoa que o nada não é algo exterior a nós, é, antes, fundamento para o ser. A voz que fala em “Escólio” compartilha da concepção do ensaísta ao dizer “que temos de construir/ do nada -/ que é *humano e nos envolve*” (grifos nossos). A questão do nada reaparece em “Os três burricos”, através do questionamento do eu poético: “Também não sei se é uma ida/ ao inverso: se regresso. / Muito é o nada nesta vida” (p. 54). Para Octavio Paz, o nada, a origem, atualiza-se na poesia através do silêncio, “que é como um lago, uma superfície lisa e compacta. Dentro, submersas, as palavras aguardam. E é preciso descer, ir ao fundo, calar, esperar. A esterilidade precede a inspiração, como o vazio precede a plenitude” (PAZ, 1982, p. 179). Para o poeta de “Escólio”, o nada precede a criação poética.

“Torneamento” (p. 175), do anagramático Sá Araújo Ségrim, também é um poema de cunho metapoético:

TORNAMENTO

- I -

A viagem dos teus cabelos –
estes cabelos povoariam legião de poemas
e as borboletas circulam indagando tua cintura,
incertamente. Teu corpo em movimento
detém uma significação de perfume.
O som de um violino conseguiria dissolver
um copo de ouro?

- II -

Houve reis que construíram seus nomes milenários
e poetas que governam palácios em caminhos,
Povos. Proêmios. Penas.
Mas toda você, um gosto só, matar-me-ia a sede
e teus pés e rosas.

- III -

Às vezes – o destino não se esquece –
as grades estão abertas,
as almas estão despertas:
às vezes,
quando quanda,

quando à hora,
quando os deuses,
de repente
- entes -
a gente
se encontra.

Um traço que singulariza essa poesia é a sua disposição. Ela vem distribuída em três partes, como se a destacar nuances diferentes de um mesmo tema. A princípio acredita-se que o poeta esteja falando sobre a mulher amada, mas a inserção do sexto e sétimo versos faz-nos questionar qual é o objeto de desejo a que o poeta se refere.

A primeira parte, de tom um tanto erótico, é constituída de elementos sinestésicos. Os cabelos da amada povoariam legião de poemas. A palavra *legião*, “grande quantidade de anjos”, reporta-nos à figura do querubim do poema anterior e de outros já aqui mencionados. Mas os seres alados neste poema são as borboletas. Elas investigam, indagam a cintura do ser amado – como a aludir à fertilidade – que, de acordo com o poeta, detém uma significação de perfume. Logo após essas imagens, um questionamento curioso: “O som de um violino conseguiria dissolver/ um copo de ouro?”. Distintamente, a segunda parte adquire um tom sério, com sabor de reflexão histórica, referindo-se a poetas e reis, sugerindo-nos o poder advindo da palavra: “Houve reis que construíram seus nomes milenários/ e poetas que governam palácios em caminhos,/ Povos. Proêmios. Penas.”. Para Octavio Paz, a história do homem poderia se reduzir à história das relações entre as palavras e o pensamento, o homem caracterizando-se como um ser de palavras: “Esquece-se com frequência que, como todas as outras criações humanas, os Impérios e os Estados estão feitos de palavras: são feitos verbais” (PAZ, 1982, p. 35-36). Guimarães Rosa (*apud* LORENZ, 1973, p. 348) também se refere ao poder da palavra ao associar poesia e religião: “A religião é um assunto poético e a poesia se origina da modificação de realidades linguísticas. Desta forma, pode acontecer que uma pessoa forme palavras e na realidade esteja criando religiões. Cristo é um bom exemplo disso”. O poeta de “Torneamento” poderia estar se referindo, então, a pessoas, reis e poetas que utilizaram e utilizam a palavra como forma de poder.

Pode-se, então, ler o questionamento anterior como uma alusão ao poder das palavras de transformar a realidade, metonimicamente aqui representadas por sua face sonora: “O som de um violino conseguiria dissolver/ um copo de ouro?”. Mas o poeta diz-se interessado na palavra em sua pureza, “um gosto só” lhe satisfaz. Este “gosto só” defendido pelo poeta não é, como se poderia imaginar, o sentido único, mas o sentido puro, em suas infinitas facetas, a que alude através da sinestesia mencionada na estrofe anterior. O poeta não se refere também a qualquer som e, sim, ao som de um violino, próximo, portanto, da arte. Estamos lidando com a palavra literária.

Na última parte, o poeta volta-se para a revelação poética, para o momento de reconhecimento de que nos fala Paz, quando o homem supera sua carência e se realiza como *ente*, ser, quando ao poeta é revelada a palavra transformada em arte:

Um momento raro de neologismo nas poesias rosianas: “quando quanda”. Além de explorar a sonoridade das palavras, Guimarães Rosa concede à poesia, o que é

comum nas composições em prosa, um processo neologístico apresentado por Coutinho (1991, p. 212) como “criação interparadigmática”, que consiste na formação de vocábulos derivados de cognatos pertencentes a classes gramaticais diferentes. Em “Torneamento”, o termo “quando”, posto ao lado do advérbio que lhe deu origem, intensifica o aspecto temporal, reforçado por expressões como “às vezes”, “hora”, “de repente”, conferindo ao verso um caráter lúdico.

Considerações finais

Ainda que os poemas apresentados aproximem-se pela dedicação à metapoética, cada composição utiliza linguagem e enfoque distintos. Em “Distância”, o poeta, através de uma linguagem simbólica, ilustra a criação literária por meio da construção de uma narrativa interna. “Motivo” apresenta-se como alegoria da palavra poética que não se realiza por culpa do conservadorismo linguístico. Já em “Escólio”, o poeta versa sobre a revelação literária, enquanto “Torneamento”, ao tomar a poesia como musa, trata da revelação poética e do poder da palavra de transformar e criar a realidade.

A aproximação das poesias com outros textos do autor evidenciou que elas compartilham das inquietações presentes em sua obra como um todo, no que diz respeito ao fazer literário. Por meio de uma linguagem concisa e sugestiva, o escritor foi capaz de alcançar a linguagem poética, relacionando mais uma vez os aspectos metafísico e metaliterário. O desejo de apresentar a palavra a partir de uma dimensão metafísica percorre sua obra, bem ilustrado no trecho de “Aletria e hermenêutica”: “A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas”. (ROSA, 1976, p. 04). Dessa forma, o autor mineiro confere à arte literária o poder de salvação. Ressaltar tais aspectos metaliterários em seus poemas é mais uma forma de evidenciar que estes dialogam com a essência de sua prosa.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, H. V. de. *O espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1998.
- BIZZARRI, E. J. *Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980. (Biblioteca de Letras e Ciências Humanas, série 1: Estudos Brasileiros, 2).
- COELHO, N. N. Guimarães Rosa e a tendência regionalista. In: ÁVILA, A. (Org.). *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 203-211.
- COUTINHO, E. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: _____. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ INL, 1991. p. 202-234. (Fortuna crítica).
- FANTINI, M. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- FERREIRA, A. B. de H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

LEONEL, M. C. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LEVY, T. S. *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Dumará, 2003.

LORENZ, G. W. Guimarães Rosa. In: _____. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Tradução de R. C. Abílio e F. de S. Rodrigues. São Paulo: E. P. V., 1973.

MACIEL, M. E. Poéticas da lucidez. In: _____. *Vôo transverso: poesia, modernidade e fim do século XX*. RJ/ BH: Sette Letras, FALE-UFGM, 1999.

NUNES, B. Guimarães Rosa. In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 143-210.

PAZ, O. *A outra voz*. Tradução de W. Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *O arco e a lira*. Tradução de O. Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROSA, J. G. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

_____. *Tutameia* (terceiras estórias). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

Recebido em: 30/08/2017

Aprovado em: 31/10/2017

Rememorização: a constituição identitária do sujeito em “Era aqui”, de Luiz Vilela

Eloiza Fernanda Marani

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas,
Mato Grosso do Sul, Brasil
elo_marani@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1848-4819>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1943>

Resumo

De acordo com os estudos sobre memórias e lembranças, observamos que todo indivíduo é fruto de acontecimentos do pretérito e resgata essa essência através da revisitação ao passado pelo mecanismo memorialístico. Nesse sentido, a produção literária contemporânea nos tem sido generosa no que tange à possibilidade de exploração analítica da configuração identitária do ser – personagem – através do passado, identificando o presente e caracterizando o futuro. Frente à composição memorialística, o indivíduo é revelado por meio das configurações espaciais, como vislumbraremos no conto “Era aqui”, pertencente à coletânea *Você verá* (2013), de Luiz Vilela. Assim, sob a égide dos estudos narratológicos, teorias do conto sob o olhar de Piglia (2004), e debates de Bosi (1995) e Halbwachs (2006) sobre a memória, propomos uma análise procurando investigar como a rememoração do eu-passado contribui para a formação do eu-presente e projeta o eu-futuro na configuração da personagem protagonista deste conto.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; memória; identidade.

Remembrance: the identity constitution of the subject in “Era aqui”, by Luiz Vilela

Abstract

According to the studies about memories and remembrances, we observe that every man is fruit of past events, and rescues that essence through the past revisitation by the memorialistic mechanism. In this sense, contemporary literary production has been generous in what concerns the possibility of analytical exploration of the identity configuration of being – character – through the past, identifying the present and characterizing the future. In front of the memorialistic composition, the individual is revealed by the spatial configurations, as we will see in the tale “Era aqui”, from the collection of tales *Você Verá* (2013), by Luiz Vilela. Thus, under the aegis of narratological studies, the tale’s theories under Piglia’s perspective (2004), and Bosi’s pleadings (1995) and Halbwachs (2006) about the memory, we propose an analysis looking for investigate the way that remembrance of self-past contributes to self-present formation and projects the self-future in the configuration of the main character of this tale.

Keywords: contemporary Brazilian literature; memory; identity.

Introdução

A literatura, de acordo com Antonio Candido (1995), possui um caráter humanizador, resgata, através da ficção, subjetividades do ser humano e o meio que o cerca, pois cada sujeito pode ser caracterizado pela ação do espaço em que habita. Dessa forma, temos na literatura uma forte contribuição na formação integral da identidade pessoal, pois somente a literatura possui o poder de conceituar, profundamente, a

intimidade do ser humano, fornecendo a base cultural necessária ao indivíduo para viver plenamente a subjetividade integrada à sua vida prática.

Cada indivíduo é constituído por inúmeros momentos vivenciados no decorrer de seu caminho, os quais são guardados e resgatados pelo dispositivo da memória. Esses arquivos memorialísticos perfazem a identidade do sujeito que o possui e são, constantemente, destacados no trilhar da literatura, no intuito de explorar a essência do ser humano.

Temos memória como acepção da “capacidade de lembrar; recordação de algo passado; dispositivo que pode receber, conservar e restituir dados.” (HOUAISS, 2011, p. 626), ou seja, uma ordem de intensa capacidade, um centro de registro, de armazenamento e de recuperação/recordação, em que cada pessoa, grupo, sociedade possuem “arquivados” determinados acontecimentos, arquitetando a criação de identidade.

Muitos são os estudos – principalmente de viés psicológico – que versam sobre a conceituação e designação da memória, enquanto fator biológico do humano. Entretanto, a assonância entre os estudos sobre a memória dá-se, significativamente, ao evento da constituição do ser presente, pela revisitação aos fatos pretéritos, pois todo sujeito é presentificado pelos atos vivenciados em um determinado tempo e, principalmente, espaço. A transposição da memória para o passado, muitas vezes, é alcançada através de espaços – físicos e/ou psicológicos – que funcionam como um *start*, resgatando certos sentimentos adormecidos e que são imprescindíveis para a constituição e solidificação da identidade do sujeito.

Frente a todos os debates, reflexões e conceitos que tangem o tema da memória, propomos uma leitura da constituição do indivíduo através da recordação espacial no conto “Era aqui”, pertencente à coletânea de contos *Você verá* (2013), do escritor mineiro Luiz Vilela, o qual apresenta no cerne de suas obras o retrato, constante, dos percalços que constituem a essência do ser humano, com todos os acertos, erros, alegrias, tristezas e loucuras que circundam o caráter identitário do mesmo.

O autor nasceu em Ituiutaba, Minas Geral, em 31 de dezembro de 1942, estreou no cenário literário brasileiro aos 24 anos com o livro de contos *Tremor de Terra* (1967), o qual foi reconhecido e recebeu o Prêmio Nacional de Ficção em Brasília. Após a estreia e primeira premiação, diversas outras ocorreram, em 1973 recebeu o Prêmio Jabuti de melhor livro de contos com *O fim de Tudo*; em 2012, com o romance *Perdição*, recebeu o Prêmio Literário Nacional PEN Clube do Brasil; em 2014 recebeu da Academia Brasileira de Letras o Prêmio ABL de Ficção com o livro *Você Verá*; este último é detentor do conto apresentado neste estudo e indicia algumas das temáticas recorrentes na escrita do autor.

Para fomentar esta discussão, utilizamos como ferramenta de análise escritos que debatem sobre a memória e a lembrança, teóricos da narrativa e a teoria do conto de Ricardo Piglia (2004, p. 89), motivada na afirmação de que “todo conto conta duas histórias” e de que as interpretações podem ser apreendidas de diversos modos.

Memória como construção identitária

A memória é o fio condutor que transporta a cultura pelos tempos, que permite a consciência de estarmos no presente e de já termos vivido um passado e que nos consente a noção do tempo, pois, por meio dela prosseguimos na linha de sucessões e de aprendizados que são compartilhados na ânsia de resguardar fatores imprescindíveis para a formação e revelação da essência humana.

O protagonista do conto “Era aqui” reconstitui seu passado no presente, por meio do dispositivo memorialístico. O conto, pertencente à coletânea *Você verá* (2013), apresenta como diegese a história do retorno de um homem, junto à sua namorada, ao interior, na cidade que cresceu e viveu a infância. Durante a narrativa, não há nomeação das personagens principais – o homem e sua namorada –, todavia, a linguagem bem estruturada contempla a ausência de nomes, sendo que a ênfase narratológica deste conto incide sob o espaço, detentor das lembranças e, conseqüentemente, da identidade do protagonista:

Ela balançou a cabeça em silêncio, um silêncio quase reverente – mas, é claro, não viu nada do que *ele* parecia estar vendo àquela hora em sua memória. Viu as árvores, os canteiros, os bancos da praça, como tinha visto antes as ruas, as casas e os edifícios. Estes, comparados com os da capital, onde moravam e onde *ela* nascera, não eram quase nada; mas, para uma cidade do interior como aquela, já eram muitos. (VILELA, 2013, p. 12, grifo nosso).

Toda trama narratológica é apresentada em uma praça, na qual antigamente situava-se um campinho de futebol onde o protagonista se divertia na infância. Na descrição, através da rememoração, o homem vai relatando a sua namorada as características do campinho de futebol, os embates políticos que circundavam aquele local, a alegria da infância, a satisfação de ter crescido em uma cidade interiorana, etc.

As praças são espaços livres públicos, com função de convívio social, inseridos na malha urbana como elemento organizador da circulação e de amenização pública, com área equivalente à da quadra, geralmente contendo expressiva cobertura vegetal, mobiliário lúdico, canteiros, bancos e, normalmente, ficam à frente da igreja matriz da cidade. A ideia de praça nos indica um espaço público, de ordem política, econômica, religiosa e militar, pois é cenário de múltiplas reflexões sobre temas que abordam a sociedade em geral. É comum encontrarmos características espaciais, voltadas a praças, como cerne das obras do mineiro Luiz Vilela, o qual aborda temáticas diversas, todavia, convergentes nas mesmas reflexões, como a do homem diante à sociedade moderna, a sexualidade, a solidão, a religião, etc.

No conto em análise, todo acontecimento do protagonista se dá num movimento de constituir o presente revisitando o passado, através do dispositivo espacial da praça, pois temos na memória um baú vivo e fluído de guardados, de imagens, de lembranças, de referências, onde está conservado o conhecimento construído de nossos ancestrais. Dessa forma, podemos afirmar que a constituição identitária do protagonista se dá de forma coletiva, ou seja, suas lembranças não são solitárias, apresentam-se somadas a atitudes e conseqüências de outras pessoas.

Com isso, podemos afirmar que as memórias não dizem respeito a apenas um indivíduo, mas, retomam agires do que foi vivido por nossos antepassados. É o que

Halbwachs (2006, p. 39) vai chamar de memória coletiva, a memória que re-existe às experiências não só do indivíduo, mas do seu grupo:

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.

Para Halbwachs (2006), o indivíduo que lembra é sempre um indivíduo inserido e habitado por grupos de referência, em que a memória é sempre construída em grupo, mas é também, sempre, um trabalho do sujeito, ou seja, é coletivo sem deixar de ser subjetivo. Temos, portanto, um protagonista que se apropria das memórias – carregando em seu cerne lembranças e características de seus antepassados –, para recompor e reviver momentos marcantes da infância, momentos que são constituintes, no presente, da identidade da personagem.

Todos os anseios, angústias, dúvidas, revoltas, só são percebidos pelos leitores, através de uma voz que norteia toda a narrativa. Em “Era aqui”, o narrador é quem organiza o discurso e direciona o olhar do leitor sobre a história narrada. Neste conto, segundo a definição de Genette (s/d, p. 244), o narrador apresenta-se como heterodiegético, um “narrador ausente da história que conta”, que relata uma história a qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão.¹

Tal narrador tende a adotar uma atitude demiúrgica dotado de uma autoridade que normalmente não é posta em causa, pois tem o poder de reger a perspectiva narrativa. Um exemplo é o fragmento no início do conto, “Adentrou então a alameda, calçada com pastilhas, e os dois foram, de mãos dadas, até o grande círculo central, quando ele novamente parou.” (VILELA, 2013, p. 12).

Ao termos um narrador heterodiegético, percebemos que há uma narração em que, mesmo não participando da história, o narrador relata todos os detalhes espaciais e demonstra profundo conhecimento sobre os sentimentos das personagens. Dessa forma, temos uma narrativa em que a manipulação da diegese é feita pela voz do narrador, todavia, o foco narrativo incide sob o olhar do homem revisitando seu passado de forma quebrada, ora a lembrança se faz presente, ora se faz ausente.

A configuração memorialística da personagem principal é construída no decorrer da narrativa, de forma fragmentada, isto é, a seleção e disposição das imagens-lembranças vividas, ou a forma de organização interna de referências e memórias-hábitos, são apreendidas aos poucos pelo protagonista e por nós leitores:

- Um gol era lá, naquela ponta – mostrou, apontando com o dedo, de maneira tão incisiva, que o gol parecia ainda estar ali, no mesmo lugar, depois de todos aqueles anos. (VILELA, 2013, p. 12).

¹ GENETTE, Gerard. Voz. In: _____. *O discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, s/d. p. 221-260.

- O outro, o outro gol, era ali, perto daquela árvore, aquela árvore maior, aquela sibipiruna. (VILELA, 2013, p. 13).

- Era ali o gol – ele voltou a dizer. (VILELA, 2013, p. 13).

Este caráter fragmentário, em que o cenário é reconstituído e as lembranças são ativadas, traz como efeito de sentido a constituição deste sujeito, deste protagonista, que, assim como suas lembranças, também é um organismo que esteve e sempre estará organizando e selecionando fatos a serem vividos e lembrados.

No que diz respeito ao espaço, segundo Genette, há três aspectos distintos: o espaço, o ambiente e a ambientação. No conto em análise, o espaço físico é a praça, a qual se apresenta através das fotografias que perfazem as memórias do protagonista e que são relatadas conforme revivem em seu âmago. Já o ambiente – caracterizador das situações dramáticas suscetíveis ao espaço – abriga uma “atmosfera” de nostalgia e resiliência que perfazem a essência do protagonista no presente.

Como já relatado, a praça é fator primordial neste conto, é o espaço predominante nesta narrativa, em que a maior parte e mais significativa da história acontece. O protagonista relata esse cenário com um teor de carinho, aconchego e saudosismo:

- Era aqui – ele disse, - era para aqui que o menino vinha quase toda tarde. Ele punha o calção, o gorro, pendurava o par de chuteiras no ombro e vinha. Aqui ele se encontrava com os companheiros e aqui ele corria, chutava, gritava ... (VILELA, 2013, p. 15).

Podemos vislumbrar o afago que o cenário descrito perpetua e resgata no protagonista, sentidos que estavam adormecidos e que são despertados pelo revisitar ao passado, no tempo e espaço, pois, as lembranças funcionam como pontes que constituem o mais íntimo da nossa essência e que completam nossa identidade. A personagem protagonista reconhece sua identidade de forma gradual, assim como o modo pelo qual o espaço é apresentado na narrativa, que, segundo Osman Lins, chama-se ambientação, é dado pouco a pouco pelo narrador durante o decorrer da história. Uma ambientação franca, composta por um narrador independente, que não participa da narração, mas a descreve de forma crescente, no propósito de configurar a personagem.

Dessa forma, temos a organização espacial ativada através das imagens memorialísticas do protagonista, o qual, estando no presente, volta-se ao passado para transformar em imagens a mensagem a ser transmitida, junto à emoção e às sensações que o acompanharam ou que são ressignificadas no momento presente:

- Ele começa lá, naquela ponta. Por que ele só começa lá, eu não sei. Talvez não fosse assim, na realidade, mas foi assim que ficou na minha memória. Ele começava lá. Aí vinha, rodopiando, e quando chegava aqui, ao meio, subia e se desfazia no ar. E aí a gente via umas folhinhas secas de árvore ou pedaços de papel despencando... (VILELA, 2013, p. 14).

É nítido o esforço que o protagonista do conto exerce para fazer vir à superfície o que estava imerso e oculto, movimento este que restringe o campo de indeterminação e a dúvida do sujeito, levando-o a retomar práticas consagradas, que de alguma forma o marcaram, pois a memória brota do embate entre a subjetividade do espírito e a exterioridade da matéria, que, por sua vez, se apresenta como cenário à emergência dessa lembrança.

Para este protagonista, lembrar não se trata apenas de reviver o passado tal qual ele pudesse ter sido realizado, mas um esforço de reconstrução do passado diante das atuais possibilidades, em que o recordar e reviver se revelam pelo sentimento de angústia e revolta vivida na infância. Na passagem em que é relatada a destruição do campinho de futebol, fruto de diversos embates políticos e felicidade das crianças, percebemos um teor melancólico altíssimo, acompanhado pela revolta da execução de forma tão abrupta:

- Era uma tarde, uma tarde como essa, uma tarde de setembro. Eu nunca vou esquecer. Nós estávamos jogando, e aí, de repente, um caminhão veio entrando pelo campo e parou ali, perto do gol. Nós interrompemos o jogo e ficamos olhando. Dois caras desceram. Eles foram caminhando par o gol, e aí um deles, um gordo, mal-encarado, que estava com uma marreta na mão, disse qualquer coisa como “acabou a farra, meninada, pode ir pegando o caminho de casa”. E aí ele começou a dar umas marretadas no travessão, para derrubá-lo. (VILELA, 2013, p. 15-16).

- E de repente, de repente aqueles retângulos mágicos, causa de tanta emoção, tanto entusiasmo, tanta alegria, eram apenas um punhado de paus amontoados no chão e depois atirados, com indiferença, à carroceria de um caminhão... (VILELA, 2013, p. 16).

A necessidade do reencontro com o espaço da infância e os fatos que o circundam são essenciais para o protagonista deste conto, pois é, exatamente, no momento de confronto sentimental e político que o *nó narrativo* se revela de forma complexa. Os sentimentos mal resolvidos que a demolição do campinho de futebol causou no protagonista são carregados até a fase adulta. Todavia, retomar esses momentos difíceis indica uma predisposição na reflexão e amadurecimento deste sujeito para, enfim, trilhar novos caminhos, sem esquecer-se das raízes e verdadeiras essências.

Ainda sobre a passagem da demolição do campinho de futebol, vislumbramos uma atmosfera triste, carregada de mágoas que, mesmo com o passar do tempo e o ganho da maturidade, ainda se faz presente nas memórias deste sujeito, “- O menino? O menino foi embora para casa. Foi embora e, quando lá chegou, fechou-se no quarto e chorou: chorou de dor, de raiva, de revolta por ver destruído, e daquela forma, algo que ele tanto amava...” (VILELA, 2013, p. 16).

Assim como vislumbramos, através da descrição da personagem protagonista, a transição do campinho de futebol para praça, também, surge de forma fragmentária a transição na essência deste indivíduo, com a revisitação de fatos pretéritos. A ação de externalizar sentimentos, vinculados a determinados espaços e/ou momentos, é necessária para a profunda e efetiva assimilação do fato ocorrido e, fundamentalmente, revela reflexões que se tornarão itinerários para a permanência no trilhar da vida.

O afeto emitido pelo protagonista sobre os momentos da infância, no presente, ganha uma nova direção, é transferido a sua namorada, companheira de histórias e vida, a qual, juntamente a seu amado, refaz o trajeto da infância, na ânsia da constituição identitária do portador destas lembranças. Assim sendo, na narrativa em questão, além da personagem protagonista, temos a presença de uma segunda personagem, a qual se apresenta com uma idade inferior à dele e portadora de uma personalidade sensível e suscetível, tentando acompanhar e apreender os relatos do namorado, como podemos notar nos trechos:

- Parece até que eu também estou vendo... (VILELA, 2013, p. 14).

Ela fez um murmúrio, enquanto tentava, com a imaginação, participar daquelas lembranças, as lembranças de um homem bem mais velho do que ela, mas com quem sintonizava exatamente por aquele seu lado sensível, aquele seu lado... Não sabia bem como dizer. Sabia – isso, sim, ela sabia –, sabia que o amava, que gostava muito dele... (VILELA, 2013, p. 15).

O papel feminino é a figura que se esforça para comboiar e reviver os momentos ao lado do protagonista, com o propósito de manifestar apoio e aconchego em momentos decisivos na vida de seu amado:

[...] a mulher é mediadora e compreensível, traz a esperança de que novas gerações possam mudar o presente, melhorando-o. Essa esperança é simbolizada na declaração de amor do homem à companheira na sua última fala do conto. (SOUZA; AMARAL, 2015, p. 201).

Assim sendo, a interlocutora deste conto, a figura da mulher, assume a posição de auxiliar seu amado no trilhar de um futuro melhor e, ouvir relatos do passado na intenção de estabelecer uma reflexão da personagem protagonista, pois revisitar o pretérito, em um momento atual e reflexivo, resulta em presentificar e arquitetar um possível futuro.

No decorrer da narrativa, temos um fato que chama muita atenção, o canto do sabiá, que aparece na diegése mais de uma vez e que de início é percebido apenas pelo protagonista e, mais adiante, pela mulher:

Um sabiá, escondido na folhagem de uma árvore, emitia, a intervalos, o seu canto, sempre igual e sempre belo [...] Pensou em perguntar a ela se sabia que pássaro era aquele – para testar o seu conhecimento de bichos. Mas, por delicadeza, temendo que ela não fosse saber, não perguntou. (VILELA, 2013, p. 14).

As primeiras sombras da noite já vinham chegando – e o sabiá, incansável, continuava a cantar. [...] – Esse sabiá está animado – ela disse. [...] Olhou, surpreso, para ela – e, num impulso, abraçou-a. (VILELA, 2013, p. 18).

Os pássaros, na cultura budista, simbolizam a comunicação além das barreiras do tempo, do espaço e do entendimento humano, uma ligação entre o humano e as divindades, entre a vida e a morte, entre a nobreza e o resto da humanidade, além de serem dotados de liberdade, leveza e delicadeza.

O canto do sabiá, reverberado na narrativa diversas vezes, simboliza o presságio de mudanças, esperança de novos tempos que irão surgir. Entretanto, a metamorfose de estágios e amadurecimentos, apenas se concretizará no reencontrar com o passado, vivido pelo protagonista, e que sugere o findar de uma etapa e o início de outra, pois, o “seguir em frente” só acontecerá devido às vivências do passado. Portanto, temos dois acontecimentos que nos levam a acreditar no começo de uma nova vida para o protagonista: o companheirismo e amor de sua namorada e o canto do sabiá, simbolizando esperança de um futuro melhor.

Toda a constituição memorialística, descrita e analisada neste conto, se opera no presente, sendo que é este tempo que oferece as condições necessárias para a sua formação. O tempo presente incentiva e prescreve a rememoração, atendendo às demandas de seu funcionamento social:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que possa ser a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. (BOSI, 1995, p. 55).

Ecléa Bosi nos alerta para um embate comum do nosso inconsciente, o paralelismo entre passado e presente. Enfaticamente, nos direciona a observar que a realização de escolhas no momento presente toma o passado como referência, avalia esse mesmo passado em favor da escolha atual, em que cada escolha anterior condiciona e influencia a escolha posterior. Contudo, as decisões que o homem adota, realizadas a partir de seu passado, só podem revelar-se de modo significativo no momento presente para, assim, coexistirem no reconhecimento da identidade mais própria e íntima ao sujeito.

Assim sendo, o universo que é reconstruído a partir da memória é o grande financiador do conto, em que a memória é exposta como uma personagem dentro da narrativa: ela permeia a narrativa, informa e emociona o espectador. Esse é transportado para uma época e para situações que habitam somente a memória da personagem protagonista, tendo o discurso manipulado pelo narrador.

Este homem, protagonista da narrativa, precisou se reencontrar com o passado, sua essência, para, enfim, voltar à civilização da cidade grande, ao lado de sua amada, e solidificar uma nova vida, todavia, sem deixar para trás toda bagagem de aprendizados que a infância lhe trouxe. Este “passo” a um novo começo é relatado no desfecho do conto:

- Acho que é bom a gente ir andando – disse. – Ainda temos de arrumar as nossas coisas no hotel, e até a saída do ônibus o tempo já não é mais tanto assim...

Eles se levantaram e foram, devagar, fazendo o caminho de volta.

Ao final da alameda, ele parou e voltou-se: teve vontade de fazer um gesto de despedida – despedida do velho campo, do menino e de um tempo que de havia muito e para sempre se fora –, mas achou que o gesto seria meio ridículo, e não fez. (VILELA, 2013, p. 18).

Ao findar da narrativa, assistimos o emoldurar-se completo de um sujeito em busca de identidade, acompanhado da mulher que o ama e que, possivelmente, caminhará ao seu lado no trilhar da vida. Todos os desdobramentos que a narrativa nos possibilita só são possíveis através do fator humanizador da literatura, em que o entendimento profundo e concreto apenas se dá na somatória de todos os fatores narratológicos no decorrer da diegese e, principalmente, uma leitura verticalizada e aguçada de suas composições, pois, de acordo com os estudos de Ricardo Piglia (2004), sabemos que toda narrativa abrange duas histórias, em que temos explicitamente a primeira história, totalmente revelada e, implicitamente, a segunda história, perfeitamente velada:

Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de interseção são o fundamento da construção. (PIGLIA, 2004, p. 90).

Em “Era aqui”, todo o *topos* oferece subsídio para que o protagonista da narrativa reaviva fatos importantes de seu passado, os quais configuram sua própria essência, pois voltar ao passado implica resgatar valores imprescindíveis ao ser humano, edificando a própria identidade, em que temos na “lembrança a sobrevivência do passado” (BOSI, 1995. p. 15). É por meio dela que o passado é recontado e perpetuado por esse protagonista e que suas reflexões e descobertas filosóficas se alicerçam.

Tomando por base que toda narrativa conta duas histórias, temos, portanto, na configuração da primeira história, do conto em análise, o relato das relações humanas, as injustiças sociais e políticas e os relacionamentos fartos de ausências sentimentais. Já como segunda história, vislumbramos a reflexão do homem, através da revisitação ao passado, enfrentando e descobrindo a verdadeira essência da sua identidade e, conseqüentemente, da vida. Todas as ponderações que envolvem as frustrações da segunda história são asseguradas pelo amor, sentimento que irá alavancar a personagem protagonista – juntamente com sua namorada – a um futuro promissor. Em uma leitura parecida, Rauer Ribeiro Rodrigues (2012, p. 131) estabelece associações entre as duas histórias:

A primeira história é, pois, a história do desamor nas relações humanas, figurada na lembrança do homem em contraponto ao carinho vivido na vida íntima, e pública, com sua companheira. A segunda história é a de que o aconchego para as frustrações está no espaço amoroso – não se trata, aqui, de um espaço familiar, pois a criança que retorna para casa chora só, sem apoio à sua dor e frustração. É com o gorjeio do sabiá, reconhecido pela moça, que o homem tem a epifania do amor e, então, o casal se irmana, virando as costas para o passado da primeira história, a do desamor, das brigas políticas, do espaço público enxovalhado pela ação dos homens públicos. Se o sabiá, na literatura brasileira, é *topos* da saudade no exílio, em Luiz Vilela é o anunciador de tempos novos, nos quais a personagem se volta para ver o passado, mas percebe que é ridículo se despedir daquele brutal tempo antigo.

É revendo imagens, da história vivida e ouvida, que a personagem protagonista de “Era aqui” transmite ao outro, a namorada, o conhecimento construído por si na vivência, pois, “a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações” (BOSI, 1995, p. 09), fíndando a importância do que fomos para o que somos agora e, para o que seremos no futuro. Sendo assim, a construção identitária mobiliza, necessariamente, o arsenal memorialístico do indivíduo, em que a busca memorial apresentará um viés identitário. Essa relação de mão dupla, no entanto, é marcada por conflitos entre o que deve ou não compor o processo memorial identitário do sujeito. Envolve, assim, o confronto e a escolha de versões do passado, para coexistirem no presente, configurando-se em meio a conflitos e tensões, pois:

Toda pessoa que tentar domesticar o passado irá, acima de tudo, apropriar-se dele, pois o incorpora e o marca com a sua impressão, como rótulo da memória manifestado nas histórias ou memórias da vida. Memórias na totalidade correspondem a identidades sólidas; a identidades fragmentadas, memórias dispersas. [...] a memória consolidada desfaz o sentimento de identidade.(CANDAUI, 2006, p. 117, tradução nossa²).

² Toda persona que recuerda domestica el pasado pero, sobre todo, se apropia de él, lo incorpora y lo marca con su impronta, etiqueta de memoria manifiesta en los relatos o memorias de vida. A memorias totales le

A partir das discussões apresentadas neste trabalho, podemos sugerir que o passado é domesticado porque é acessado somente sob a forma de um relato e, ao ser mediado pela linguagem, é impregnado pelas intenções do sujeito da rememoração, que apresenta em sua narrativa do passado a sua visão ou a sua versão do tempo atual.

Rememorar, portanto, é um trabalho empreendido para revisitar e revisar o passado, mas que está calcado no presente e por isso é também uma forma de revisar o agora. Dessa forma, narrar-se pode ser percebido como um trabalho de reler-se: ler novamente conferindo outros sentidos. Este é o ponto crucial da relação entre memória e identidade, pretendida na análise do conto “Era aqui” de Luiz Vilela, a qual ganha forma por meio do discurso, pois, para conferir significado ao tempo vivido e à bagagem de experiências do sujeito, é preciso dar forma a esse tempo.

Considerações finais

Aquilo que comprova a existência de um fato passado, que evidencia a existência da sucessão de dias em nossas vidas e ainda a ordem dos acontecimentos, recebe o nome de lembranças. Estas fazem parte de um dispositivo maior, a memória, utilizado para construir uma história, que guardam arquivos fundamentais da personalidade, da individualidade latente de cada ser humano, repleta de emoções e experiências, que resgatam a raiz de todos os sentidos, amores, ódios, medos e inquietudes.

O ato de reviver, rememorar é muito mais do que trazer o passado para o presente, trata-se de um instrumento para reavaliações, revisões, autoanálise, autoconhecimento e é por este caminho que a memória alcança a identidade, sendo fator chave para o encontro e reconstrução identitária. Dessa forma, memória e identidade se aliam ao discurso na medida em que ambas são construções discursivas, pois, narrando-se, o sujeito mobiliza um arsenal de experiências; põe em ação tudo o que o constitui para construir uma narrativa de si e consolidar-se como sujeito.

Em “Era aqui”, conto de Luiz Vilela, a personagem protagonista ao reorganizar o passado por meio do discurso, seleciona algumas experiências e exclui outras, ganhando significância de momentos a serem apagados, modificados, distorcidos. Entretanto, outras experiências recebem destaque e são intensificadas, no intuito de se constituir um novo sujeito. Nesse processo, o sujeito da rememoração posiciona-se, por vezes, como alguém externo que relata, não apenas como protagonista, mas como testemunha dos fatos. Essa testemunha é o eu-presente olhando para o eu-passado e lendo-se com olhos atuais, que colore o tempo vivido com a bagagem presentificada.

Todo o debate sobre a memória é, notoriamente, perceptível no conto em análise, em que há uma construção sobre o passado, atualizada e renovada no tempo presente, por um homem que busca encontrar e solidificar sua essência, sua identidade. Assim, a ficção de Luiz Vilela atende com eficácia a importância da rememoração, através das lembranças, evocando o passado como substrato, como forma de salvar o tempo do esquecimento e da perda.

corresponden identidades sólidas; a identidades fragmentarias, memorias dispersas. [...] la memoria consolida o deshace el sentimiento de identidad.

REFERÊNCIAS

- BOSI, E. *Memórias e sociedade – lembrança de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CANDIDO, A. O direito a literatura. In: _____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANDAU, J. *Antropología de la memoria*. Tradução de Paula Mahler. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.
- FRANCO JR., A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T. et al. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.
- FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.
- GENETTE, G. *O discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, s/d.
- HALBWACHS, M. *A memória Coletiva*. São Paulo: Centauro. 2006.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LEITE, L. C. M. L. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002.
- LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- PIGLIA, R. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- RODRIGUES, R. R. Era aqui, ficção e sociedade em um conto de Luiz Vilela. *Revista Alêre*, UFMT, Tangará da Serra, v. 6, n. 6, p. 123-134, dez. 2012.
- SOUZA, E. P. de; AMARAL, P. O tema da evasão nos contos de Luiz Vilela. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 31, n. 1, p. 187-205, jan./jun. 2015.
- VILELA, L. *Você verá*. São Paulo: Record, 2013.

Recebido em: 29/08/2017

Aprovado em: 13/11/2017

Autobiografia (não) autorizada: eu lírico e autoria em poemas de Mia Couto

Everton Fernando Micheletti

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

efmicheletti@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-1526-3332>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1990>

Resumo

Este artigo visa a analisar alguns poemas do escritor moçambicano Mia Couto, com ênfase na relação entre o eu lírico e o autor empírico, de modo a verificar as co-incidências autobiográficas. Em alguns poemas, o eu lírico se apresenta coincidente com o autor real, como nos textos dedicados ao pai e à esposa. Em outros, há pontos em comum, mas que não são assumidos, deixando aberturas à interpretação. Desse modo, o que se busca não é determinar os sentidos dos poemas e delimitar a interpretação pela via autobiográfica simplesmente, mas verificar como funcionam as várias instâncias da voz nos poemas e, a partir daí, levantar algumas características da produção poética de Mia Couto.

Palavras-chave: Mia Couto; literatura moçambicana; poesia; autoria; eu lírico.

(Un) authorized autobiography: lyrical self and authorship in poems by Mia Couto

Abstract

This paper aims to analyze some poems of the Mozambican writer Mia Couto, with focus on the relation between the lyrical self and empirical author, in order to verify the autobiographical coincidences. In some poems, the lyrical self appears coincident with the real author, as in the texts dedicated to his father and to his wife. In others, there are points in common, but they are not assumed, leaving openings to interpretation. In this way, what is sought is not to determine the meanings of the poems and to delimit the interpretation by the autobiographical way simply, but to verify how the various instances of the voice work in the poems and, from there, to raise some characteristics of the poetic production of Mia Couto.

Keywords: Mia Couto; Mozambican literature; poetry; authorship; lyrical self.

Introdução

Mia Couto, escritor reconhecido por sua ampla produção em prosa, também escreve poemas, voltando a se dedicar aos versos após um longo período.¹ Nos poemas, são recorrentes alguns motivos e temas de seus contos e romances, como as constantes referências e metáforas de árvores, céu, terra, mar, rio, casa, entre outras. A essa espacialidade, ao mesmo tempo local, moçambicana, e universal, em que predominam os elementos de natureza, somam-se a temática da infância, da morte, do relacionamento amoroso e do próprio fazer poético.

¹ Seu primeiro livro publicado foi de poemas, *Raiz de orvalho*, em 1983, revisado e relançado em 1999. O segundo livro de poemas, *Tradutor de chuvas*, foi publicado em 2011; o terceiro, *Vagas e lumes*, em 2014.

A diferença que se pode notar nos versos, em comparação com as obras em prosa, é a voz enunciativa, a tendência ao tom lírico, havendo um número considerável de poemas em primeira pessoa, o que permite estabelecer relações entre o autor textual (voz interna no texto, "ficcional") e o autor empírico (externo, o escritor "real"). No modo lírico, como afirma Aguiar e Silva (1984, p. 583, grifos do autor), "o eu do autor textual mantém em geral uma *relação de implicação* com o eu do autor empírico mais relevante do que no modo narrativo e no modo dramático".

Há, desse modo, poemas em que essas relações são declaradas, com referências à realidade do escritor e, em outros casos, as referências são menos diretas, mas, mesmo assim, podem ter algum tipo de implicação entre o eu lírico e o autor. Como, em ambos os casos, permanecem aberturas à interpretação, entende-se que os aspectos autobiográficos, nos poemas analisados, estão no limite entre serem ou não autorizados, isto é, entre serem ou não indicados e, portanto, "permitidos" pelo autor. No conjunto dos textos, destarte, podem-se encontrar as vozes em suas várias assunções identitárias, os vários "eus".²

É importante considerar, é claro, as diversas discussões de correntes teóricas e críticas quanto à autoria e autonomia do texto, as quais, entre meados do século XIX e primeira metade do século XX, vão de um extremo a outro: da defesa do "gênio" do autor e do "biografismo" à recusa da intencionalidade pelo *New Criticism* e Formalismo Russo, além da "morte do autor" no Estruturalismo. Posteriormente, surgem outras formas de abordagem do texto literário, como a Estética da Recepção, voltada ao papel do leitor. Em décadas recentes, com a intensificação das discussões sobre minorias e os oprimidos socialmente, questiona-se o cânone e reivindica-se espaço para as vozes até então excluídas, retomando-se o valor dos aspectos biográficos, mas não como um determinante único dos sentidos do texto. Além disso, a própria produção literária vem problematizando esse aspecto no caso da chamada "autoficção" que, em termos bastante gerais, como o nome indica, reúne autobiografia e ficção.

Em face disso, vale ressaltar que não se visa a delimitar a interpretação dos poemas pela via autobiográfica pura e simplesmente, mas de verificar como funcionam as relações entre as várias instâncias da voz nos textos, as "co-incidências" – dupla incidência da voz – entre o eu lírico e o autor "real".³ A partir do questionamento da cisão

² Em vez de chamar de "eu lírico" a voz enunciativa no poema, alguns autores preferem outras denominações. Combe (2009/2010, p. 117), por exemplo, denomina "sujeito lírico" com base, entre outros pontos, na discussão filosófica sobre o sujeito: "Eis assim o quanto a noção de 'eu lírico' parece vinculada à crise filosófica que atravessa o sujeito após o Romantismo, e que Nietzsche, ao criticar Descartes, levará ao extremo, denunciando a ilusão gramatical de um 'eu' e da consciência de si no *Cogito*". De modo semelhante, Reis prefere chamar de "sujeito poético", tendo, entre seus argumentos, o de que o lirismo nem sempre está no "eu" gramatical, isto é, na primeira pessoa (REIS, 2013, p. 229). As discussões sobre o texto lírico prosseguem, sobretudo quanto às mudanças de uma época a outra, com o uso do verso livre, dos recursos gráficos (poesia concreta) e até mesmo em uma não preocupação com sua característica original de musicalidade – da "lira" de que vem o termo. Em face disso, segue-se, aqui, com o uso consagrado de "eu lírico" para denominar a voz enunciativa interna no poema, levando-se em consideração as questões identitárias, o "eu" como sujeito descentrado (cf. HALL, 2000).

³ O uso do termo "coincidência", com o sentido de dupla incidência das vozes internas e externas ao texto, é emprestado de Bakhtin (2011, p. 154, grifo do autor) em sua abordagem da relação entre autor e personagem, quando ele pergunta e responde: "o que torna o autor e sua posição axiológica criadora investida de tanta *autoridade* na lírica que possibilita a auto-objetivação lírica (a coincidência pessoal da personagem com o autor fora do âmbito de uma obra)? (Pode parecer que na lírica não existem duas

absoluta da relação entre autoria e texto, indo na contramão de boa parte da teoria literária ao longo do século XX, procuram-se levantar algumas das características da produção poética de Mia Couto, contribuindo com os outros elementos que participam do processo de significação.

Autobiografia (não) autorizada

O tom lírico nos poemas de Mia Couto, isto é, a marcada subjetividade, como se observa, incide em características que se refletem, mais ou menos diretamente, entre os "eus" internos e externos aos textos, entre as diversas características identitárias. Para se rastrear essa relação de implicação das vozes, pode-se iniciar com o poema "Autobiografia", que abre o livro *Vagas e lumes* (2015), haja vista o que o título propõe, conforme as estrofes a seguir:

Onde eu nasci
há mais terra que céu.
Tanto leito é uma benção
para mortos e sonhadores.
E de tão pouco ser o céu
nasce o Sol
em gretas nos nossos pés
e os corações se apertam
quando remoinhos de poeira
se elevam nos telhados.

[...]

Pois,
nessa terra
que é tanta para tão pouco céu,
calhou-me a mim ser ave.

Pequenas que são,
as minhas asas parecem-me enormes.

Envergonhado,
escondo-as dos olhares vizinhos.

Nas minhas costas,
pesam
versos e plumas.

Voarei,
um dia,
sem saber
se é de terra ou de céu
a pegada do voo que sonhei. (COUTO, 2015, p. 11-13)

unidades mas tão somente uma; os círculos do autor e da personagem se fundiram e seus centros coincidiram.)".

Nesse poema, há um conjunto de motivos espaciais e/ou metáforas que se encontram em outros textos de Mia Couto, como terra, céu, Sol, poeira, aves. Subentende-se que, aproximando as vozes, o eu lírico caracteriza Moçambique – nome não citado –, utilizando a metáfora de terra e céu com a diferença de extensão, havendo uma valorização ambivalente, isto é, positiva ("Tanto leito é uma benção") e negativa ("tão pouco céu"). Tal ambivalência se deve ao país ser grande e possuir belezas naturais e culturais, mas ao mesmo tempo ser devastado por guerras e pela fome, o que reduziria o céu, isto é, a possibilidade de uma situação mais positiva aos seus habitantes.

Pode-se considerar, nesse sentido, que o sujeito enunciador se apresenta como moçambicano ("Onde eu nasci"), característica identitária comum ao eu lírico e ao autor "real". Nessa "co-incidência" das vozes (interna e externa ao texto), numa forma de "auto-objetivação lírica" (cf. BAKHTIN, 2011, p. 154)⁴, é assumida, também, a identidade de poeta que, diante daquele espaço moçambicano ambivalente, considera-se "ave". São assumidas, assim, a responsabilidade de escrever ("Nas minhas costas/pesam/versos e plumas"), a humildade ("Pequenas que são"), a função social ("As minhas asas parecem-me enormes"), o julgamento ("Envergonhado/escondo-me dos olhares vizinhos"). Ao fim, deixa em dúvida se suas obras cumprirão o que propõem, sobretudo pela relação (pegada) entre texto (voo, sonho) e contexto (terra, céu). Mesmo com todos esses aspectos coincidentes e comprováveis pelo título, o texto literário sempre manterá sua (relativa) autonomia, como explica Aguiar e Silva (1984, p. 223, grifos do autor):

O emissor oculta ou explicitamente presente e actuante no texto literário é uma entidade ficcional, uma construção imaginária, que mantém com o autor empírico e histórico relações complexas e multívocas, que podem ir do tipo marcadamente isomórfico ao tipo marcadamente heteromórfico. Em qualquer caso, porém, nunca estas relações se poderão definir como uma *relação de identidade*, nem como uma *relação de exclusão mútua* – duas soluções antagonicamente extremas que defluem respectivamente de uma concepção biográfico-confessionalista e de uma concepção rigidamente formalista do texto literário – devendo antes definir-se como uma *relação de implicação*.

Entre os outros poemas que mais diretamente apresentam os aspectos autobiográficos – ou essa relação de implicação –, estão os dedicados a familiares. O poema "O habitante" é dedicado ao pai, jornalista e escritor Fernando Couto, morto em 2013, conforme algumas de suas estrofes a seguir:

[...]

No silêncio distraído
de uma varanda
que foi teu único castelo,
ecoam ainda os teus passos
feitos não para caminhar
mas para acariciar o chão.

⁴ Na contramão da subjetividade pura e simples atribuída à lírica, Bakhtin (2011, p. 139) defende que há uma forma de objetivação do "eu": na autobiografia "posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida". Ele ressalta que o texto, nesse caso, interessa mais pelos valores de elaboração artística do que para fins puramente históricos, científicos e/ou práticos (BAKHTIN, 2011, p. 139), isto é, mesmo autobiográfico, o texto é uma construção discursiva artística.

Nessa varanda te sentas
nesse tão delicado modo de morrer
como se nos estivesses ensinando
um outro modo de viver.

Se o passo é tão celeste
a viagem não conta
senão pelo poema que nos veste.

Os lugares que buscaste
não têm geografia.

São vozes, são fontes,
rios sem vontade de mar,
tempo que escapa da eternidade.

Moras dentro,
sem deus nem adeus. (COUTO, 2015, p. 14-15)

Nesse poema, a ausência do pai – não mencionado no texto, a não ser na dedicatória – torna-se presença pelos componentes do espaço, os textos de Mia Couto tendem à espacialidade da experiência humana, como nesse caso da morte de um ente familiar. Como em outros poemas, há menção à "geografia", em sua recusa, talvez porque há sociedades e culturas na África, com suas "vozes" e "fontes", que não se restringem às divisões territoriais feitas pelo colonialismo. Além disso, apesar de serem reconhecidos em Moçambique por suas contribuições ao país, pai e filho defrontam-se com as origens portuguesas da família. Com o poema dedicado ao pai, portanto, o "eu" do texto remete ao autor empírico, de modo que o texto lírico constitui-se, segundo Combe (2009-2010, p. 128), por uma "dupla referência" ou "referência desdobrada", conforme o autor explica tomando por base a alegoria:

Na alegoria, com efeito, e de modo mais geral em toda figura de *elocutio*, a significação literal jamais desaparece por trás da significação figurada, mas coexiste com ela: na alegoria medieval, os diferentes níveis de sentido [...] autorizam leituras múltiplas, de tal forma que a consciência – do ouvinte, do leitor do poema lírico – vá de um lado a outro, num movimento contínuo de vaivém. No plano fenomenológico, essa dupla referência parece corresponder a uma dupla intencionalidade por parte do sujeito, ao mesmo tempo voltado para si mesmo e para o mundo, tensionado ao mesmo tempo em direção ao singular e ao universal, de modo que a relação entre a referencialidade autobiográfica e a ficção passa por essa dupla intencionalidade.

Nesse sentido, mais do que expressão da "verdade", quando o autor declara que se trata de autobiografia, e em contraposição à visão romântica de que no lirismo se tem a projeção imediata de emoções do autor empírico, o texto é sempre uma elaboração, artifício, uma "projeção discursiva" sobre si mesmo (REIS, 2013, p. 229). Na autobiografia, como afirma Bakhtin, o autor "deve tornar-se *outro* em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro" (BAKHTIN, 2011, p. 13, grifos do autor), uma vez que "o indivíduo não existe fora da alteridade" (BAKHTIN, 2011, p. 157-158, grifos do autor). Ainda, segundo Combe (2009-2010, p. 128), o "sujeito lírico se cria no e pelo poema"; por isso, mesmo que ele tenha a intenção de se autorretratar, é preferível

considerar o texto como uma "dupla referência" – ou coincidência – das vozes do eu interno e do autor empírico.

E, assim como ao pai, há poemas dedicados à esposa, do mesmo modo metafórico, como os "Versos para a Patrícia" no livro *Raiz de orvalho* (2014, p. 93-94), e "Noite escandinava", publicado no livro *Tradutor de chuvas* (2011, p. 72-73), em que declara a "saudade da Patrícia". Deste último, composto de onze estrofes, seguem algumas – do início e do final:

Não é a luz que acendo.
Acabei, sim, de acender a noite.

Num instante,
o tecto se torna céu
e o escuro se torna leito.

A noite é escassa
para tanta saudade.

[...]

Esta claridade de meia-noite,
este poente que nunca encontra sol,
foram feitos para te roubar da distância.

Nenhuma geografia me vence:
neste matinal crepúsculo
eu te desenho, luar de sombra.

E já não é nem pecado nem sonho:
és tu que acendo
num quase ocaso de Estocolmo. (COUTO, 2011, p. 72-73)

O eu lírico, no que se propõe coincidente com o autor, posiciona-se distante da esposa. As características de Estocolmo, com o verão de dias longos e noites curtas, funcionam como recursos figurativos para a expressão da declarada saudade. Configura-se uma espécie de jogo antitético de luz e sombra: "acender a noite", "claridade da meia-noite", poente sem sol, "matinal crepúsculo". Ao final, a luz é relacionada à esposa ("és tu que acendo"). Há, novamente, menção à geografia, no caso pela distância da mulher. Como vem sendo destacado, prevalece a espacialidade da experiência humana, isto é, a subjetividade, que se considera como própria da lírica, projeta-se e configura-se pelo espaço.⁵

Em outro texto do livro *Raiz de orvalho*, há uma carta dedicada ao filho, com data de julho de 1981, em que declara seu amor pelo menino: "[...] te amo de todas as maneiras que sei amar" (COUTO, 2014, p. 95). No livro *Vagas e lumes*, o poema "Irmão infinito" (2015, p. 84) é dedicado a Carlos Cardoso, jornalista assassinado em 2000. Desse modo, entre os textos com referências mais diretas à realidade, há alguns dedicados a poetas brasileiros. No poema intitulado "Manoel de Barros", o eu lírico, entendido como

⁵ Para Reis (2013, p. 224), é próprio do texto lírico o "processo de interiorização – do exterior da vida, para o interior – do sujeito poético".

coincidente com o autor, relaciona seu fazer poético com o do poeta brasileiro, como segue:

Dizem que, entre nós,
há oceanos de distância.

Talvez.

Quem sabe de certezas
não é o poeta.

O mundo que é nosso
é sempre tão pequeno e tão infundo
que só cabe em olhar de menino.

Contra essa distância
tu me deste uma sabedora geo-agrafia
e, bebendo a palavra africana,
tornei-me tão vizinho
que ganhei intimidades
com o teu chão brasileiro.

E será sempre
o mesmo catar de verso
entre poeira e grão,
o mesmo peneirar de água,
apartando gotas e silêncios.

E será sempre
a mesma infância nos restituindo a palavra,
a mesma palavra devolvendo a infância.

E assim,
sem lonjura,
na mesma água
riscaremos a palavra
que incendia a nuvem. (COUTO, 2015, p. 52-53)

Nota-se a identificação com Manoel de Barros, destacando-se uma maneira semelhante de entender a poesia: como infância, com a singularização de coisas simples ou aparentemente "sem valor" (poeira, grão, gotas), além da preferência pelos versos livres.⁶ Em outra menção à "geografia", há uma rasura em favor das "coisas", de se trazer ao poema os elementos e valores culturais "não escritos" ("agrafia"), provavelmente como uma forma de restabelecer ou reequilibrar a relação entre as palavras e as coisas. Tem-se, desse modo, um processo de produção poética que ultrapassa as fronteiras nacionais e continentais, unindo brasileiros e moçambicanos. Assim, a voz enunciadora no poema reúne eu lírico e autor como um "eu poeta" que declara ter, entre suas referências, a poesia de Manoel de Barros.

⁶ Apesar de se ter a musicalidade na origem da poesia lírica, o que dependeria, em grande parte, da rima, houve mudanças e transformações, como a instituição do verso livre, o que teria acentuado "a libertação do ritmo", adequando "à fluidez dos sentidos representados" (REIS, 2013, p. 237).

Outros poemas em que os aspectos autobiográficos podem ser mais facilmente reconhecidos envolvem o grupo de moçambicanos que lutou contra o colonialismo, uma voz coletiva em primeira pessoa ("nós") em oposição aos colonizadores, como nos seguintes trechos do início e do final do poema "Eles", de 1979 (in *Raiz de orvalho*, 2014, p. 32):

Desde que chegaram
ficou sem repouso a baioneta
e os chicotes tornaram-se
atentos e sem desleixo

Lançaram fogo
à dolorida geografia
esquartejaram montanhas
secaram fontes e rios
na memória dos seus crimes
se anichou a seta da vingança

[...]

Colocámos o sonho no arco
e dele fizemos flecha certa
e transportámo-nos no vento
como se fôssemos a semente derradeira

Para sermos homens
desocupamos o silêncio
e com um firmamento de esperança
cobrimos o rosto ferido da nossa Pátria (COUTO, 2014, p. 32-34)

Para a compreensão desse poema, ou para uma leitura mais ampla, é necessário recorrer ao contexto histórico de Moçambique, país que assim se fez, tornou-se independente de Portugal, em 1975. Têm-se "eles" (colonizadores portugueses) e "nós" (moçambicanos colonizados). Nascido em Moçambique, mas descendente de portugueses, Mia Couto fez parte da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), posicionando-se sempre do lado do "nós", daqueles que lutavam pela independência. A relação de implicação entre as vozes do texto requer que se considerem as informações externas, como explica Aguiar e Silva (1984, p. 223):

O teor dessa relação, principalmente sob os pontos de vista psicanalítico, sociológico e ideológico, assume grande relevância em todo o processo da comunicação literária e só pode ser determinado e caracterizado com fundamento na análise do próprio texto literário, articulando-a com o estudo de outras fontes de informação exteriores ao texto e atinentes ao autor empírico e histórico, ao seu processo de produção literária, em geral, e ao processo de produção do texto em causa, em particular.

Da mesma forma que o poema "Eles", é com base em dados históricos de Moçambique que se pode depreender, de modo mais completo, os sentidos do poema "Companheiros", de 1984 (2014, p. 83-84), como segue:

quero escrever-me de homens
quero calçar-me de terra
quero ser
a estrada marinha
que prossegue depois do último caminho

e quando ficar sem mim
não terei escrito
senão por vós
irmãos de sonho
por vós que não sereis derrotados

deixo-vos
a paciência dos rios
a idade dos livros que não se desfolham

mas não lego
mapa nem bússola
porque andei sempre
sobre meus pés
e doeu-me às vezes viver
hei de inventar
um verso que vos faça justiça

por ora
basta-me saber que morreis demasiado
por viverdes de menos
mas que permaneceis sem preço

companheiros (COUTO, 2014, p. 83-84)

Nesse poema, o eu lírico apresenta-se novamente como "eu poeta" e, na coincidência com o autor, dirige-se aos companheiros, assumindo que sua luta se fará pela literatura. Após a independência do país, houve uma guerra pelo poder, quando outro grupo, a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), não aceitou que a FRELIMO governasse o país. Pode-se entender, pela aproximação das vozes implicadas no texto, que os "companheiros" são alguns dos membros da FRELIMO. No poema "Identidade", de 1977, o eu lírico mostra-se também engajado:

Preciso ser um outro
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem inseto

Sou areia sustentando
o sexo das árvores

Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato
morro
no mundo por que luto
nasço (COUTO, 2014, p. 13)

A voz enunciativa aproxima-se do autor naquela época – embora de modo mais implícito do que nos poemas analisados anteriormente –, quando se conquistava a independência e havia esperança pelo futuro do país que se projetava. Porém, com a guerra que se seguiu e com os outros obstáculos do poder, a nação sonhada estava longe de se concretizar. Anos depois, Mia Couto deixou a FRELIMO e em seu primeiro romance publicado, *Terra sonâmbula* (1992), denunciou a corrupção de administradores do governo. Trata-se do momento, segundo Cabaço (2004, p. 69), em que "a identidade do escritor desce do projeto da Utopia para o patamar do possível". Mesmo assim, suas obras seguiram com o contraponto entre o "sonho" (esperança) de se construir uma nação com menos problemas sociais e a crítica à situação política. Nesse sentido, há o "Poema didático":

Já tive um país pequeno,
tão pequeno
que andava descalço dentro de mim.
Um país tão magro
que no seu firmamento
não cabia senão uma estrela menina,
tão tímida e delicada
que só por dentro brilhava.

Eu tive um país
escrito sem maiúscula.
Não tinha fundos
para pagar a um herói.
Não tinha panos
para costurar bandeira.
Nem solenidade
para entoar um hino.

Mas tinha pão e esperança
para os viventes
e sonhos para os nascentes.

Eu tive um país pequeno,
tão pequeno
que não cabia no mundo. (COUTO, 2011, p. 52-53)

Embora não se especifique de que país exatamente se trata, coincide com Moçambique, onde a miséria e a fome atingem grande parte da população. Como em um sonho ou projeção ao futuro, havia "pão e esperança", uma solução simples que não se realizava ("não cabia no mundo"). Para a construção da nação, em vez do alimento ser prioridade, a preocupação do governo estava na bandeira, nos heróis e no hino. A FRELIMO, então, como explica Borges Coelho (2009, p. 65), perdia "o monopólio da versão da história inscrita na sua modernidade", deixando de haver uma só versão... passaram a competir várias, contraditórias". Dessa maneira, afastando-se da política, ao menos diretamente, Mia Couto continua preocupado com a nação, mas assumindo a função de escritor. No poema "Meus julhos", de 1989, incluído em nova edição de *Raiz de orvalho* (2014), a voz enunciadora declara sua opção pela poesia:

1. Sou julho
estou explicado só pelo sol

Meu erro
é procurar um território
apto a nascer

A única geografia
que me aceita é a poesia

[...] (COUTO, 2014, p. 69)

Nascido em julho, Mia Couto tem a sua voz coincidida com a do eu lírico, em que se tem, novamente, o "eu" poeta e moçambicano, ratificando o vínculo com o lugar: sol de julho em Moçambique, a poesia como "geo-grafia" (escrita da terra). Em outros poemas, a dupla incidência das vozes até pode ser considerada, mas de modo mais implícito, sem delimitar a interpretação. Um desses casos é o "Poema mestiço":

escrevo mediterrâneo
na serena voz do Índico

sangro norte
em coração do sul

na praia do oriente
sou areia naufraga
de nenhum mundo

hei de
começar mais tarde

por ora
sou a pegada
do passo por acontecer (COUTO, 2014, p. 60)

O eu lírico apresenta semelhanças com o autor – descendente de portugueses (mediterrâneo/norte) e moçambicano (Índico/sul). Essa dupla e dura origem – de ser um branco escritor na terra dos negros –, leva-o a questionar as divisões geográficas, a ponto de negar qualquer pertencimento: "areia... de nenhum mundo". O sujeito enunciador vive,

então, entre culturas e histórias do passado (pegada) e o futuro (por acontecer). De modo implícito, também, podem ser notadas coincidências das vozes no poema "Sotaque da terra", especialmente nos versos: "porque falo/a língua do chão" e "minha voz/ficou cativa do mundo/pegadas nas areias do Índico" (COUTO, 2014, p. 65). Como o eu lírico nesse poema, Couto procura ser um escritor que trata de sua terra, tendo como principais referências as tradições dos povos que formam Moçambique. E, após desistir do curso de medicina⁷, ele assume-se poeta como a voz enunciadora no poema "Deslição de anatomia":

Quase fui médico
Cedo acreditei
ter inclinação.

Aconteceu, em menino,
frente aos compêndios escolares.
Fascinava-me,
no humano corpo,
o vocabulário em flor:
o suco gástrico,
o bolo alimentar,
o trânsito intestinal,
as papilas gustativas.

Ante o meu prematuro pasmo,
a professora vaticinou: vai ser médico!
Em casa, porém,
meu pai diagnosticou diverso:
não era anatomia que me atraía.

Eu apenas amava as palavras.

Meu pai adivinhava.
E eu, de poesia, adoecia. (COUTO, 2011, p. 41)

Nessas coincidências entre o que apresenta a voz interna do poema e os dados biográficos de Mia Couto, a poesia é tida metaforicamente, no jogo de significado com a medicina, como uma doença, como algo que não se pode evitar. E, se o poema fala de "deslição", remetendo aos "deslimites da palavra" de Manoel de Barros (1993), vale lembrar a "lição" de Fernando Pessoa, em seu poema "Autopsicografia", quanto ao poeta ser "um fingidor" (1995).⁸ Logo, ao mesmo tempo em que há semelhanças entre a vida

⁷ Anos depois, após trabalhar como jornalista, Mia Couto formou-se em Biologia, área em que também atua.

⁸ É bastante comum recorrer-se ao poema de Pessoa para defender a diferença ou o distanciamento entre o eu lírico e o autor empírico (poeta), o que evita restringir os sentidos dos poemas à biografia do escritor. Esse poema possui muitas interpretações, havendo controvérsias, porém grande parte de seus estudiosos consideram que ele está mais próximo da perspectiva da autonomia do texto: "Foi exatamente para afirmar o carácter modelado do sujeito poético que Fernando Pessoa concebeu e enunciou uma teoria poética assente no princípio do fingimento", opondo-se ao pressuposto romântico de que texto é sempre uma "projeção imediata de emoções e experiências efetivamente sentidas pelo autor empírico" (REIS, 2013, p. 228-229). Pode-se entender que Pessoa não exclui a relação de implicação pelo que afirma nos dois

de Mia Couto com a do eu lírico do poema, pode haver, também, em parte, uma "ficcionalização".

Questão da autoria e os vários "eus" – considerações finais

O conceito de autoria, após passar de um extremo a outro, do período romântico que supervaloriza a biografia até meados do século XX, quando Barthes declara a "morte do autor" (2004), precisa ser repensado, tendo em vista reencontrar o equilíbrio entre essas posições. Como se observa nos poemas de Mia Couto, deve-se evitar a generalização, visto que há poemas em que se reconhece um tom pessoal, individual, próximo ou coincidente com o autor empírico, e outros, não analisados aqui, em que o eu lírico não parece coincidir. Há estudiosos que têm contribuído para a revisão da função do autor, mas a questão continua complexa, como explica Reis (2013, p. 39-40):

A autoria literária tende, pois, a desvincular-se da pessoa palpável do escritor, que, por assim dizer, perde legitimidade para condicionar ou orientar a leitura da sua obra; essa é, de resto, uma questão não isenta de algum melindre, uma vez que não é raro que o escritor tente interferir na fortuna literária da sua obra, por várias formas: propondo interpretações, tentando corrigir leituras, retirando do mercado obras suas, reescrevendo-as de forma mais ou menos extensiva e mesmo (de forma eticamente criticável) estimulando por várias formas a valorização crítica e institucional dos seus livros.

Apesar de haver diferenças entre as vozes internas e externas do texto, entre o autor textual e o empírico, não deixa de haver relações de implicação. Pode-se questionar, desse modo, a separação absoluta entre autoria e texto, visto que, muitas vezes, dados externos podem contribuir para a interpretação. Buscando uma via intermediária entre a intenção do autor e a autonomia do texto, Compagnon critica as teses intencionalistas deterministas (românticas) e as anti-intencionalistas, em especial a da "falácia intencional" de Wimsatt e Beardsley (2002), afirmando que, quando "alguém escreve um texto, tem certamente a intenção de exprimir alguma coisa, quer dizer alguma coisa", mesmo que, após publicá-lo, o autor não detenha o controle do sentido (COMPAGNON, 1999, p. 80). Para o teórico, interpretar um texto é "sempre fazer conjecturas sobre uma intenção humana" (Ibidem, p. 49) e que "se o outro não pode ser integralmente desvendado, pode, ao menos, ser um pouco compreendido" (Ibidem, p. 80).

Nos poemas e nas crônicas, diferentemente dos contos e romances, Mia Couto tende mais ao tom pessoal, a deixar que, mesmo implicitamente, apareçam semelhanças entre o eu lírico e suas características biográficas. Na poesia lírica, como afirma Reis (2013, p. 228), o autor empírico pode "projetar sinuosamente no mundo do texto experiências realmente vividas", assim como "a voz que nesse texto nos fala pode ignorar... subverter, metaforizar... essas experiências". Pode haver, portanto, um fingimento ou a "ficcionalização" de sua biografia, até mesmo o autor que assina os textos, "Mia Couto", pode ser "ficcionalizado" e não totalmente coincidente com António Emílio Leite Couto – seu nome verdadeiro completo. Como ele próprio afirmou a respeito do uso da língua portuguesa em Moçambique e na literatura, o escritor "não se serve da língua, o criador literário é inventado" por ela (COUTO, 2012, p. 173).

últimos versos da primeira estrofe: O poeta "...chega a fingir que é dor/ a dor que deveras sente" (PESSOA, 1995, p. 44).

Em sua análise da questão da autoria, Foucault (1969, p. 43-44) diferencia o "nome próprio" do "nome do autor", afirmando que "têm seguramente alguma ligação", mas que "não funcionam da mesma maneira", estando o segundo, para a crítica literária moderna, relacionado a uma busca de unidade dos textos:

O autor é aquilo que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas (e isto através da biografia do autor, da delimitação da sua perspectiva individual, da análise da sua origem social ou da sua posição de classe, da revelação de seu projeto fundamental). O autor é igualmente o princípio de uma certa unidade de escrita, [...]. O autor é ainda aquilo que permite ultrapassar as contradições que podem manifestar-se numa série de textos [...], um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encaixam uns nos outros ou se organizam em torno de uma contradição fundamental ou originária. [...] Mas a função autor não é, com efeito, uma pura e simples reconstrução que se faz em segunda mão a partir do texto tido com um material inerte. O texto traz sempre consigo um certo número de signos que reenviam para um autor. (FOUCAULT, 1969, p. 53-54)

A relevância da autoria, portanto, decorre de uma necessidade de se "enxergar" um texto – ler e criticá-lo – em relação aos demais textos, a grupos de textos, buscando uma unidade em meio à diversidade ou em meio às contradições.⁹ A função do autor no discurso romanesco em primeira pessoa, como explica Foucault, não coincidindo necessariamente com o escritor ou com a pessoa real (de "nome próprio"), reenvia os signos "para um 'alter-ego' cuja distância relativamente ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo da própria obra" (FOUCAULT, 1969, p. 56). É nesse sentido que se tem uma maior ou menor proximidade entre o eu lírico, o autor textual e a "pessoa real" (marido de Patrícia, por exemplo) nos poemas de Mía Couto, entrecruzando-se várias identidades. A esse respeito, conclui Foucault (1969, p. 56-57):

Todos os discursos que são providos da função autor comportam esta pluralidade de "eus". [...] A função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários "eus" em simultâneo, a várias posições-sujeitos...

Essas posições não são sempre ocupadas pacificamente, no contexto moçambicano, como ressalta Noa (2009, p. 96), mas com tensões "porque se trata de identidades problemáticas, dado que resultam quase sempre de hibridismos culturais, linguísticos, raciais... surgem inevitavelmente como dimensões difusas, oscilantes e perturbadoras". Como afirma Cabaço (2004, p. 69), o "escritor, uma vez confrontado com o problema da identidade, nunca mais dele se vai livrar", é "seu destino e essa é a riqueza

⁹ Para Bourdieu (1998, p. 186) – em seu questionamento da biografia como relato de uma história linear, coerente e totalizante, em prol de um entendimento do real como descontínuo, formado por elementos justapostos sem razão, surgidos de modo imprevisível, aleatório e nem sempre coerente – o "nome próprio" também tende a reunir várias identidades, a funcionar como um ponto de estabilidade em um mundo instável, assegurando "a constância através do tempo e a unidade através dos espaços sociais dos diferentes agentes sociais que são a manifestação dessa individualidade nos diferentes campos".

da literatura". Assim, no limite entre autobiografia autorizada e não autorizada, visto que os poemas seguem abertos à interpretação, notam-se as várias identidades cruzando-se em torno do "eu" nos poemas de Mia Couto: poeta, moçambicano, membro da FRELIMO, esposo, filho, pai, descendente de portugueses e, talvez, em outros textos, possam ser encontradas muitas outras ainda.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, V. M. de. *Teoria da literatura*. 6. ed. Coimbra: Almedina, 1984.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARROS, M. de. *Livro das ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: _____. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.
- BORGES COELHO, J. P. E depois de Caliban? A história e os caminhos da literatura no Moçambique contemporâneo. In: GALVES, C.; GARMES, H.; RIBEIRO, F. R. (Org.). *África-Brasil: Caminhos da língua portuguesa*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2009. p. 57-68.
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998. p. 183-191.
- CABAÇO, J. L. A questão da diferença na literatura moçambicana. *Via Atlântica*, São Paulo: USP, n. 7, p. 61-69, 2004.
- COMBE, D. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. *Revista USP*, n. 84, p. 112-128, dez./fev. 2009-2010.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- COUTO, M. *Vagas e lumes*. 2. ed. Alfragide: Caminho, 2015.
- _____. *Raiz de orvalho e outros poemas*. 5. ed. Alfragide: Caminho, 2014.
- _____. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Tradutor de chuvas*. Alfragide: Caminho, 2011.
- _____. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 2002[1969].
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- NOA, F. As falas das vozes desocultas: a literatura como restituição. In: GALVES, C.; GARMES, H.; RIBEIRO, F. R. (Org.). *África-Brasil: Caminhos da língua portuguesa*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2009. p. 85-100.
- PESSOA, F. Autopsicografia. In: PASSONI, C. A. N. (Org.). *As múltiplas faces de Fernando Pessoa*. 2. ed. São Paulo: Núcleo, 1995.
- REIS, C. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. PUC-RS, 2013.

WIMSATT, W. K.; BEARDSLEY, M. C. A falácia intencional. In: LIMA, L. C. (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. v. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 639-656.

Recebido em: 22/09/2017

Aprovado em: 06/11/2017

As senhoras-donas do beco: expressividade e estereótipo de feminino em Cora Coralina

Márcio dos Reis Sales

Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL), São Paulo, São Paulo, Brasil
marcio_rsl@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-6450-1670>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1956>

Resumo

A poetisa contista goiana Cora Coralina é conhecida por suas obras ricas em detalhes do cotidiano do interior brasileiro. Realizando um recorte entre tantas mulheres retratadas em seu bojo literário, com o critério de observar a mulher marginal na sociedade da época, objetivamos neste artigo analisar a construção das imagens das mulheres a partir da expressividade contida nas escolhas lexicais feitas pelo enunciador, e sua interrelação na constituição de estereótipos femininos no conto “Minga, Zóio de Prata”. Nesta análise, apoiamos-nos em elementos da Estilística, de acordo com autores como Martins (2012) e Câmara Júnior (1978), em diálogo com a Análise do Discurso de linha francesa no que se refere ao estereótipo, pautando-nos em autores como Amossy e Herschberg Pierrot (2010) e Stangor (2000).

Palavras-chave: estilística; escolhas lexicais; estereótipo de feminino; Cora Coralina.

The ladies-owners of the alley: expressiveness and feminine stereotype in Cora Coralina

Abstract

The poet and writer Cora Coralina is known for her works rich in details of everyday life in the Brazilian interior. Making a cut among the large number of women portrayed in her literary series, with the criterion of observing the marginal woman in the society of the time, in this article, we seek to analyze the construction of women's images from the expressiveness contained in the lexical choices made by the enunciator and its interrelation in the constitution of the feminine stereotypes in the tale “Minga, Zóio de Prata”. In this analysis, we based on stylistic elements, according to authors such as Martins (2012) and Câmara Júnior (1978), in dialogue with the Discourse Analysis of the French line about the stereotype, based on authors such as Amossy and Herschberg Pierrot (2010) and Stangor (2000).

Keywords: stylistics; lexical choices; feminine stereotype; Cora Coralina.

Introdução

A obra da poetisa e escritora goiana Cora Coralina tem hoje reconhecimento em todo o país. Segundo Denófrío (2001), Coralina foi a quarta mulher a publicar livro de poemas em Goiás, depois de Leodegária de Jesus (*Coroa de lírios*, 1906, e *Orquídeas*, 1928), Regina Lacerda (*Pitanga*, 1954) e Yêda Schmaltz (*Caminhos de mim*, 1964). Todavia, pode-se afirmar que foi a primeira em Goiás e uma das primeiras no Brasil a explorar, com amplitude, temáticas que colocavam em evidência personagens marginalizados pela sociedade e, até então, pela Literatura.

Em suas obras, é possível observar, pelas escolhas linguísticas, as marcas discursivas que compõem os enunciados de narradores e de personagens dessas histórias repletas de indícios de tradição, costumes e estereótipos. Dentro do universo feminino estabelecido nessas narrativas, o objetivo desta pesquisa é analisar a construção das imagens das mulheres a partir da expressividade contida nas escolhas lexicais feitas pelo enunciador, e sua interrelação na constituição de estereótipos femininos no conto “Minga, Zóio de Prata”.

Ao nos dedicarmos aos aspectos relacionados à expressividade, ainda que encontremos dificuldade de definir *estilo*, sua percepção não apresenta o mesmo obstáculo. Riffaterre (1973) define *estilo* como uma ênfase expressiva, afetiva ou estética que, em colaboração com aquilo que a estrutura linguística informa, realça seu sentido. A ênfase dada, com o uso dos elementos linguísticos, desperta a emoção, o sentimento conjecturado para o enunciado.

Considerando a complexidade de também definir *estilo*, Câmara Junior (1978, p. 11, tradução nossa¹) adota a conceituação de Pierre Guiraud: “O estilo é o aspecto do enunciado que resulta da escolha dos meios de expressão determinados pela natureza e pelas intenções do sujeito que fala ou escreve”.

Adotamos para este trabalho o conceito de Estilística como o estudo da expressividade presente nos enunciados, que pode ser observada pela ênfase expressiva, afetiva ou estética (RIFFATERRE, 1973) em cada situação enunciativa, construída com elementos escolhidos pelo enunciador para atribuir valor ao discurso. Essa expressividade pode, então, ser decorrente de escolhas fonéticas, léxicas, morfológicas, sintáticas. São essas escolhas – especificamente as lexicais neste estudo – que nos permitem observar a imagem do feminino que emerge das seleções realizadas pelo enunciador.

Ao propormos analisar a imagem do feminino, naturalmente esbarramos em imagens historicamente construídas e cristalizadas a respeito da mulher em relação ao corpo, ao comportamento, às relações sociais, entre outros aspectos que funcionam como paradigmas, muitas vezes questionados e fonte de resistências e rupturas ao longo da história das mulheres.

As ações enunciativas, de modo geral, valem-se de imagens convencionais cristalizadas para estabelecer um vínculo de aproximação e reconhecimento entre enunciador e coenunciador, marcadas pela evocação de referentes preexistentes ao ato enunciativo. O uso dessas imagens estereotipadas contribui para a sustentação do próprio enunciado, ao passo que resgata ideias que o coenunciador compartilha.

Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 215), por sua vez, definem o estereótipo como “representação coletiva cristalizada”, construída na interação entre os interlocutores. Stangor (2000) afirma que os estereótipos podem ser pensados como as características que estão mentalmente associadas a um rótulo de categoria social constituído a longo prazo. Complementando, Amossy (2010, p. 113, tradução nossa²) defende que o pré-construído vem de uma concepção “o sujeito que não é um sujeito

¹ “El estilo es el aspecto de lo enunciado que resulta de una elección de los médios de la expresión determinada por la naturaleza y las intenciones de sujeto que habla o escribe”.

² “del sujeto que no es sujeto idealista intencional de la pragmática lingüística, sino un sujeto prisionero de un lenguaje donde lo preafirmado gobierna lo afirmado”.

idealista intencional da linguística pragmática, mas um sujeito aprisionado em uma língua onde o já-dito governa o enunciado”. O estereótipo, assim, resgata discursos e juízos já realizados, cuja origem já está apagada, os quais direcionam o enunciado de acordo com a imagem cristalizada.

Ao tratar da imagem da mulher construída pelas escolhas linguísticas do enunciador no *corpus* selecionado, observamos a presença desses “já-ditos”, que, repetidamente usados ao longo do tempo, tornaram-se “cristalizados”, compondo um conjunto de ideias que constituem o universo feminino. Essas ideias, funcionando como estereótipos, aparecem ora reproduzidas, ora atualizadas e transformadas.

Revelando o feminino

No conto “Minga, Zóio de Prata”, de Cora Coralina (2006), encontramos um ambiente que envolve a imagem da mulher de maneira peculiar. As personagens presentes na narrativa são conhecidas por serem prostitutas, ofício que assumem como meio de sobrevivência. O ambiente em que se estabelecem não é um qualquer, mas o beco, lugar daqueles que não têm espaço na cidade e, por extensão, na sociedade tradicional. Entretanto, a mulher marginalizada assume, nesse contexto, um papel de sujeito de sua história, ocupando o lugar de autoridade, a ponto de tomar atitudes enérgicas para manter a posição de domínio conquistado, conforme pode ser observado na leitura e análise que segue.

Essa narrativa recebe o nome da protagonista, uma das duas prostitutas de um beco da cidade. Minga e Dondoca são irmãs que atendem os homens em casa.

(1) Eram elas senhoras-donas, ali no beco do Calabrote.

O primeiro enunciado refere-se anaforicamente às duas prostitutas sobre as quais o enunciador narra a história. O emprego do pronome *elas* revela que Minga não é a única mulher da narrativa. Ambas, Minga e Dondoca, são apresentadas pelo enunciador como senhoras-donas do beco. A imagem que se relaciona a essa escolha lexical nos direciona a mulheres respeitadas e dotadas de autoridade, com certo prestígio, sobressaindo-se, numa espécie de hierarquia, em relação às demais prostitutas.

Lembrando Possenti (2001), as escolhas e exclusões dos recursos expressivos, estabelecendo relações entre enunciador e coenunciador, são capazes de revelar a presença da subjetividade na linguagem. Temos assim a marca da presença subjetiva do enunciador, a qual pode ser percebida pelas escolhas lexicais que revelam o estilo e as imagens que o enunciador compartilha.

O conto é narrado em terceira pessoa, traço que instaura o enunciador como observador dos fatos. Assim, o enunciador fala de Minga e Dondoca pela perspectiva de quem assiste os acontecimentos e os transmite a partir de seu ponto de vista. Olhar este que está deflagrado pela escolha do advérbio pronominal *ali*, que marca sua posição enunciativa.

O posicionamento das personagens no espaço em que realiza a história é fundamental para mostrar quem são e qual posição ocupam em relação à cidade.

O espaço é como o ar que se respira. Sabemos que sem ar morremos, mas não vemos nem sentimos atmosfera que nos nutre de força e vida. Para sentir o ar é preciso situar-se, meter-se numa certa perspectiva [...]. Do mesmo modo, para “ver” e “sentir” o espaço, torna-se necessário situar-se. (DAMATTA, 1985, p. 25).

A localização do beco é capaz de trazer à tona a perspectiva de observação do enunciador, bem como o “ar” que as personagens respiram, que não é o mesmo se estivessem no centro da cidade. As pessoas que nele residem e circulam possuem suas peculiaridades em relação aos demais espaços. Britto traz uma importante contribuição para compreender o que os becos goianos representam nessa sociedade e sua relação com os espaços privilegiados da cidade. O espaço do beco se contrapõe ao do largo. Enquanto os largos estão ligados pelas ruas principais, onde vivem as famílias da sociedade reconhecida, os becos são construções feitas para facilitar o acesso às ruas, geralmente surgindo na confluência dos quintais e funcionando como expurgo de tudo o que a sociedade desejava evitar.

Ao desvendar a representação do beco nessa sociedade, inevitavelmente constata-se que as personagens ocupam um espaço físico e socialmente rejeitado, configurando-se um ambiente de segregação. A cidade de Goiás de meados do século XX era constituída por uma sociedade em que o mundo considerado oficial era regido pelas práticas conservadoras, das famílias que residiam nos largos e ruas principais (BRITTO, 2006). Essa sociedade elegeu os becos como locais dos segregados.

Com a separação desses espaços, aqueles que habitam as ruas principais se consideravam em posição diferente, superior aos moradores dos becos. O beco constitui-se, assim, em um local de estigmas: pobreza, vícios, prostituição, e por isso evitado pela população, que o utiliza apenas como passagem. Ao estabelecer essa ligação da mulher com o espaço e o que este representa para a sociedade, a imagem da mulher prostituta do beco firma-se no estereótipo de marginalização da prostituta, que o contexto do conto em análise destaca a posição das personagens dentro desse espaço, ou seja, a diferença de *status* dentro e fora do beco.

Essa marginalização não é para banir, mas colocar as prostitutas num espaço no qual podem exercer um papel na sociedade sem que estejam no centro da cidade, local reservado para aquilo que é considerado oficial, direito, público (DAMATTA, 1985).

Relegadas hipocritamente à margem da sociedade, as prostitutas desempenham papel importante. A função delas, no entanto, é contribuir para a ordem social, mas precisam estar em algum lugar para que a cidade se mantenha como lugar elitizado. O cristianismo despreza-as, mas as aceita como um mal necessário, como afirma Santo Agostinho: "Suprimi as prostitutas, diz Santo Agostinho, e perturbareis a sociedade com a libertinagem" (SANTO AGOSTINHO *apud* BEAUVOIR, 1967, p. 127). E posteriormente Santo Tomás — ou o teólogo que assinou com esse nome o livro IV do *De regimine principum* — declara:

Eliminai as mulheres públicas do seio da sociedade, e a devassidão a perturbará com desordens de toda espécie. São as prostitutas, numa cidade, a mesma coisa que uma cloaca num palácio; suprimi a cloaca e o palácio tornar-se-á um lugar sujo e infecto. (SANTO TOMÁS *apud* BEAUVOIR, 1967, p. 127).

Assim, observamos uma relação entre o espaço e o ofício de meretriz na constituição do estereótipo da mulher. Ser prostituta no beco configura-se como um

modo de ser, diferente daquela que exerce a mesma prática no centro. Conforme Gaspar (1985), o grau de estigmatização dessas mulheres depende de sua posição no grupo social, uma vez que aquelas consideradas uma categoria inferior da hierarquia social estão mais sujeitas a uma rotulação calcada num estereótipo retirado das camadas mais pobres da sociedade. A relação com a pobreza gera a ideia de que a prostituta de baixa renda terá o maior número de parceiros sexuais. Estar no beco revela essa condição social das irmãs e as liga ao estereótipo da prostituta pobre, promíscua e contaminadora.

Entretanto, aqueles que estão dentro do beco, ou circulam por ele, têm outra visão sobre Zóio de Prata e Dondoca. No que se refere às personagens propriamente ditas e à escolha lexical para apresentá-las, a palavra *senhora*, entre os seus significados, pode referir-se à mulher que exerce poder, dominação, influência; aquela que possui algo como proprietária, bem como pode ser usado também como forma de tratamento às mulheres nobres e distintas (HOUAISS, 2001). Para *dona* encontramos a definição de “título concedido às mulheres das famílias reais de Portugal” (HOUAISS, 2001), estendendo-se também àquelas dotadas de algum título de superioridade ou respeito, como as casadas, viúvas, religiosas, idosas etc.

A composição *senhoras-donas* confere às irmãs o *status* de superioridade. Isso acontece ao unir a significação de autoridade e propriedade que os dois vocábulos, numa composição de justaposição, possuem ao se complementar. O enunciador vale-se dessa construção para atribuir às irmãs o controle que exercem no beco.

As personagens, como meretrizes numa sociedade tradicional, estão completamente fora de um estilo de vida que lhes atribui tais qualidades. Contraditoriamente, sendo ambas prostitutas do beco, são chamadas *senhoras-donas*, destacando-se da expressão *mulher-dama*, pela qual eram tratadas as prostitutas. Assim, um tratamento substitui o outro, sugerindo um jogo de palavras. O primeiro, em analogia ao segundo, recupera o sentido de nobreza para elevar o grau das meretrizes, atribuindo-lhes outro *status*, o de autoridades dentro do beco.

No entanto, essa autoridade não é exercida em toda a cidade, mas tem seu espaço demarcado. O emprego do vocábulo *beco* revela essa limitação espacial e geográfica, uma vez que se refere a uma rua estreita e curta geralmente fechada num extremo (FERREIRA, 2010). Contudo, essa restrição do domínio das irmãs é reforçada pelo emprego do advérbio *ali*, que, funcionando na língua fundamentalmente como um modificador do verbo (CUNHA; CINTRA, 2001), aponta para a validade do poder exercido pelas irmãs apenas em um lugar específico. Assim, fora do beco, Minga e Dondoca não exercem autoridade alguma.

Essa separação dos espaços não acontece apenas geograficamente entre as ruas estreitas do beco e os largos de forma física.

[...] o espaço é demarcado quando alguém estabelece fronteiras, separando um pedaço de chão do outro, mas nada pode ser tão simples assim, porque é preciso explicar de que modo as separações são feitas e como são legitimadas e aceitas pela comunidade como um todo. (DAMATTA, 1985, p. 28).

Assim, essa delimitação extrapola o físico, uma vez que se configura como uma invenção social. Os moradores dos becos não exercem o mesmo papel fora dele; do mesmo modo as prostitutas, Minga e Dondoca, não podem exercer a autoridade que têm no beco em outros espaços senão naquele que a sociedade as restringe. Esse

aprisionamento gerado pelas fronteiras sociais reafirma a marginalização da mulher que se prostitui.

Observando a construção fonológica da expressão *ali no beco*, é possível perceber a presença das vogais /i/ e /e/ que reforçam a ideia de estreitamento presente nos vocábulos. Conforme Martins (2012, p. 51), “o estreitamento do conduto bucal na produção do [i] se coaduna à expressão de pequenez, estreiteza”, o mesmo acontece com o fechamento produzido pela vogal /e/. Ambos os vocábulos colaboram de maneira expressiva, coadunando a imagem da limitação espacial do domínio das irmãs.

Ademais, o emprego da preposição em + o na expressão *no beco* também evidencia a limitação da autoridade das irmãs. Segundo Cunha e Cintra (2001), a preposição *em*, quando marcada pela ausência de movimento, indica “dentro dos limites de”. Assim, a preposição relaciona as palavras baseada na ideia central de restrição. É, então, somente no beco que Minga e Dondoca exercem poder.

- (2) Quem transitasse pelo beco, tivesse cuidado... Passasse quieto e bonzinho. Não se engraçasse nem fizesse cara de pouco. [...] Macho, porém, que não se fizesse de besta... Eram donas e autoridades no beco. O beco era delas. E tinham prestígio.

Todo esse reconhecimento opõe-se ao desprestígio que essas mulheres têm fora dos espaços demarcados socialmente para a prostituição, uma vez que na cidade não há espaço para elas, sofrendo a aversão das famílias tradicionais. A mulher, que tem como estereótipo do início do século XX uma figura submissa ao homem e que fora do beco é sujeita à tradição patriarcal, dentro do beco subverte as regras e submete às suas próprias regras aqueles que entram em seu território. E quem entra nesse outro lado da cidade precisa sujeitar-se às regras ditadas pelos seus líderes, como acontece com Minga e Dondoca.

A imagem da autoridade das irmãs emerge como mostra da luta da mulher no século XX. Havia de fato uma tensão entre os comportamentos de submissão e o desejo de libertação feminina.

Não faltavam vozes nesse começo de século para entoar publicamente o brado feminino de inconformismo, tocado pela imagem depreciativa com que as mulheres eram vistas e se viam e, sobretudo, angustiadas com a representação social que lhes restringia tanto as atividades econômicas quanto as políticas (MALUF; MOTT, 1998). O enunciatador, ao apresentar o comportamento de Minga e Dondoca, aponta para esse brado por libertação que ambas constroem no beco, invertendo a relação com o masculino.

Nesse sentido, o enunciatador revela uma visão alternativa da realidade ao tomar um enredo no qual se invertem as relações entre personagens, entre homens e mulheres, lançando o foco narrativo sobre algo novo. Essa visão alternativa é desenvolvida, no enredo do conto, ao oferecer uma perspectiva incomum, quando mulheres são capazes de exercer o poder numa sociedade controlada pelo homem. A mulher adentra outro universo que até então não conhecia, a dominação e supremacia, ainda que num contexto limitado às pequenas ruas do beco. A imagem constituída de Minga e Dondoca segue esse viés da subversão e domínio, necessário para a subsistência das irmãs.

O estereótipo de mulher como submissa, que se ampara na figura masculina para sua subsistência, não encontra nas Cômодas uma atualização que reforce essa imagem

(LYSARDO-DIAS, 2007), ao contrário, a imagem que se atualiza e reforça é a da mulher resistente aos padrões e à supremacia masculina, das quais se encontram “protótipos³” espalhados ao longo da História.

A divisão dos limites do beco e os diferentes agentes que exercem força e autoridade dentro e fora dele também são capazes de demarcar as classes sociais: de um lado, nas ruas principais, a classe dominante e do outro, a classe dos dominados, confinados às estreitas ruas do beco. No entanto, ainda que os moradores dos largos representem a classe dominante, esse domínio não entra onde as autoridades são as Cômодas.

As mulheres que possuíam algum prestígio abriam ou integravam casas de prostituição em locais mais afastados e eram financiadas por seus clientes, na maioria políticos, policiais e membros das famílias então dominantes; já para as destituídas de proteção restavam os becos (BRITTO, 2006).

As duas irmãs não possuem prestígio externo suficiente para manter uma casa em locais mais afastados, por isso refugiam-se no beco. Conforme apresenta Britto (2006), mesmo as mulheres que não se instalavam nos becos, ao buscar lugares afastados, mostram que eram relegadas dos espaços centrais da cidade.

A relação que Minga e Dondoca têm com a cidade é apenas com os homens que as procuravam. E por eles, suas funções são bem claras e conhecidas por todos.

(3) Também eram conhecidas por As Cômодas, na roda da macheza.

Entre os homens, Minga e Dondoca têm um codinome peculiar. Essa escolha nos remete ao significado de *cômодas*, como feminino de *cômодo* no sentido de conforto, de comodidade (HOUAISS, 2001). Ambas as irmãs gozam de uma posição confortável no beco, são consideradas donas desse espaço e nele ditam as regras e são exemplos para outras prostitutas. Além disso, Dondoca não precisa pleitear clientes, pois tem o seu homem fixo.

Por outro lado, a palavra *cômодas* também se refere ao significado de um móvel como uma espécie de mesa com gavetas, remete-nos à representação dessas mulheres como objetos, ou protótipos de feminino que servem apenas para o uso daqueles que as procuram para o serviço sexual. Temos então um processo de coisificação da mulher. Esse processo de degradação da mulher ao nível de coisa acontece, segundo Beauvoir (1970), devido aos diversos percalços da prostituição. Traz à mulher a opressão sexual e econômica, bem como a arbitrariedade da polícia, a humilhante fiscalização médica, os caprichos dos fregueses, a facilidade de contrair doenças, a miséria, que tornam as prostitutas párias da sociedade.

A imagem de objeto sustenta-se na função claramente definida que exercem e revela-se na relação mantida com os homens, estritamente sexual, sem maiores delongas para o envolvimento afetivo.

³ Adotamos a noção de protótipo como “o menor exemplar comumente associado a uma categoria. É de certa forma uma subcategoria, que representa de uma maneira exemplar uma categoria. Dizemos que um pardal é um protótipo da categoria pássaro. [...] Em outras palavras, o protótipo se define como exemplar que resume as propriedades típicas ou sobressalentes da categoria. De acordo com isso, pode haver muitos protótipos de uma mesma categoria.” (KLEIBER, *apud* AMOSSY; PIERROT, 2010, p. 99).

Dondoca, no entanto, possui seu cliente fixo, Izé da Bina, que também é apresentado pelo enunciador como amigo em:

- (4) Tinha entrado na peia do amigo — o Izé da Bina — à-toa, ruindade de pingado ordinário.

A escolha lexical *amigo* deflagra que a relação de Izé com Dondoca não é pública. Ademais, o nome de Izé é atrelado ao complemento *da Bina*. Essa combinação nos remete à ideia de pertencimento próprio da preposição *de*, capaz de sugerir que Izé tem alguma relação com outra mulher, provavelmente sua esposa.

Minga, ao contrário da irmã, não tem seu cliente fixo. No entanto, observamos que mantém uma posição estável com sua postura de durona. Nesse sentido, as duas irmãs têm tanto uma ocupação quanto um ofício estáveis.

- (5) E quem fosse de entrar, empurrasse a porta de dentro, com fala curta e dinheiro pronto.

Tal relação, objetiva e bem delimitada, assemelha-se ao comportamento macho-fêmea, como lembrado na escolha lexical para se referir aos homens que as procuravam.

A recuperação do estereótipo da relação animal, macho-fêmea, traz o ideário do coito sem envolvimento afetivo voltado apenas à reprodução. Nesse caso, é descartada a ideia de reprodução, pois o envolvimento acontece apenas para saciar o desejo sexual, revelando uma relação visceral também vista como instintiva e análoga aos seres irracionais.

- (6) Macho, porém, não se fizesse de besta.

Ao mesmo tempo em que o enunciador compara a relação homem e mulher à de animais, ele parece fazer um jogo com as ideias de macho e besta. Embora realize a analogia do homem ao macho, esse não devia se comportar como besta, palavra que recupera a ideia compartilhada do bestial, daquele que finge desconhecimento (FERREIRA, 2010), para deixar de pagar pelo programa.

Inevitavelmente, a imagem feminina constitui-se em relação à figura masculina. Na sociedade patriarcal, o homem é o parâmetro e o detentor do poder. Ele é o UM e a mulher se configura no OUTRO, que só existe em relação ao primeiro. Ainda que as irmãs exerçam autoridade no beco, elas não se isolam do ambiente em que esse beco está estabelecido. Por isso, essa relação sustenta-se na concepção de que:

O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem. Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o "sexo" para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (BEAUVOIR, 1967, p. 10).

Se o homem busca a mulher meretriz para o sexo, a advertência aos homens em “Macho, porém, não se fizesse de besta” remete à tentativa de o homem sobressair-se no território das Cômодas, onde elas detêm o poder e lutam para mantê-lo a qualquer custo.

A reputação das irmãs também é responsável pela autoridade de que gozam no beco. Se por um lado se sustenta essa proximidade ao animal, por outro nos atributos

usados pelo enunciador para constituir a imagem de Minga e Dondoca, observamos o apontamento do comportamento das duas personagens que são apresentadas com atitudes que lhes atribuíam certa diferença em relação às demais prostitutas.

(7) Escândalo de mulher-dama não dava, nunca deu; também nunca foram levadas, como tantas, para capinar na frente da cadeia.

A combinação do advérbio *nunca* com a conjunção *como* parece contribuir para a exclusão de Minga e Dondoca do meio das demais prostitutas com comportamentos escandalosos, modalizando os verbos a que se referem. Assim, o advérbio de negação *nunca*, empregado duas vezes, além do advérbio *não*, contribuem para a construção de uma imagem que as diferencia das *tantas* outras que agem de maneira que lhes implica uma punição pública. Por sua vez, a conjunção comparativa *como* junto com o advérbio *nunca* não só as contrasta com outras prostitutas como enfatiza a superioridade de conduta das duas sobre as demais meretrizes. Nota-se, nessa construção, a oposição estabelecida em relação ao estereótipo de mulher-dama resgatado pelo enunciador que, pela conjunção *como*, revela essa imagem da mulher inclinada ao escândalo e à confusão, merecedora de uma punição exemplar para não ser tida como modelo para as demais. Mais uma vez, o enunciador coloca as irmãs em outro patamar, que atualiza o estereótipo de meretriz, por um viés não pejorativo. Em outras palavras, o enunciador apresenta outro protótipo de meretriz, a comportada e exemplar, que justifica sua condição de autoridade, legitimada por seu comportamento exemplar dentro do beco.

Minga e Dondoca têm, então, um comportamento considerado adequado no que se refere ao modo de agir no espaço público. Conforme Damatta (1985, p. 41), “o comportamento esperado não é uma conduta única nos três espaços [casa, rua, outro mundo], mas um comportamento diferenciado de acordo com o ponto de vista de cada uma dessas esferas de significação”. Embora o público seja visto como o movimentado, propício aos conflitos, desgraças, há comportamentos que são esperados de acordo com a ordem social. As irmãs mantinham a ordem dentro do beco, transformando-o em um espaço diferente daquele presente no ideário da sociedade.

Embora o beco fosse considerado um lugar dos segregados, o modo como as irmãs o dominam faz dele um ambiente diferenciado. O modo de ser de Minga e Dondoca as torna discretas, tanto no lidar com seus clientes, quanto no comportamento no beco, a ponto de famílias poderem passar por ele e não verem nada escandaloso para os costumes tradicionais.

(8) Família de respeito podia passar a toda hora, não via nada.

Segundo Britto (2006), aqueles que fugiam do comportamento restritivo eram sujeitos à punição que implicava numa “relação servil de docilidade e utilidade”. Essas punições públicas, como capinar na frente da cadeia, serviam para manter a hierarquia social e de comando sob as quais essas mulheres e outros infratores estavam. A imagem construída pelo enunciador mostra que o reconhecimento como senhoras-donas no beco, também passa pelo comportamento exemplar das irmãs. Esse *status*, portanto, é reforçado pela imagem do beco como ambiente capaz de receber a passagem de famílias de respeito, que também traz a ideia de urbanidade, uma vez que no estereótipo de “família de respeito” entram os lugares pelos quais podem transitar sem pôr em questionamento a retidão daqueles que passavam pelo beco.

Nesse espaço, as duas meretrizes vivem discretas e comportadas. Porém, Minga assume atitudes agressivas e enérgicas, sem reproduzir ações consideradas dentro do bojo de estereótipo feminino, como a feminilidade e a sutileza, para adotar comportamentos capazes de garantir o sustento e a estabilidade. Nesse sentido, elas criam um universo longe daquele vivido pelas mulheres comuns de seu tempo, como que traindo a construção social do feminino em prol da manutenção de seu *status* e de sua sobrevivência.

Em relação à imagem física das personagens, lembra Garcia (2006) que, numa descrição, o propósito é destacar o objeto, pessoa ou personagem por meio de seus traços típicos de modo que se possa distingui-lo de outros semelhantes, sendo inútil descrever algo se nada fosse apresentado de característico. A imagem constituída pela descrição de Zóio de Prata ressalta os traços do corpo masculino.

(9) Tinha mesmo um bugalho branco, saltado, e era vesga do outro. Espinhenta, de cabelo sarará, mulatona encorpada, de bacia estreita, peito masculino, de mamilos duros, musculosa; servindo bem no ofício, de fala curta, braço forte, mãos grandes.

A descrição objetiva que o enunciador faz da personagem colabora para criar uma imagem próxima da figura masculina por meio de seus traços predominantes. Dessa descrição observamos a explicação da expressão *zóio de prata*.

O vocábulo *bugalho*, que se refere ao globo ocular, assume um sentido depreciativo que ressalta o prejuízo estético de Minga. O olho grande e saltado lhe rende o codinome de *zóio de prata*, expressão criada a partir de processo morfofonêmico de composição por aglutinação e metaplasmos⁴, passando de “olhos de prata” para “zóio de prata”, próprio da fala de pessoas com linguagem rudimentar.

A escolha lexical *encorpada* não se refere aos contornos do corpo feminino, mas ao volume do *peito masculino*, aos *mamilos duros*, à forma musculosa do corpo de Minga, com o *braço forte* e as *mãos grandes*. Essas escolhas lexicais que constroem a imagem física dessa mulher nos remetem mais ao corpo masculino, dotado de músculos, do que ao volume do corpo feminino. Ao mesmo tempo em que a descreve como encorpada, o enunciador emprega *bacia estreita*, o que colabora com a ideia do corpo magro e musculoso do homem.

Ao descrever os seios de Minga com o emprego de *peito masculino*, o enunciador recupera o estereótipo do corpo do homem, forte, enrijecido, com volume somente devido aos músculos. Esse emprego opõe-se ao estereótipo do corpo feminino, constituído pelos seios salientes e menos enrijecidos que o masculino. Assim, o enunciador atualiza a imagem da mulher, que na narrativa é musculosa, com traços mais rudimentares, constituindo uma composição corporal diferente da imagem cristalizada do feminino.

Na descrição, o cabelo *sará* nos remete à imagem do cabelo crespo de cor alourada ou arruivada característico de certos mulatos (FERREIRA, 2010), além de estar vinculado à ideia de despenteado, contribuindo para ressaltar o prejuízo estético da personagem.

⁴ Sonorização /s/ > /z/: os olhos > ozolhos; Aférese (queda) /o/: ozolhos > zolhos; Vocalização /λ/ > /ʎ/: zolhos > zoios; Apócope (queda) /s/: zoios > zoio.

Das 14 expressões empregadas pelo enunciador para descrever Minga, observamos seis delas que a aproximam do corpo masculino (bacia estreita, peito masculino, mamilos duros, musculosa, braço forte, mãos grandes) e outras cinco que a descrevem de forma depreciativa (bugalho, saltado, vesga, espinhenta, cabelo sarará). Essa ligação com o corpo masculino é reflexo de uma construção social pautada nos estereótipos de corpo masculino e feminino, e, no confronto entre essas imagens, revela-se como Minga é diferente do estereótipo do corpo feminino.

O corpo e seus movimentos, matrizes de universais que estão submetidos a um trabalho de construção social, não são nem completamente determinados em sua significação, sobretudo sexual, nem totalmente indeterminados, de modo que o simbolismo que lhes é atribuído é, ao mesmo tempo, convencional e “motivado”, e assim percebido como quase natural (BOURDIEU, 2003).

De fato, a construção social dos corpos remete alguns traços a um ou a outro sexo. Essa atribuição tem ligação com o papel que cada um exerce no mundo, revelando as dicotomias forte/fraco, superior/inferior, dominador/dominado etc.. Essa aproximação da imagem do feminino ao masculino serve para evidenciar sua virilidade e força, ainda vinculadas ao homem. Como destaca Beauvoir (1967), a divisão dos sexos é um dado biológico apenas; a inferiorização da mulher decorre de uma construção social e, portanto, é mutável.

Todo o corpo masculinizado de Minga lhe é útil para “servir bem no ofício”, no trabalho do dia a dia que lhe exige força e agilidade para as tarefas domésticas. O único traço psicológico de Minga que o enunciador revela ao descrevê-la é o “de fala curta”, ou seja, a personagem é objetiva, sucinta e sem muitas delongas, conforme explicitado pelo léxico.

Minga é, então, descrita como durona, capaz de enfrentar de igual para igual aquele que ousasse sair sem pagar pelo programa. No vocábulo durona, o sufixo –ona atribui o aumentativo às características de força e braveza do radical, coadunando-se com a ideia de mulher grande e forte atribuída a Minga. O sufixo adquire um valor expressivo ao harmonizar com a descrição física de Minga, Zóio de Prata, como *mulatona encorpada* também no aumentativo, enfatizando seu aspecto corpulento. Entretanto, a descrição física de Minga não condiz com a imagem de uma mulher delicada e carinhosa que precisa agradecer os homens para atraí-los para o programa.

A descrição de Minga está constituída em torno da virilidade que lhe dá um diferencial, tanto para o ofício quanto para o trato com os homens com quem se relaciona. Esse aspecto viril constitui-se em relação à imagem do masculino. Não é por acaso que as expressões usadas (peito masculino, mamilos duros, musculosa) são empregadas para dar atributos de força à mulher. O homem é a referência. Aristóteles já afirmava que a mulher é mulher por falta de virilidade (BEAUVOIR, 1967), ela se constitui pela ausência de elementos que o homem possui. Essa, segundo Aristóteles, era uma condição que o sexo feminino devia suportar sem poder modificá-lo. A mulher é, então, considerada como sofredora de certa deficiência natural.

Por outro lado, a irmã é descrita de maneira oposta à Minga. O fato de ser chamada de “Dondoca” mostra uma mulher que não precisa fazer muito esforço na vida (HOUAISS, 2001), uma vez que já possui seu cliente fixo, a quem servia com pontualidade.

Dondoca parece ser a mais feminina das duas. Suas percepções, pelo fato de gozar de uma situação mais estável, parecem estar voltadas, como qualquer dondoca, para coisas mais secundárias ou fúteis. Zóio de Prata é a provedora das primeiras necessidades das duas, responsável por levar comida para casa, trazendo o frango que comprou no mercado, enquanto a irmã permanece em casa.

(10) voltava ela do mercado com um frango na mão...

Podemos, então, considerar que a imagem constituída de Dondoca esteja mais próxima do estereótipo de feminilidade, enquanto Zóio de Prata, de acordo com as características apresentadas em sua descrição, foge do ideário de mulher delicada e submissa, quando se trata da imagem de uma prostituta, uma vez que seus traços são másculos e pouco atrativos para os homens.

O comportamento de Dondoca diante de Izé da Bina parece revelar um envolvimento que excede o de prostituta – cliente.

(11) deu de cara com a irmã chorando, de cara amassada e beijo partido. Tinha entrado na peia do amigo — o Izé da Bina — à-toa, ruindade de pingado ordinário.

Embora a fama das Cômодas seja de autoridades do beco, com Izé da Bina a reação de Dondoca é completamente diferente, a ponto de ela apanhar do seu cliente. “Entrar na peia”, metaforicamente, refere-se à violência física ao ser agredida com o instrumento de açoite próprio dos peões, usado para chicotear os animais.

Nessa relação parece haver certa submissão de Dondoca a Izé da Bina, semelhante à mulher casada submissa ao marido que, numa situação de conflito, não revidaria a agressão do companheiro. Dondoca é sempre disponível a Izé da Bina e age com ele diferentemente dos demais. Nesse relacionamento, há indícios de algo que vai além do material para que a personagem seja capaz de tolerar a agressão recebida. Minga toma as dores de Dondoca que não resolve a situação, apenas chora pelo ocorrido. Tal comportamento de Dondoca revela certo cuidado para não criar mais atrito com Izé da Bina, uma vez que quem resolve a situação retribuindo a agressão é a irmã. Dondoca evita, assim, despertar o repúdio do seu homem. Essa suposta estratégia adotada por Minga a exclui da responsabilidade pela resposta à agressão dada pela irmã. Mesmo depois de vingada, ela não responderia pela ação da outra, podendo voltar ao seu homem sem possíveis ressentimentos dele para com ela.

A personagem Zóio de Prata, ao buscar vingar-se do agressor assume a atitude protetora semelhante à do patriarca da casa, ou do cafetão que defende a prostitua contra os maus tratos e o inadimplente (BEAUVOIR, 1970), quando vê sua irmã ultrajada pelo cliente.

(12) Dei'stá – disse ela – sai fora e deixa por minha conta. Óia, vai depená esse frango pra nós na casa da vizinha e só entra quando eu chamá...

O próprio modo como se vinga pela irmã faz a personagem aproximar-se da figura masculina, uma vez que ela se coloca de igual para igual para agredir fisicamente o ofensor de sua irmã, renegando a feminilidade e delicadeza atribuídas socialmente à mulher.

Entretanto, ao descrever Minga com tais características, o enunciador revela a constituição de um protótipo de mulher que extrapola o estereótipo de feminino calcado na ausência de virilidade.

- (13) Atirou-se no mulato com vontade e foi porretada de direita e canhota. Bateu com sustância, sovou com fôlego, quebrou as carnes, moeu bem moído. No fim, jogou fora o cacete e entrou de corpo. Numa boa sobarbada deu com o crioulo no chão. Sentou em cima e esmurrou à vontade. Quebrou as ventas, partiu dois dentes, entrou no olho... xingou nomes...

A vingança de Zóio de Prata acontece de forma progressiva. Ela bate, sova, quebra, mói, assim progride e cresce sobre o homem que parece não ter nenhuma oportunidade de reação diante da força e agilidade da personagem. Os verbos empregados são dispostos de maneira a formar uma gradação que retrata a tensão da luta, que se inicia com o verbo sovar, passando por bater, que é mais que sovar, seguindo quebrar e moer que são mais agressivos do que as ações anteriores, caminhando em direção a um clímax que se revela no final da briga. A ordem das escolhas lexicais passa a expressar quão violenta a vingança de Zóio de Prata se torna, a ponto de rendê-lo, batendo-lhe por meio de uma surra violenta. Depois de largar o cacete, Zóio de Prata ainda quebra as ventas e parte os dentes, de modo a superar a força de Izé da Bina com facilidade suficiente para bater em seu adversário com as próprias mãos.

E, mais do que a agressão física, a personagem finaliza sua vingança de modo a legitimar sua supremacia sobre os homens e sua autoridade no beco.

- (14) ...xingou nomes... desses de ouvindo dizer o Antônio Meiaquarta, tipo de rua, rei dos bocas-sujas da cidade: eu sei dois contos e quinhentos de nomes indecentes...

Zóio de Prata é colocada em contraste com o *rei dos bocas-sujas* da cidade. A comparação aproxima e iguala a mulher ao comportamento do homem tido como aquele que profere os piores palavrões.

Além de resolver a situação, Zóio de Prata extrapola a agressão física e marca sua autoridade no beco:

- (15) Depois de ver o cabra mole, estirado, fungando, Zóio de Prata assungou a saia, abriu as pernas e mijou na cara de Izé da Bina.
Estava vingada a Dondoca e consolidada da fama das Cômодas.

O fato de urinar em Izé da Bina tem a função de consolidar a imagem que ambas já construíram em seu território. Ferreira (2010) traz os significados para consolidar: tornar sólido, seguro, estável. A violência de Zé da Bina contra Dondoca desestabilizou a autoridade das irmãs no beco. Minga, para não correr o risco de sofrer a desmoralização e perder a posição conquistada, vale-se da sua vingança para mostrar quem manda no beco. Urinar na cara do derrotado marca a vitória dessa mulher que resiste aos caprichos dos fregueses.

Considerações finais

Considerando o contexto em que estão inseridas, Minga e Dondoca, ao buscar manter a posição de vida que escolheram, assumem um papel de sujeito de suas vidas, assim como as consequências de serem prostitutas numa sociedade tradicional.

O enunciador, do ponto de vista da expressividade das escolhas lexicais, constrói a imagem das duas irmãs de maneiras distintas. Dondoca, a quem pouco se refere, é traçada à imagem da mulher marginalizada pela prostituição, que vive uma situação de estabilidade pelo fato de ter seu cliente fixo e que ao mesmo tempo assume uma posição de submissão e de dependência de Minga para defendê-la em situações conflituosas.

Por outro lado, Minga é constituída como a mulher que não corresponde ao padrão de feminilidade e se assemelha à imagem masculina, seja pelo corpo musculoso e masculinizado, seja pelas atitudes de proteção para com a irmã e pelo domínio de seu território, o beco. A descrição do corpo de Minga não reproduz a imagem de sensualidade estereotipada da meretriz que necessita de tal recurso para seduzir e atrair seus clientes. Assim, o estereótipo de prostituta é desconstruído na personagem, que se firma na narrativa como tal, mas não contém os atributos de sensualidade e feminilidade que a categoria geralmente apresenta. Minga, então, apresenta-se como um novo protótipo de meretriz instaurado no conto.

As escolhas lexicais contribuem para a constituição da imagem de mulheres marginalizadas pela escolha de seu modo de vida, bem como para a construção da imagem do feminino subversivo, com comportamentos que fogem do considerado padrão para a mulher do século XX, voltada à maternidade, ao casamento, e à vida privada do lar, necessários para a subsistência numa sociedade tradicional. As escolhas léxicas giram em torno do universo feminino, mas dão às personagens as características de força e resistência necessárias numa sociedade que as rejeita.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R.; HERSCHBERG PIERROT, A. *Estereotipos y chichés*. Buenos Aires: Eudeba, 2010.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: 1 – fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- _____. *O segundo sexo: 2 – a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BRITTO, C. C. “*Sou Paranaíba pra cá*”: literatura e sociedade em Cora Coralina. 2006. 190 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006.
- CAMARA JUNIOR, M. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

- CORALINA, C. *Estórias da casa velha da ponte*. 13. ed. São Paulo: Global, 2006.
- CUNHA, C.; CINTRA, L. F. L. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- DAMATTA, R. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- DENÓFRIO, D. F. (Org.). *Lavra dos Goyases III – Leodegária de Jesus*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2001.
- FERREIRA, A. B. H. *Dicionário da língua portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- GARCIA, O. M. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 25. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- GASPAR, D. M. *Garotas de programa. Prostituição em Copacabana e identidade social*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LYSARDO-DIAS, D. A construção e a desconstrução de estereótipos pela publicidade brasileira. *Stockholm Review of Latin American Studies*, n. 2, p. 25-35, set. 2007.
- MALUF, M.; MOTT, M. L. Recônditos do mundo feminino. In: NOVAIS, F. A. (Coord.); SEVCENKO, N. (Org.). *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 367-421.
- MARTINS, N. S. *Introdução à Estilística: a Expressividade na Língua Portuguesa*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- POSSENTI, S. *Discurso, estilo e subjetividade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- RIFFATERRE, M. *Estilística estrutural*. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1973.
- STANGOR, C. Conceptualizing stereotypes and prejudice. In: _____. (Ed.). *Stereotypes and prejudice: essential readings*. Philadelphia, Pa.: Psychology Press, 2000.

Recebido em: 30/08/2017

Aprovado em: 19/02/2018

Por trás do editorial: um estudo semiótico sobre o ator *manifestante de rua*

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
<http://orcid.org/0000-0002-4627-9989>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i3.1979>

Resumo

Este estudo objetiva investigar o gênero editorial da cobertura jornalística resultante das manifestações populares de rua ocorridas em junho de 2013, nomeadas de *Jornadas de Junho*. Parte-se de uma perspectiva teórica interdisciplinar, pois se promove, principalmente, os pressupostos da semiótica francesa (GREIMAS; COURTÉS, 2008) e da filosofia bakhtiniana (BAKHTIN, 2006). Como *corpus* de análise, foram escolhidos os editoriais publicados nos dias 13, 15 e 20 de junho de 2013 dos jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*. A partir desse *corpus*, discute-se a estrutura temática e composicional do gênero e, então, analisa-se o estilo por meio dos distintos modos de tratar eticamente o ator do enunciado *manifestante*. Como resultado, depreende-se que o gênero editorial, ao se sustentar predominantemente no eixo do inteligível, desfavorece um acento sensível, o que não impede o enunciador, em seu estilo autoral (DISCINI, 2015), de sensibilizar seu enunciatário.

Palavras-chave: editorial; manifestante; sensível; inteligível; Jornadas de Junho.

Behind the editorial: a semiotic study on the street protester actor

Abstract

This study aims to investigate the editorial genre in the journalistic coverage resulting from the popular street protests that took place in June 2013, named June Protests. It is based on an interdisciplinary theoretical perspective, because the assumptions of the French semiotics (GREIMAS; COURTÉS, 2008) and Bakhtin philosophy (BAKHTIN, 2006) are promoted. As corpus of analysis, the editorials published on June 13th, 15th and 20th, 2013 were selected in the newspapers *Folha de São Paulo* and *O Estado de São Paulo*. From this corpus, the thematic and compositional structure of the genre is discussed, and then the style is analyzed based on the different ways of ethically treating the actor of the "protester" enunciate. As a result, it can be deduced that the editorial genre, by being dominantly based on the intelligible axis, does not favor a sensitive accent, and this does not prevent the enunciator, in his/her authorial style (DISCINI, 2015), from sensitizing his enunciatee.

Keywords: editorial; protester; sensible; intelligible; June protests.

Considerações iniciais

Pesquisas ulteriores [às primeiras reinterpretações linguísticas dos *dramatis personae*] permitiram enxergar a organização actancial das "personagens da narrativa" com um pouco mais de clareza e até mesmo vislumbrar a possibilidade de uma gramática narrativa que não dependesse das manifestações discursivas. A organização actorial, no entanto, quase não foi afetada por essas

pesquisas; deficiência que se explica facilmente pela ausência de uma teoria coerente do discurso (GREIMAS, 2014, p. 62).

Em acordo com essas palavras do mestre lituano Algirdas Julien Greimas (1917-1992), publicadas pela primeira vez em 1983, buscamos colaborar para a expansão e a reformulação do modelo semiótico de análise do ator, mostrando a legitimidade e o rendimento da incorporação das circunstâncias perceptivas, sensíveis e afetivas da significação – sempre entendidas em suas condições languageiras – no exame de uma dada interação polêmica, entre, de um lado, o ator da enunciação e, de outro, o ator do enunciado. Importa à investigação compreender o processo da configuração do enunciado para além de sua organização textual, promovendo, assim, o estudo das relações dialógicas das esferas de atuação humana no processo de construção do sentido. Para tanto, este artigo objetiva explorar a construção actorial do *manifestante das Jornadas de Junho* nos editoriais selecionados dos jornais *O Estado de São Paulo* (doravante *Estado*) e *Folha de São Paulo* (doravante *Folha*).

Entende-se ator, em uma acepção semiótica, como “o lugar de convergência e de investimento dos dois componentes, sintático e semântico. Para ser chamado de ator, um lexema deve ser portador de pelo menos um papel actancial e de no mínimo um papel temático” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 45). Os semioticistas sustentam, ainda, que o ator não é somente o lugar de investimento, mas também o de transformações, uma vez que o discurso se engendra como um jogo de aquisições e de perdas sucessivas de valores. E nesse jogo, o ator é uma das peças principais, porque exerce, como em qualquer narrativa, valorações judicativas e sensíveis, isto é, fundamenta-se como um dos nós resultantes dos direcionamentos do eixo do sensível com o do inteligível (cf. DISCINI, 2015).

Observar a atuação da imprensa e sua influência na opinião pública durante a cobertura das manifestações ocorridas em junho de 2013 é um objeto de estudo importante por diversos motivos, como já defendemos em outros momentos (COSTA, 2017, 2016a, 2016b). Essas manifestações são consideradas uma das maiores do período de redemocratização brasileiro, conforme sustentam os historiadores Secco (2013) e Nobre (2013). Outro fator importante é a relevância de se compreender como a própria dinâmica dos protestos foi interpretada pelos órgãos de comunicação legitimados socialmente.

Retomando a historicidade dos eventos, podemos destacar que, no início dos atos de protesto, promovidos pelo Movimento Passe Livre (MPL), os grandes veículos de comunicação realizaram uma cobertura jornalística que acentuava os aspectos prejudiciais das manifestações, por exemplo, a interrupção da mobilidade urbana na cidade e os atos de vandalismo que danificaram vidraças de bancos, estações de metrô, pontos de ônibus, dentre outros bens públicos e privados. Contudo, foram danos provocados por parte dos manifestantes que estavam nas ruas e não necessariamente pela maioria dos presentes nos protestos.

Grandes jornais, como o *Estado* e a *Folha*, publicaram editoriais e reportagens denominando os manifestantes como “baderneiros” (OESP, 2013a, p. A3) e “vândalos” (FSP, 2013a, p. A2). Esses periódicos, por exemplo, pediam mais rigor da polícia militar para que intervisse nos protestos a fim de impedir os atos de vandalismo e, conseqüentemente, evitar a depredação de bens públicos e privados. No mesmo dia 13 de junho de 2013, em que editoriais mais explicitamente contrários às manifestações foram

publicados, a polícia militar agiu de forma extremada e truculenta nas ruas paralisadas pelo ato de protesto promovido pelo MPL. Depois desse protesto e da consequente repercussão de vídeos e imagens que registraram e documentaram a violência policial, os canais de comunicação, em especial, os jornais impressos da grande imprensa, como *Estado* e *Folha*, atenuaram seu posicionamento contrário às manifestações. Diante desse fenômeno, é justificável nosso interesse em estudar esse momento de instabilidade fônica e axiológica a partir dos gêneros jornalísticos já citados.

Para analisar esse fenômeno, selecionamos o gênero discursivo editorial (BAKHTIN, 2006), pois a própria estrutura linguística e ideológica delinea esse gênero. Primeiramente, é um gênero de caráter opinativo e, com isso, aponta, sustenta e projeta um posicionamento discursivo no mundo, ideologicamente marcado. Para tanto, ele tem uma organização de sentido nada ingênua: para enunciar a sua opinião, o conteúdo verbal é construído de forma indireta, ocultando e/ou amenizando o efeito de subjetividade. Por isso, o gênero não é assinado por um autor, mas o meio que o veicula dá a autoria ao texto. Essas características fazem desse gênero um rico material de estudo do fazer persuasivo da cobertura jornalística dos dois veículos de comunicação selecionados: o *Estado* e a *Folha*.

Podemos emparelhar o *Estado* e a *Folha* em uma mesma totalidade, pois ambos parecem apresentar proximidade de interesses em sua seleção e organização do mundo. Prova disso é que os dois projetam, em seus discursos, a predileção por temas afins, como política nacional (implementação de leis, revogações judiciais, eleições etc.), situação socioeconômica da nação (crise econômica, ajuste fiscal, aumento de tarifas etc.) e eventos de interesse nacional e internacional (Campeonato Brasileiro, Copa do Mundo, Olimpíadas etc.). Como acrescenta Discini (2009), esse núcleo temático, compartilhado pelos dois jornais no escopo da imprensa dita séria, demanda também um núcleo figurativo, no qual existem semelhanças e diferenças no modo de usar as figuras e os temas:

[...] esse núcleo temático [compartilhado por *Estado* e *Folha*] demanda um núcleo figurativo, em torno do qual gravitam variações temáticas e figurativas, fundando, nessa chamada imprensa séria, a dita configuração interdiscursiva, base da construção de um mesmo corpo, de um mesmo caráter, de uma mesma voz, retomando conceitos de Maingueneau. Firma-se, portanto, por meio dessa configuração interdiscursiva, uma recorrência discursiva, causa e consequência da totalidade estilística, em que uma enunciação se caracteriza não só pela escolha, mas pelo modo de usar temas e figuras (DISCINI, 2009, p. 120, grifo da autora).

Apoiados em Discini (2009), podemos afirmar que esses dois jornais, embora distintos em diversos aspectos, apresentam semelhanças em seu modo de apreciar os objetos e os valores em circulação, por isso, eles compartilham certas figuras e temas. Logo, ao tratarmos desses dois jornais em uma mesma totalidade discursiva, não estamos apagando suas diferenças, mas, diferentemente disso, constatando que existem invariâncias dentro das variâncias, como prevê a proposta hjelmsleviana para uma teoria da linguagem (HJELMSLEV, 2009).

Acrescentamos, ainda, que o gênero discursivo, na visada bakhtiniana, guarda o *thesaurus* da língua e o renova nas correias do discurso (BAKHTIN, 2006), ou seja, o gênero, enquanto estiver em uso, estará atrelado invariavelmente às coerções da língua e às subversões do discurso. Daí a importância de examinarmos essas relações genéricas

para, em seguida, perscrutarmos o corpo actorial nos textos selecionados, uma vez que “a actorialização é um dos componentes da discursivização e constitui-se por operações combinadas que se dão tanto no componente sintáxico quanto no semântico do discurso” (FIORIN, 2010, p. 59). Isso evidencia a participação ativa da actorialização na relação língua/discurso e a necessidade de se estudar essa relação, o que fazemos a partir do exame dos componentes do gênero.

Podemos herdar o pensamento de Bakhtin no interior do projeto semiótico, resgatando os três componentes do gênero discursivo: “conteúdo temático, estilo, construção composicional” (BAKHTIN, 2006, p. 262). Ressaltamos que o *conteúdo temático* não é simplesmente o assunto sobre o qual se trata um determinado enunciado, mas o recorte responsivo do sujeito da enunciação sobre certo 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 notar, em todos os casos, há a presença/intervenção do sujeito da enunciação – ora tácita, ora explícita.

Com efeito, os dois jornais recuperam muitas das características próprias do gênero *editorial* em seus textos, sem, com isso, deixarem de reiterar suas diferenças como veículos distintos e empresas concorrentes, pois continuam concebendo diferentes atores da enunciação, como podemos apreender pelos seus reiterados e variados modos de dizer e de predicar semanticamente o mundo natural e seus fenômenos.

Para realizar a análise desse gênero, partimos de uma perspectiva teórica interdisciplinar, porque se promovem, principalmente, os pressupostos da semiótica francesa (GREIMAS; COURTÉS, 2008; ZILBERBERG, 2011) e da filosofia bakhtiniana (BAKHTIN, 2006), respeitando a epistemologia de cada disciplina. Como *corpus* de análise, foram escolhidos os editoriais publicados nos dias 13, 15 e 20 de junho de 2013 dos jornais *Folha* e *Estado*. A partir desse *corpus*, discutimos a estrutura temática e composicional do gênero e, então, analisamos o estilo com base nos distintos modos de tratar eticamente o ator do enunciado manifestante.

Metodologicamente, dividimos este estudo em duas partes. Em um primeiro momento, discutimos as especificidades do gênero editorial partindo da definição temática e composicional do gênero discursivo. Em seguida, buscamos a definição do estilo no editorial, respectivamente, por meio da análise do ator do enunciado *manifestante*. Desse modo, se na primeira parte abordamos os aspectos gerais do gênero, na segunda, o foco é pela peculiar organização do sentido entre o enunciado e a enunciação no conjunto de textos selecionados. O percurso analítico é, conforme propõe a tradição semiótica, do geral para o particular, do mais complexo ao mais simples.

Por trás da cobertura jornalística

Consideramos a cobertura da imprensa como uma prática argumentativa, a qual reporta e inscreve *no e pelo* texto seus valores e seus posicionamentos axiológicos frente aos fatos e acontecimentos que são narrados/interpretados. Isso demonstra a importância de se refletir sobre a construção dos *efeitos de realismo* no enunciado enunciado (GREIMAS; COURTÉS, 2008). Por trás da cobertura jornalística, ratificamos que subjaz uma prática argumentativa a qual integra determinada estratégia adotada pelo sujeito da

enunciação para formular seu referente, pois, como explica Landowski (1992, p. 13-14, grifo do autor), “embora as ‘coisas’ que tomamos por referentes tenham efetivamente a aparência de *coisas*, elas são *signos*, isto é, formas semioticamente complexas: não elementos primitivos in-analisáveis mas configurações estruturais a analisar enquanto construções”.

Ao descrever as duas coberturas jornalísticas, a do *Estado* e a da *Folha*, propomos, então, traçar as relações dos usos de categorias valorativas e de suas respectivas práticas argumentativas. Como escopo de análise do gênero editorial, escolhemos aqueles publicados nos dias 13, 15 e 20 de junho de 2013 nos dois jornais selecionados. Reiteramos que os trechos selecionados em nossa análise foram coletados com base no critério de pertinência à temática das *Jornadas de Junho*, com interesse prioritário voltado à descrição do ator do enunciado *manifestante*.

Considerando esse *corpus*, o nosso intento é apreender a forma sintagmática das práticas semióticas que, com maior ou menor intensidade (ZILBERBERG, 2011), congregam os dois veículos de comunicação selecionados, possibilitando-nos entender a respectiva estratégia discursiva que os abarca. Em outras palavras, seguindo a proposta de Fontanille (2008, 2005), a análise semiótica pretendida para o gênero editorial investiga as práticas semióticas presentes e atuantes na produção e recepção dos textos examinados para que, reconhecidas essas práticas, possamos compreender o posicionamento discursivo *da* e *na* mídia impressa.

Por *prática semiótica*, entendemos “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). Eis, portanto, a nossa proposta: investigar o que há por trás das coberturas jornalísticas do *Estado* e da *Folha* a partir de seus gêneros discursivos – neste artigo, em especial, os editoriais.

Ressalvamos que não recuperamos toda a estratégia articulada para sustentar o posicionamento do sujeito da enunciação sobre o ator do enunciado *manifestante*. O que resgatamos são as práticas *mais frequentes* dentro do *corpus* selecionado para esta pesquisa. Em outras palavras, depreendemos as invariâncias que subjazem às variações, uma vez que essa recorrência qualitativa no modo de ser e de fazer é mais relevante à construção referencial de uma identidade do que, por exemplo, a quantidade estatisticamente demonstrável de um mesmo elemento textual no enunciado, conforme prevê a perspectiva metodológica da semiótica francesa (GREIMAS; COURTÉS, 2008). Essa é, portanto, a metodologia descritiva aplicada à análise semiótica dos editoriais selecionados.

Sobre as características gerais do editorial, podemos afirmar que é um gênero concebido para expor a opinião de um grupo de pessoas e/ou instituição. Esse é um dos motivos que justifica ele não ser assinado. Caso houvesse a autoria de um indivíduo – fosse ele uma personalidade, ou um desconhecido, ou ainda, ocupasse qualquer um dos cargos/funções dentro da organização promotora do texto –, isso imputaria determinada individualidade. Logo, percebemos que esse gênero, tematicamente, é voltado para um coletivo, seja do lado de quem o escreve (enunciador do texto/organização), seja de quem o lê (enunciatário/público-leitor).

Outro fator bastante característico desse gênero é sua perspectiva argumentativa. Ao longo de todo texto, o enunciador vai elencar estatísticas, exemplos do cotidiano, fatos

históricos e outros dados para convencer seu enunciatário de que está certo no que diz e percebe no mundo. Por isso, a meta persuasiva do editorial é condição *sine qua non* para a estrutura temática e composicional de seu texto, interferindo, assim, desde a sua concepção até a publicação.

Além disso, é um gênero que, ao usar a língua(gem), faz escolhas que preferem a clareza, a coerência, a coesão e o padrão culto da língua, não por uma questão de estilo, mas para convencer o maior número de leitores possível. Para tanto, o enunciador trabalha, com esmero, para reduzir as duplas interpretações e as frases subjetivas, tudo para que o enunciatário sinta, ao ler, que aquilo que foi dito era o mais óbvio possível a dizer sobre aquele tema e objeto de notícia. Esse é um dos recursos mais utilizados pela mídia – em especial, a imprensa impressa – para atrair, manter e aumentar seu público-leitor.

A construção composicional desse gênero se serve tanto das notícias já veiculadas nas edições passadas, quanto daquelas que são previstas a serem enunciadas durante a leitura do jornal daquele dia. Assim, o editorial é, semioticamente, o conector dos temas e das figuras do veículo em que ele é publicado. Por isso, em estudos anteriores, sustentamos ser um gênero que predominantemente narra o ser e o estar no mundo retomando as memórias do acontecido (COSTA, 2016a), apoiados na proposta de Pessoa de Barros (2011), porque, para o enunciador do editorial, tudo já aconteceu, até o que está publicado na edição em que seu texto encontra-se impresso.

Essa característica de temporalidade dá ao enunciador do editorial ainda mais competência argumentativa. Ele sabe o que foi dito, o que vai ser dito nessa edição e, ainda, o que poderá ser dito nas próximas edições, de acordo com a linha editorial do veículo. Ele pode retomar, omitir ou responder aos fatos desta edição ou aos das anteriores. Em outras palavras, “o editorial pode se nutrir das manchetes e de notícias dos dias anteriores também. Por isso, na temática do gênero editorial, o escopo do contexto pragmático é maior [...]. Em outros termos, os interdiscursos aparecem mais no contrato fiduciário do texto do editorial [...]” (COSTA, 2016b, p. 164)¹.

Compreendidas essas características gerais que constituem o gênero editorial no que se refere ao seu tema e a sua construção composicional, no próximo tópico, exploramos como esse gênero funda seu estilo. Para tanto, como objeto de estudo, selecionamos o ator do enunciado *manifestante*. Procuramos, com base nesse objeto, verificar os diversos e distintos modos de tratamento ético que o enunciador realiza ao longo do texto em três publicações dos dois jornais selecionados, *Folha e Estado*.

Manifestante: distintos modos de tratar eticamente o ator do enunciado

Durante as *Jornadas de Junho*, distintos foram os modos de tratar estética e eticamente o ator do enunciado *manifestante*. A militante Judensnaider e outros membros do MPL relatam que, a partir do dia 14 de junho de 2013, “depois de terem participado ativamente da campanha por mais rigor na repressão aos manifestantes, os grandes veículos de comunicação são agora levados a reportar a escalada da violência policial da

¹ Utilizamos o termo *contexto pragmático* conforme a concepção bakhtiniana, entendida em uma visada discursiva. Para tanto, como propõe Discini (2015), compreendemos que esse conceito remete aos (inter)discursos presentes e resgatados pelo estilo do gênero e pelo estilo autoral no processo de elaboração de um texto, nesse caso do editorial.

qual os protestos foram alvo” (JUDENSNAIDER et al., 2013, p. 104). Para examinar esse momento de instabilidade da opinião pública e midiática sobre os atos de protesto promovidos inicialmente pelo MPL, buscamos nesse tópico investigar como o manifestante foi construído na mídia impressa dentro do gênero editorial, respectivamente, em três publicações do *Estado* e da *Folha* nos dias 13, 15 e 20 de junho de 2013.

Anteriormente a esse momento, relatado por Judensnaider et al. (2013) – mas também reiterado por Moreira e Santiago (2013) e Murano (2013), dentre outros estudiosos e comentaristas –, no dia 13 de junho de 2013, a mídia impressa resgatou, disforicamente, os acontecimentos referentes ao terceiro ato de protestos contra o aumento da tarifa dos transportes públicos, realizado no dia 11. Os atos começaram no dia 6 de junho, devido ao novo valor, efetivado em São Paulo/SP no dia 2 do mesmo mês. Até aquele momento, as manifestações não haviam alcançado os números expressivos da casa dos milhões de participantes, uma vez que se reuniram nas ruas por volta de dez mil pessoas, segundo as estimativas da Polícia Militar de São Paulo e do Datafolha, em dados publicados na edição do dia 19 de junho na *Folha*.

Os editoriais do *Estado* e da *Folha* desse dia 13 fazem eco um em relação ao outro, pois ambos trazem palavras de ordem em suas manchetes. Temos, respectivamente, os seguintes títulos: “Chegou a hora do basta” e “Retomar a Paulista”. As duas expressões trazem uma narrativa mínima. No caso do *Estado*, temos “a hora do basta”. De acordo com o *Dicionário eletrônico Houaiss* (2014), o verbete *basta* exprime “ordem de interromper ou cessar imediatamente o que se está fazendo”, ou seja, o enunciador deve terminar uma ação em andamento, no caso, as manifestações. O título “Retomar a Paulista”, da *Folha*, já traz a narrativa de que algo foi tomado e é preciso *re-tomar*. No caso, o objeto a ser recuperado é a Avenida Paulista, local em que as manifestações de protesto do MPL estão ocorrendo. Comparando os dois títulos, ambos concordam a respeito de que algo precisa ser feito em relação às manifestações, conclamando pelo fim dessa mobilização, seja porque chegou a hora do basta, seja porque se precisa retomar a Paulista.

Além de uma ordem, os dois títulos podem ser interpretados como um pedido ou um conselho. Nas três possibilidades, há a imagem de um enunciador bastante competente, no sentido semiótico. Isso decorre, pois, em uma primeira vista, depreende-se um sujeito que tem credibilidade para pedir (eis a modalidade do *crer*). Em seguida, também se percebe existir um sujeito que possui o conhecimento necessário para aconselhar (eis outra competência, a do *saber*). Então, em um terceiro viés, nota-se um sujeito que pressupõe ter a competência necessária para mandar (eis a modalidade do *poder*).

A imagem do enunciatário, por sua vez, é construída seguindo essas três possibilidades interpretativas: é aquele que pode aderir ou não ao pedido; é aquele que pode aceitar ou não o conselho; ou é aquele que pode aceitar ou não a ordem. Podemos observar que, nos dois editoriais, ambos publicados no dia 13/06/2013, o enunciador manipula o enunciatário a entrar em conjunção com o seu pedido/conselho/ordem.

Esses editoriais tratam os participantes dos atos de protesto como uma massa homogênea e, para isso, fazem uso de pelo menos dois recursos discursivos. O primeiro é destacar determinadas características do ator *manifestante* ao utilizar adjetivos substantivados para nomeá-los e/ou defini-los. Por exemplo, ao invés de dizer

manifestantes baderneiros, ou simplesmente *manifestante*, a escolha é por apresentar apenas um adjetivo substantivado acompanhado de artigo definido: os *baderneiros*. Podemos observar esse recurso nos seguintes excertos:

- (1) No terceiro dia de protesto contra o aumento da tarifa dos transportes coletivos, os *baderneiros* que o promovem ultrapassaram, ontem, todos os limites [...] (OESP, 2013a, p. A3, grifo nosso).
- (2) Atacada com paus e pedras sempre que tentava conter a fúria dos *baderneiros* [...] (OESP, 2013a, p. A3, grifo nosso).
- (3) São jovens predispostos à violência por uma ideologia pseudorrevolucionária, que buscam tirar proveito da compreensível irritação geral com o preço pago para viajar em ônibus e trens superlotados (FSP, 2013a, p. A2, grifo nosso).
- (4) Cientes de sua condição marginal e sectária, os militantes lançam mão de expediente consagrado pelo oportunismo corporativista: marcar protestos em horário de pico de trânsito na Avenida Paulista, artéria vital da cidade (FSP, 2013a, p. A2, grifo nosso).

Esses excertos evidenciam um enunciador que, ao nomear, atribui valores e crenças sobre o ator do enunciado *manifestante* como aquele que é *baderneiro*, *predisposto à violência por uma ideologia pseudorrevolucionária*, *ciente de sua condição marginal e sectária* – para citar apenas as adjetivações presentes nos excertos selecionados. Ressaltamos que essa disforia se espalha por toda a edição do dia 13 de junho no *Estado* e na *Folha*, e ganha proporções e matizes cada vez mais pejorativos. Com isso, podemos observar a axiologia construída pelo sujeito da enunciação sobre o ator do enunciado desde o momento de nomeação deste. Ressaltamos que esse recurso não se restringe a essas duas publicações; ele é recorrente nas demais edições, publicadas nos dias 15 e 20 de junho de 2013, nas quais também se encontram adjetivações e substantivos abstratos representativos do campo semântico da violência (*vandalismo*, *arruaceiros*, *violência* etc.):

- (5) Foi a manifestação mais violenta – pela insistência dos seus integrantes em ocupar vias, como a Avenida Paulista, que as autoridades haviam decidido manter livres [...] (OESP, 2013b, p. A3, grifo nosso).
- (6) Os *arruaceiros* berravam “sem moralismo” e “sem burguesia”. A ampla maioria civilizada não conseguia, tampouco, enfrentar os grupos que se puseram a vandalizar ou a saquear as lojas de departamentos das proximidades (OESP, 2013c, p. A3, grifo nosso).
- (7) [...] mais grave que o *vandalismo* e a *violência* dos manifestantes [...] (FSP, 2013b, p. A2, grifo nosso).
- (8) De outro, novos e repetidos atos de *vandalismo* se registraram [nas manifestações] (FSP, 2013c, p. A2, grifo nosso).

Observando os excertos, podemos concluir que o enunciador, para julgar negativamente os atos de protesto realizados, associa o campo semântico da violência a eles. Acrescentamos, também, que o enunciador define, de maneira muito genérica, os *manifestantes* como um grupo. Com isso, o ator do enunciado vai sendo construído de modo a confirmar a axiologia do ator da enunciação, uma vez que o ator *manifestante* adquire determinadas competências disfóricas e realiza contraprogramas que o qualificam negativamente.

Outro recurso utilizado para categorizar o ator *manifestante* é atribuir-lhe características baseadas na relação de causa e efeito construída no encadeamento de ações e fatos no enunciado. Para isso, os editoriais, em geral, emparelham a ação de protesto de um determinado grupo de manifestantes aos efeitos negativos gerados para a grande coletividade, como congestionamento, violência, depredação, dentre outros malefícios. Esse recurso podemos observar nos trechos a seguir:

- (9) Por onde passaram, *os cerca de 10 mil manifestantes deixaram um rastro de destruição* – pontos de ônibus, lojas, nove agências bancárias e ônibus depredados ou pichados. Uma bomba *foi jogada* na Estação Brigadeiro do Metrô e a Estação Trianon *teve os vidros quebrados*. Em algumas das ruas e avenidas por onde circularam, principalmente a Paulista, *puseram fogo em sacos de lixo espalhados para impedir o trânsito e dificultar a ação da Polícia Militar (PM)* (OESP, 2013a, p. A3, grifo nosso).
- (10) Em suma, foi mais um dia de cão, pior do que os outros, no qual *a violência dos manifestantes* assustou e prejudicou diretamente *centenas de milhares de paulistanos que trabalham na Paulista e no centro* e deixou apreensivos *milhões de outros que assistiram pela televisão às cenas de depredação* (OESP, 2013a, p. A3, grifo nosso).
- (11) *Oito policiais militares e um número desconhecido de manifestantes feridos, 87 ônibus danificados, R\$ 100 mil de prejuízos em estações de metrô e milhões de paulistanos refêns do trânsito*. Eis o saldo do terceiro protesto do Movimento Passe Livre (MPL), que se vangloria de parar São Paulo – e chega perto demais de consegui-lo (FSP, 2013a, p. A2, grifo nosso).
- (12) O direito de manifestação é sagrado, mas não está acima da liberdade de ir e vir – menos ainda quando o primeiro é reclamado *por poucos milhares de manifestantes e a segunda é negada a milhões* (FSP, 2013a, p. A2, grifo nosso).

Nos excertos 9 a 12, verificamos que o enunciador consegue, de maneira implícita, justificar seu posicionamento contrário às manifestações e, de maneira explícita, responsabilizar os manifestantes pelas ações e fatos relatados, os quais, em sua quase totalidade, são negativos e pejorativos. Ao utilizar esse recurso, os manifestantes são entendidos e interpretados na visada do sujeito da enunciação como um ator coletivo realizador de contraprogramas, portanto, narrativamente, um *antissujeito*, visto que contraria os programas do ator coletivo *sociedade*.

Com esses dois recursos, os editoriais apequenam as manifestações e seus participantes, uma vez que os comparam com um contingente de pessoas que superam quantitativamente qualquer grupo de indivíduos e, além disso, constroem-nos a partir de uma disforia que está apoiada principalmente pelo campo semântico da violência. Para afirmar isso, a *Folha*, por exemplo, nomeia os manifestantes e as manifestações de “grupelho” (FSP, 2013a, p. A2), “facções” (FSP, 2013b, p. A2), “revolta” (FSP, 2013c, p. A2). Esses substantivos diminuem a representatividade do grupo, qualificam-no como partido insurreto e insubordinado, respectivamente. O *Estado*, por sua vez, nomeia de “baderna” (OESP, 2013a, p. A3), “radicais” (OESP, 2013a, p. A3), “espontaneístas” (OESP, 2013c, p. A3). Esses substantivos compartilham traços semânticos, respectivamente, com a desordem, o extremado e, por fim, o que se exprime irrefletidamente, conforme o *Dicionário eletrônico Houaiss* (2014).

Para legitimar-se como voz imponente e importante do debate público, ambos os editoriais sustentam uma mesma proposta: maior rigor das autoridades frente às manifestações e seus manifestantes. Podemos perceber isso em diversos momentos, dentre os quais, selecionamos alguns:

- (13) [...] ou as autoridades determinam que a polícia aja com *maior rigor* do que vem fazendo, ou a capital paulista ficará entregue à desordem, o que é inaceitável (OESP, 2013a, p. A3, grifo nosso).
- (14) O fato é que a população quer o fim da baderna – e isso *depende do rigor das autoridades* (OESP, 2013a, p. A3, grifo nosso).
- (15) *É hora de pôr um ponto final nisso. Prefeitura e Polícia Militar precisam fazer valer as restrições* já existentes para protestos na Avenida Paulista, em cujas imediações estão sete grandes hospitais (FSP, 2013a, p. A2, grifo nosso).
- (16) A depender de horário e número previsto de participantes, o *poder público deveria vetar* as potencialmente mais perturbadoras e indicar locais alternativos (FSP, 2013a, p. A2, grifo nosso).

Nesses excertos, evidenciamos o posicionamento desfavorável aos protestos, bem como o lugar ocupado pelo sujeito da enunciação: aquele que pode pedir, aconselhar e, até, mandar. Se resgatarmos os verbos dos excertos 15 e 16, verificaremos que eles pertencem à ordem do dever: “precisam fazer”; “deveria vetar”. No caso dos excertos 13 e 14, eles exigem, de maneiras diferentes, o mesmo: mais rigor das autoridades. No excerto 13, temos duas orações coordenadas alternativas que evidenciam as duas hipóteses: a euforizada pelo enunciador, que é topicalizada, e a disforizada, que é enunciada em tom de ameaça, na qual se oferece ao enunciatário um objeto nocivo. No excerto 14, o enunciador fala como se fosse o porta-voz *legítimo*, transmitindo o desejo da população, que no caso seria pelo enrijecimento das normas de controle, promovidas pelas autoridades competentes – figurativizadas, no trecho 15, pela *Polícia* e pela *Prefeitura*.

É importante ressaltar que a solicitação de maior rigor presente nas duas publicações do dia 13 de junho surtiu efeito. De fato, menos pessoas foram às manifestações no dia 13 de junho – de próximos a 10 mil, passaram para cerca de 2 mil pessoas, conforme estimativas da Polícia Militar de São Paulo. Em contrapartida, mais policiais compareceram às manifestações e, mais do que isso, houve mais conflitos entre manifestantes, policiais e não manifestantes – inclusive repórteres e transeuntes foram agredidos e feridos durante os confrontos. Como explica Secco (2013, p. 74), o quarto ato “ainda foi pequeno, mas a repressão policial desencadeou uma onda de solidariedade ao MPL, o que levou ao ato seguinte cerca de 250 mil pessoas. O sexto ato manteve parte do ímpeto (18 de junho) e, logo depois, os governos reduziram as tarifas de ônibus e metrô”. Esse abrupto aumento na participação dos atos após o dia 13 de junho de 2013 foi acompanhado pelo aumento no número de matérias jornalísticas que tratavam do tema das manifestações de rua na cidade de São Paulo/SP e em outras localidades do país, como podemos verificar no gráfico a seguir:

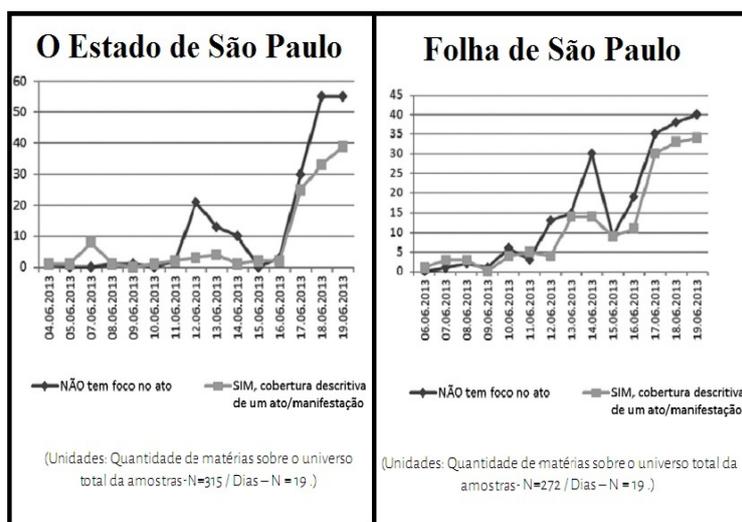


Figura 2. Panorama da cobertura das Jornadas de Junho em O Estado de São Paulo e Folha de São Paulo

Fonte: Intervezes – Coletivo Brasil de Comunicação Social (2014, p. 26, 36)

De acordo com os gráficos, foram coletadas 315 matérias no *Estado* e 272 na *Folha*, em 19 dias. Nesse período, houve dois grandes picos de aumento da quantidade de matérias com foco nos atos/manifestações: no *Estado*, nos dias 7 e 18, e na *Folha*, nos dias 14 e 19 de junho. Temos, no geral, um cenário de aumento da cobertura das *Jornadas de Junho* nos dois jornais. Esses dados evidenciam tanto a crescente participação desses veículos no debate sobre as manifestações de rua iniciadas na capital paulista quanto o interesse alternado desses veículos de comunicação por esse tema: ora divulgam massivamente, ora não. Há, assim, a presença de um tom volitivo-emotivo que seleciona e se interessa por determinados fatos em detrimento de outros, podendo ou não mudar essa postura valorativa. Podemos constatar isso por meio da oscilação na quantidade de matérias sobre os atos/manifestações nos dois jornais.

O tom volitivo-emotivo está presente no texto jornalístico, seja pela presença (no sentido de mais euforia, mais participação), seja pela ausência (no sentido de mais disforia, menos participação) no discurso e no debate dos fatos. Portanto, como prevê este estudo, o texto jornalístico não está isento de estesia, pois, como afirma Fiorin (1999, p. 111), “é um equívoco pensar que o leitor não possa ter uma estesia, uma fusão com esse objeto”. O que diferencia o *discurso da vida* do *discurso da arte* é, como sustentamos, o maior ou menor distanciamento do contexto pragmático (cf. VOLOSHINOV, 1976; COSTA, 2016a), bem como a predominância da verossimilhança interna ou externa (cf. DISCINI, 2009; BAKHTIN, 2010), uma vez que há um *continuum* entre o mais mimético e o mais poético (FIORIN, 2008).

Diante desse panorama, é importante examinarmos a maneira como a mídia impressa, no caso do gênero editorial, acompanhou essa reconfiguração da mobilização popular e do poder público, porque, como vimos, um dos argumentos utilizados foi o de que as manifestações eram constituídas de *grupelhos*, *facções*, *radicais*, *baderneiros*. Como percebemos pelos excertos 13 a 16, muito do que foi realizado discursivamente nos editoriais do dia 13 encontraram recorrência nos editoriais dos dias 15 e 20 de junho. O que mudou no cotejo desses últimos frente aos dois primeiros foi o modo de articular a oposição e o número de seus oponentes. Se nos primeiros editoriais se opuseram

manifestantes e sociedade, nos editoriais ulteriores confrontaram-se manifestantes, policiais e sociedade. Em termos semióticos, mudam-se os investimentos semânticos, mas os actantes e os programas narrativos são mantidos. Por isso, na superficialidade discursiva, parece que os editoriais dos dois jornais repudiaram a violência, independentemente de onde ela se originou: seja da parte dos manifestantes, seja da dos policiais, como podemos constatar pelos seguintes trechos:

- (17) Foi a manifestação *mais violenta – pela insistência dos seus integrantes* em ocupar vias, como a Avenida Paulista, que as autoridades haviam decidido manter livres, e *pela reação da Polícia Militar (PM)*, muito mais dura que nos dias anteriores (OESP, 2013b, p. A3, grifo nosso).
- (18) *A polícia*, que na segunda-feira atirou em quem não devia, porque não fizera nada de errado ou nem sequer participava do protesto, dessa vez só apareceu com três horas de atraso, quando o pior já ocorrera. Se antes *faltou policiar os PMs, depois sobrou desorientação – a começar do governador Geraldo Alckmin* (OESP, 2013b, p. A3, grifo nosso).
- (19) No quarto protesto, *a responsável maior pela violência passou a ser a própria PM. Pessoas sem envolvimento no confronto* foram vítimas da *brutalidade policial. Transeuntes, funcionários do comércio, manifestantes pacíficos e até frequentadores de bar* foram atacados com cassetetes e bombas (FSP, 2013b, p. A2, grifo nosso).
- (20) De um lado, a *truculência policial* verificada na quinta-feira passada despertou largos contingentes da classe média para o movimento. De outro, novos e repetitivos *atos de vandalismo* se registraram. Entre *o excesso e a omissão policial, o comando do Estado* parecia oscilar, incapaz de definir-se quanto à alternativa de menor custo eleitoral (FSP, 2013c, p. A2, grifo nosso).

Nos quatro excertos, podemos notar que a oposição não é mais entre o poder público e os manifestantes, mas entre os manifestantes, os policiais e o poder público. Se antes os policiais estavam em sintonia com o poder público, agora, na visão daquele que enuncia, os policiais agem de um modo e o poder público de outro, como se fossem entidades independentes. Essa autonomia não está prevista na *Constituição Federal*, de 1988, uma vez que as instituições policiais fazem parte do poder público e estão filiadas e subordinadas a um órgão da federação. No caso da Polícia Militar, a corporação está subordinada ao governo estadual (cf. BRASIL, 2015). Isso demonstra que o discurso (re)cria o mundo e seus valores.

Considerações finais

No mundo discursivizado pela mídia impressa, apoiada no gênero editorial, o ator do enunciado *manifestante* é construído de maneira disfórica, isto é, negativa. Por isso, o que constatamos não foi a euforização do ator manifestante, mas verificou-se a manutenção da disforização sobre o ator *manifestante* porque este ora é criminalizado, ora é questionado por suas pautas e seus interesses. Logo, contrariamente ao que foi ressaltado por Moreira e Santiago (2013) e enfatizado por Judensnaider et al. (2013), dentre outros comentadores, não houve, nos editoriais analisados, uma reviravolta no posicionamento axiológico dos dois representantes da mídia impressa em relação aos manifestantes: eles continuaram a disforizar os manifestantes, tendo diminutas atenuações nas edições dos dias 15 e 20 de junho. O que mudou, de fato, foi o

posicionamento do editorial frente à atuação policial, depois do quarto ato (13 de junho): antes, eles a incentivavam, exigindo mais rigor; depois, eles a criticaram devido aos seus excessos.

Podemos destacar que isso ocorreu pela própria construção do discurso. Lembremos que, para afirmar e afiançar uma axiologia sobre um determinado sujeito e/ou objeto, o enunciador elabora seus contratos fiduciário e manipulatório com o enunciatário. É a partir desses contratos que o enunciador propõe uma mirada sobre a realidade, ou melhor, sobre o efeito de realidade. Nesse *efeito de realismo* (GREIMAS; COURTÉS, 2008), o enunciador escolhe e organiza determinados valores, objetos e circunstâncias, para garantir e conservar tanto sua credibilidade (fazer-creer) quanto sua manipulação (fazer-fazer).

Dessa configuração ética, podemos depreender uma estética: a predominância da verossimilhança externa. Isso ocorre porque o enunciador tenta a todo custo controlar e prever todas as possibilidades do texto, seja em sua relação de manipulação e fidedignidade com o enunciatário, seja em sua relação estética e ética com o ator do enunciado *manifestante*. Por isso, como vimos, as manifestações populares de rua podem ser maiores ou menores, o que delas vai se dizer pode ser reconstruído e recontado de muitas maneiras, dependendo, em não raras vezes, muito pouco dos fatos em si.

O enunciado a ser produzido dependerá muito mais das relações travadas entre o enunciador-jornal e o enunciatário-leitor, as quais são, como se constata, permeadas de interdiscursos e coerções socioculturais. Por isso, temos um mínimo de estesia e o máximo de contexto pragmático (VOLOSHINOV, 1976), tendo, assim, um espaço diminuto para a fratura do cotidiano, em termos semióticos (GREIMAS, 2002). Isso também explica o porquê de se reiterar a descontinuidade no texto para fundar a argumentação: “[...] a projeção do descontínuo no contínuo é a primeira condição da inteligibilidade do mundo” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 127).

O gênero editorial, ao se sustentar predominantemente no eixo do inteligível, desfavorece um acento sensível. O que não impede o enunciador, em seu estilo autoral (DISCINI, 2015), de sensibilizar seu enunciatário, todavia se faz isso por meio de uma verossimilhança externa (DISCINI, 2009), que, colada ao contexto pragmático, (re)cria os motes passionais *no e pelo* texto. Percebemos isso nos textos analisados principalmente pelos usos lexicais na constituição das figuras do discurso, ou seja, quando se nomeou um grupo heterogêneo de manifestantes de “radicais” (OESP, 2013a) ou de “grupelho” (FSP, 2013a), dentre outros exemplos apresentados. Fica cada vez mais patente que, muitas vezes, a maneira de dizer fala mais do que o próprio dito.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. Gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 261-306.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil* (atualizada até a emenda constitucional nº 88, de 7 de maio de 2015) e *Constituição do Estado de São Paulo*

(atualizada até a emenda constitucional nº 40, de 9 de abril de 2015). São Paulo: Imprensa Oficial; Governo do Estado de São Paulo, 2015.

COSTA, M. R. Memória e tensividade: as Jornadas de Junho de 2013 na charge e no editorial. *Estudos semióticos*. São Paulo, v. 12, n. 1, p. 43-54, jul. 2016a. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/120536/118139>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

_____. O corpo do manifestante das Jornadas de Junho de 2013: a charge e o editorial da Folha de São Paulo. *Galáxia*. São Paulo, n. 33, p. 158-170, set.-dez. 2016b. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016225491>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

_____. Cobertura jornalística das Jornadas de Junho: um estudo interdisciplinar. *Estudos linguísticos*, São Paulo, v. 46, n. 3, p. 1225-1241, 2017. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1522/1266>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

DISCINI, N. *Corpo e estilo*. São Paulo: Contexto, 2015.

_____. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia e literatura*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

FIORIN, J. L. *Astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, tempo e espaço*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2010.

_____. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Objeto artístico e experiência estética. In: LANDOWSKI, E.; DORRA, R.; OLIVEIRA, A. C. (Orgs.). *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC; Puebla: UAP, 1999. p. 101-117.

FONTANILLE, J. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: UNESP/FAAC, 2008. p. 15-74.

_____. *Significação e visualidade: exercícios práticos*. Tradução de Elizabeth Bastos Duarte e Maria Lília Dias de Castro. Porto Alegre: Sulina, 2005.

FSP – FOLHA DE SÃO PAULO. Retomar a Paulista. *Folha de São Paulo*. 13 jun. 2013a. Opinião, p. A2.

_____. Agentes do caos. *Folha de São Paulo*. 15 jun. 2013b. Opinião, p. A2.

_____. Vitória das ruas. *Folha de São Paulo*. 20 jun. 2013c. Opinião, p. A2.

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin; Edusp, 2014.

_____. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Claudia Mei Alves de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.

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*. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2009.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. *Dicionário Houaiss eletrônico da língua portuguesa*. CD-ROM. Rio de Janeiro: Instituto Houaiss; Editora Objetiva, 2014.

INTERVOZES – COLETIVO BRASIL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. *Vozes silenciadas – mídia e protestos: a cobertura das manifestações de junho de 2013 nos jornais O Estado de S. Paulo, Folha de S. Paulo e O Globo*. São Paulo: Intervezes – Coletivo Brasil de Comunicação Social, 2014.

JUDENSNAIDER, E. et al. *Vinte centavos: a luta contra o aumento*. São Paulo: Veneta, 2013.

LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica*. Tradução de Eduardo Brandão. Campinas: EDUC-Pontes, 1992.

MOREIRA, O. de L.; SANTIAGO, I. M. F. L. Vem pra rua: os protestos de junho. In: SOUSA, C. M. de. (Org.). *Jornadas de junho: repercussões e leituras*. Campina Grande: EDUEPB, 2013. p. 13-21.

MURANO, E. A linguagem dos protestos. *Língua portuguesa*. São Paulo, ano 8, n. 97, p. 26-33, ago. 2013.

NOBRE, M. *Choque de democracia: razões da revolta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

OESP – O ESTADO DE SÃO PAULO. Chegou a hora do basta. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 jun. 2013a, Notas & Informações, p. A3.

_____. Entender as manifestações. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 jun. 2013b, Notas & Informações, p. A3.

_____. “Sem violência” e sem controle. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 jun. 2013c, Notas & Informações, p. A3.

PESSOA DE BARROS, M. L. *O discurso da memória: entre o sensível e o inteligível*. 2011. 307 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

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.

VOLOSHINOV, V. Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics. In. *Freudism*. Tradução de I. R. Titunik. New York: Academic Press, 1976. p. 93-116. (Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para fins didáticos. p. 1-19).

ZILBERBERG, C. *Elementos da gramática tensiva*. Tradução de Ivã Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Recebido em: 19/09/2017

Aprovado em: 28/06/2018