

GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS  
DO ESTADO DE SÃO PAULO



ESTUDOS LINGUÍSTICOS  
v. 45, n. 3

**ANÁLISE DO TEXTO E DO DISCURSO**

REVISTA ESTUDOS LINGUÍSTICOS  
GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO (GEL)

Universidade Estadual de Campinas  
Instituto de Estudos da Linguagem  
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 571  
CEP 13083-859 - Cidade Universitária  
Barão Geraldo - Campinas - SP  
<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/>  
[estudoslinguisticos@gel.org.br](mailto:estudoslinguisticos@gel.org.br)

**Comissão Editorial**

Claudia Zavaglia  
Gladis Massini-Cagliari  
Juanito Ornelas de Avelar  
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida  
Marco Antônio Domingues Sant'Anna  
Maximina M. Freire  
Olga Ferreira Coelho  
Oto Araujo Vale  
Vandersí S. Ana Castro  
Vanice Maria Oliveira Sargentini

**Editor responsável**

Marcelo Módolo

**Revisão, normatização, revisão de língua estrangeira e diagramação**

Letraria

**Conselho Editorial**

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

Publicação quadrimestral

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

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

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

Quadrimestral

ISSN 14130939

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

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>672</b>
<b>NOMINATA DE PARECERISTAS</b>	<b>673</b>
<b>ANÁLISE DO DISCURSO</b>	
O dialogismo bakhtiniano no marketing eleitoral: a festa no <i>jingle</i> <i>Aline Camila Lenharo</i>	692
Da minha parte ao trabalho: uma análise do significante trabalho em falas de mulheres trabalhadoras rurais quilombolas <i>Ana Josefina Ferrari</i>	705
O destinatário inscrito na exposição Alertas, do museu Catavento Cultural <i>Arlete Higashi</i>	717
A Fundação de Krig-ha: o modo de constituição da paratopia no gibi- manifesto de Raul Seixas e Paulo Coelho <i>Bruno de Sousa Figueira</i>	733
Ponto de exclamação como índice de autoria: análise dialógica de um livro didático universitário de língua materna <i>Claudia Garcia Cavalcante</i> <i>Anderson Cristiano da Silva</i>	748
Humor e contemporaneidade: uma análise dos textos do colunista Tutty Vasques <i>Diogo Silva Chagas</i>	763
A produção de efeito discursivo de copresença Lula-Dilma em 2010: enquadramentos da revista <i>Época</i> <i>Elaine de Moraes Santos</i>	776
De “Je suis Charlie” a “Je suis (... )” – a circulação de uma fórmula e de uma noção de solidariedade coletiva <i>Érika de Moraes</i>	791
A Análise do Discurso e os significantes ideologia e inconsciente <i>Frederico Sidney Guimaraes</i>	802
Estudo da negociação de faces em debate eleitoral: o papel das relações retóricas <i>Gustavo Ximenes Cunha</i>	815
Blogs e sua inserção na atividade de trabalho <i>Jackelin Wertheimer Cavalcante</i>	830

Os efeitos de sentido das formas do discurso relatado em notícias <i>Jéferson Ferreira Belo</i>	840
Mulheres honestas e prostitutas: análise discursiva de uma divisão lógico-jurídica <i>Karine de Medeiros Ribeiro</i>	856
O modelo da linguística saussuriana é a democracia? <i>Leonardo Paiva Fernandes</i>	869
Heterogeneidade e humor em videomontagens do YouTube <i>Ligia Araújo</i>	883
A voz gutural e o <i>death metal</i> : regularidades estereotípicas na constituição de possíveis <i>ethé</i> <i>Lucas Martins Gama Khalil</i>	898
Narrativas de vida em um espaço físico separado temporalmente: a reconstrução do antes e a possibilidade de um depois <i>Lucilene Lusía Adorno de Oliveira</i>	913
O gênero epistolar como instância enunciativa legitimadora do modernismo brasileiro <i>Manuel Veronez</i>	927
O discurso no discurso: as palavras de Simone de Beauvoir reportadas em enunciados publicitários <i>Maria Elizabeth da Silva Queijo</i>	937
Discursos e relações de consumo: considerações sobre a morte na publicidade funerária <i>Mercia Sylvianne Rodrigues Pimentel</i>	955
Discurso imagético sobre uma infância nos jornais: uma construção <i>Milene Maciel Leite</i>	971
Garotas de programa e o entre-lugar discursivo <i>Mirielly Ferraça</i>	986
O percurso de um acontecimento discursivo – a polêmica em torno da dislexia <i>Patrícia Aparecida de Aquino</i>	998
Intimidade sexual e amorosa no discurso da música carnavalesca baiana <i>Sidiney Menezes Gerônimo</i>	1013
Uma leitura de fotografias do rosto de Dilma Rousseff <i>Sidnay Fernandes dos Santos</i>	1029

As relações dialógicas e o estilo bakhtiniano na propaganda político-eleitoral de Dilma Rousseff em 2014 1043  
*Talita Cristina Bartolomeu*  
*Camila de Araújo Beraldo Ludovice*

O sujeito urbano e a notícia impressa – novos percursos de leitura 1062  
*Telma Domingues da Silva*

A metáfora do jogo de xadrez na linguística saussuriana 1072  
*Thales de Medeiros Ribeiro*

Discurso do Sucesso: sentidos e sujeitos de sucesso no Brasil contemporâneo 1082  
*Thiago Barbosa Soares*

Análise discursiva da imagem de Eduardo Campos nas propagandas político-partidárias de 2013 1092  
*Vanessa Amin*

Elaboração de diários pessoais: a função de suplência da escrita 1107  
*Viviane Dinês de Oliveira Ribeiro Bartho*

## **LETRAMENTOS**

Projeto de letramento: uma experiência de pesquisa no contexto 1120  
**PROFLETRAS**  
*Kelly Cristiane Henschel Pobbe de Carvalho*  
*Silvia Cristina Rapatoni Ribeiro*

## **LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA**

*Si uales, bene est, ego ualeo*: algumas concepções do gênero epistolar greco-romano 1133  
*Larissa de Souza Lopes Kerr*

## **LINGUÍSTICA TEXTUAL**

Processos de recategorização de personagens afiliados ao universo lendário amazônico 1147  
*Heliud Luis Maia Moura*

## **LITERATURA BRASILEIRA**

A discordância entre o “eu” e o mundo em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho 1160  
*Fabrcia Aparecida Lopes de Oliveira Rocha*  
*Ricardo Magalhães Bulhões*

O elemento espaço na literatura: uma leitura comparada de <i>Drácula</i> e <i>Barba Ensoxada de Sangue</i> <i>Flávio Amorim da Rocha</i>	1170
O espaço na literatura: um estudo do romance <i>A ferro e fogo</i> <i>Ivânia Campigotto Aquino</i>	1181
Questões em torno da monstruosidade em <i>O natimorto</i> <i>Juliana Ciambra Rahe Bertin</i>	1194
Um editor no espaço público: Baptiste-Louis Garnier e a consolidação da coleção em Literatura Brasileira <i>Lucia Granja</i>	1205
Três momentos do roman à clef na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano <i>Pauliane Amaral</i>	1217
<b>LITERATURA ESTRANGEIRA</b>	
O tempo e a memória na narrativa sveviana <i>Amanda Miotto Muniz</i>	1233
Vozes múltiplas: oralidade e discurso indireto livre na literatura de Boaventura Cardoso <i>Everton Fernando Micheletti</i>	1243
Memória, culpa e redenção em <i>Atonement</i> , de Ian McEwan <i>Isaías Eliseu da Silva</i>	1256
Um teatro da violência: <i>In-Yer-Face</i> , a dramaturgia gestada na era Thatcher <i>Mayumi Denise S Ilari</i>	1266
<b>RETÓRICA E ESTILÍSTICA</b>	
Qual é o refúgio da ironia? Considerações sobre os usos retóricos na construção de um lugar de interação <i>Ivani Cristina Silva Fernandes</i>	1276
<b>TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA</b>	
<i>A desumanização</i> : do luto à melancolia no romance de Valter Hugo Mãe <i>Angélica Catiane da Silva de Freitas</i>	1292

## APRESENTAÇÃO

A presente edição da Revista Estudos Linguísticos consolida formulação proposta nos volumes precedentes, assegurando assim a continuidade do projeto de uma Revista ampla com grande qualidade de seus artigos. Para o presente volume, foram submetidos 164 artigos, dos quais 88 tiveram sua publicação aprovada pelos pareceristas. Todos os artigos são provenientes de comunicações apresentadas durante o 63º Seminário do GEL (2015), realizado no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Além disso, são publicados cinco artigos originados de conferências e intervenções em mesas redondas daquela edição do Seminário do GEL, completando assim um total de 93 trabalhos. Os artigos estão distribuídos nos três números que compõem o presente volume, que correspondem aos três eixos temáticos definidos nos volumes precedentes, a saber, “Descrição e Análise Linguística”; “Linguística: Interfaces” e “Análise do Texto e do Discurso”.

A Comissão Editorial gostaria de manifestar seu agradecimento aos autores e aos pareceristas, que contribuíram para que esta publicação fosse possível. Nesse sentido, uma página de reconhecimento aos nossos pareceristas tem sido publicada (Nominata de pareceristas), nomeando todos os que doaram seu tempo e esforço para que a avaliação dos artigos do presente volume fosse a mais criteriosa possível. Os trabalhos publicados refletem a grande diversidade das pesquisas produzidas nos domínios da linguagem, não somente no Estado de São Paulo, como em todo o território brasileiro.

Marcelo Módolo  
Presidente da Comissão Editorial

## **NOMINATA DE PARECERISTAS**

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

ADRIANA MARCON, Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP), Piracicaba, São Paulo, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

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

ANA JOSEFINA FERRARI, Universidade Federal do Paraná (UFPR) – Setor Litoral, Matinhos, Paraná, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ANNA LUIZA CAMPANHÃ BAUER, Sem vínculo institucional

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

ANTONIO CARLOS SANTANA DE SOUZA, Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

AUGUSTO BUCHWEITZ, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

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

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

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

BRENO WILSON LEITE MEDEIROS, Sem vínculo institucional

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CLEUDEMAR FERNANDES, Universidade Federal de Uberlândia (UFU),  
Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ELIANA DE ALMEIDA, Universidade do Estado de Mato Grosso  
(UNEMAT), Pontes e Lacerda, Mato Grosso, Brasil

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

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

ELIS DE ALMEIDA CARDOSO CARETTA, Universidade de São Paulo, São  
Paulo, São Paulo, Brasil

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

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

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

ELZIMAR GOETTENAUER DE MARINS COSTA, Universidade Federal de  
Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

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

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

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

ERICA LIMA, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

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 de Pernambuco (UFPE), Recife, Pernambuco, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

GIOVANA FERREIRA GONÇALVES, Universidade de Santa Maria (USM), Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil

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

GISELE CÁSSIA DE SOUSA, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

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

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

GRAÇA RIO-TORTO, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), Coimbra, Portugal

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

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

HÉLCIUS BATISTA PEREIRA, Universidade Paulista (UNIP), São Paulo, São Paulo, Brasil

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

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

HELENA DE SOUZA BRITTO, Sem vínculo institucional

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LARA FRUTOS GONZÁLEZ, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo,  
São Paulo, Brasil

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

LAURO JOSÉ SIQUEIRA BALDINI, Universidade Estadual de Campinas  
(UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

LEDA VERDIANI TFOUNI, Universidade de São Paulo (USP), Ribeirão  
Preto, São Paulo, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

LUCIANA SALAZAR SALGADO, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

LUCIANE CORREA FERREIRA, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

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

MANOEL MOURIVALDO SANTIAGO ALMEIDA, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

MARCELLO MODESTO DOS SANTOS, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

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

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

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

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

MÁRCIA SANTOS DUARTE DE OLIVEIRA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

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

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

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

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

MARCOS ROGÉRIO MARTINS COSTAS, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

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

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

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

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

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

MARIA BERNADETE MARQUES ABAURRE, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

MARIA CARLOTA ROSA, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

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

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

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

MARIA CRISTINA ANDRADE DOS SANTOS, Sem vínculo institucional

MARIA DA CONCEIÇÃO FONSECA-SILVA, Universidade Estadual do Oeste da Bahia (UFOB), Barreiras, Bahia, Brasil

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

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

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

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

MARIA HELENA DE MOURA NEVES, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil e Universidade Presbiteriana Mackenzie (MACKENZIE), São Paulo, São Paulo, Brasil

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

MARIA JOSÉ CARDOSO LEMOS, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

MARIA JULIA FONSECA FURTADO, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

MARIANGELA DE ARAÚJO, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

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

MARLON LEAL RODRIGUES, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Sinop, Mato Grosso do Sul, Brasil

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

MICHAEL J. FERREIRA, Georgetown University, Washington DC, United States

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

MOISÉS OLÍMPIO FERREIRA, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IFMG), Bambuí, Minas Gerais, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PAULO SÉRGIO DE SOUZA JÚNIOR, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

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

PLÍNIO ALMEIDA BARBOSA, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil

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

RAINER ENRIQUE HAMEL, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, D.F., México

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

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

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

REGINA CÉLIA PAGLIUCHI DA SILVEIRA, Sem vínculo institucional

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

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

RENATA FERREIRA COSTA, Universidade Federal de Sergipe (UFS), São  
Cristóvão, Sergipe, Brasil

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

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

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

ROBERTO GOMES CAMACHO, Universidade Estadual Paulista "Júlio de  
Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

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

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

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

RONALD TAVEIRA CRUZ, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC),  
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

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

ROSANA MARA KOERNER, Universidade da Região de Joinville  
(UNIVILLE), Joinville, Santa Catarina, Brasil

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

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

ROSANE ROCHA PESSOA, Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

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

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

SANDERLÉIA ROBERTA LONGHIN THOMAZI, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

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

SANDRA DENISE GASPARINI-BASTOS, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, 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

SEUNG-HWA LEE, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VANICE OLIVEIRA SARGENTINI, Universidade Federal de São Carlos  
(UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

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

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

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

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

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

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

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

# O dialogismo bakhtiniano no marketing eleitoral: a festa no *jingle*

**Aline Camila Lenharo**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)  
Araraquara, São Paulo, Brasil  
alenharo@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.702>

## Resumo

Este artigo propõe a reflexão sobre um dos *jingles* da campanha eleitoral de Aécio Neves, analisando a influência que a adoção da música *A Festa*, de Ivete Sangalo, como base para a produção do *jingle* em questão, pode ter exercido sobre os resultados da eleição para presidente do Brasil de 2014. Parte-se do pressuposto bakhtiniano de que a compreensão de um enunciado engloba a leitura dos aspectos semânticos não reiteráveis do signo em si, mas resulta da contextualização de sua produção e sua recepção, do dialogismo entre o dito e o já-dito e da interação sociocultural que envolve a tomada de posições axiológicas. Considera-se que a incompreensão dessa intertextualidade adotada no *marketing* do candidato pode ter influenciado negativamente os resultados, colaborando para sua não eleição. Espera-se, com este estudo, refletir sobre a importância da escolha dos enunciados empregados no *marketing* eleitoral.

**Palavras-chave:** análise do discurso; dialogismo; intertextualidade; *marketing* eleitoral.

## The Bakhtinian dialogism in the electoral marketing: the party in *jingle*

### Abstract

This paper proposes a reflection on one of jingles of Aécio Neves' electoral campaign of 2014, analyzing the influence that the adoption of Ivete Sangalo's music *The Party*, as a base for the production of the jingle in question, may have had on the results of the election as Brazilian President. It begins with Bakhtin's statement that assures that the understanding of a discourse involves the reading of not reiterate semantic aspects of the sign itself, but it results from the context of its production and reception, from the dialogism between the said and the already said and from the socio-cultural interaction that involves taking axiological positions. It is considered that this misunderstanding on the intertextuality adopted in the candidate's marketing may have negatively influenced the results, contributing to his non-election. With this study, it is hoped to reflect on the importance of choosing statements used in the electoral marketing.

**Keywords:** discourse analysis; dialogism; intertextuality; electoral marketing.

### Introdução

Uma língua natural (como o português, o inglês e o francês, por exemplo) é um instrumento destinado à obtenção da interação social entre falantes de determinada comunidade linguística e possui mecanismos adequados para o estabelecimento da comunicação entre Falante (ou Emissor) e Ouvinte (ou Receptor) (BAKHTIN, 2002; JAKOBSON, 2007). Nessa comunicação, nenhuma mensagem emitida pelo Falante é

neutra. Há, em qualquer enunciado, um objetivo, uma finalidade – tal como incentivar a execução de uma ação, exprimir uma emoção, estabelecer contato com outro indivíduo, propagar determinado conteúdo, convencer e/ou persuadir alguém, entre outros (ANDRADE; MEDEIROS, 2009). Dentro do *marketing* eleitoral, o objetivo da comunicação “é informar e persuadir o eleitor a votar e trabalhar para eleger o candidato” (LIMA, M., 1988, p. 78).

Este trabalho propõe a reflexão sobre um dos *jingles* da campanha eleitoral de Aécio Neves, candidato à presidência do Brasil, em 2014. Especificamente, analisa uma possível influência que a utilização da música “A Festa” (de Ivete Sangalo), como base para a criação do *jingle*, pode ter exercido sobre os resultados da eleição.

Parte-se dos pressupostos estabelecidos por Bakhtin, ou, como prefere Faraco (2003), pelo Círculo Bakhtiniano – uma vez que pairam dúvidas quanto à autoria de determinados textos –, que consideram que a compreensão de um enunciado engloba a leitura dos aspectos semânticos não reiteráveis do signo linguístico em si, mas resulta da contextualização de sua produção e sua recepção, i.e., do dialogismo entre o dito e o já-dito e da interação sociocultural que envolve a tomada de posições axiológicas. Defende-se que a incompreensão por parte do eleitorado da intertextualidade (entre a música original e o *jingle*) adotada na campanha do candidato pode ter influenciado negativamente os resultados, levando-o a sua derrota, frente à reeleição da Presidente Dilma Rousseff.

Espera-se, assim, refletir sobre a importância da escolha dos enunciados empregados no *marketing* eleitoral, alertando futuros profissionais do *marketing* para a necessidade de se avaliar a complexa relação existente entre sociedade, enunciados (ditos e já-ditos) e contexto social. Para que esse objetivo seja alcançado, este estudo apresentará, além desta Introdução, (i) em “Fundamentação teórica”, alguns fundamentos linguísticos necessários para a análise do estudo de caso; (ii) em “O contexto da disputa eleitoral de 2014”, as condições sociais em que ocorreu a emissão do *jingle*; (iii) em “O dito e o já-dito: o eco da intertextualidade”, a análise proposta e, por fim, algumas (iv) “Considerações finais” e (v) as obras que servem de “Referência” bibliográfica para este estudo.

## Fundamentação teórica

De acordo com a Linguística, os integrantes de uma comunidade (usuários de uma mesma língua natural) estabelecem a comunicação, de modo eficiente, por meio de expressões linguísticas: há, na interação verbal entre Falante (Locutor, Emissor) e Ouvinte (Interlocutor, Receptor), um ato pragmático de natureza cooperativa no qual os participantes possuem informação pragmática (conhecimentos, crenças, pressupostos, opiniões, etc.) – que, em certo grau, precisa ser compartilhada entre ambos.

O Falante, ao dizer algo, intenciona provocar uma modificação na informação pragmática de seu Ouvinte – o que faz com que nenhuma mensagem emitida seja neutra: todo e qualquer enunciado possui uma finalidade. Conforme a modificação desejada, i.e., de acordo com o objetivo do Falante, ele (i) formula uma intenção comunicativa, tentando antecipar a interpretação que o Ouvinte atribuirá à expressão linguística, e (ii) a expressa da maneira mais eficiente possível. O Ouvinte, por sua vez,

(i) interpreta a expressão linguística e (ii) reconstrói a intenção comunicativa do Falante (ANDRADE; MEDEIROS, 2009; BAKHTIN, 1986, 2002; JAKOBSON, 2007).

A significação de uma palavra, portanto, é “o produto da interação do Locutor e do Ouvinte”, pois “toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro”, é como uma “ponte lançada entre mim e os outros” (BAKHTIN, 1986, p. 115). Em vista disso, há, em um ato comunicativo, sempre, uma relação dialógica entre “o eu” e “o outro” (FARACO, 2003).

Essa interação verbal, que constitui “a realidade fundamental da língua” (BAKHTIN, 1986, p. 125), é condicionada pelo contexto social em que Falante e Ouvinte estão inseridos – pois cada época, cada grupo social possui um repertório de formas de discurso próprio –, bem como pelas condições em que a interação acontece, uma vez que elas também influenciam na significação do enunciado, determinando, por exemplo, “a forma e o estilo ocasionais da enunciação” (BAKHTIN, 1986, p. 115).

Devido a esse condicionamento, todo enunciado é sempre ideológico (axiológico): sua significação possui sempre uma dimensão avaliativa, i.e., expressa sempre um posicionamento social valorativo. Destarte, mesmo sendo individual, um enunciado é social (BAKHTIN, 1986, 2002; FARACO, 2003). Em vista disso, o discurso, devido à presença explícita da palavra de outrem no enunciado, é sempre reportado.

Sob essa perspectiva, o universo de criação ideológica possui uma natureza semiótica: não é possível desconsiderar a refração do signo, porque o “real nunca nos é dado de forma direta, crua, em si [...], o mundo só adquire sentido para nós, seres humanos, quando semiotizado”, e, por a significação dos signos sempre envolver “uma dimensão axiológica, nossa relação com o mundo é sempre atravessada por valores” sociais (FARACO, 2003, p. 48-49). Dito de outro modo, toda mensagem (enunciado), toda produção imaterial realizada por um Falante, é ideológica, pois possui “índices sociais de valor” (BAKHTIN, 1986, p. 44; FARACO, 2003, p. 55).

Como mencionado há pouco, a significação depende da interação entre Falante e Ouvinte e é condicionada pelo contexto social e pelas condições em que a interação ocorre. Consequentemente, um mesmo material semiótico pode receber significações distintas no momento concreto do estabelecimento de um ato comunicativo. Logo, a significação humana é uma realidade aberta: diversas comunidades, existentes em diferentes épocas no mundo, podem valorar diferentemente um mesmo signo ou objeto, o que faz com que ele possua múltiplas refrações. Isto equivale a afirmar que há múltiplos discursos sociais, múltiplas “vozes sociais” compondo um heterodiscurso que atua na forma como determinado grupo humano diz o mundo (BAKHTIN, 1982, 1986, 2015; FARACO, 2003).<sup>1</sup>

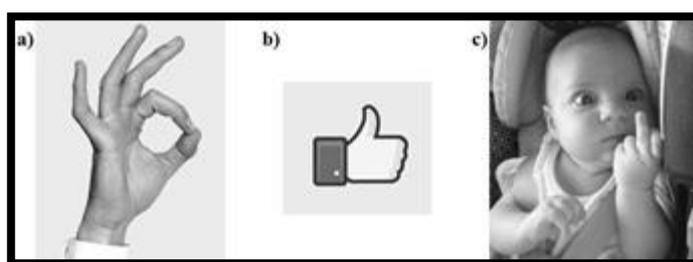
Por exemplo, observem-se as três ilustrações da Figura 1, selecionadas da internet. Enquanto a representação (a) é considerada pelos norte-americanos um sinal de “ok”, é, para os brasileiros, uma ofensa. Estes, por sua vez, utilizam um sinal de “joia” (b) para essa função. Por outro lado, o sinal de “joia” (b), amplamente reconhecido e

---

<sup>1</sup> Em português, para o conceito de heterodiscurso também podem ser observados os termos **heteroglossia** e **plurilinguismo**. No entanto, como adverte Bezerra (2015, p. 248-249), o primeiro é pouco palatável para os brasileiros e o segundo difere semanticamente do termo russo *raznoréchie* empregado originalmente por Bakhtin, que “significa diversidade de discursos”.

utilizado pelos brasileiros nos dias atuais (especialmente depois da opção “curtir” do *Facebook*), é considerado um sinal obsceno para os iranianos e os afegãos – algo equivalente a (c) para os brasileiros (AYRES, 2012).

Assim, o contexto social em que o enunciado é proferido e as vozes sociais que perpassam a comunicação fornecem um caráter dialógico à linguagem: há sempre uma relação dialógica entre o eu e o outro, pois todo Falante envolvido em um ato comunicativo, ou um evento interacional, está inserido em um complexo quadro de relações socioculturais (BAKHTIN, 1982, 1986, 2002, 2015; FARACO, 2003). Desse modo, as relações dialógicas são “entendidas como relações de sentido que decorrem da responsividade (da tomada de posição axiológica) inerente a todo e qualquer enunciado” (FARACO, 2003, p.106).



**Figura 1. Exemplo de heterodiscurso**

Em outras palavras:

Todo o dizer, por estar imbricado com a práxis humana (social e histórica), está também saturado dos valores que emergem dessa práxis. Essas diferentes ‘verdades sociais’ (essas diferentes refrações do mundo) estão materializadas semioticamente e redundam em diferentes vozes ou línguas sociais que caracterizam a realidade da linguagem como profundamente estratificada (heteroglótica) e atravessada pelos contínuos embates entre essas vozes – a infinda heteroglossia dialogizada. (FARACO, 2003, p. 107-108).

O heterodiscurso (ou, nos termos de Faraco, a heteroglossia dialogizada) é como uma espécie de “luta de classes”, em que há uma tensão permanente entre forças – os “índices de valor contraditórios”. É no entrecruzamento dessas forças que surgem os enunciados, que o signo ideológico se torna vivo e dinâmico (BAKHTIN, 1986, p. 45-46). Estes, por sua vez, possuem “uma face verbal (o dito) e uma face não verbal (o presumido – que amarra a significação do enunciado ao horizonte social amplo, ao aquém da estrutura)” (FARACO, 2003, p. 107). São manifestados, fundamentalmente, por um posicionamento axiológico, uma resposta ao já-dito. Por isso, sua significação possui sempre o “estrato valorativo”. Portanto, a significação do enunciado “não é dada apenas pelo verbal (a estrutura), mas também pela correlação entre verbal e os horizontes sociais de valor” (FARACO, 2003, p. 107). Simultaneamente, por ser constituído de modo heterogêneo, i.e., por conter “enunciados ou fragmentos de enunciados de outrem”, há no enunciado uma “dialética interna” (BAKHTIN, 1986, p. 46), denominada “bivocalização – nome que recobre os processos pelos quais mais de uma voz e mais de um acento avaliativo ressoam no mesmo enunciado” (FARACO, 2003, p. 107-108).

Assim, um elogio pode se tornar uma crítica e uma verdade pode se tornar uma mentira. No entanto, essa dialética interna do signo “não se revela inteiramente a não ser nas épocas de crise social e de comoção revolucionária”, pois:

[...] nas condições habituais da vida social, esta contradição oculta em todo signo ideológico não se mostra à descoberta porque, na ideologia dominante estabelecida, o signo ideológico é sempre um pouco reacionário e tenta, por assim dizer, estabilizar o estágio anterior da corrente dialética da evolução social e valorizar a verdade de ontem como sendo válida hoje em dia. Donde o caráter refratário e deformador do signo ideológico nos limites da ideologia dominante. (BAKHTIN, 1986, p. 46).

Além disso, no processo de comunicação diária, podem ocorrer pequenos “erros” durante a reconstrução da intenção comunicativa no contexto do fluxo de fala – que, normalmente, por não serem cruciais no desenrolar da interação verbal, passam despercebidos. Entretanto, pequenos “erros” podem levar a mal-entendidos e incompreensões – e, até mesmo, a mudanças na estrutura da língua. Por exemplo, um Falante pode fazer uma piada, intencionando uma brincadeira, e o Ouvinte pode não perceber a sua intenção, reagindo de modo inesperado (ficando bravo com o Falante) – i.e., não houve uma adequada interpretação do sentido pretendido.

Diante de tal complexidade imbricada no processo de interação verbal e considerando-se o ambiente de acirrada disputa eleitoral de 2014, e, ainda, que o objetivo primeiro da comunicação nas campanhas eleitorais “é informar e persuadir o eleitor a votar e trabalhar para eleger o candidato” (LIMA, M., 1988, p. 78), como avaliar a escolha da música de Ivete Sangalo para criar um dos *jingles* da campanha de Aécio Neves?

Para que se possa ponderar sobre essa questão, a próxima seção contextualiza o período de disputa eleitoral de 2014, ocasião que pode ser vista como um momento de ‘crise’ na ordem social do país.

## **O contexto da disputa eleitoral de 2014**

A partir dos anos 90, o *marketing* eleitoral tornou-se um importante elemento das campanhas eleitorais, podendo definir ou influenciar as estratégias, os programas e os comportamentos dos candidatos nas disputas pelo voto dos eleitores. Após esse período, as pesquisas eleitorais passaram a contribuir na construção das estratégias de campanhas, pois seus dados fazem com que haja alteração nas trajetórias em curso dos candidatos (LENHARO; SANTOS, 2015).

O convencimento político, que até então era racional e argumentativo, passou a ser emotivo e sedutor (HABERMAS, 2003). Os profissionais do *marketing* e a mídia começaram a fabricar celebridades facilmente vendáveis, com grande teor apelativo-emotivo, em detrimento da discussão de ideias ou projetos (MANIN, 1995). O prestígio e o reconhecimento instantâneo se tornaram importantes, independentemente da existência da veracidade da posse, da ideologia ou da ação (DEBORD, 1997). Na eleição para Presidente da República de 2014, por exemplo, a associação do *marketing* com as pesquisas eleitorais fez com que alguns candidatos alterassem sensivelmente seu comportamento a cada divulgação de dados, estimulando a formação de alianças e a adoção de novos programas de governo – que chegavam a ser incompatíveis entre si –,

conforme o oportunismo de campanha e a situação do candidato na disputa (LENHARO; SANTOS, 2015).

No Brasil contemporâneo, assim como em outras democracias modernas, a mídia (principalmente a televisiva) transforma o conhecimento, mas também é vazia e sensacionalista. Confere à população uma falsa impressão de informação, pois oferece “subinformação (informação empobrecida)” e “desinformação (distorção da informação)” (LENHARO; SANTOS, 2015, p. 8). Esta, a desinformação, relaciona-se à transmissão de falsas estatísticas, a uma interpretação de dados de péssima qualidade, à visão unilateral, às entrevistas casuais e ao vivo, etc. (SARTORI, 2000). Destarte, a mídia pode tanto informar e formar opiniões pautadas em fatos reais, quanto desinformar – mentindo/omitindo, confundindo, manipulando, enfim, apresentando uma realidade inverossímil (LENHARO; SANTOS, 2015).

Durante a acirrada disputa eleitoral de 2014, foi possível observar a veiculação de muita desinformação na mídia, de modo geral, mas, principalmente na internet – através de notícias, fotos e vídeos publicados nas redes sociais, como YouTube e Facebook, por exemplo, que possuem grande poder de alcance na população brasileira.

De fato, pode-se afirmar que grande parte das campanhas dos candidatos foi pautada na desconstrução da imagem do adversário – que, de acordo com Marcus Pestana, deputado federal, “não tem a ver com baixaria, com mentira, mas tem a ver com politização, oferecer o melhor argumento” (DECAT, 2014, p. 1).

O deputado, também presidente estadual do PSDB de Minas Gerais, defendia, em setembro de 2014, após a divulgação de números não tão satisfatórios para o candidato de seu partido em pesquisas eleitorais, o uso da desconstrução. Ele afirma, naquele momento, que a campanha de Aécio deveria deixar de fazer a apresentação do candidato – saindo da “fase do ‘bem-vindos’ ou do ‘venha discutir o Brasil’” – e iniciar uma “polarização” (contra as candidatas Dilma Rousseff e Marina Silva), adotando uma “pegada” igual à usada pelos “marqueteiros de outros países”, com “pancadaria para todo lado e ganha quem ficar de pé” (DECAT, 2014, p. 1).

Na prática, observou-se que, durante a “pancadaria”, no entanto, foram utilizados todos os tipos de meios: no período de campanha eleitoral, o(s) partido(s) adversário(s) – e/ou seus simpatizantes – tenta(m) desconstruir a imagem do(s) outro(s) candidato(s) a todo custo, mesmo que através de falácias. Os parágrafos seguintes, concernentes especialmente à competição entre Aécio Neves (candidato do PSDB) e Dilma Rousseff (candidata do PT) para o cargo de Presidente da República, exemplificam isso.<sup>2</sup>

Em um dos debates de outubro de 2014, reta final da campanha eleitoral, Aécio declarou que o *marketing* empregado por Dilma foi “uma fraude permanente. Uma tentativa criminoso de desconstrução de todos os adversários”, comparando João Santana, marqueteiro de sua concorrente, a Paul Joseph Goebbels, ministro da Propaganda nazista “que repetiu a mentira até que ela virasse verdade” (SEGALLA, 2014, p. 1).

---

<sup>2</sup> Ressalta-se que o intuito deste artigo é meramente o de contextualizar o momento de produção do *jingle* que será analisado. Não há, portanto, nenhum tipo de posicionamento político-partidário.

Isso, entre outros motivos, porque a candidata do PT, em debates anteriores, insinuou que Aécio teria um comportamento agressivo com mulheres e questionou o adversário sobre o episódio em que ele foi parado em uma *blitz* e não quis se submeter ao teste do bafômetro, sugerindo que ele estava dirigindo alcoolizado e drogado (CRUZ; LIMA, 2014). Essas insinuações se disseminaram nas redes sociais, junto com vídeos produzidos contra Aécio.

Em um deles, uma paródia da música *Cowboy fora da lei*, de Raul Seixas, o presidenciável é considerado um *playboy*, comparado ao ex-presidente Fernando Collor de Mello (com alusões ao confisco da poupança) e é retratado como uma pessoa inconsequente, tutelada pela família e associada a condutas ilegais (CRUZ; LIMA, 2014) – cf. Figura 2. O vídeo também afirma que Andrea Neves da Cunha, irmã do candidato, controla as notícias divulgadas pela imprensa, i.e., sugere que o candidato faz uso da censura de imprensa – o que pode ser uma alusão às ações judiciais que pediam a remoção de informações da internet (oriundas de *sites* de busca como o Google, por exemplo) que relacionam o nome de Aécio aos assuntos: uso de entorpecentes e desvio de verbas (enquanto gestor do Estado de Minas Gerais) (LIMA, D., 2014; VÍDEO, 2015).

Vários outros vídeos circularam pela *World Wide Web* na tentativa de desconstruir a imagem de Aécio, alguns, inclusive, oriundos de programas de televisão de canais estrangeiros – em um deles, por exemplo, o presidenciável é, em um programa humorístico, supostamente apoiado pela atriz Lindsay Lohan, devido ao interesse de ambos pela cocaína (ROSÁRIO, 2014).

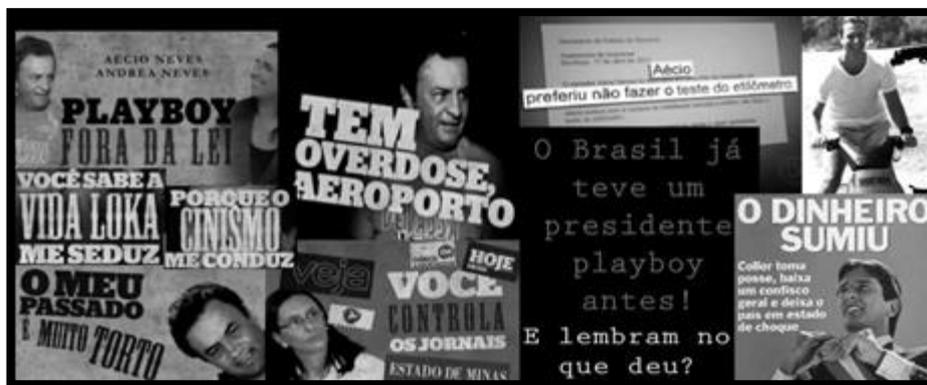


Figura 2. Cenas do vídeo contra Aécio Neves veiculado na internet

Além dos vídeos, imagens montadas, como as das Figuras 3 e 4, também puderam ser observadas na internet. A Figura 3 apresenta, à esquerda, uma montagem amplamente compartilhada no Facebook e, à direita, a foto original. A primeira representaria o candidato em uma noite de farra, com copo de bebida na mão e a companhia de uma bela mulher de biquíni. A foto que circulou pela rede social ao longo de 2014, gerando desaprovação entre os brasileiros, é, na verdade, de 2010 e pertence ao surfista havaiano O'Brien, campeão do torneio *Volcom Pipeline*, que comemorava a conquista do campeonato no Havaí (LOPES, 2014).



Figura 3. Montagem divulgada em rede social e foto original

A Figura 4, por sua vez, representa uma fala de Aécio assumindo a culpa por todas as acusações que foram feitas contra ele.

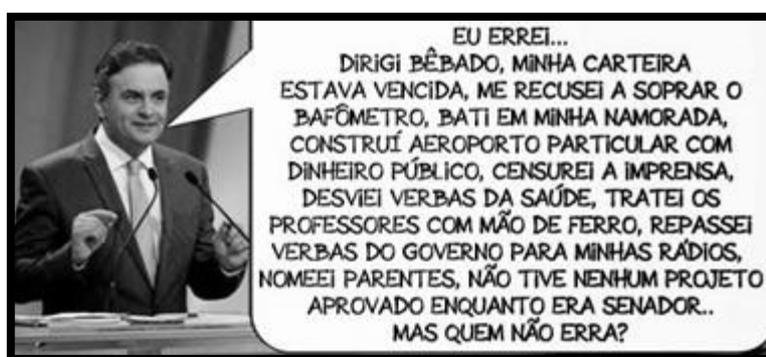


Figura 4. Montagem em estilo de história em quadrinho

Observa-se, desse modo, que o período em que o *jingle* de Aécio foi emitido é caracterizado pela tentativa de desconstrução de sua imagem, com a existência de disputa política em que os adversários procuram enfatizar determinados aspectos (que, em certa medida, podem ser considerados negativos) da sua vida/personalidade:

Adepto de estilo de vida boêmio, Aécio sempre foi acusado de não sacrificar sua vida pessoal pela política. Seus críticos costumam dizer que, quando governador de Minas, passava mais tempo no Rio, para onde mudou aos dez anos com a família depois que seu pai, Aécio Cunha, foi eleito deputado federal. (CRUZ; LIMA, 2014, p. 1).

Na próxima seção serão apresentadas as letras do *jingle* e da música na qual ele foi inspirado, bem como a análise proposta – segundo a qual os ecos da música na interpretação do *jingle* podem ter, ao invés de agregar eleitorado, gerado ‘incompreensões’ que afastaram possíveis eleitores.

### O dito e o já-dito: o eco da intertextualidade

Como mencionado anteriormente, a proposta que este trabalho defende é a de que o eco da intertextualidade entre o dito e já-dito, no contexto do *marketing* eleitoral, na adoção de determinada música para a criação de um *jingle*, pode resultar em interpretações distintas da imaginada pelos organizadores da campanha.

A Figura 5 apresenta o dito e já-dito, i.e., as letras do *jingle* “Agora é Aécio!”, do candidato do PSDB, e da música “A Festa”, de Ivete Sangalo (composta por Anderson Cunha) – oriundas, respectivamente, dos *sites* Bahia Notícias e Letras.mus.

Considerando-se a necessidade de persuasão inerente ao *marketing* eleitoral e os aspectos referentes ao heterodiscurso e à bivocalização, entre outras ‘complexidades’ da interação verbal (BAKHTIN, 1986, 1997, 2002, 2015), que fornecem a possibilidade de múltiplas interpretações do *jingle* por parte do eleitorado brasileiro, é possível que ocorram, por exemplo, as situações descritas nos parágrafos seguintes.

No trecho da música “festa no gueto”, o item lexical **gueto** – que, de acordo com o dicionário Michaelis (WEISZFLOG, 1998), é: “bairro onde os judeus eram forçados a morar” em certas cidades da Itália; “bairro de judeus” (em qualquer cidade); “local frequentado por minorias” – pode evocar sentimentos relacionados à violência, principalmente à guerra, devido ao Holocausto ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial.

<p><b>O dito:</b></p>  <p><b>Aécio 45</b> PRESIDENTE</p>	<p><b>AGORA É AÉCIO!</b> Brasil chamou, Pode vir, pode chegar Por esse país inteiro A mudança está no ar Olha o Brasil chamando Pode vir, pode chegar Juntando o Brasil inteiro Ninguém vai nos segurar Quem está querendo crescer Quem está querendo mudar Quem quer o país melhor Funcionando vem também, vem cá Fazer o gigante levantar E a mudança começou E o futuro, já mandou chamar Avisou, avisou, avisou, avisou! Agora é Aécio, vamos lá! É o Brasil inteiro querendo mudar Agora é Aécio, vamos lá! É o Brasil inteiro querendo mudar. Agora é Aécio!</p>	<p><b>A FESTA</b> Festa no gueto Pode vir, pode chegar Misturando o mundo inteiro <i>Vamo vê</i> no que é que dá Hoje tem festa no gueto Pode vir, pode chegar Misturando o mundo inteiro <i>Vamo vê</i> no que é que dá Tem gente de toda cor Tem raça de toda fé Guitarras de rock’n roll Batuque de candomblé Vai lá, prá ver A tribo se balançar E o chão da terra tremer Mãe Preta de lá mandou chamar Avisou! Avisou! Avisou! Avisou! Que vai rolar a festa Vai rolar! O povo do gueto Mandou avisar</p>	<p><b>O já-dito:</b></p> 
---	--	--	--

Figura 5. O dito e o já-dito: os objetos em análise

Em “misturando o mundo inteiro *vamo vê* no que é que dá”, o eleitor pode perceber a ideia de bagunça, desordem e/ou incerteza, características que não se adéquam ao perfil desejado para o ocupante do cargo de Chefe do Executivo. No *jingle*, esse trecho da música seria equivalente a “juntando o Brasil inteiro”, uma ação muito desagradável para parte do eleitorado do PSDB (e outros partidos que apoiaram Aécio), como evidenciado após os resultados da eleição, quando grupos separatistas e alguns indivíduos – como o advogado (e ex-secretário nacional de Justiça) Romeu Tuma Júnior – propuseram a divisão do Brasil por meio de um muro, separando as regiões Norte e Nordeste das demais regiões do país, semelhante ao que ocorreu na Alemanha com o muro de Berlim (FOLHA..., 2014). Em soma, para um indivíduo conservador, muitas vezes preconceituoso, pertencente à ‘elite branca’ da sociedade, afirmar que “tem gente de toda cor, tem raça de toda fé” pode sinalizar uma afronta, uma ameaça à ordem social estabelecida.

Na frase “a tribo se balançar”, o item lexical **tribo**, que se refere a “povos da Antiguidade; famílias nômades que obedecem a um chefe; pequeno povo; sociedade de atrasada civilização” (WEISZFLOG, 1998), pode reproduzir a ideia de algo retrógrado, “que anda para trás” (WEISZFLOG, 1998). O líder do Governo precisa ser alguém que faça o país evoluir, seguir em frente, se desenvolver, i.e., precisa ser alguém com conceitos de campos semânticos opostos ao evocado pela frase.

O trecho “e o chão da terra tremer” alude a terremoto, à falta de estabilidade; i.e., insegurança. Assim como “Avisou! Avisou! Avisou! Avisou!”, frase mantida no *jingle* eleitoral, que pode lembrar uma situação em que alguém grita (para alertar outra pessoa em uma situação de perigo ou desagradável, para dar bronca, etc.), i.e., que recorda momentos de coerção; coação, repressão, enfim, uma situação perigosa, de insegurança.

Em soma, o item lexical  **festa**, repetido ao longo de toda a música e reiterado de modo categórico em “vai rolar a festa, vai rolar!”, evoca os campos semânticos relacionados à bagunça (“confusão, desordem”) e à diversão (“distração, passatempo; desvio; desvio da atenção do assunto em que está concentrada; aquilo que desvia o espírito das coisas que o preocupam ou a atenção do assunto em que está concentrada”) (WEISZFLOG, 1998). Em outras palavras, pode fazer com que o eleitor aluda à falta de seriedade e à falta de compromisso, características que não servem a um Presidente da República.

Por fim, como Aécio é neto de Tancredo Neves, eleito Presidente do Brasil em 1985, mas falecido antes de assumir o cargo (CRUZ; LIMA, 2014), a letra, como um todo, pode revelar-se o chamado de um candidato boêmio e fanfarrão, de família tradicional mineira (caucasiana), para uma festa elitizada que não terá a participação do povo brasileiro. A leitura do *jingle* fruto da ‘incompreensão’ intertextual é, desse modo, oposta ao ideal proposto na música da cantora, em que a festa e a mudança social são protagonizadas pelo povo.

Destarte, considera-se a possibilidade de ter havido uma ‘incompreensão’ da intertextualidade publicitária, i.e., que a música escolhida pode, ao invés de ter ajudado a construir a imagem de um gestor eficiente, ter fortalecido a imagem negativa de um político boêmio e fanfarrão, corroborando, assim, a imagem de Aécio que a oposição tentou construir ao longo da campanha.

Defende-se, portanto, que a adoção da música de Ivete Sangalo para a criação de um dos *jingles* da campanha eleitoral de Aécio Neves foi uma estratégia ineficiente. Além disso, defende-se a necessidade de se levar em consideração o dialogismo, o posicionamento axiológico e o heterodiscurso que há no signo linguístico durante a elaboração de estratégias de *marketing* eleitoral.

## Considerações finais

Conforme apresentado, para Bakhtin (1982, 1986, 1997, 2002, 2015), todo enunciado possui uma significação que expressa um posicionamento social valorativo e todo signo linguístico sofre refração oriunda da semiótica do mundo, o que faz com que a relação do homem com o mundo seja, sempre, atravessada por valores sociais. Ademais, devido à existência do heterodiscurso das diversas comunidades, que

enxergam o mundo ao seu próprio modo, há uma relação dialógica na linguagem (“o eu” e “o outro”; “o dito” e “o presumido” – “já-dito”).

Diante desse diálogo contínuo entre diferentes significações de um mesmo enunciado, como demonstrado, este artigo avalia a escolha da adoção da música de Ivete Sangalo para a criação de um dos *jingles* da campanha eleitoral do candidato do PSDB como uma estratégia ineficiente, pois, na campanha de 2014, Aécio Neves, candidato de oposição, precisava unir diferentes segmentos sociais, insatisfeitos com o primeiro mandato de Dilma Rousseff, para tentar vencer a eleição. Ao mesmo tempo, ele precisava blindar sua imagem contra as tentativas de desconstrução realizadas pelos adversários. Assim, Aécio (ou seus assessores e os responsáveis pelo seu *marketing* eleitoral) não poderia ter escolhido como fundamento para um de seus principais *jingles* de campanha uma música que permite tantas leituras contrárias ao perfil desejável a um Chefe do Executivo; uma música que, na verdade, ajuda a corroborar a ideia que seus adversários tentavam, a todo custo, construir sobre ele. Desse modo, considera-se que este artigo conseguiu cumprir seus objetivos, servindo de alerta para futuras eleições.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. M.; MEDEIROS, J. B. *Comunicação em língua portuguesa*. São Paulo: Atlas, 2009. 411 p.
- AYRES, M. Cinco gestos inocentes que podem soar uma grande ofensa mundo afora. *Exame.com*. 2012. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/noticias/4-gestos-inocentes-que-podem-soar-uma-grande-ofensa#5>>. Acesso em: 05 mai. 2015.
- BAKHTIN, M. *The dialogic imagination: four essays*. Texas: University of Texas Press Slavic Series, 1982. 480 p.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Traduzido por Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986. 201 p.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Traduzido por Maria E. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 416 p.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Traduzido por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 142 p.
- \_\_\_\_\_. *Teoria do romance I: a estilística*. Traduzido por Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015. 256 p.
- BEZERRA, P. Tradução, arte, diálogo/translation, art, dialogue. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 235-251, set./dez. 2015.
- CRUZ, V.; LIMA, D. Perfil: O fantasma de Aécio e as reviravoltas eleitorais. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 out. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/10/1538421-perfil-o-fantasma-de-aecio-e-as-reviravoltas-eleitorais.shtml>>. Acesso em: 07 jan. 2015.
- CUNHA, A. *A Festa*. Disponível em: <[Letras.mus.br](http://Letras.mus.br)>.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 169 p.
- DECAT, E. Dificuldades de campanha geram crítica a marqueteiro de Aécio. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 02 set. 2014. Disponível em: <<http://politica.estadao.com>>.

- br/noticias/eleicoes,dificuldades-de-campanha-geram-critica-a-marqueteiro-de-aecio, 1553862>. Acesso em: 03 set. 2014.
- FARACO, C. A. *Linguagem & Diálogo* – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar Edições, 2003. 136 p.
- FOLHA POLÍTICA.ORG. *Romeu Tuma Jr. propõe muro para dividir país em duas partes*, 27 out. 2014. Disponível em: <<http://www.folhapolitica.org/2014/10/romeu-tuma-jr-propoe-muro-para-dividir.htm>>. Acesso em: 10 nov. 2014.
- HABERMAS, J. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. 566 p.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Traduzido por Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007. 163 p.
- JINGLE. *Agora é Aécio!* Disponível em: <<http://www.bahianoticias.com.br/holofote/noticia/37123-jingle-agora-e-aecio-usa-versao-do-hit-festa-de-ivete-sangalo.html>>. Acesso em: 05 jan. 2015.
- LENHARO, A. C.; SANTOS, R. *Agora é Aécio! A festa no marketing da campanha eleitoral do PSDB em 2014*. In: Seminário Nacional de Sociologia & Política, 6. *Anais...* Curitiba: UFPR, 2015.
- LIMA, D. Justiça nega pedido de Aécio Neves para bloquear buscas na internet. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 mar. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/03/1425228-justica-nega-pedido-de-aecio-para-bloquear-buscas-na-internet.shtml>>. Acesso em: 20 jan. 2015.
- LIMA, M. O. C. *Marketing eleitoral*. São Paulo: Ícone, 1988. 215 p.
- LOPES, G. Foto do Aécio Neves na balada é verdadeira ou falsa? *E-farsas.com*. 11 out. 2014. Disponível em: <<http://www.e-farsas.com/foto-aecio-neves-na-balada-e-verdadeira-ou-falsa.htm>>. Acesso em: 05 jan. 2015.
- MANIN, B. As metamorfoses do governo representativo. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 29, a. 10, p. 5-34, out. 1995.
- ROSÁRIO, M. Aécio fica famoso nos EUA! *O Cafezinho*. 24 out. 2014. Disponível em: <<http://www.ocafezinho.com/2014/10/24/aecio-fica-famoso-nos-eua/>>. Acesso em: 05 jan. 2015.
- SARTORI, G. *Homo Videns: televisão e pós-pensamento*. Lisboa: Terramar, 2000. 152 p.
- SEGALLA, V. Aécio compara marqueteiro de Dilma a ministro nazista. *UOL*, São Paulo, 16 out. 2014. Disponível em: <<http://eleicoes.uol.com.br/2014/noticias/2014/10/16/aecio-compara-marqueteiro-de-dilma-a-ministro-nazista.htm#fotoNavId=pr12330201>>. Acesso em: 16 out. 2014.
- VÍDEO. Playboy fora da lei. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iwn5MtJICvE>>. Acesso em: 23 jan. 2015.
- WEISZFLOG, W. (Ed.). *Michaelis português: moderno dicionário da língua portuguesa*. (Versão 1.0). São Paulo: DTS Software Brasil Ltda. 1998.

**Recebido em:** 03/10/2015

**Aprovado em:** 22/06/2016

# Da minha parte ao trabalho: uma análise do significante “trabalho” em falas de mulheres trabalhadoras rurais quilombolas

Ana Josefina Ferrari

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Caiobá, Paraná, Brasil  
anajosefina@ufpr.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.983>

## Resumo

Propomos, neste trabalho, apresentar a noção de trabalho que surge do *corpus* de nossa pesquisa “Memória de mulheres quilombolas” que coordeno. Especificamente, observaremos quais são os processos discursivos que constituem a memória discursiva do significante *trabalho* a partir do qual as mulheres quilombolas significam e se significam como *trabalhadoras rurais*, e analisar como esses processos se configuram nas suas falas. Para isso, usamos diferentes métodos de coleta de dados em campo, dentre eles o vídeo. Descreveremos, hoje, o funcionamento dos processos de produção que constituem a memória discursiva em relação a processos de subjetivação e de identificação que constituem o sujeito do discurso, no nosso caso, as mulheres quilombolas trabalhadoras rurais. Filiamos nosso trabalho, teórica e metodologicamente à Análise de Discurso francesa.

**Palavras-chave:** mulheres quilombolas; análise do discurso; Batuva; quilombola; trabalho.

## De mi parte al trabajo: un análisis del significante trabajo en el discurso de mujeres quilombolas trabajadoras rurales

### Resumen

Proponemos, en este artículo, presentar la noción de trabajo resultante del *corpus* de nuestra investigación “Memoria de mujeres quilombolas” que dirigimos. Específicamente, observaremos cuáles son los procesos discursivos que constituyen la memoria discursiva del significante *trabajo*, desde el cual las mujeres quilombolas son y significan como *trabajadoras rurales* y analizar cómo se configuran estos procesos en sus discursos. Para ello, utilizaremos diferentes métodos de recolección de datos en campo, entre ellos el video. Hoy describiremos el funcionamiento de los procesos de producción que componen la memoria discursiva, en relación con los procesos de subjetividad y de identificación que constituyen el sujeto del discurso, en nuestro caso, las mujeres cimarronas trabajadoras rurales. Filiamos nuestro trabajo, teórica y metodológicamente, al Análisis de Discurso Francés.

**Palabras clave:** mujeres cimarronas; análisis del discurso; Batuva; quilombola; trabajo.

### Ponto de partida

No Brasil, aproximadamente 10% da população vive em comunidades rurais, de acordo com as fontes da Funasa. Dessa porcentagem considerável, 1,17 milhão de pessoas são moradores de comunidades quilombolas, de acordo com o diagnóstico que o governo federal propôs no programa de Estado "Brasil Quilombola".

As comunidades quilombolas são compostas por descendentes de escravos que se agruparam em diferentes partes do Brasil. O processo de formação das comunidades quilombolas aconteceu de diversas maneiras. Algumas foram se formando a partir de grupos de escravizados que fugiram das fazendas ocupando terras distantes em busca de uma vida longe das senzalas. Outras foram constituídas a partir de processos relacionados à abolição da escravidão, momento no qual estes, já livres, procuraram um lugar para continuar sua vida.

Nossa pesquisa centra-se no município de Guaraqueçaba, composto por uma multiplicidade de etnias, culturas e paisagens e que, nesta diversidade, também tem comunidades quilombolas em sua população. A população guaraqueçabana se agrupa em volta dos rios que, ao longo do caminho, surgem dentre a mata. Os agrupamentos estão situados em Áreas de Proteção Ambiental (APAs) Estaduais e Federais ou mesmo dentro de Parque Nacional, como no caso de Superagüi. Cada agrupamento se autodenomina de “*Comunidade*”, embora, antigamente, se nomeavam como “bairros”. Este município abarca 31 comunidades ora de agricultores, ora de pescadores artesanais; ora de guaranis do grupo M’bya, ora quilombolas, como o são as comunidades de Rio Verde e Batuva.

Orlandi (2001) propõe que os sujeitos têm uma necessidade de estabelecer laços e participar de grupos, além dos que a sociedade burguesa propõe (igreja, família, empresa, nação), assim se constituem as “comunidades”. O sujeito encontra nelas um laço imaginário que aglutina, que une. A autora propõe que as “comunidades” (no caso dela, urbanas) funcionam como instituições paralelas ao Estado, pelo fato de se constituírem, em muitos casos, pela ausência deste. Orlandi dirá que o que “solda” o grupo e o constitui enquanto tal é um imaginário que se compartilha. Esses mesmos mecanismos descritos pela autora são observados no local que propomos para nossa pesquisa, a saber: as comunidades quilombolas de Rio Verde e Batuva no município de Guaraqueçaba-PR. Neste caso, a denominação que cabe é “comunidade quilombola”, significante que funciona como aglutinante. No grupo observado, há quem pertence à “comunidade” e quem não, constituindo um dentro e um fora dela. O que organiza este pertencimento é uma “ilusão grupal”, como denomina a autora. Mas a “ilusão grupal” que observamos desloca-se em alguns pontos da descrição proposta por Orlandi.

Em primeiro lugar, as Comunidades que observamos são constituídas historicamente no século XIX: elas se fundam após a abolição da escravidão. Em segundo lugar, elas não são comunidades ou “tribos” urbanas, como as analisadas por Orlandi, elas estão localizadas no meio rural. Mas o interessante é que sua organização, se analisada a partir dos dados históricos disponíveis por meio de laudos antropológicos, surge, assim como nos grupos que Orlandi estuda, de um vazio, de uma ausência que deixa o Estado desde os primórdios de sua constituição no Brasil, desde a primeira República. Após a abolição da escravidão, as pessoas escravizadas que foram libertadas (especialmente as que moravam em ambientes rurais), ficaram em um espaço social e econômico bastante particular. Eles já não eram mais “da fazenda” e os proprietários, em muitos casos, não os contratavam como mão de obra, preferindo a contratação de imigrantes: os denominados “colonos”. Estes libertos sabiam, sobretudo, fazer trabalhos rurais. Assim, alguns deles foram para comunidades de escravizados fugidos (quilombos) já constituídos durante todo o período da escravidão, e outros foram à procura de terras em lugares longínquos e ali se estabeleceram após a abolição. Este último é o caso da comunidade de Batuva, que estudamos.

Batuva é um espaço no qual circulam e se entrecruzam memórias. Memórias oficiais e memórias não oficiais. Memórias reconhecidas historicamente e memórias desconhecidas perdidas na densa mata. A memória é o espaço onde se entrecruzam, de modo distante, a vida das comunidades que habitam o longínquo território chamado Batuva.

## Memória

*Recordar: Del latín re-cordis, volver a pasar por el corazón.  
El libro de los abrazos  
Eduardo Galeano*

Leandro Ferreira (2001, p. 20) define a memória discursiva como:

Possibilidades de dizeres que se atualizam no momento da enunciação, como efeito de um esquecimento correspondente a um processo de deslocamento da memória como virtualidade de significações. A memória discursiva faz parte de um processo histórico resultante de uma disputa de interpretações para os acontecimentos presentes ou já ocorridos (Mariani, 1996). Courtine & Haroche (1994) afirmam que a linguagem é o tecido da memória. Há uma memória inerente à linguagem e os processos discursivos são responsáveis por fazer emergir o que, em uma memória coletiva, é característico de um determinado processo histórico. Orlandi (1993) diz que o sujeito toma como suas as palavras de uma voz anônima que se produz no interdiscurso, apropriando-se da memória que se manifestará de diferentes formas em discursos distintos.

Chamamos a atenção para a definição que traz alguns elementos importantes. Por um lado, ao dizer que a memória é resultante de processos históricos e que ao mesmo tempo corresponde a dizeres que se atualizam, deslocam-se os sentidos que significam a memória como acúmulo de fatos e feitos. A definição do verbete também aponta para a atualização de dizeres que a memória permite, inscrevendo o outro no discurso: outra posição-sujeito, outro lugar discursivo que ressoa no discurso.

A memória discursiva é aquela memória de outras enunciações de outros dizeres, de ditos em outros lugares e que lhe dão a condição de possibilidade a aquilo que está sendo enunciado em determinado momento. Ela é, de acordo com Zoppi-Fontana (2002, p. 90),

[...] espaço ideológico estruturante/estruturado em que se realiza a interpretação, enquanto efeito necessário da relação simbólica estabelecida entre o sujeito e o real da língua e da história. Efeitos dessa memória se manifestam na linearidade do discurso através de diversos funcionamentos das formas linguísticas, que se constituem em índices das filiações históricas a partir das quais o sujeito produz interpretação.

A memória discursiva é, de acordo com Pêcheux (1975), Courtine (1981), Orlandi (1996), Payer (1993, 1999) e Zoppi (2002), o espaço no qual se organizam as filiações de sentido. Elas constituem o que pode ser dito, propiciando os processos de subjetivação e identificação a partir do qual o sujeito enunciará certas formulações e outras não. Ela é o produto da relação que se estabelece entre a língua, sujeita à falha, e a história, exposta à contradição constitutiva. Este contato não se materializa homogeneamente, o faz de modo lacunar e equívoco.

Pensamos, pelo dito acima, que a memória discursiva se tece com fios de diferentes materiais, de diferentes modos e pesos. Esses fios são os discursos: pronunciados, gritados, aclamados, censurados, silenciados, não ditos, supostos,

desejados, relatados ou contados. Essa trama forma uma superfície na qual o sujeito se inscreve a partir de um processo de identificação. A memória é o que ressoa desde outro lugar, que retorna na forma do pré-construído. Quando, por exemplo, utilizamos um adjetivo, estamos trazendo uma história de enunciações anteriores, de outros discursos nos quais ele foi utilizado; ele traz consigo a memória de formulações passadas que são atualizadas na enunciação.

A memória, sob a forma do interdiscurso (o que já foi dito em outro lugar), se relaciona com o que está sendo dito em certo momento, ou seja, há uma relação entre o interdiscurso e o intradiscurso ou, como diz Orlandi (1999) entre a constituição do sentido e sua formulação. Esquemáticamente, retomando o afirmado por Courtine (1981), pode-se dizer que o interdiscurso representa o eixo vertical e o intradiscurso o horizontal e no encontro das linhas que representam os dois eixos produz-se o sentido, na atualidade do acontecimento. Procuramos, aqui, ver especificamente os processos discursivos que constituem a memória do trabalho a partir dos quais as mulheres quilombolas significam e se significam como trabalhadoras rurais.

### **Mulheres em Batuva: entre uma atualidade e uma memória**

Reconhecemos que, ao falar em mulheres, enfrentamos questões relacionadas à problemática do gênero, enquanto campo de estudo complexo. Afinal, quais os discursos que definem “mulher”? Embora não nos aprofundemos nessa questão, achamos necessário apontar alguns elementos que participarão do trabalho que nos propomos a realizar.

A noção de gênero tem sido discutida e trabalhada em vários âmbitos nas últimas décadas, especialmente nas áreas da antropologia, da história, da filosofia, da sociologia, da psicanálise e do discurso. Em muitos destes trabalhos procura-se o deslocamento da noção de mulher relacionada a questões de cunho biológico. O ser mulher relaciona-se a um campo de discursos.

Tomamos como base para nosso trabalho a afirmação de que a categoria de mulher pode ser pensada como um espaço de dizer, de se dizer mulher. Um espaço discursivo que não se contrapõe ao homem e sim que se constitui na sua própria discursividade. Propomo-nos observar o funcionamento das redes de memória e dos processos de subjetivação e identificação a partir da análise de depoimentos obtidos em entrevistas feitas a mulheres de comunidades rurais quilombolas do município de Guaraqueçaba. Para isso, escolheremos entrevistas de mulheres que não são famosas nem conhecidas nas mídias ou no espaço público, mas daquelas que participam do cotidiano das práticas da comunidade nas áreas rurais.

Em Batuva, uma das primeiras mulheres a constituir a comunidade foi Firmina. Ninguém sabe o motivo que a trouxe, se ela veio sozinha ou se veio seguindo o Américo a fins do século XIX. Sabemos que ela era negra, bem escura, e que vinha de um lugar que tem como nome o barulho que a água faz nas pedras da cachoeira: Xiririca. Sabemos de Firmina várias coisas, a partir dos relatos levantados com as mulheres mais antigas de Batuva: Amélia, Matilde, Olésia. Elas contam que Firmina fazia partos e que ela ensinou o ofício a Francisca que o ensinou a Durva. Mas também contam que todas elas plantavam, que todas elas trabalhavam a terra e que isso é o seu orgulho.

O espaço discursivo no qual circulam as falas das mulheres de Batuva se tece de fios que foram colhidos da roça, que foram cortados junto com as cordas de feijão, entrelaçados nos casamentos, nos nascimentos, pensados enquanto se matava peixe nas poças do rio, entre lambaris assados nas brasas, carregados no mato por dias e anos. O espaço discursivo das mulheres de Batuva se abre no âmbito da mais dura resistência.

## Análise

Procuramos ouvir a voz das nossas entrevistadas, a deriva de sua enunciação e, a partir desta escuta, analisar os textos, orais, escritos e transcritos, de e sobre as mulheres quilombolas de Batuva. Observamos, no relatório 2005-2008, *Terra e Cidadania*, organizado pela fundação Clóvis Moura, que há uma primeira menção ao trabalho desenvolvido na comunidade; nele se afirma:

As roças são comunitárias e o *trabalho* é feito por homem e por mulher. O cultivo mais importante para a alimentação é de mandioca, feijão e arroz. Para venda, a banana é muito importante, bem como a mandioca, transformada em farinha que vendem nas ruas de Guaraqueçaba. (*Terra e Cidadania*, v. 3, 2008, p. 81, grifo nosso)

A estrutura comunitária do trabalho na comunidade se aproxima ao definido no Inventário de Comunidades quilombolas do Vale do Ribeira<sup>1</sup> no qual se define, pelos próprios quilombolas, o mutirão e o puxirão do seguinte modo:

Esse aí foi sistema do escravo. Antes de 1888 era tudo junto que trabalhava. O puxirão é como se fosse uma formiga, ela trabalha com puxirão quando vai chover pra levar comida pra casa. O puxirão é igual, junta uma equipe de pessoa pra bardear comida pra casa. O último que eu fui foi do finado Simão, em 1994, era colheita de arroz. Agora tem mutirão de projeto, que é diferente. Já vi mutirão aqui de até 60 pessoas. Às vezes as mulheres carpavam e os homens roçavam. Antes os mais velhos contavam que eles davam conta até de um alqueire sozinho, roçavam sozinho, mas dependia do porte da roça e do tamanho das árvores... (Jamaciro Rodrigues da Silva Ivaporunduva, *Inventário*, 2011, p. 251)

E em outro depoimento ouvimos:

A gente vivia da roça, se fosse fazer sozinho não dava pra plantar muito. Faz mais de 40 anos que fui no último mutirão. O mutirão começava as sete horas, tomava café na roça ou em casa e ia trabalhar. *Os homens iam trabalhar e as mulheres ficavam na casa fazendo almoço. O almoço era meio-dia, as mulheres levavam as panelas na roça. Às vezes tinha que subir e descer morro com a panela na cabeça. Se o serviço do mutirão era mais leve, como carpição, plantio e colheita as mulheres ficavam na roça depois do almoço e ajudavam. De tarde, quando voltava, era cada uma com um feixe de lenha na cabeça pra fazer a janta e pra queimar na semana também. Todo mundo vinha alegre, contando caso, dando risada, não tinha cara feia. Terminava lá pelas cinco da tarde, as mulheres às vezes saíam antes um pouquinho. Às vezes tinha mutirão que era sábado, aí já tinha o baile, dizia que era mutirão feito e açabado. Às vezes tinha o mutirão durante a semana e o baile no sábado. Quando era assim, era mais forgado pra mulher. Quando o*

---

<sup>1</sup> Trabalharemos neste artigo também com as falas de mulheres encontradas no Inventário de comunidades quilombolas do Vale do Ribeira. O argumento que sustenta tal inclusão é o de que observei, ao longo das pesquisas realizadas desde 2009 até hoje, com as comunidades quilombolas de Paraná, especificamente com as de Rio Verde e Batuva, que há, com as comunidades do Vale do Ribeira, uma continuidade discursiva além das continuidades geográfica (as comunidades de Batuva estão do outro lado do morro da comunidade de Taquari no Estado de São Paulo) e histórica (relatada pelos dirigentes quilombolas para o GT Clóvis Moura).

baile era no mesmo dia a mulher tinha que arrumar a casa e comida pro baile. Na pojuva o pessoal trabalhava até meio dia, mais ou menos. Aí não tinha janta, só almoço, mas a noite tinha baile. Não era tanta gente que nem mutirão. Nos bailes dançava cavalinho, xote balanceado, marzuca e rancheira. Agora não faz mais puxirão, o povo tudo é empregado e as leis ambientais não deixa mais a gente fazer roça. *Os fazendeiros tem empregado e nós que não temo dinheiro pra ter empregado temos que buscar arroz no mercado.*” (Lindolfa Francisca de Souza, 74 anos, Abobral, *Inventário*, 2011, p. 251)

Já na comunidade de Batuva, além do mutirão, existem outros modos de trabalho em colaboração, como o registra a antropóloga francesa Dumora (2006, p. 331)

Aujourd’hui la sociabilité dans les pratiques agricoles se concentre essentiellement sur l’entraide familiale et sur l’échange de jour de travail [troca de dia]. Cela était déjà le cas au paravant auxquels s’y rajoutait l’activité communautaire qu’est le mutirão. A présent, les membres des familles s’entraident principalement lors des activités qui demandent beaucoup de main d’œuvre comme la défriche ou la récolte du riz. Pourtant, cette pratique d’échange de journées de travail, elle-même, est devenue moins importante qu’avant pour les mêmes raisons présentées plus haut à savoir : la peur de la répression et la diminution de la taille des champs et donc de la production. Le plus commun aujourd’hui est le travail agricole réalisé par la famille nucléaire, parents et enfants, avec un ou deux camarades éventuellement avec échange de journées de travail.

Assim, as práticas de plantio e colheita eram feitas e em alguns casos continuam sendo feitas de modo comunitário, em conjunto, seja de vizinhos, seja de familiares, por mutirão (prática em extinção que tenta ser resgatada pelos diferentes grupos que trabalham com as comunidades quilombolas, quanto por troca de dia, muito mais habitual em Batuva e Rio Verde, prática que, aliás, já tive oportunidade de participar.

### **Da minha parte... divisão social/sexual do trabalho**

Em uma entrevista já realizada com uma das mulheres da comunidade e publicada no mesmo volume de poesia anteriormente mencionado, conseguimos observar inicialmente alguns elementos relevantes sobre o cotidiano das relações de gênero que organizam as práticas sociais na comunidade. A sra. Águeda, ao relatar um momento da vida junto ao seu marido, ao solicitarmos o relato de uma história que descrevesse a relação dos dois, nos diz:

Uma história que eu lembro muito, não é história, é verdade. É o sofrimento de um filho meu que eu tive. Quando ele era pequeno que deu uma meningite e naquele momento nós sofremos muito... Ele completou 6 anos no hospital, e naquela época depende muito da união, mesmo que a doença, ele ajudava muito porque eu tinha que ficá no hospital e ele ficá em casa pra cuida dos filhos. (GONÇALVES-FERRARI, 2013, p. 139)

Ela continua:

E ele ajudando né, ele ia daqui, deixava as crianças em casa, ele ia daqui comprá comida pra mim lá por que sábado e domingo eles não davam. Daí ele ia daqui, pegava marmite, levava pra mim sábado e domingo, em meio da semana eles davam lá almoço, janta. E ele cuidou da casa muito bem, os dois filhos, o caçula pequenininho ele cuidava, o caçula tava com 2 anos e os outros dois, a menina e o Moises e eram todos pequenos e depois essa aqui também que ficou muito doente também e daí ele já foi, né?, por que eu tava grávida do outro e ele foi, *mas daí ele fazia a minha parte*, ela tinha 2 anos, *ele lavava, trocava e a turma ficava boba com ele dele fazer isso.*

Ele não ajudava muito, mas nessa época ele ajudava, ele trocava a filha de fralda e ia lá e lavava por que naquele tempo era fralda de pano né?, e não era descartável. Ele ia lá no banheiro, lavava a fralda da filha e trocava de novo. (GONÇALVES-FERRARI, 2013, p. 140, grifo nosso)

Nessa pequena transcrição podemos ver, de modo bastante incipiente, a divisão social do trabalho na comunidade, sobretudo, quando ela afirma que “ele fazia minha parte”, “ele lavava, trocava e a turma ficava boba com ele dele fazer isso”. Na distribuição social/sexual, a representação imaginária dos sujeitos que se constituem nessa relação mostra a parte dela(s): lavar e trocar os filhos, e por outro lado a parte de todos: a roça. Isso evidencia que o trabalho das mulheres não se restringe ao âmbito do privado (relação marido mulher), da casa, como também ao comunitário.

Encontramos a descrição desta distribuição de papéis na fala anteriormente apresentada de Lindolfá do Vale do Ribeira paranaense, quando, ao falar do mutirão, afirma sobre a tarefa das mulheres:

*Os homens iam trabalhar e as mulheres ficavam na casa fazendo almoço. O almoço era meio-dia, as mulheres levavam as panelas na roça. Às vezes tinha que subir e descer morro com a panela na cabeça. Se o serviço do mutirão era mais leve, como carpição, plantio e colheita as mulheres ficavam na roça depois do almoço e ajudavam. De tarde, quando voltava, era cada uma com um feixe de lenha na cabeça pra fazer a janta e pra queimar na semana também.*

Desse modo, ouvimos nessas falas de mulheres quilombolas que cabia – cabe à mulher – não só as tarefas da casa como também desenvolver tarefas na roça. A nossa pergunta é se tudo significa do mesmo modo, se todas essas atividades têm o mesmo valor para elas.

O espaço comunitário, que é o espaço das roças, é um espaço aberto no qual se significa de modo particular. Ouvimos o depoimento de Dona Marina (60), outra moradora da comunidade de Batuva sobre o trabalho na roça. Ela relata:

Trabalhava na roça, né? Eu criei todos meus filhos na roça, trabalhando. (9)

[os filhos] Deixava em casa, né? Deixava em casa, deixava com a minha sogra, levava para a beira da roça. Quando eu tinha dois ou três (filhos) levava pro meio da roça. Aquele que era mais pequenininho a gente fazia uma rede lá, sabe? Deixava o pequenininho na rede e os outros sentadinhos na sombra, e a gente trabalhando.

E depois...

A gente, primeiro, tinha vida sofrida. A minha vida foi uma vida sofrida porque eu trabalhava na roça, tinha que vir para a casa, tinha que cortar lenha, tinha que vir fazer o fogo porque aqui no Batuva ninguém tinha gás do fogão a gás, ninguém... só tinha casa e tinha que socar arroz para comer, torrar café, fazer farinha...

As tarefas referentes aos alimentos são distribuídas. Os homens geralmente “concertam” (tiram as vísceras) os animais quando são abatidos para comer, as mulheres os limpam e cozinham. Os homens e as mulheres fazem a farinha acionando entre os dois os diferentes utensílios que são usados para tal. Elas organizam a casa e limpam as roupas. Todos trabalham na roça, e na roça o trabalho é comum, cortando mato, preparando a terra, semeando, limpando a roça, “carpiando rama”.

### **Ao trabalho...**

Vou falar sobre Áda. Ela é uma mulher especial. Nasceu na comunidade e ali casou e teve seus filhos e agora cuida dos seus netos, seu serviço, seu trabalho, sua terra. Áda é uma mulher que ama sua terra.

Uma das coisas que me chamou a atenção na entrevista que fiz com ela, na cozinha de uma casa humilde no Sítio Coqueiro, foi o prazer com o que ela falava sobre o trabalho. Ela me relatava como plantava, como cuidava da terra, com orgulho descrevia o centrinho onde tinha sua roça. Lembro do orgulho com que me conta sobre suas ferramentas, ferramentas dela!

Neste ponto pretendo trabalhar um aspecto especial da vida das mulheres quilombolas: o plantio, a cultura da terra e seus desdobramentos, também culturais.

Retomo, inicialmente, os relatos que contam a vida na roça das mulheres, retomo e reconstruo temporal e linearmente como transcorria a vida das mulheres agricultoras. Após essa reconstrução, trarei alguns elementos de análise que considero relevantes e os desenvolverei conceitualmente e, finalmente, farei uma análise dos mesmos.

### **A vida na roça**

A vida na roça das mulheres quilombolas da comunidade de Batuva começa cedo, quando elas vão para a roça com os pais. De acordo com os relatos que ouvimos ao longo da pesquisa, após sair do resguardo, aproximadamente dois meses após a criança nascer, as mulheres vão para a roça novamente com o marido e os filhos que ficam do lado do plantio enquanto elas trabalham a terra. As crianças acompanham este labor até o momento de ir à escola, mas se são meninas elas trabalham na roça até a mocidade e, geralmente depois, ficam no cuidado da casa e dos irmãos enquanto os pais vão trabalhar a terra. Ela fará o almoço e cuidará das tarefas da casa e dos irmãos menores até o casamento. A idade dos casamentos que observamos é de aproximadamente 15 a 17 anos.

Acontece que em alguns casos as mulheres já casadas têm seu centro para plantar, como Ada, elas têm uma roça que cuidam e na qual decidem o plantio delas e na qual os homens são ajudantes para algumas tarefas que não são necessariamente as mais pesadas. Amélia, uma das colaboradoras do projeto, que hoje tem 101 anos, nos conta que ela até derrubava as árvores, ela mesma entrava no mato e enfrentava a floresta para preparar a terra que receberia as sementes guardadas de colheitas anteriores. Ela diz com orgulho, “eu era judiada, mas era forte”. Estas mulheres, da primeira à última, se orgulham da sua fortaleza, se orgulham dessa capacidade de trabalhar a terra, de enfrentar perigos com coragem de realizar tarefas pesadas sem duvidar, sem reclamar. A filha de Amélia, Ada, conta que ela trabalhava na roça até desmaiar, literalmente.

A rotina da roça é simples, elas acordam muito cedo, tomam café e comem algo para sustentar, se há inhame, comem inhame, se há mandioca, comem mandioca, se há pão, comem pão. Após o café, saem para o trabalho. Ficam nos centros trabalhando até o sol cair. Se tem quem leve o almoço, elas levam só as ferramentas, se não tem, elas levam uma marmitta para comer algo na metade da jornada. Elas plantavam feijão, arroz, milho, mandioca, inhame, cana, árvores frutais como laranjeiras, limoeiros, bananeiras. Elas cuidam das plantas de café.

Após o trabalho, elas voltam para casa, deixam as ferramentas e tomam um banho ou já vão preparar algo para comer: um café ou algo que esteja mais ou menos pronto.

### **Ela é DE roça**

Observamos que há uma divisão do trabalho. Por um lado, se observa o significativo trabalho ao qual se aplica o trabalho na roça e outros trabalhos. Por outro lado, o cuidado da casa e das crianças não é nomeado como trabalho, é nomeado como parte, MINHA PARTE, “naturalizado”. A noção de trabalho se aproxima, deste modo, à noção de produção, de produto e não ao cotidiano, embora o cotidiano e o produto se relacionem. Mas da roça, o colhido é vendido, minha parte, a da casa, o feito fica em casa. O primeiro tem uma vazão para fora enquanto o segundo fica no âmbito do privado.

Enquanto sítio de significância, o espaço da roça é o espaço do trabalho por excelência, um espaço “comunitário, o espaço das ferramentas, o espaço que traz para o lar”, o espaço da casa e as tarefas que nela se realizam não são colocados como espaços de trabalho e sim de “tarefas”, como A PARTE QUE ME CORRESPONDE. Há uma divisão tripartida que se evidencia na fala das mulheres. Por um lado, observa-se a sequência “minha parte”, pertencente ao espaço da obrigação, por outro lado, o espaço compartilhado do trabalho na roça (expresso através da expressão “a gente”) e uma terceira partição que é silenciada e que corresponderia ao trabalho dos homens, uma parte indizível.

Observo que há uma divisão social/sexual do trabalho em Batuva e uma Dupla (ou tripla?) determinação. A primeira divisão está relacionada a tarefas de homens e mulheres, e que denominamos divisão sexual do trabalho, a segunda, dentro do âmbito do trabalho, uma divisão social. A saber:

1.- **Minha parte:** em casa lavar, etc. Divisão sexual do trabalho CUIDAR EM CASA PARA NÃO PERDER TEMPO – DEVIA FAZER NA HORA CERTA. Fazer comida e cuidar das outras crianças e dos doentes, leva as panelas na roça para quem trabalha. DEMANDA dos outros pelo que está sendo realizado vs.

#### **2.- Trabalho:**

2.1.- **Escola:** o que faz em casa só que em outro espaço (LIMPAR, COZINHAR) Determinado pelo ESTADO que paga um salário pelo “SERVIÇO” e

2.2~**ROÇA** de homens, de mulheres, mas às vezes com homens – espaço comunitário no mutirão e espaço dela sozinha. Relacionado com a terra, mas não em uma relação de propriedade... É o lugar de subjetivação... como mulher agricultora da roça onde estão seus atributos positivos, onde eles se fazem visíveis: força, determinação, resistência, apropriação do espaço, decisão por ela não estar ao serviço de outro (filhos doentes, marido ou estado), mas a serviço do seu desejo

Em uma das entrevistas, Ada e seu parceiro relatam:

Ada: Meu pai já era de roça, nos já era...

Parceiro: ELA É DE ROÇA porque Ela ia para A roça desde pequena, começou quando era tão pequena que a enxada era maior que ela. Depois, quando já mãe levava as crianças para a roça.

Ela consegue trabalhar e as crianças ficam aí, as atividades não giram em volta dela. Ela tem sua terra e tenta fazer a roça dela sozinha. Ela gosta muito mais de trabalhar na roça do que em casa (minha parte). A única demanda é a que surge da relação dela com a terra, a própria demanda. Ela e a terra, mais ninguém, ela ficava com a terra sozinha, na terra dela que descansa, cansa, produz, vive.

Na prática do Mutirão, observo a divisão sexual do trabalho. As mulheres fazem “A PARTE DELAS” e além disso participam do mutirão. Observamos nas sequências que, na enunciação do homem, o trabalho é feito por “pessoas”, já quando relatado por uma mulher, ela especifica a tarefa que cabe a cada membro da comunidade e em qual horário a realiza.

Por outro lado, quando o trabalho é de uma mulher sozinha: sem tempo, até perder a noção de tempo, até esquecer do tempo e nem lembrar que já está escuro.... na realização de um labor que ela ama, que a enche de orgulho. Ela vai lá nos sábados, nos feriados e após o trabalho na escola, porque toda a vida gostou de trabalhar. A relação com a terra é uma relação pessoal com uma terra que cansa, que precisa descansar, terra sem cercas, a relação não é de propriedade da terra senão uma relação intersubjetiva entre Ada e a terra que se denomina centro. Não é uma divindade como a Pachamama, mas ela é viva, ela não é objeto.

### **Procurando algumas conclusões**

Marx, ao falar da alienação do trabalho, nos seus Manuscritos econômico-filosóficos afirma o seguinte:

Em primeiro lugar, o trabalho é exterior ao trabalhador, ou seja, não pertence à sua característica; portanto, ele não se afirma no trabalho, mas nega-se a si mesmo, não se sente bem, mas infeliz, não desenvolve livremente as energias físicas e mentais, mas esgota-se fisicamente e arruína o espírito. Por conseguinte, o trabalhador só se sente em si fora do trabalho, enquanto no trabalho se sente fora do si. Assim o trabalho não é voluntário, mas imposto, é trabalho forçado. (MARX, 2004, p. 114)

Já Hannah Arendt, no seu livro *A condição humana*, trará, a partir de uma crítica a Marx, uma distinção inusitada, até esse momento na filosofia, entre labor e trabalho. O labor é definido ao longo das páginas como se diferenciando do trabalho. O labor é do nosso corpo, e o trabalho das nossas mãos. Ela afirma:

Igualmente vinculada aos ciclos recorrentes dos movimentos naturais, mas não tão prementemente imposta ao homem pelas “condições da vida humana” em si, é a segunda tarefa do labor – sua luta constante e interminável contra os processos de crescimento e declínio mediante os quais a natureza permanentemente invade o artifício humano, ameaçando a durabilidade do mundo e sua prestabilidade ao uso pelo homem. (ARENDR, 2001, p.113)

A condição de escravo tira do homem a condição humana, o que faz o homem humano é a liberdade.

Pode se pensar, a partir do que ela afirma, que o quilombola desenvolve um labor porque desenvolve trabalho para a sobrevivência. Ao não estar no mundo da modernidade, ele é primitivo, não pode ser escravizado. Interessante pensar nisso em relação à Comunidade quilombola, sua estrutura, seu propósito e sua gênese. Quando ouvimos, na fala de Áda, predicções relacionadas ao trabalho como: “Amo trabalhar”,

“gosto só de trabalhar”, ela afirma que ama aquela atividade que a faz livre. Ela não diz que ama trabalhar na escola, que corresponderia a um trabalho da modernidade, ela ama o trabalho desenvolvido ancestralmente na comunidade, aquele que sustentou a comunidade quilombola desde sua origem, desde que vieram de Xiririca com os ancestrais (tradicionalistas como eles denominam) que, por sua vez, provavelmente fugiam de fazendas que os escravizavam a fins do Século XIX. Áda ama um trabalho duro, no qual o corpo está exposto e em momentos extremos até sofre com ele, mas é o trabalho que a constitui enquanto mulher agricultora.

Por um lado, a diferença na nomeação (minha parte *vs.* trabalho *vs.* serviço) denota uma mudança na posição de sujeito da enunciadora. Por outro, o uso da preposição *de* implica uma posse na sequência

Ela é de roça.

O que nos chama a atenção é que a posse não é de Ada em relação à terra e sim da terra em relação a Ada. Em outras palavras: Ada pertence à terra, Ada é da terra. A relação entre as duas (Ada e terra) é constitutiva. A terra à qual ela pertence a constitui como mulher, como agricultora, como quilombola. É neste espaço de circulação-produção de sentidos que Ada se constitui como sujeita da terra, sujeita agricultora.

## REFERÊNCIAS

ACHARD, P. Memória e produção discursiva do sentido. In: ACHARD, P. et al. *Papel da Memória*. Campinas: Pontes, 1999. p. 11-21. 71 p.

ARENDT, H. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2001. 407 p.

COURTINE, J.-J.; MARANDIN, J. M. Quel objet pour l'analyse de discours? *Matérialités discursives*, p. 21-33, 1981.

DUMORA, C. *Vivre et survivre dans une aire d'environnement protégé: le cas d'une petite paysannerie de l'apa de Guaraqueçaba, Parana, Brésil*. 2006. 678 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Université Victor Segalen Bordeaux 2.

FONTANA, Z. M. Acontecimento, arquivo, memória: às margens da lei. *LEITURA. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras (UFAL)*, 30, p. 175-205, 2002.

\_\_\_\_\_. Arquivo jurídico e exterioridade. A construção do corpus discursivo e sua descrição/interpretação. In: GUIMARÃES, E. *Sentido e memória*. Campinas: Pontes, 2006. p. 93-115.

\_\_\_\_\_. Identidades (in)formais. Contradição, processos de designação e subjetivação na diferença. *Organon* (UFRGS), Porto Alegre, v. 17, n. 35, p. 245-282, 2003.

\_\_\_\_\_. Lugares de enunciação e discurso. In: *Boletim da Associação brasileira de Lingüística*, v. 1, p. 199-201. Fortaleza, ABRALIN/UFC, 2003.

GONÇALVES, I.; FERRARI, A. J. (Org.). *Minha triste e alegre história de vida*. 1. ed. Matinhos: Editora UFPR Litoral, 2013. v. 5. 177p.

INVENTÁRIO CULTURAL DE QUILOMBOS DO VALE DO RIBEIRA. Disponível em:

<[https://www.socioambiental.org/sites/blog.socioambiental.org/files/publicacoes/pdf-publicacao-final\\_inventario.pdf](https://www.socioambiental.org/sites/blog.socioambiental.org/files/publicacoes/pdf-publicacao-final_inventario.pdf)>.

LEANDRO FERREIRA, M. C. *Glossário de Termos do Discurso*. Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2001. 7 p.

MARX, K. *Manuscrítos econômico filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004. 404 p.

ORLANDI, E. P. *Interpretação, Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas: Pontes, 2001. 150 p.

\_\_\_\_\_. Formas de individuação do sujeito feminino e sociedade contemporânea: O caso da delinquência” In: ORLANDI, E. *Discurso e Políticas Públicas Urbanas: A fabricação do consenso*. Campinas: Editora RG, 2010. 160 p

ORLANDI, E. P.; GUIMARÃES, E. *História das Idéias Lingüísticas – Construção do Saber Metalingüístico e Constituição da Língua Nacional*. Cáceres: Pontes/Unemat, 2001. 307 p.

PAYER, M. *Educação popular e linguagem*. Reprodução, confrontos e deslocamentos de sentidos. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1993. 96 p.

\_\_\_\_\_. *Memória da língua*. Imigração e nacionalidade. Tese de doutorado. IEL/UNICAMP, 1999. 229 p.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni P. Orlandi [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995. 317 p.

TERRA E CIDADANIA: Relatório 2005-2009 – GT Clóvis Moura. Disponível em: <<http://www.gtclovismoura.pr.gov.br/modules/galeria/listaEventos.php>>.

**Recebido em:** 05/03/2015

**Aprovado em:** 26/04/2016

# O destinatário inscrito na exposição *Alertas*, do museu Catavento Cultural

**Arlete Machado Fernandes Higashi**

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil  
arlete\_higashi@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.750>

## Resumo

O presente artigo busca verificar, do ponto de vista linguístico-discursivo, a inscrição do destinatário-visitante nos enunciados verbo-visuais que compõem a exposição *Alertas*, do museu Catavento Cultural. Para subsidiar as análises dos enunciados de divulgação científica que circulam na referida exposição, recorreremos à teoria dialógica proposta pelo Círculo de Bakhtin. Os resultados destacam que os enunciados expositivos são criados levando em conta um destinatário-visitante desconhecedor dos malefícios causados pelo uso de drogas e, portanto, vulnerável à experimentação.

**Palavras-chave:** museu de ciência; divulgação científica; destinatário; Círculo de Bakhtin.

## Le destinataire inscrit à l'exposition *Alertes* au Musée culturel Catavento

### Resumé

Cet article vise à vérifier l'enregistrement du destinataire-visitateur dans les énoncés verbo-visuels qui composent l'exposition *Alertes*, du musée Culturel Catavento, du point de vue linguistique et discursive. Nous utilisons la théorie dialogique proposée par le Cercle de Bakhtin pour soutenir l'analyse des énoncés de diffusion scientifique présentés dans cette exposition. Les résultats mettent en évidence que les énoncés expositifs sont créés en tenant compte un visiteur destinataire, qui ignore les préjudices causés par la consommation de drogues, et par conséquent, devient vulnérables à l'expérimentation.

**Mots-clés:** musée de la science; divulgation scientifique; destinataires; Cercle de Bakhtin.

## Introdução

Os museus de ciência têm apresentado, nos últimos anos, um aumento no número de visitantes-destinatários, sejam oriundos da esfera escolar/acadêmica ou da esfera cotidiana. O interesse do público pelas exposições museológicas pode ser explicado a partir da nova configuração que os espaços museais vêm ganhando. Se antes o museu tinha *status* de lugar onde se via coisas ancestrais, geralmente etiquetadas e sem contextualização, na atualidade parece ser, para muitos, lugar de engajamento com a cultura material e científica.

Para situar temporariamente – sem grandes incursões históricas – as transformações pelas quais a relação entre o homem e a cultura material passou, citamos as ponderações de Cury (2005a) que destaca três momentos relevantes na relação entre o homem e a comunicação museal<sup>1</sup>: I) as exposições eram idealizadas por poucos e

---

<sup>1</sup> Para Cury (2005a), cabe às exposições de museu mediar a relação entre o homem e a cultura material.

refletiam uma ordem taxonômica, de caráter da ciência descritiva da época, com exposições herméticas e compreendidas somente pelos pares, restando ao público a contemplação passiva, visto a incompreensão do código científico; II) a ciência adquiriu uma natureza mais explicativa e os museus passaram a reconhecer seu potencial educativo, planejando e concebendo exposições voltadas para o ensino e a aprendizagem. Diante disso, as exposições tornaram-se interativas e comprometidas com a inteligibilidade e com a participação cognitiva do público; III) na atualidade, as exposições exibem posições ideológicas e ganham *status* de última geração, tendo a inclusão do público como participante criativo na medida em que os papéis de enunciador e enunciatário tendem à sobreposição. Ou seja,

O museu é enunciatário quando recebe e enunciador quando reelabora os múltiplos discursos sociais e cria a unicidade de seu discurso. É, então, um enunciador/enunciatário. O enunciatário/enunciador, o público, é enunciatário do discurso museológico e dos múltiplos discursos sociais que circulam em seu universo e enunciador quando, a partir da apropriação do discurso 'original', cria outro discurso. (CURY, 2005a, p. 368)

Sem desconsiderar as observações da autora, entendemos que, na medida em que os museus de ciência se voltaram para o público amplo, fez-se necessário um posicionamento crítico<sup>2</sup> a respeito do próprio discurso expositivo, no sentido de ajustá-lo a partir da representação de um ou mais destinatários-visitantes. Além disso, precisamos considerar as coerções do contexto social, as quais também exercem uma influência crucial na comunicação verbal. Talvez isso explique a importância que o papel do destinatário-visitante tem adquirido no processo de construção expográfica dos museus, o que despertou também os estudos de recepção de público. Tais estudos mostram-se um importante instrumento de reflexão no sentido de que seus resultados podem ser indicadores da relação que se estabelece entre as exposições museais e o destinatário-visitante. Na próxima seção, abordaremos alguns desses estudos, os quais se mostram relevantes para nossas reflexões.

## Os estudos de público de museus

Os estudos de público de museu são, segundo Cury (2005b), possibilidades de avaliação museológica que analisam, compreensivamente, os usos que o público faz do museu, da exposição e da ação educativa. Para a autora, esses estudos dividem-se em duas perspectivas, a saber, pesquisar **o** e pesquisar **no**, na medida em que

[...] pesquisar **o** museu é buscar a compreensão da realidade dos museus atendendo ao desejo de seus profissionais em transformar essa realidade e refinar as suas ações profissionais e os programas públicos da instituição. Pesquisar **no** museu é entendê-lo como "lugar metodológico" e contexto de elaboração e reflexão teórico-conceitual. Pesquisar em um contexto é diferente de pesquisar o contexto. (CURY, 2004, p.93, grifo nosso)

Concordamos com Cury (2004) no que tange à diferença entre pesquisar **o** e **no** museu, pois, longe de avaliar a instituição no sentido de transformar ou refinar suas

---

<sup>2</sup> De acordo com Silva et al. (2002), "a partir das críticas e proposições de F. Oppenheimer, os museus de ciência iniciaram um processo de reflexão crítica e de mudança.

ações e seus programas, interessa-nos pesquisar **no** museu com vistas a compreender como o destinatário é inserido ou projetado **no** discurso expositivo.

Studart et al. (2003) relatam que, na década de 1970, os museus de ciências foram responsáveis por um número considerável de estudos de público, os quais voltavam-se para as pesquisas de avaliação de exposições e conduta dos visitantes. Na atualidade, os elementos mais estudados referem-se ao perfil do visitante e enquete a respeito do uso das instituições, do comportamento, das interações sociais estabelecidas nos museus, da aprendizagem e das relações entre educação formal e não formal e da experiência museal (STUDART et al., 2003).

Aqui, cabe observar a diferença entre avaliação museológica e pesquisa/estudo de recepção de público em museus. A primeira, de acordo com Cury (2010), está atrelada ao projeto de gestão e

Traz à luz da consciência o andamento das estratégias, métodos, técnicas, ações propostas, posições, comportamentos etc. A avaliação unifica o cotidiano do museu ao projeto de gestão, ajustando-os reciprocamente para a eficiência e a eficácia. A avaliação deve ser praticada em todo o museu e atingir diferentes níveis e planos, envolvendo seus atores (público interno e externo), ou seja, avaliar os métodos e estratégias, ações, atividades, produtos e serviços. A avaliação alimenta, ajusta, adequa, corrige [...]. Faz o sistema andar em direção aos objetivos traçados e aos propósitos institucionais. (CURY, 2010, p.274-275)

Assim, para a autora, a avaliação museológica é uma linha de pesquisa em museologia que abrange todos os aspectos do cotidiano museal. A segunda, pesquisa/estudo de recepção, objetiva, na visão de Cury (2010), verificar as formas de uso que o público faz do museu e as interações motivadas pelas exposições. “A pesquisa de recepção é fundamental para a museologia porque é uma das possibilidades de produção de conhecimento e construção teórica” (p. 275).

Entendemos que as avaliações de público e os estudos de recepção de público de que trata a autora são de natureza institucional, servindo aos gestores como uma ferramenta para possíveis adequações nos processos expositivos.

Essas avaliações e pesquisas diferenciam-se dos estudos de público de caráter teórico e acadêmico na medida em que estes procuram, na visão de Studart et al. (2003), conhecer o público visitante e não-visitante (perfil, gostos, hábitos e características demográficas e socioeconômicas), padrões de comportamento e interação de diferentes grupos no museu (estudantes, famílias, crianças etc.), motivações, expectativas e planejamento da visita, ganhos cognitivos e afetivos. Tais estudos contribuem, segundo as autoras, para a compreensão do caráter da experiência museal, da natureza da aprendizagem nesses espaços, da influência do museu na sociedade, das práticas culturais dos frequentadores e não frequentadores, e da natureza das interações sociais no contexto do museu. Vale mencionar ainda que, para as autoras, no campo de estudos de público, as principais perspectivas teóricas são a orientação científica e a naturalista. A primeira “encara a realidade de maneira objetiva e baseia-se em métodos quantitativos para obtenção de dados”. Já a segunda avalia “a realidade de forma subjetiva e trabalha o processo principalmente por meio de métodos qualitativos (STUDART et al., 2003, p. 138). Desnecessário dizer que, tal como observado pelas

autoras, as perspectivas não são excludentes, podendo, a critério do pesquisador, inter-relacioná-las de acordo com seus objetivos.

Como se pôde notar, o destinatário-visitante tem sido objeto de reflexão tanto de estudos de caráter institucional quanto acadêmico. Tais estudos parecem dialogar com a ideia do Círculo de Bakhtin, a qual, reiteradamente, propõe um lugar preponderante ao destinatário e sua ativa compreensão. E essa importância, obviamente, tem uma grande influência na construção dos enunciados expositivos de divulgação científica na medida em que “[...] os gêneros da literatura popular científica são endereçados a um determinado círculo de leitores dotados de um determinado fundo aperceptível de construção responsiva [...]” (BAKHTIN, 2003a[1952-53], p. 302).

### **A concepção de destinatário na visão bakhtiniana**

Ao percorrermos algumas obras do Círculo de Bakhtin, observamos o lugar crucial que a noção de *destinatário*<sup>3</sup> ocupa na teoria dialógica da linguagem. Assim, longe de tratá-la de forma exaustiva, encontramos posições muito profícuas acerca da influência do *destinatário* – real ou virtual – na construção de qualquer discurso, as quais se mostram relevantes para nossas análises.

No texto *Os gêneros do discurso*, de Bakhtin (2003a[1952-53]), percebemos, em diversas passagens, que o papel do *outro* ganha relevo no processo da comunicação discursiva na medida em que as enunciações ocorrem nas relações entre diferentes sujeitos do discurso, os quais alternam-se nos papéis de falante/escrevente/destinador e ouvinte/leitor/destinatário. Ou seja, essas relações são possíveis não apenas nas enunciações face a face, da esfera do cotidiano, mas também nos enunciados escritos, dos campos mais desenvolvidos da comunicação discursiva:

Complexas por sua construção, as obras especializadas dos diferentes gêneros científicos e artísticos, a despeito de toda a diferença entre elas e as réplicas do diálogo, também são, pela própria natureza, unidades da comunicação discursiva: também estão nitidamente delimitadas pela alternância dos sujeitos do discurso [...]. (BAKHTIN, 2003a[1952-53], p. 279)

É importante mencionar que no processo de comunicação discursiva o *outro*, enquanto destinatário, não ocupa uma posição passiva frente ao *eu*, pois ao perceber e compreender o significado do discurso, ele ocupa uma posição responsiva ativa perante o que foi dito ou lido. O próprio *eu* também responde aos enunciados precedentes aos seus e, do mesmo modo, espera essa ativa compreensão responsiva do *outro*, a qual, para Bakhtin, pode assumir diferentes formas: concordância, objeção, refutação, execução, influência educativa etc.

Dessa forma, Bakhtin (2003a[1952-53]) é enfático ao mencionar que um traço essencial constitutivo do enunciado é seu direcionamento a alguém, ou seja, de estar voltado para o seu destinatário, o qual pode ser um parceiro e interlocutor direto do diálogo na vida cotidiana, um conjunto diferenciado de especialistas de alguma esfera

---

<sup>3</sup> Ao destacar a importância do outro em todo e qualquer tipo de comunicação discursiva, Bakhtin, Volochinov e Medviédev apresentam como correlatos à noção de *destinatário* os termos: ouvinte, locutor, leitor, parceiro, contemplador, interlocutor e auditório social.

especializada da comunicação cultural, um público mais ou menos diferenciado, os contemporâneos, os partidários ou um outro indeterminado etc.

De acordo com o autor russo, ao construir o enunciado, o falante/escrevente/destinador procura definir, ainda que virtualmente, o ouvinte/leitor/destinatário de maneira ativa, buscando, inclusive, antecipar as suas possíveis reações. Essa consideração determina a escolha do conteúdo temático, dos procedimentos composicionais e do estilo do enunciado, pois

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 suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista) as suas simpatias e suas antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão do meu enunciado por ele. (BAKHTIN, 2003b[1952-53], p. 302)

As reflexões de Bakhtin acerca da influência do *destinatário* na construção do enunciado também incluem aspectos como a posição social, o grau de proximidade entre os sujeitos do discurso, a idade do destinatário e a respectiva posição do próprio falante (ou de quem escreve). Essas particularidades também se mostram relevantes para os estudos de públicos de museu, pois corroboramos a ideia bakhtiniana de que em todas as esferas da comunicação, cada época e cada corrente têm a sensação e a compreensão de seu leitor, ouvinte, público, povo. Assim, entendemos que o museu Catavento Cultural<sup>4</sup>, ao construir seu projeto discursivo, leva em conta, em maior ou menor grau, um destinatário e sua resposta antecipada.

Observação análoga foi exposta no texto *Marxismo e filosofia da linguagem* em que Bakhtin (2006[1929]) nota essa orientação da palavra em função de um interlocutor, sendo ela uma ponte entre o eu e o outro

[...] a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. *A palavra dirige-se a um interlocutor*: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se 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. (BAKHTIN, 2006[1929], p.116, grifo do autor)

É importante destacar 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 pesa no projeto de discurso do destinador. Ou seja, “a situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o estilo ocasional da enunciação” (BAKHTIN, 2006[1929], p.118). Isto nos remete à necessidade de considerar o contexto de produção e recepção dos enunciados expositivos, visto que a expografia museal aponta para um destinatário ativamente responsivo e inserido num contexto concreto preciso. Nas palavras do autor, “As condições da comunicação

---

<sup>4</sup> Ao nomear o museu Catavento como um *eu*, autor institucional, do discurso expositivo, estamos conscientes a respeito da existência do museólogo, do documentalista, do conservador, do educador e de outros profissionais que atuam no museu.

verbal, suas formas e seus métodos de diferenciação são determinados pelas condições sociais e econômicas da época” (BAKHTIN, 2006[1929], p.160).

A conexão entre o enunciado e o meio social circundante também foi observada por Volochinov/Bakhtin (1997[1926]), em *O discurso na vida e o discurso na arte*, ao escrever 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 situação. Cabe observar que, assim como o destinatário, tais peculiaridades também podem ser presumidas pelo falante/escrevente e, por conseguinte, determinam a estrutura do enunciado.

Como bem apontou Medviédev, qualquer enunciado se orienta de forma dupla: “para os ouvintes e os receptores e para determinadas condições de realização e de percepção” e “para a vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo temático [...], para seus acontecimentos, problemas e, assim por diante” (MEDVIÉDEV, 2012[1928], p. 195).

Desse modo, “cada época tem seu conjunto de objetos do conhecimento, seu conjunto de interesses cognitivos” (MEDVIÉDEV, 2012[1928], p.190), o que nos faz refletir a respeito do discurso de divulgação científica. É notável que nas últimas décadas a transmissão da ciência para o grande público tem sido expressiva, visto que também é crescente o interesse da sociedade pelo fazer científico. De acordo com Medviédev (2012[1928]), a escolha do objeto de conhecimento é definida pela avaliação social, incluído o enunciado científico em todos seus estágios da construção. A avaliação social, para o autor, é “essa atualidade histórica que reúne a presença singular de um enunciado com a abrangência e a plenitude do seu sentido, que individualiza e concretiza o sentido e compreende a presença sonora da palavra aqui e agora” (p.184).

Como podemos notar por meio das reflexões bakhtinianas, o destinatário (mesmo hipotético) exerce uma força motriz capaz de orientar a construção da estrutura composicional, do estilo e do conteúdo temático do enunciado, tal como será evidenciado mais adiante nas análises. Antes, faz-se necessário uma breve explanação acerca do espaço museal que abriga os enunciados expositivos que serão objetos de nossas observações.

## **O museu Catavento Cultural e Educacional**

O museu Catavento Cultural e Educacional, fundado em 2009, foi criado com o intuito de ser um espaço interativo de ciência. A instituição recebeu cerca de um milhão de visitantes em três anos de funcionamento e em 2014 foi considerada o segundo museu mais visitado do Estado de São Paulo<sup>5</sup>.

A instituição ocupa o antigo Palácio das Indústrias, prédio centenário e tombado pelos órgãos de preservação do patrimônio histórico, e conta com 8 mil m<sup>2</sup> de área construída, situado dentro de um parque com 35 mil m<sup>2</sup>.

---

<sup>5</sup> Informações obtidas por meio de consultas a documentos oficiais da instituição que são disponibilizados na internet.

O acervo museológico exposto é constituído por mais de 250 instalações, sendo 187 de propriedade da Fundação Museu de Tecnologia de São Paulo. As exposições são distribuídas em quatro seções<sup>6</sup>, a saber: *Universo*, *Vida*, *Engenho* e *Sociedade*. Na seção *Universo*, o destinatário-visitante conta com exposições que versam a respeito de assuntos relacionados ao espaço sideral e à terra. Já no espaço *Vida* pode-se ver a evolução do primeiro ser vivo até o homem. Na seção *Engenho*, apresentam-se as criações do homem dentro da ciência e, por fim, na *Sociedade* expõem-se os problemas da convivência organizada do homem.

No que tange ao público-alvo do museu citado acima, o contrato de gestão 07/2012<sup>7</sup> aponta para um destinatário bastante amplo: “visitantes e usuários em geral”. No entanto, ao verificar os objetivos do planejamento das exposições e da programação cultural presentes no referido documento, notamos a tentativa de especificar determinados públicos:

Contribuir com a **educação formal** por meio de parceria com as redes pública e privada de ensino, possibilitando o melhor aproveitamento dos conteúdos museológicos na educação escolar [...]. Ampliar as possibilidades de aproveitamento das exposições por meio da oferta de serviço educativo [...] para **grupos de visitantes turistas, idosos, profissionais e outros**. Desenvolver e executar projetos que promovam a inclusão social, trazendo ao museu ou levando o museu a **grupos sociais diversificados, marginalizados** e com maior dificuldade no acesso a equipamentos culturais (tais como **pessoas com deficiência, pessoas em situação de vulnerabilidade social**) ou que estejam no **entorno** do museu. (CONTRATO DE GESTÃO 07/2012, p.21, grifo nosso)

Como se pode notar, o discurso expositivo parece presumir um destinatário-visitante circunscrito em diferentes esferas, como a educacional e a cotidiana, por exemplo. Assim, conforme acentua Bakhtin (2003[1959-61], p. 333), “Todo enunciado tem sempre um destinatário (de índole variada, graus variados de proximidade, de concretude, de compreensibilidade, etc.), cuja compreensão responsiva o autor da obra de discurso procura e antecipa”.

Nesse sentido, ao compreender a significação do discurso expositivo de divulgação científica, espera-se que o visitante-destinatário assuma uma posição responsiva ativa ante o que é exposto. Tal compreensão responsiva e ativa parece ser tangenciada em outro documento do museu, o qual traz como missão

[...] ampliar o leque de opções oferecidas ao público visitante e formar novos públicos, mantendo a interatividade do museu com programação cultural e exposições temporárias totalmente alinhadas à vocação do Catavento como um espaço interativo e instigante que visa **aproximar crianças e jovens do mundo científico, despertando a curiosidade e transmitindo valores básicos e sociais**. (1º termo de aditamento ao contrato de gestão 7-2012, p. 20, grifo nosso)

Nesse excerto, podemos observar a referência de algumas atitudes responsivas esperadas do destinatário-visitante, especificamente crianças e jovens: a valorização do fazer científico, o estímulo à capacidade investigativa (“aproximar crianças e jovens do

---

<sup>6</sup> Vale mencionar que a instituição ainda conta com as arcadas subterrâneas, onde estão localizadas as exposições *Nave*, *Submarino*, *Lego* e *Do macaco ao homem*.

<sup>7</sup> Os documentos analisados são de domínio público e se encontram disponíveis na internet.

mundo científico”) e a assunção de paradigmas, normas sociais ou condutas desejáveis (“transmitindo valores básicos e sociais”).

Dessa forma, se a percepção e a influência do destinatário são fundamentais para que se determine a estrutura composicional, o estilo e o conteúdo temático do enunciado, objetivamos, mais a frente, evidenciar, à luz dessas três categorias, a inscrição do destinatário-visitante nos enunciados expositivos de divulgação científica da seção *Alertas*, do museu Catavento Cultural. Antes, faz-se necessário apresentar a exposição que constitui o *corpus* de análise, bem como o caminho metodológico percorrido.

### **Apresentação e construção do *corpus***

Com vistas a verificar a inscrição do destinatário em enunciados verbo-visuais de divulgação científica que constituem a exposição *Alertas* (seção *Sociedade*), foi selecionado um *corpus* de três painéis expositivos dentre os cinco que compõem a exibição.

A *Alertas*, assinada pela Faculdade de Medicina da USP, é composta, conforme exposto acima, por cinco painéis e quatro dispositivos eletrônicos<sup>8</sup> que apresentam as descobertas da ciência sobre os efeitos nocivos das drogas – lícitas e ilícitas – no corpo humano. A exposição faz parte do projeto *Homem Virtual*, criado em 2003 pelos professores doutores György Miklós Bóhm e Chao Lung Wen, da disciplina de Telemedicina da Faculdade de Medicina da USP, que buscavam um método inovador para transmitir conhecimentos sobre saúde.

A escolha da exposição justifica-se por dois critérios: primeiro pelo índice de visitantes que frequenta a exposição *Alertas*; segundo, pela relação estabelecida entre os visitantes e a exposição.

O índice de visitas da referida exposição, bem como a relação estabelecida com os visitantes, foram constatados por meio de observação e de registros, *in loco*, realizados pela pesquisadora. Tais procedimentos ocorreram durante horas de permanência no museu Catavento Cultural e em diferentes dias da semana, o que nos possibilitou notar que, comparada a outras exposições que compõem as seções *Universo*, *Vida*, *Engenho* e *Sociedade*, a *Alertas* mostrou-se pouco frequentada pelos visitantes e aqueles que a fizeram apresentaram, a nosso ver, uma determinada relação de renúncia pelo que é exposto, pois os mesmos somente passavam pelo ambiente, dedicando pouco (ou nenhum) tempo à leitura dos enunciados verbais que compõem os cinco painéis. Diante desses aspectos, chamou-nos a atenção, sobremaneira, os enunciados verbo-visuais que compõem a exposição no sentido de observar a qual destinatário-visitante esses enunciados estão endereçados.

Neste ponto, é importante ressaltar o papel do pesquisador na observação e na definição do *corpus*, visto que este não fora definido *a priori*, mas a partir do diálogo com o objeto de estudo, ou seja, “o entendedor (inclusive o pesquisador) se torna participante do diálogo ainda que seja em um nível especial (em função da tendência da interpretação e da pesquisa)” (BAKHTIN, 2003[1952-53], p. 332).

---

<sup>8</sup> Trata-se de quatro monitores que apresentam vídeos explicativos a respeito dos efeitos das drogas no organismo.

Isto posto, para a verificação da inscrição do destinatário-visitante em enunciados verbo-visuais de divulgação científica, são analisados a seguir três painéis da exposição *Alertas*. A escolha desses painéis, em detrimento dos outros dois, justifica-se pela recorrência de procedimentos que o *corpus* apresenta.

### A inscrição do destinatário-visitante na exposição *Alertas*

Conforme mencionado acima, selecionamos como *corpus* três painéis que fazem parte da exposição *Alertas*, os quais exibem saberes científicos a respeito dos efeitos nocivos das drogas – lícitas e ilícitas – no organismo humano. Esses saberes são materializados em enunciados verbo-visuais que se particularizam pela construção composicional, pelo conteúdo temático e pelo estilo, elementos que, como se verá abaixo, imprimem a presunção de um destinatário específico:



Figura 1. Painel Álcool: a droga socialmente aceita

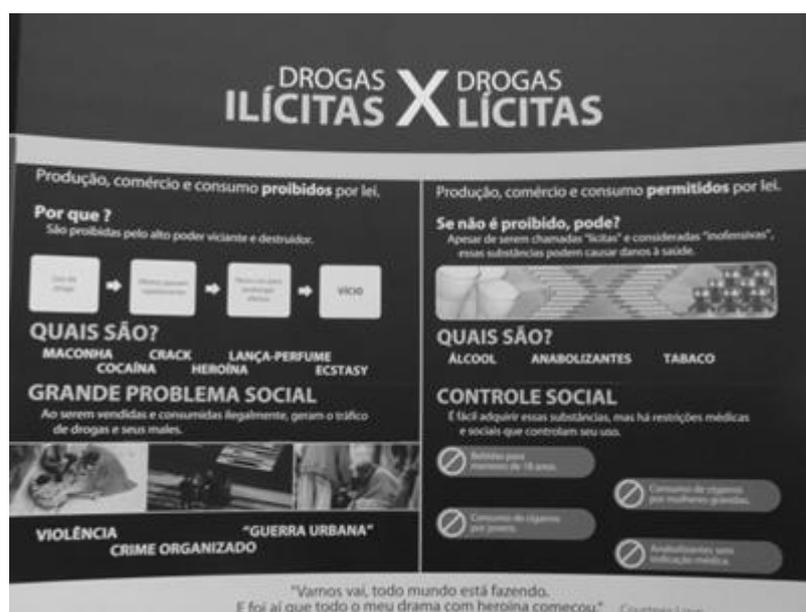


Figura 2. Painel Drogas ilícitas x drogas lícitas

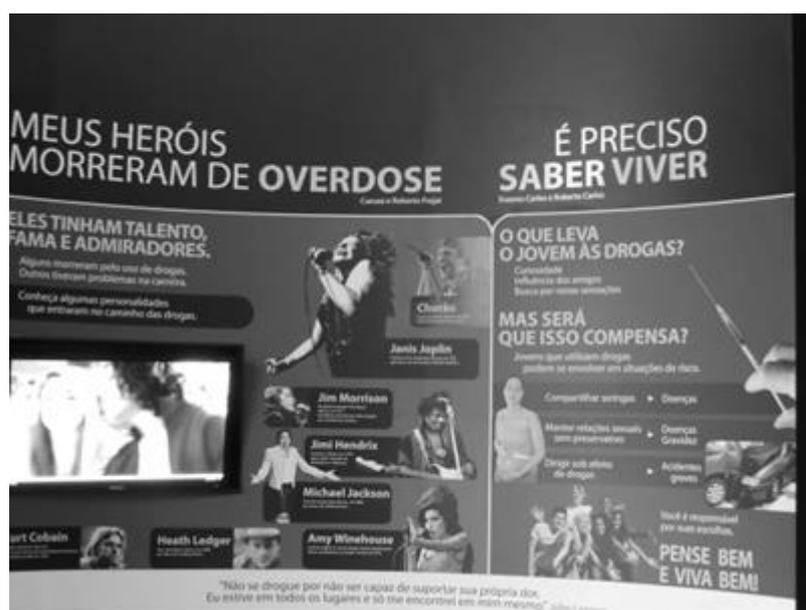


Figura 3. Painel Meus heróis morreram de overdose/É preciso saber viver

No que tange à estrutura composicional, podemos observar, nos três exemplos<sup>9</sup> acima, que a exposição se organiza em grandes painéis compostos por enunciados verbo-visuais e por monitores que veiculam vídeos<sup>10</sup> com imagens tridimensionais e dramatizações a respeito das drogas tratadas na exposição e do funcionamento do corpo humano ao consumir essas substâncias. Cada painel é subdividido por linhas que demarcam um assunto relacionado à temática da exposição. Os textos e as imagens

<sup>9</sup> Os exemplos utilizados são representativos, ou seja, os outros dois painéis que não foram tratados apresentam as mesmas características daqueles analisados aqui. Além disso, nos limites deste trabalho não é possível colocar as imagens de todos os painéis da exposição *Alertas*.

<sup>10</sup> Devido aos limites deste trabalho, não analisaremos as imagens tridimensionais e as dramatizações veiculadas nos vídeos.

estão inseridos nas demarcações e relacionam-se dialogicamente entre si. Notamos que a organização das dimensões verbal e visual se alia com vistas a chamar a atenção do destinatário-visitante presumido, bem como a facilitar a compreensão do todo da exposição. Levando em conta esses aspectos, pode-se dizer que a construção composicional expositiva parece presumir um destinatário-visitante alfabetizado e capaz de estabelecer conexões entre imagem e texto.

Ao voltarmos nosso olhar para as peculiaridades estilísticas dos enunciados verbais, notamos estratégias linguísticas próximas àquelas usadas em algumas modalidades de divulgação científica, como o uso de enunciados organizados a partir do par dialógico pergunta-resposta, comumente encontrados nas revistas de divulgação científica voltadas ao público infantil/juvenil, como a *Ciência Hoje das Crianças*. Assim, os questionamentos, além de serem, no sentido bakhtiniano do termo, fenômenos da representação convencional da comunicação discursiva, se configuram como uma técnica enunciativa recorrente no *corpus* ora analisado. Esse procedimento enunciativo parece promover um grau de proximidade e um diálogo direto e imediato com o destinatário-visitante presumido, confirmando que, nas palavras de Bakhtin (1997[1926], p. 130), “a própria estrutura da língua reflete o acontecimento da inter-relação social entre falantes”.

Essa inter-relação é marcada mais especificamente pela representação das réplicas de um diálogo da esfera cotidiana. Desse modo, é possível observar, nos recortes analisados, que os saberes científicos a respeito dos efeitos das drogas no organismo humano são apresentados em enunciados não muito extensos e a partir de indagações que parecem ajustar-se às reações previstas de um destinatário-visitante jovem, pouco afeito à leitura de textos longos, e leigo no que tange às respostas das perguntas lançadas nos painéis, sugerindo, por conseguinte, que o fator “desconhecimento” possa ser uma das causas do uso das drogas. Ou seja, as escolhas discursivas presentes na exposição *Alertas* parecem ser orientadas para um destinatário-visitante, provavelmente, mais suscetível à experimentação:

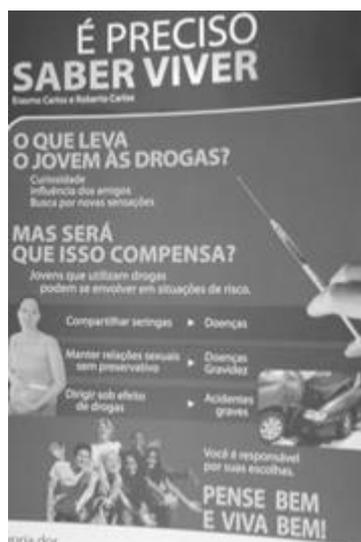
Todas as palavras que nessa réplica estão orientadas para o objeto reagem ao mesmo tempo e intensamente à palavra do outro, correspondendo-lhe e antecipando-a. [...]. Percebemos que esse diálogo, embora só um fale, é um diálogo sumamente tenso, pois cada uma das palavras presentes responde e reage com todas as suas fibras ao interlocutor invisível, sugerindo fora de si, além de seus limites, a palavra não pronunciada do outro. (BAKHTIN, 2008[1963], p. 225-226)

Já em relação aos aspectos estilísticos da dimensão visual, podemos notar que, por cima de um fundo preto, as imagens que acompanham o texto verbal são, principalmente, compostas por fotografias que aludem a um contexto real: uma jovem consumindo álcool, no painel 1; pessoas (possivelmente jovens) adquirindo e consumindo, livremente, drogas ilícitas, como mostra o painel 2; personalidades, sobretudo da esfera artística musical, as quais foram, supostamente, usuárias de drogas e/ou vítimas de *overdose*, no painel 3. Pode-se dizer, então, que, tal como na dimensão verbal, as imagens respondem a um contexto social específico e espera como resposta um posicionamento ativo de mudança frente ao exposto.

Assim, podemos destacar, em linhas gerais, que as fotos que compõem a dimensão visual da exposição cumprem um triplo papel: tornar concreto aquilo que se expõe na dimensão verbal (usual ao discurso de divulgação científica direcionada para o

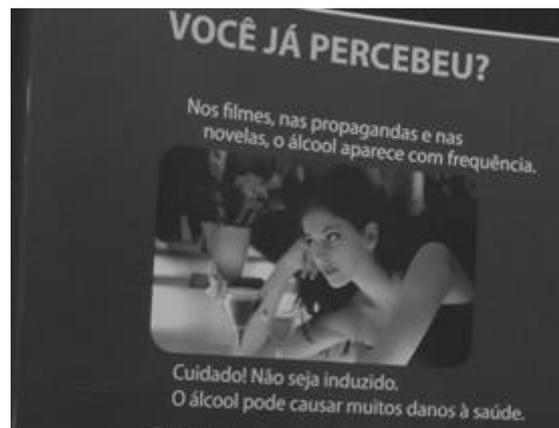
grande público); estabelecer um contexto extraverbal comum ao destinatário-visitante; dar um acabamento avaliativo<sup>11</sup>, tornando o discurso expositivo de divulgação científica repleto de significação.

Dessa forma, essas fotografias remetem o visitante para um contexto em que o consumo de drogas, lícitas e ilícitas, é reflexo de uma determinada (des)ordem social. Em outros termos, o contexto extraverbal representado nas imagens parece presumir, usando os termos de Bakhtin (1997[1926]), o horizonte espacial comum dos interlocutores, o conhecimento e a compreensão comum da situação por parte dos interlocutores e a avaliação comum dessa situação. Desse modo, podemos sintetizar que o horizonte espacial presume o próprio contexto dos jovens, o qual é envolto pela “curiosidade” pela “influência dos amigos” e pela busca por “novas sensações”. Já o conhecimento e a compreensão comum da situação são figurados nas fotografias, como as dos artistas do universo de referência musical dos jovens, por exemplo, o que pode despertar o interesse do visitante pela exposição. Por fim, a tentativa de inculcar uma avaliação comum dessa situação por meio de apreciações valorativas, as quais também são reforçadas na dimensão verbal que acompanha as imagens, como demonstrado nos excertos abaixo:



**Figura 4. Painel É preciso saber viver**

<sup>11</sup> Grillo (2006, p. 138) observa que nas relações entre o material verbal e contexto, o discurso não é entendido como um reflexo da situação, mas como seu acabamento avaliativo.



**Figura 5. Painel Álcool: a droga socialmente aceita**

Como podemos observar, tanto as imagens quanto o texto escrito que compõem a exposição recebem um tratamento avaliativo. As fotografias (figuras 4 e 5), por exemplo, parecem expressar, por um lado, uma realidade específica não desejável (acidentes de automóveis provocados pelo uso de substâncias entorpecentes, gravidez não planejada e a influência da mídia no consumo do álcool) e, por outro, uma realidade esperada, materializada na imagem dos jovens, aparentemente, saudáveis e felizes, como mostra a imagem inferior da figura 4. Essa dimensão avaliativa também é ratificada nos enunciados escritos que acompanham as fotos: “você é responsável por suas escolhas”, “pense bem e viva bem”, “nos filmes, nas propagandas e nas novelas, o álcool aparece com frequência. Cuidado! Não seja induzido. O álcool pode causar muitos danos à saúde”. Neste caso, tudo isto inscreve o juízo de valor e as posições ideológicas da exposição *Alertas* frente ao objeto de discurso. Assim

Um enunciado isolado e concreto sempre é dado num contexto cultural e semântico-axiológico (científico, artístico, político, etc.) ou no contexto de uma situação isolada da vida privada; apenas nesses contextos o enunciado isolado é vivo e compreensível: ele é verdadeiro ou falso, belo ou disforme, sincero ou malicioso, franco, cínico, autoritário e assim por diante. Não há enunciados neutros, nem pode haver [...] (BAKHTIN, 2010[1923-24], p. 46).

Conforme já mencionado anteriormente, o enunciado se constrói levando em conta as atitudes responsivas do destinatário as quais podem assumir diferentes formas. Assim, do que foi analisado, pode-se notar que a exposição *Alertas* pressupõe uma atitude responsiva de efeito retardado, ou seja, nas ações posteriores do destinatário-visitante. Tais ações já apareceram tangenciadas nos documentos mostrados por nós e foram confirmados, em parte, durante as análises. Trata-se de uma tentativa de persuadir ou captar o destinatário-visitante presumido a realizar determinadas ações que, carregadas de posicionamentos valorativos, também aparecem expressas nos enunciados por meio de sentenças imperativas, a saber: “peça ajuda médica para lidar com as dependências; não desanime; fique alerta; avise seus pais; não seja dependente; controle sua vida; não se engane; não seja induzido; pense bem e viva bem”. Dessa forma, o discurso expositivo é organizado na perspectiva do conhecer para fazer. Assim, espera-se que esse fazer, enquanto uma atitude responsiva, materialize-se numa nova postura e numa nova ação frente às drogas lícitas e ilícitas.

A partir das considerações expostas até aqui, pode-se dizer que a escolha desses elementos (composicionais e estilísticos) parece tornar mais evidente o conteúdo temático da exposição *Alertas* em diálogo com o destinatário-visitante presumido: o efeito físico, psicológico e social causado pelo uso de drogas lícitas e ilícitas.

### **Considerações finais**

Tal como vimos, na medida em que os museus de ciência se voltaram para o público amplo, fez-se necessário um posicionamento crítico a respeito dos modos de exibição dos saberes científicos, no sentido de ajustá-los a partir da representação de um ou mais destinatários-visitantes. Essa reflexão crítica originou tanto estudos de caráter institucional quanto acadêmico, os quais, baseados em diversas perspectivas teóricas, buscam diferentes respostas relacionadas ao público de museu.

Inserido nesses estudos de caráter acadêmico, o propósito deste trabalho não objetivou delimitar apenas o público a partir de categorias como homem, mulher, criança, jovem, público escolar/spontâneo etc., as quais, guardada a devida importância, não revelariam a fundo a especificidade do destinatário-visitante presumido nos enunciados verbo-visuais da exposição *Alertas*. Como bem apontou Bakhtin (2003[1953-54]), ao construir o enunciado, procura-se, antecipadamente, definir o destinatário de maneira ativa, levando em conta até que ponto ele está a par da situação, suas concepções e convicções, os seus preconceitos, as suas simpatias, suas antipatias e se dispõe de conhecimentos especiais, “tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele” (p.302).

Assim, a análise brevemente exposta procurou sinalizar que a construção dos enunciados da exposição *Alertas* se vincula à ideia de articular os saberes científicos a respeito dos efeitos nocivos das drogas a atitudes e valores. O que se pôde notar, então, nos excertos selecionados, é o direcionamento a um auditório social que, supostamente, não só parece desconhecer os assuntos científicos apresentados, mas também é suscetível à experimentação de drogas.

Poder-se-ia dizer, então, que o saber científico, neste caso, serve como pano de fundo para transmitir outras formas de conhecimentos, as quais podem ser refletidas nas ações (atitudes responsivas) e nas situações cotidianas do destinatário-visitante. Um bom exemplo disso são os enunciados presentes em um dos cinco painéis da exposição *Alertas*: “Fique alerta! O caminho das drogas parece bom, mas poucos voltam. Saiba dizer **Não**. Avise seus pais! ”, os quais propõem um determinado comportamento.

### **REFERÊNCIAS**

- BAKHTIN, M. M. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006[1929]. 203 p.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003a[1952-1953]. p. 261-306.
- \_\_\_\_\_. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003b[1952-1953]. p. 307-335.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008[1963]. 340 p.

\_\_\_\_\_. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: *Questões de estética e de literatura: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardine et al. São Paulo: Hucitec, 2010[1923-1924]. p. 13-70.

CURY, M. X. Os usos que o público faz dos museus. A (re)significação da cultural material e do museu. *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro: IPHAN, DEMU, v. 1, n. 1, p. 87-106, 2004.

\_\_\_\_\_. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 12 (suplemento), p. 365-380, 2005a.

\_\_\_\_\_. *Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*. 2005b. 336 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005b.

\_\_\_\_\_. Museologia e conhecimento, conhecimento museológico – Uma perspectiva dentre muitas. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 3, p. 55-73, 2014.

\_\_\_\_\_. Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. In: Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, 2010, Porto. *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*. Porto: Universidade do Porto, 2010. v. 1. p. 269-279.

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

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]. p. 11-267.

SÃO PAULO (ESTADO). *Contrato de gestão nº 07/2012*, de 14 de dezembro de 2012. Processo sc 132789/2012. São Paulo, p. 1-45, 2012. Disponível em: <[http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Organizacoes%20Sociais/CCE\\_Contrato\\_de\\_Gestao\\_Vigente\\_n%C2%B0\\_07.2012.pdf](http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Organizacoes%20Sociais/CCE_Contrato_de_Gestao_Vigente_n%C2%B0_07.2012.pdf)>. Acesso em: 10 fev. 2015.

\_\_\_\_\_. *1º termo de aditamento ao contrato de gestão nº 07/2012*, de 15 de janeiro de 2014, celebrado entre o estado de São Paulo, por intermédio da secretaria da cultura e a Catavento Cultural e Educacional, qualificada como organização social de cultura, objetivando a alteração e inclusão de metas no plano de trabalho do ano de 2014. Processo sc 1327/89/2012. São Paulo, p. 1-36, 2014. Disponível em: <[http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Organizacoes%20Sociais/ACCE\\_1\\_Aditamento.pdf](http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Organizacoes%20Sociais/ACCE_1_Aditamento.pdf)>. Acesso em: 10 fev. 2015.

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. p. 155-163.

SOARES, B. B.; CURY, M. X. *Conceitos-chave da museologia*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Pinacoteca do Estado, ICOM Brasil, 2013. (Tradução/Livro). 98 p.

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.

VOLOCHINOV, V. (BAJTÍN, M. M.). La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica. In: BAJTIN, M. *Mijail. Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos*. Tradução de Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos; San Juan: Universidade de Puerto Rico, 1997[1926]. p. 106-137.

**Recebido em:** 15/10/2015

**Aprovado em:** 24/07/2016

# ***A Fundação de Krig-ha: o modo de constituição da paratopia no gibi-manifesto de Raul Seixas e Paulo Coelho***

**Bruno de Sousa Figueira**

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais, Brasil  
br.sousafigueira@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.799>

## **Resumo**

O presente artigo objetiva analisar, sob a perspectiva teórica da Análise do Discurso, sobretudo a partir das noções teóricas propostas por Dominique Maingueneau em *Discurso Literário* (2006), o modo pelo qual se constitui a paratopia no gibi-manifesto *A fundação de Krig-ha*, de autoria de Raul Seixas e Paulo Coelho, com ilustrações de Adalgisa Rios. Pode-se perceber no gibi a emergência de um *ethos* messiânico/místico, cenografias que também fazem alusão a uma enunciação mística e o uso de um código de linguagem igualmente esotérico, elementos da enunciação que funcionam como embreantes paratópicos e atuam no funcionamento da paratopia no gibi-manifesto.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso; paratopia; *ethos*.

***Krig-ha Foundation: the manner that the paratopy is constituted in Raul Seixas and Paulo Coelho's comic-manifesto***

## **Abstract**

This article aims to analyze, from the theoretical perspective of Discourse Analysis, especially from the theoretical notions proposed by Dominique Maingueneau in *Literary Discourse* (2006), the manner that the paratopy is constituted in the comic-manifesto *A Fundação de Krig-ha*, written by Raul Seixas and Paulo Coelho, with Adalgisa Rios' illustrations. We can notice in the comic the emergence of a messianic/mystical *ethos*, scenographies that also allude to a mystical enunciation and the use of an equally esoteric language code, enunciation elements that work as paratopy engines and act in the way that paratopy works in the comic-manifesto.

**Keywords:** Discourse Analysis; paratopy; *ethos*.

## **Considerações iniciais**

No presente trabalho, objetivamos demonstrar, sob a perspectiva teórica da Análise do Discurso, sobretudo a partir das noções teóricas propostas por Dominique Maingueneau em *Discurso Literário* (2006), o modo pelo qual se constitui a paratopia no gibi-manifesto *A fundação de Krig-ha*, de autoria de Raul Seixas, Paulo Coelho e Adalgisa Rios (ilustradora da obra).

Nesta produção recortada do espaço associado de Raul Seixas, veremos funcionar as três embreagens paratópicas consideradas por Maingueneau (2006) de forma imbricada, em um ciclo em que tanto a cenografia, quanto o *ethos*, como o código de linguagem reiteram o posicionamento contracultural da obra de Raul Seixas, hipótese

que também apresentaremos neste artigo, impulsionando, num processo de retroalimentação, sua paratopia criadora.

As análises que empreenderemos do gibi se darão a partir de um dispositivo de análise proposto por Michel Pêcheux (1983/2002) em *Discurso: estrutura ou acontecimento*, segundo o qual a análise contempla um batimento entre os momentos de descrição e interpretação do objeto, sem, entretanto, considerar que esses movimentos sejam indiscerníveis.

O gibi *A Fundação de Krig-ha*, cujo texto foi redigido por Raul Seixas em coautoria com Paulo Coelho, foi distribuído nos *shows* de estreia solo do cantor baiano, em outubro de 1973, mesmo ano de lançamento do álbum *Krig-ha, bandolo!*. Conforme atesta o próprio gibi, em sua última página, a sua leitura é a chave para a compressão do disco *Krig-ha, bandolo!*: “A chave da compreensão do long-play está em ouvir o disco lendo ‘A fundação de Krig-ha’”:



Figura 1. Última página de *A Fundação de Krig-há*

Fonte: O Coletivo Libertário

Antes, porém, de apresentar o gibi de forma mais substancial e desenvolver as análises que aqui propomos, algumas questões teóricas se fazem necessárias para dar sustentação a este trabalho. Tendo isso em vista, exporemos a seguir os pressupostos segundo os quais baseamos o presente estudo.

Como pressupostos teóricos é preciso mencionar que, ainda que assumamos as postulações feitas por Dominique Maingueneau em *Discurso Literário*, buscaremos validá-las em um outro campo, a saber, o campo literomusical brasileiro, já que estamos lidando com uma produção, ainda que pertencente a um espaço associado de uma obra, encabeçada por um cantor/compositor. Em função disso, consideramos para este trabalho um estudo feito por Nelson Barros da Costa, intitulado *Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso literomusical brasileiro* (2012), cujo objetivo é demonstrar que a prática literomusical brasileira adquiriu em nosso país um estatuto de discurso constituinte e que, portanto, pode ser tratada com um estatuto semelhante ao do discurso literário. É sob tal perspectiva que trataremos o nosso objeto de estudo, considerando as especificidades de sua natureza, mas ao mesmo tempo assumindo, de forma análoga, os postulados teóricos de Maingueneau, conforme são apresentados em *Discurso Literário*.

Por se tratar de uma noção intimamente ligada aos conceitos que aqui serão apresentados e que será relevante para entender a especificidade do nosso objeto de estudo, faremos um breve preâmbulo a respeito da noção de funcionamento de autoria, conforme postulações de Maingueneau em *Discurso Literário* (2006).

### **A noção de autoria**

Considerando as formas de subjetivação do discurso literário, Maingueneau propõe que se considere a existência de três instâncias de funcionamento da autoria, que se atravessam mutuamente, não sendo nenhuma delas o fundamento: a pessoa, o escritor e o inscritor. Maingueneau (2006, p. 136) as define da seguinte forma:

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

O autor afirma ainda que essas três instâncias não se dispõem em sequência: “pensa-se aqui numa estrutura de nó borromeu; os três anéis deste se entrelaçam de modo que, se se rompe um dos três, os dois outros se separam”. Essas três instâncias se sustentam mutuamente e, num processo de recobrimento recíproco, acabam por dispersar e concentrar, ao mesmo tempo, a “identidade” criadora. Sobre esse processo, Maingueneau (2006, p.137) diz:

Através do inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam uma trajetória no espaço literário. Se desfizemos sua junção, cada anel revela ser aquilo por meio de que os outros se sustinham: como viver se não se vive da maneira que convém para ser um dado escritor que vai ser o inscritor de uma dada obra? Como desenvolver estratégias no espaço literário se não se vive de modo a ser o inscritor de uma obra? Como ser o inscritor de uma obra se não se enuncia através de

um posicionamento no campo literário e um certo modo de presença/ausência na sociedade?

Assim, a “identidade” criadora não se restringe a uma posição, uma substância ou um suporte. Dessa perspectiva, a pergunta “Quem é o autor dessa obra?” não parece ser, segundo Maingueneau (2006, p. 137), relevante:

Ao invocar um nome próprio, designam-se-tão-somente instáveis imbricações de instâncias que se recobrem: um estado civil, uma trajetória de escritor e um processo de enunciação cuja harmonia impossível só se mantém através de uma constante fuga para a frente. A inesgotável interrogação sobre o nome do criador é testemunha disso.

Para o autor, a problemática da autoria tem que ser deslocada, de modo a passar a incidir sobre o funcionamento da autoria, isto é, sobre o modo como funcionam os espaços dos regimes de subjetivação. Esse deslocamento, que passa a conceber o funcionamento autoral de forma complexa, possibilita a reavaliação de textos, como os textos autobiográficos, diários de escritores ou relatos de viagem, que, por não privilegiarem o inscridor, expondo, por isso, a presença da pessoa e do escritor, não eram considerados literários. Maingueneau propõe, então, um caminho alternativo de abordagem de textos do campo literário que apresentam esses problemas de fronteira, entre o que seria propriamente literário e o que está fora da literatura.

O autor compreende que a literatura mescla dois regimes: um regime delocutivo – em que o autor se oculta diante dos mundos que instaura –, e um regime elocutivo – em que o “inscridor”, o “escritor” e a “pessoa”, mobilizados conjuntamente, deslizam uns nos outros. Esses regimes não funcionam de forma independente, mas “alimentam-se um do outro segundo modalidades que variam a depender das conjunturas históricas e dos posicionamentos dos diferentes autores” (MAINGUENEAU, 2006, p. 139).

O regime delocutivo será sempre dominante, mas será constantemente afetado pelo regime elocutivo, cuja necessidade está ligada ao próprio funcionamento dos discursos constituintes. Com base nesse pressuposto e buscando explicar o funcionamento da autoria no discurso literário, Maingueneau amplia a distinção delocutivo/elocutivo e passa a considerar que a produção de um autor deve associar dois espaços discursivos distintos e indissociáveis, a saber, um espaço canônico e um espaço associado, que não funcionam no mesmo plano.

O espaço canônico recobre quase todas as produções do regime delocutivo, separando o inscridor da pessoa e do escritor. Para Maingueneau (2006, p. 144),

Ele não se reduz a um espaço em que mundos ficcionais teriam um “eu” referencialmente ao do autor. Isso parece relativamente evidente no caso de textos narrativos homodiegéticos [um só mundo da obra], bem mais do que no caso de textos líricos, por poesia lírica explora a ambiguidade entre o “eu” das Contemplações e o indivíduo Victor Hugo, entre o “eu” dos Arrependimentos e Joachim Du Bellay.

Já o espaço associado, em que está inserido o objeto central de nosso trabalho, implica uma indistinção das fronteiras que estruturam a instância enunciativa, ou seja, recobre as produções do regime elocutivo. Esse espaço abarca os diversos textos do autor que acompanham a sua obra, conforme os exemplos dados por Maingueneau

(2006, p.143): “dedicatórias, prefácios, comentários, manifestos, debates, escritos sobre outras artes, entrevistas com jornalistas etc.”.

### **As noções de discurso constituinte e de paratopia**

Para refletir sobre uma análise do discurso literário, precisa-se entender o estatuto desse discurso – o seu modo de funcionamento, a sua natureza – que, para Dominique Maingueneau, deve ser compreendido como um discurso constituinte, assim como o religioso, o filosófico e o científico. Entender, pois, o que Maingueneau compreende por discursos constituintes é fundamental para o analista que irá lidar com análise de discurso com estatuto literário.

Conforme compreendido por Maingueneau, o discurso literário possui uma especificidade, ainda que não seja o único: “participa de um plano determinado da produção verbal, o dos discursos constituintes” (MAINGUENEAU, 2006, p. 60), que se propõem como discurso de Origem, que são validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesmos. Segundo o autor, “levar em conta as relações entre os vários ‘discursos constituintes’ e entre discursos constituintes e não-constituintes pode parecer uma custosa digressão, mas esse agir aumenta de maneira ponderável a inteligibilidade do fato literário” (MAINGUENEAU, 2006, p. 60).

Para falar em “discurso constituinte”, Maingueneau (2006) parte da hipótese de que há um domínio específico que reúne alguns tipos de discurso, que possuem propriedades em comum relativas às suas condições de emergência, funcionamento e circulação. Em um primeiro momento, o discurso religioso, o científico, o filosófico e o literário podem parecer muito distintos entre si, mas são pertencentes a uma mesma categoria a partir da qual se pode agrupar tais discursos, cuja natureza “implica uma dada função (fundar e não ser fundado por outro discurso), certo recorte das situações de comunicação de uma sociedade (há lugares e gêneros vinculados a esses discursos constituintes) e certo número de invariantes enunciativas” (MAINGUENEAU, 2006, p. 61). Apesar de o discurso constituinte não possuir fronteiras fixas, assim como os demais discursos, ele conta com um número de invariantes, que permite, a partir de um programa de pesquisa, levantar questões novas a respeito do funcionamento do discurso.

De acordo com Maingueneau, é um aspecto dos discursos constituintes sua localidade paradoxal, pois sua enunciação se constitui da impossibilidade de atribuir a si um “lugar” verdadeiro, já que, para o autor: “aquele que enuncia no âmbito de um discurso constituinte não pode situar-se no exterior nem no interior da sociedade: está fadado a dotar sua obra do caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento a essa sociedade” (MAINGUENEAU, 2006, p.68). A esse caráter paradoxal, o autor irá denominar de paratopia, que não é a falta de um “lugar” próprio, mas advém da difícil negociação entre o lugar e o não-lugar, que emerge da própria impossibilidade de estabilizar-se. Ainda sobre esse aspecto, Maingueneau (2006, p.68) afirma que: “sem localização, não há instituições que permitam legitimar e gerir a produção e o consumo de obras, mas sem deslocalização, não há verdadeira ‘constituência’”. Então, o conceito de paratopia deságua em uma posição de fronteira para os discursos constituintes; o espaço paratópico que abarca o discurso constituinte não é fechado e facilmente delimitável, pois se constitui no recorte de espaços sociais.

Esse processo incide em três dimensões, segundo Maingueneau (2006, p.70): i) no investimento de uma cenografia que faz do discurso um lugar de uma representação de sua própria enunciação; ii) no investimento de um código de linguagem que, a partir de um posicionamento na interlíngua, permite produzir um efeito prescritivo que resulta da conformidade entre o exercício da linguagem que o texto implica e o universo de sentido que ele manifesta; iii) no investimento de um *ethos* emerge do discurso uma voz que ativa o imaginário estereotípico de um corpo enunciante socialmente avaliado. Conforme o autor:

Essas noções estreitamente articuladas de cenografia, código de linguagem e *ethos* são uma maneira de abordar a questão do poder que a enunciação tem de suscitar a adesão ao inscrever seu destinatário numa cena de fala que é parte do universo de sentido que o discurso pretende promover. (MAINGUENEAU, 2006, p. 70).

Para introduzir o que entende por paratopia, Maingueneau se baseia, como já mencionado, na característica de a literatura ser um discurso constituinte e, por isso, se valer de algumas instituições para legitimar e gerir sua produção e o consumo de obras. Entretanto, para garantir sua verdadeira constituência, ela não pode se filiar completamente a tais instituições, inserindo-se, dessa forma, em uma condição paradoxal: encontra-se nesta posição de fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos (da sociedade) e o seu não pertencimento a nenhuma topia. Por isso a literatura, como todo discurso constituinte, é tomada em um pertencimento impossível e, embora possa ser comparada a uma rede de lugares na sociedade, não pode criar raízes em nenhum território. Nas palavras de Maingueneau (2006, p.92):

Enquanto discurso constituinte, a instituição literária não pode de fato pertencer plenamente ao espaço social, mantendo-se antes na fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos e o abandono a forças que excedem por natureza toda economia humana. Isso obriga os processos criadores a alimentar-se de lugares, grupos, comportamentos que são tomados num pertencimento impossível.

De acordo com Maingueneau (2006, p. 95), para que uma obra releve de um lugar de paratopia, ela precisa irromper quando há tensões no campo literário, quando ela “só pode dizer alguma coisa sobre o mundo pondo em jogo em sua enunciação os problemas advindos da impossível inscrição social (na sociedade e no espaço literário) dessa mesma enunciação”. O autor observa ainda que a paratopia é histórica e, assim, suas modalidades são variáveis de acordo com a época e a sociedade em questão.

Pensando a paratopia em outro plano, não se restringindo à literatura como discurso constituinte ou à criação de obras singulares, Maingueneau (2006, p. 110-111), ao analisar a localidade paradoxal e considerar os aspectos que a paratopia pode assumir em função de épocas e sociedades distintas, lista diversos tipos de paratopias que, segundo o autor, revelam mais facilmente este duplo estatuto paratópico, a saber: de ser, ao mesmo tempo, a “condição” da literatura e a condição de todo processo criador. São eles: a *paratopia espacial*, que se caracteriza por ser a de todos os exilados, “meu lugar não é meu lugar ou onde estou nunca é meu lugar”; a *paratopia temporal*, que se fundamenta no anacronismo: “meu tempo não é meu tempo”; a *paratopia de identidade*, que apresenta todas as figuras de dissidência e de marginalidade: “meu grupo não é meu grupo”, seja este familiar, sexual ou social; a *paratopia linguística*, fundamental para a criação literária, que se resume a afirmar que “a língua que falo não é minha”.

Maingueneau elucida ainda que a paratopia só é motor da criação literária quando implica a figura singular do insustentável, que é o que torna essa criação necessária. Para ele, é o criador da obra literária quem organiza seu modo de viver, tornando-se ele o responsável pela paratopia e, por consequência, pelo surgimento de sua obra. Nessa perspectiva, visões como a de que a obra é uma representação das experiências de vida do seu escritor, ou de que a obra é um universo independente de seu criador, precisam ser recusadas, já que, conforme Maingueneau (2006, p.119),

[...] a paratopia do escritor, na qualidade de condição da enunciação, também é seu produto; é por meio da paratopia que a obra pode vir à existência, mas é também essa paratopia que a obra deve construir em seu próprio desenvolvimento. Na qualidade de enunciação profundamente ameaçada, a literatura não pode dissociar seus conteúdos da legitimação do gesto que os propõe; a obra só pode configurar um mundo se este for dilacerado pela remissão ao espaço que torna possível sua própria enunciação.

Feito esse percurso, Maingueneau afirma que a paratopia só será de interesse para a AD quando tomada como condição e produto do processo criador. Sob essa perspectiva, apresentaremos a seguir a noção de código de linguagem (e posicionamento na interlíngua), uma das embreagens paratópicas que ancora o enunciado à enunciação e que se trata do conceito central deste trabalho.

### **Um posicionamento na interlíngua e a “língua literária”**

A língua também é parte essencial do movimento pelo qual uma obra se institui; ela se relaciona ao posicionamento, ainda que para isso ocorra um deslocamento da problemática da língua para a interlíngua.

Segundo o autor, o criador não situa sua obra num gênero, tampouco numa língua. Em outras palavras, uma língua não é utilizada em uma obra pela mera razão de ser a língua materna do autor. O que ocorre é que o escritor, justamente por ser escritor, é obrigado a escolher uma língua por meio da qual inscreve a sua obra em um posicionamento, língua que não pode ser a sua. Sobre isso, Maingueneau (2006, p. 180) detalha: “o trabalho de escrita consiste sempre em transformar nossa própria língua em língua estrangeira, em convocar outra língua na língua, línguas outras, língua do outro, outra língua”.

O criador, em sua ação de escrita, atua sempre na quebra, na falta, na não-coincidência, na clivagem. Conforme uma máxima de Mallarmé (*apud* MAINGUENEAU, 2006, p.181), “falta às línguas imperfeitas, porque várias, a suprema: sendo pensar escrever sem acessórios, sem cochicho, permanecendo a imortal palavra que, se assim não fosse, encontraria, por um caráter único, materialmente a verdade”.

Para se negar que o escritor, por meio de sua obra, escreve em sua língua materna, deve-se se distanciar das representações impostas pela estética romântica, que considera as obras como pertencentes, de forma orgânica, a uma língua. Na verdade, segundo Maingueneau (2006, p. 181), o escritor se reapropria de sua língua materna em função de seu trabalho criador, assim, “o escritor não fabrica seu estilo a partir de sua língua, mas antes impõe a si, quando deseja produzir literatura, uma língua e códigos coletivos apropriados a gêneros de texto determinados”. Nesse caso, há usos específicos

de uma “língua literária” que competem à literatura e, nesse sentido, não há conflito “entre enunciação literária e submissão a um ritual linguístico preestabelecido, sendo a cisão entre o escritor e ‘sua’ língua de certo modo codificada” (MAINGUENEAU, 2006, p. 182).

O escritor não enfrenta uma língua específica na sua criação, ao contrário, lida com uma interação de línguas e seus usos; a tal interação Maingueneau se refere como interlíngua. Em síntese, a interlíngua diz respeito às

[...] relações que entretêm, numa dada conjuntura, as variedades da mesma língua, mas também entre essa língua e as outras, passadas ou contemporâneas. É a partir do jogo dessa heteroglossia profunda, dessa forma de “dialogismo” (Bakhtin), que se pode instituir uma obra. (MAINGUENEAU, 2006, p. 182).

Nesse sentido, de acordo com o estado do campo literário e a posição que ele ocupa, o criador negocia por meio da interlíngua um código de linguagem que lhe é próprio. A essa noção associam-se a ideia de “código” como um sistema de regras e signos que permite uma comunicação, e a ideia de “código” como um conjunto de prescrições: “por definição, o uso da língua que a obra implica se apresenta como a maneira pela qual se tem de enunciar, por ser esta a única maneira compatível com o universo que ela instaura” (MAINGUENEAU, 2006, p. 182).

O autor pondera também que, mesmo quando a obra parece usar uma língua considerada “comum”, existe um embate com a alteridade da linguagem, que se vincula a um determinado posicionamento no campo literário. Nesse sentido, não podemos pensar que a literatura tenha alguma relação natural com o uso linguístico, ou seja, não podemos ter a ilusão de que haja escritores que, ao utilizarem “a língua comum”, possam ser considerados neutros. Maingueneau (2006, p. 188) cita o exemplo dos escritores clássicos, que parecem escrever “o” francês comum da elite culta, mas “inscrevem-se na realidade num código particular, aquele em que, sob a égide da mundanidade e do centralismo monárquico, se associam desde o século XVII a clareza e a elegância”.

Longe de ser neutro, o embate criativo do escritor com a interlíngua pode operar-se sem diferença aparente, como se a obra, em sua própria enunciação, se sobressaísse à própria língua que apresenta. Para exemplificar esse caso, o autor apresenta o poeta judeu Paul Celan, que se exprime em alemão mesmo após o Holocausto, isto é, apresenta sua obra na língua de seus perseguidores, fazendo com que a obra, em sua enunciação, se destaque à língua.

É necessário destacar ainda a relação entre a interlíngua e o intertexto, já que entre eles há em ação uma continuidade natural. Segundo Maingueneau (2006, p.194), o que ocorre é um tipo de “atração” que liga o código de linguagem de um escritor à utopia de outra língua ou de outro uso da língua “na medida em que estes já tenham sido investidos pela literatura”. É uma ligação de uma natureza que não a exercida pela infra língua ou pela supralíngua.

Em síntese, o que Maingueneau leva em conta ao tratar deste tópico é que o escritor, numa relação singular com a interlíngua, legitima o posicionamento de sua

própria obra. Nesse sentido, o criador não se vale meramente de uma língua, mas realiza a interação da obra com possíveis “línguas” para instituir-se em um posicionamento.

Essa temática do posicionamento na interlíngua, em se tratando do discurso literário, é abordada também, por Maingueneau, relacionada aos embreantes paratópicos, uma vez que a paratopia, tomada como condição e produto do processo criador, implica necessariamente a consideração dos elementos constitutivos da enunciação que ancoram o texto às suas condições de enunciação. Dentre esses elementos, Maingueneau considera, além do posicionamento na interlíngua, a cenografia e o *ethos* discursivos, conceitos que discorreremos a seguir.

Pelo investimento de uma cenografia, entendemos que essa faz do discurso o lugar de uma representação de sua própria enunciação, sendo, pois, uma cena de fala que legitima o próprio discurso. Além dessa legitimação performativa, como no caso de um panfleto político encenado como uma carta (que legitima o discurso), essa cenografia pode ser remontada a partir da construção da *dêixis discursiva*, pelas coordenadas espaço-temporais implicadas nessa, entrada metodológica privilegiada em nosso trabalho, já que a cena de fala pode reforçar as coordenadas da *dêixis* e vice-versa, num procedimento cíclico de legitimação da própria enunciação. E ambas as possibilidades de se olhar para a cenografia também reiteram um modo discursivo de se descrever a construção da paratopia no/pelo discurso.

Já pelo investimento de um *ethos* discursivo entende-se que esse pode produzir no discurso uma voz que ativa o imaginário estereotípico de um corpo enunciante socialmente avaliado. Em outras palavras, o *ethos* embreará e impulsionará a paratopia figurando-se como uma categoria enunciativa que confere à prática discursiva uma identidade que tem que ser válida à enunciação a qual pretende legitimar-se, o que, gerido por um posicionamento inscrito em um campo, pode construir uma paratopia.

### ***A Fundação de Krig-ha, uma análise***

A cena genérica deste objeto de análise pode ser definida como sendo a de um gibi: *A Fundação de Krig-ha* é composta por 16 páginas, contando com a capa; possui páginas sem divisões e outras que se dividem em formato de história em quadrinhos; possui texto verbal e não verbal, bem como personagens e balões de fala.

No entanto, consideramos que o que mais se coloca em relevo neste gibi é a sua cenografia, ou seja, de que forma sua cena de fala é encenada. Dessa perspectiva, consideramos que *A Fundação de Krig-ha* possui uma cenografia de manifesto, por ser encenada como um texto fundador de um movimento, cujos líderes objetivavam transmitir suas ideias, suas propostas etc. Considerando as condições de produção do gibi, bem como tudo o que foi analisado, até aqui, da obra de Raul Seixas, podemos considerar que este gibi se encena como um manifesto e cumpre o intuito de fundar a ideia de Sociedade Alternativa, tão difundida na obra do compositor baiano. Conforme poderemos observar no decorrer deste tópico, por meio de suas imagens, o gibi parece organizar o processo enunciativo “ordenando” por artigos: artigo de saudação, artigo 1000, artigo 1055, artigo 2000, artigo 2001, artigo 3000, artigo 6900, artigo 4000, artigo 8002, artigo 7000 e artigo final, o que, em alguma medida, reitera que sua cenografia

seja de manifesto, já que, nesse gênero, geralmente as ideias são topicalizadas de alguma forma.

No gibi, a cenografia de manifesto legítima e é legitimada por um posicionamento de contracultura, no seguinte sentido: a cenografia de manifesto do gibi *A Fundação de Krig-ha* declara, em tom de texto fundador, a fundação de novas ideias que entram em embate com a cultura vigente e instauram a perspectiva de um novo tempo, para além do tempo da enunciação. Esse novo tempo anunciado/reivindicado no/pelo gibi-manifesto advém, conforme explicita o próprio gibi, da imaginação individual e coletiva:

3.000 – A semente poderá brotar quando a imaginação se unir. O passo imediato começa quando a imaginação coletiva tem meios de se manifestar, porque através dela se adquire a liberdade de imaginação individual; a colaboração de vários indivíduos, apesar de suas maneiras e de seus pontos de vista, fazem da imaginação algo bastante significativo na erradicação definitiva dos conflitos humanos. A diversidade de conceitos leva ao respeito, ao reconhecimento e à compreensão. (SEIXAS; COELHO; RIOS, 1973)

A enunciação desse artigo 3.000, que compõe a cenografia de manifesto do gibi, instaura uma dêixis discursiva, cujas coordenadas tempo e espaço, de natureza ideológica, podem ser descritas de maneira análoga à que foi descrita no item referente à cenografia: a partir de um tempo e um espaço da própria enunciação, reivindicase/anuncia-se um novo tempo e um novo espaço, que existiriam na imaginação. Trata-se, portanto, de instauração de uma cronografia de tempo transcendental (de completude) e uma topografia de espaço metafísico (de felicidade e ventura plena).

No gibi, além da cenografia discursiva, é possível também perceber o funcionamento de mais duas embreagens paratópicas, a saber, o *ethos* e o código de linguagem, sobre as quais nos debruçaremos a seguir.

O código de linguagem do gibi *A Fundação de Krig-ha*, da mesma forma como podemos observar em algumas canções que compõem o nosso *corpus* de análise, constitui-se de um léxico bíblico e místico, que remete a uma grade semântica messiânica, que instaura e é instaurada pelo posicionamento de contracultura na obra de Raul Seixas, na medida em que a figura do messias, a que esse código de linguagem remete, mostra o caminho para a felicidade, para a vida eterna, para o tempo das boas novidades etc., caminho este que se contrapõe ao que está estabelecido culturalmente e politicamente na sociedade. Nesse sentido, olhar para o código de linguagem implica também se debruçar sobre o *ethos* que emerge da enunciação. Em outras palavras, a construção de um código de linguagem, a partir de um posicionamento específico no campo e na interlíngua, faz emergir um corpo enunciante, um *ethos*, que valida o posicionamento e impulsiona a paratopia criadora da obra em questão.

Temos nos referido a um léxico bíblico e místico, tomando um pelo outro, uma vez que esse registro linguístico é comum tanto nos textos bíblicos, quanto em textos do campo do ocultismo. O mesmo faremos em relação aos termos profético e apocalíptico, que mobilizaremos a seguir em função de sua difícil distinção em nosso *corpus*: ambos os termos mobilizam uma semântica que implica a revelação de coisas ocultas, a

princípio, conhecidas apenas pelo autor do texto. Vale ressaltar, entretanto, que o texto apocalíptico pode ser considerado um prolongamento do dizer profético.

No artigo de saudação, na página 3 de *A Fundação de Krig-ha*, podemos observar a presença de uma linguagem apocalíptica e profética, tanto em função da referência aos quatro elementos que compõem o universo (terra, fogo, água e ar), como em função da combinação desses elementos, que resultaria em uma “consciência cósmica”:

SAUDAÇÃO – existem várias imagens para se descrever o caminho das coisas visíveis, uma das imagens é esta: o universo. É composto de 4 (quatro) elementos, ou seja, a terra, o fogo, a água e o ar. Os quatro elementos combinam-se num só: a consciência cósmica. A vida é uma praça onde várias ruas desembocam. Você vem por uma rua e sai por outra. A rua da morte é mais usada, mas não é a única rua de saída. Existem 17 praças no universo. E cada praça possui 4 elementos. (SEIXAS; COELHO; RIOS, 1973)



Figura 2. Artigo de saudação de *A Fundação de Krig-ha*  
Fonte: O Coletivo Libertário

Entender, pois, como é o Universo e como se convergem os seus quatro elementos pode ser o caminho para o despertar de uma dita consciência cósmica. O código de linguagem investido na construção do artigo de “saudação” do gibi é um modo de se posicionar na interlíngua e de se fazer emergir um código de linguagem do qual emerge um *ethos* messiânico e místico, que embreia e impulsiona a paratopia criadora. Essa paratopia configura, por sua vez, as coordenadas da dêixis discursiva que se estabelece a partir de um tempo e espaço da enunciação em que um corpo enunciante reivindica ou anuncia um novo tempo e espaço, que extrapola a enunciação,

estabelecendo uma cronografia de tempo transcendental (de completude) e uma topografia de espaço metafísico (de felicidade e ventura plena). A paratopia, portanto, instaura a dêixis e, nesse sentido, a cenografia, ao mesmo tempo em que é por ela instaurada.

Conforme já apontamos em seção anterior, a modalidade enunciativa de certeza também caracteriza o código de linguagem da obra de Raul Seixas e, portanto, também do gibi-manifesto, como é possível perceber nos trechos a seguir: “uma das imagens é esta: o universo”; “o universo é composto de 4 elementos”; “a vida é uma praça onde várias ruas desembocam”; “a rua da morte é mais ousada”. Isto é, o autor mobiliza um léxico a partir de modalidade enunciativa de certeza, o enunciador, sem titubear, define coisas, assim como um messias o faria.

Recortamos ainda de *A Fundação de Krig-ha* outro artigo, o 4.000, em que podemos verificar como o código de linguagem e o *ethos*, que emergem na/pela enunciação, embreiam e impulsionam a paratopia criadora:

4.000 – Cada homem tem seu caminho e sua forma de agir. A nossa foi Krig-ha. Destruiremos sem compromisso algumas crenças e opiniões arraigadas durante séculos de cultura. Somos mais parecidos com bárbaros que com Robespierre. Aprendemos a ler no grande livro os segredos da chuva e das pedras. Krig-ha é apenas o estágio do momento. (SEIXAS; COELHO; RIOS, 1973)



Figura 3. Artigo 4.000 de *A Fundação de Krig-ha*

Fonte: O Coletivo Libertário

Nesse trecho, podemos, mais uma vez, verificar a ocorrência de uma linguagem apocalíptica e profética, que implica revelação de coisas ocultas. No caso do artigo 4.000, a identidade criadora se coloca como alguém que sabe, que tem consciência que “Krig-ha” foi uma forma de agir e um caminho a se seguir no momento da enunciação e

faz referência também a um grande livro, no qual aprendeu o segredo (oculto aos outros) das chuvas e das pedras. Essa linguagem profética possibilita a construção de um *ethos* messiânico e místico, que funciona como uma embreagem paratópica, que instaura, no tempo/espaço da enunciação, um tempo e um espaço futuros (essa é a função do messias), que destruirão “sem compromisso algumas crenças e opiniões arraigadas durante séculos de cultura”. Nesse sentido, a paratopia, instaura e é instaurada por um posicionamento de contracultura, a partir do qual o enunciador, colocando-se na brecha, acaba por constituir uma cronografia de tempo transcendental (de completude) e uma topografia de espaço metafísico (de felicidade e ventura plena), pondo a funcionar, a partir das coordenadas espaço-temporais da dêixis, mais uma embreagem paratópica, a saber, a cenografia.

Objetivando também demonstrar a forte imbricação entre as três embreagens paratópicas, consideramos ser produtivo focalizar, ainda, um aspecto do código de linguagem, ao qual já nos referimos em seção anterior, a saber, o modo verbal imperativo, presente em alguns trechos do gibi-manifesto, que aparece sempre vinculado à modalidade enunciativa de certeza. Esse modo verbal permite remontar à cenografia de manifesto, uma vez que é parte constitutiva do estilo desse gênero. Vejamos ao menos um exemplo de emprego do modo imperativo em *A Fundação de Krig-ha*:

2.001 – Abram seus olhos, porque a ironia acordou e habita em todas as coisas. E a ironia é uma das poucas formas que a imaginação tem para se manifestar agora.

Houve uma época em que caíram sementes na Terra.

As pessoas caminharam pela geração da espada e pela geração da flor. A semente pede luz de sol.

É preciso permitir isso.

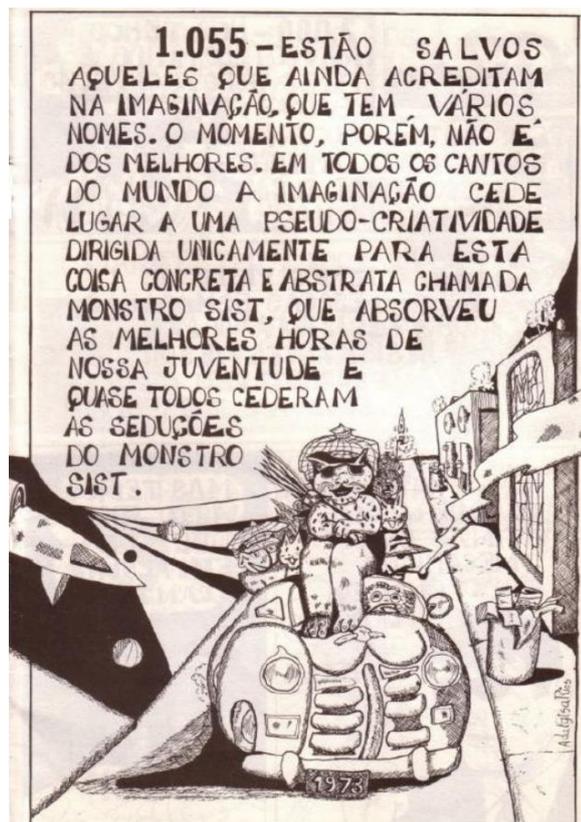


**Figura 4. Artigo 2001 de A Fundação de Krig-ha**

Fonte: O Coletivo Libertário

Na expressão “abram seus olhos”, a forma verbal imperativa sugere, estimula, roga, convida o co-enunciador a cumprir uma ação indicada, nesse caso, “abrir os olhos para enxergar que a ironia habita em todas as coisas, sendo essa uma das formas da imaginação se manifestar”. Nesse sentido, o modo de enunciar em que se privilegia a forma verbal imperativa pode, além de reforçar a cenografia de manifesto que decorre do gibi, reiterar também um *ethos* messiânico, justamente pela modalidade enunciativa de certeza, implicada no uso do imperativo, e tão característica do dizer profético/messiânico.

Ainda considerando o posicionamento do autor na interlíngua, consideramos que seja produtivo se pensar no código de linguagem do gibi-manifesto, analisando seus elementos não verbais. Para tanto, analisaremos uma das páginas do gibi:



**Figura 5. Artigo 1055 de A Fundação de Krig-ha**

Fonte: O Coletivo Libertário

Na figura apresentada, podemos observar a confluência de várias imagens e símbolos, dentre os quais destacamos a figura de um felino sobre um automóvel com a placa do ano de 1973, bem como o bico de uma aeronave que parece estar cercada por planetas. A escolha por tais símbolos, por parte do autor, também é um modo de se

posicionar na “interlíngua”. Concentrar-nos-emos em levantar questões apenas acerca de dois elementos que aparecem na figura, o automóvel e a aeronave, ainda que os demais elementos também corroborem para a construção da paratopia. O carro, datado no ano de 1973, funciona como um embreante que ancora a enunciação no tempo presente, além de personificar toda uma cultura consumista vigente na sociedade. Já a figura da nave pode ser compreendida como a representação de um novo tempo/espaço outro, transitório. De uma perspectiva discursiva, pois, esses dois elementos imagéticos colocam em cena, mais uma vez, um mundo da enunciação e um mundo para além da enunciação, a partir do qual remonta-se uma dêixis discursiva, cuja cronografia pode ser descrita como um tempo transcendental, e cuja topografia pode ser definida como sendo a de um espaço metafísico. Em outras palavras, esses dois elementos – o carro e a aeronave –, construções metafóricas do tempo/espaço da enunciação, são elementos do código de linguagem do gíbi, que, do mesmo modo que os outros aqui analisados, põem a funcionar a paratopia criadora, caracterizada como a difícil negociação entre estar e não estar inscrito em um tempo, em um espaço, em um grupo, a partir da mobilização de uma língua que não é “a minha”.

Assim, tendo em vista o que foi analisado no gíbi *A Fundação de Krig-ha*, que esperamos ter sido possível demonstrar o imbricamento dos três embreantes paratópicos aqui considerados, bem como sua relação com o posicionamento de contracultura que rege as práticas discursivas de Raul Seixas, a partir do qual se dá a gestão de uma paratopia.

## REFERÊNCIAS

COSTA, N. B. da. *Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso literomusical brasileiro*. Curitiba: Appris, 2012. 363 p.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006. 329 p.

O COLETIVO libertário. Órgão de divulgação do anarkismo. Disponível em: <<http://www.grupos.com.br/blog/ocoletivolibertario/permalink/17391.html>>. Acesso em: 10 set. 2015.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes. 2002. 68 p.

SEIXAS, R.; COELHO, P.; RIOS, A. *A Fundação de Krig-ha*. Gíbi-manifesto, 31 jul. 1973. 16 p.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 12/07/2016

# Ponto de exclamação como índice de autoria: análise dialógica de um livro didático universitário de língua materna

**Cláudia Garcia Cavalcante**

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Matinhos, Paraná, Brasil  
professoraclau@gmail.com

**Anderson Cristiano da Silva**

Secretaria da Educação de São Paulo (SEESP), São Paulo, São Paulo, Brasil  
andcs23@hotmail.com

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.712>

## Resumo

O texto discute possíveis índices de autoria a partir dos usos do sinal de exclamação encontrados no livro didático de português *Prática de texto para estudantes universitários*, de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza (2011). Pela aparente objetividade e simplicidade no emprego do ponto de exclamação, veem-se apenas publicações a respeito do assunto em gramáticas prescritivo-normativas, havendo poucas pesquisas de caráter discursivo que se dediquem ao estudo da exclamação em uso. Para tal empreendimento, o referencial teórico são os trabalhos desenvolvidos por Bakhtin (2004, 2006a, 2006b, 2008, 2010, 2013), Medvedev (1983) e Volochinov (1983), enfocando os conceitos de enunciado concreto, autor/autoria e estilo. Em nossas considerações, a presença da pontuação associada aos signos linguísticos nos excertos analisados acaba por ser um marcador de autoria, (d)enunciando a constituição autoral e os tons valorativos.

**Palavras-chave:** análise dialógica; autoria; livro didático de português; ponto de exclamação.

## Exclamation Point as a Sign of Authorship: a Dialogic Analysis of a Mother-Tongue Undergraduate Textbook

### Abstract

The paper discusses possible authorship signs established by the uses of the exclamation point in the textbook *Prática de texto para estudantes universitários* by Carlos Alberto Faraco and Christovão Tezza (2011). The apparent objectivity and simplicity of employing the exclamation point can be found only in prescriptive-normative grammar publications. On the other hand, there are insufficiently discursive researches devoted to the study of exclamation in use. The theoretical framework is the work developed by Bakhtin (2004, 2006a, 2006b, 2008, 2010, 2013), Medvedev (1983) and Voloshinov (1983), focusing on the concepts of concrete utterance, author/authorship, and style. The presence of punctuation associated with linguistic signs in the chosen excerpts turns out to be a marker of authorship, revealing/enunciating authorial subjectivity and evaluative tones.

**Keywords:** dialogical analysis; authorship; Portuguese textbook; exclamation point.

## Introdução

Esta pesquisa discute possíveis índices de autoria, a partir dos usos do sinal de exclamação encontrados no livro didático de português, *Prática de texto para estudantes universitários*, de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza (2011). O

material foi escolhido pela filiação teórica dos autores-criadores<sup>1</sup> ao referencial teórico desenvolvido por Bakhtin, Medvedev e Volochinov, mais especificamente no que tange à relação dialógica constitutiva entre um eu-outro (histórico-social) e pelo conjunto da obra, permeado por reflexões discursivas, a partir das múltiplas linguagens que circundam o aluno, na sua vida em sociedade.

Muito se discute a respeito da problemática de distinção entre autor/autoria, sendo necessário compreender as nuances que existem entre os dois termos, cabendo aqui a contribuição deste trabalho; justamente por arrazoar um entre os vários índices de autoria. Ademais, pela aparente objetividade e simplicidade no emprego do ponto de exclamação, veem-se apenas publicações a respeito do assunto, em gramáticas prescritivo-normativas, havendo poucas pesquisas de caráter discursivo que se dediquem ao estudo deste sinal em textos contemporâneos. Deste modo, justifica-se este artigo pela escassez de trabalhos que discutam esta temática na área dos estudos da linguagem, notadamente no que concerne à inserção e aos efeitos de sentido, proporcionados pela presença do ponto de exclamação na materialidade linguística.

Para embasar nossas análises, tomamos por referencial teórico as contribuições de Bakhtin e do Círculo, mais especificamente, os trabalhos desenvolvidos por Bakhtin (2004, 2006a, 2006b, 2008, 2010, 2013), Medvedev (1983) e Voloshinov (1983), sendo que para esta investigação elegemos os seguintes conceitos-chave: *enunciado concreto*, *autor/autoria* e *estilo*.

Como proposta investigativa, buscamos elucidar a possibilidade de o autor do livro didático, doravante LD, comprovadamente bakhtiniano, promover, com seu texto didático, um espaço de construção de autoria, que possa contribuir para o aprimoramento da escrita de estudantes universitários, por meio de uma interação responsivamente ativa com seu leitor.

Em termos metodológicos, realizamos um recorte a partir da recorrência de excertos com a presença da exclamação, como indicador explícito da interação entre o autor e o público-alvo. Nessas passagens, o autor orienta o aluno a produzir textos, promovendo uma reflexão acerca da língua e da linguagem, enunciando-se por meio de “conversas” com o leitor.

## **Sinais de exclamação nas gramáticas contemporâneas e nos estudos linguísticos**

Como parâmetro de análise, com relação às abordagens dos sinais de exclamação encontradas nas orientações dos autores do nosso *corpus* (FARACO; TEZZA, 2011), objeto central deste artigo, explicitamos a origem etimológica desse sinal de pontuação específico, bem como uma análise sincrônica do que é proposto em algumas gramáticas contemporâneas em circulação.

De acordo com Henrique (1941), comumente necessitamos juntar à escrita manifestações íntimas de nossos sentimentos. Criou-se para tanto um sinal específico a que se dá o nome de ponto de exclamação.

---

<sup>1</sup> Cada autor em separado, Faraco e Tezza, têm uma ampla produção teórica acerca da obra de Bakhtin e do Círculo. Quando os dois se propõem a criar um texto em conjunto, caso do livro didático em questão, consideramos essa atividade um trabalho de autoria única. Portanto, quando nos referirmos a esse trabalho de criação, chamaremos de autoria e o seu criador, autor. É o que Arán (2014) explica mais adiante em citação neste artigo acerca da consciência autoral em Bakhtin como dimensão constitutiva de um texto, um conjunto de signos produzido por uma pessoa semiótica.

*Exclamação* procede diretamente do latim *exclamatio*. O prefixo *ex* designa movimento de dentro para fora; está aqui indicando a saída de sentimentos do fundo da alma para o exterior. O radical *clam* do verbo *clamare* (gritar) proveio do arcaico *calo* (chamar) usado pelo pontífice, quando chamava o povo para *calabra cúria*, a fim de lhe anunciar as normas. O sufixo *atio*, já estudado, significa ação. Sob o ponto de vista etimológico, exclamação quer dizer desprendimento de voz motivado por surpresa ou forte sensação. (HENRIQUE, 1941, p. 32)

A partir dessa noção, nosso interesse é observar como esses compêndios gramaticais contemporâneos orientam a temática do ponto de exclamação. Para tanto, elencamos como critério recensear notórias gramáticas normativas e descritivas em circulação: (1) *Gramática metódica da língua portuguesa* (ALMEIDA, 2002); (2) *Gramática Houaiss da língua portuguesa* (AZEREDO, 2010); (3) *Gramática objetiva da língua portuguesa* (AQUINO, 2010); (4) *Moderna gramática portuguesa* (BECHARA, 2004); (5) *Nova gramática do português brasileiro* (CASTILHO, 2010); (6) *Novíssima gramática da língua portuguesa* (CEGALLA, 2000); (7) *Gramática descritiva do português* (PERINI, 2000); (8) *Nova gramática do português contemporâneo* (CUNHA; CINTRA, 2007); (9) *Gramática de usos do português* (NEVES, 2000); (10) *Gramática normativa da língua portuguesa* (ROCHA LIMA, 2003). No que tange à estrutura metodológica sobre esse sinal específico, organizamos uma tabela apontando em quais obras foram abordados os sinais de exclamação.

**Tabela 1: Presença da exclamação nas gramáticas contemporâneas**

GRAMÁTICAS NORMATIVAS	PONTO DE EXCLAMAÇÃO
AQUINO	X
ALMEIDA	X
AZEREDO	X
BECHARA	X
CEGALLA	X
CUNHA; CINTRA	X
ROCHA LIMA	X
GRAMÁTICAS DESCRITIVAS	
CASTILHO	
PERINI	
NEVES	

A partir da visualização da tabela, percebemos que nem todas as gramáticas trabalham com as pontuações prescritas pela NGB (BRASIL, 1959), acrescentando ou deixando de abordar determinados sinais elencados no documento, notadamente as de cunho descritivo, as quais não abordam o ponto de exclamação de maneira explícita. Como resultado desse estudo contrastivo, vimos que muitas obras não colocam o conteúdo da pontuação como apêndice, como apresenta a NGB (BRASIL, 1959). De maneira autônoma, alguns gramáticos dão mais destaque aos sinais de pontuação, reservando capítulos específicos para esse conteúdo ou atrelando-o a outros de igual importância, caso da sintaxe (CEGALLA, 2000; CUNHA; CINTRA, 2007).

Quanto ao emprego do ponto de exclamação, Aquino (2010) prescreve a utilização desse sinal, quando se precisa dar um caráter exclamativo às seguintes situações: interjeições e locuções interjetivas, vocativo, bem como para substituição da vírgula ou ainda para realçar a exclamação. De outro modo, Azeredo (2010) diz ser um ponto que marca entoação variável para um variado espectro de sentimentos – tristeza, surpresa, espanto, alegria, entusiasmo, súplica, decepção, dor etc. – que podem ser reconstituídos graças ao contexto.

Bechara (2004) discorre sobre a exclamação justificando seu emprego em duas situações: (1) no fim da oração enunciada com entoação exclamativa; (2) depois de uma interjeição. Esse sinal específico é tratado na gramática de Cegalla (2000) em duas situações, nas quais justifica sua colocação: (1) depois das interjeições, locuções ou frases exclamativas, que se proferem com entoação descendente, exprimindo surpresa, espanto, susto, indignação, piedade, ordem, súplica etc.; (2) substitui a vírgula depois de um vocativo enfático. Na gramática de Rocha Lima (2003), encontramos a prescrição desse sinal em duas situações: (1) depois de qualquer palavra, expressão ou frase, na qual, com entoação apropriada, se indique espanto, surpresa, entusiasmo, susto, cólera, piedade, súplica; (2) depois de interjeições e dos vocativos intensivos.

No conjunto das obras que tratam dessa pontuação, percebemos que além de associarem o sinal com nomenclaturas sintáticas como interjeição, vocativo e no final de frases exclamativas, a maior parte dos autores associa a exclamação à presença da entoação, representação da oralidade na escrita. Outro dado expressivo é que encontramos a abordagem sobre o sinal apenas nas gramáticas prescritivo-normativas, sendo que nas de viés descritivo (CASTILHO, 2010; PERINI, 2000, NEVES, 2000) percebe-se a ausência no tratamento desse sinal, fato que nos leva a refletir que um dos motivos pode ser o emprego mais simples do sinal, o que dispensaria a necessidade de abordar o assunto, dando ênfase a outros sinais de pontuação.

A partir dessa visão a respeito de como as gramáticas abordam a pontuação, mais especificamente o ponto de exclamação, cabe-nos observar como essa temática é desenvolvida nas pesquisas dentro da área de Letras e Linguística. Por meio de uma consulta no banco de Teses da CAPES<sup>2</sup>, observamos que desde 1987, período em que se começou a disponibilizar as pesquisas para consulta, houve a constituição de algumas poucas dezenas de trabalhos acadêmicos, entre teses e dissertações, que se preocuparam com a pontuação de uma maneira geral em seus diferentes aspectos. Como não se produziu nada específico a respeito das exclamações, procuramos, em outras publicações da área, contribuições sobre a própria noção de pontuação, reflexões que corroboram para uma visão mais crítica quanto ao conteúdo.

Não se trata de tentar sistematizar o uso corrente dos sinais de pontuação, mas dar atenção para os fatos da língua, que os manuais não podem responder ou dar explicação. Segundo Rocha (1997), é necessário que os linguistas também se preocupem com o estudo da pontuação, permitindo abranger e ampliar nosso conhecimento sobre esse assunto. Para tal fim, precisamos discutir as possibilidades de pontuação não apenas pela vertente da sintaxe, mas também sob o aspecto estilístico.

Segundo Lauria (1989), pontuar é como dirigir, pois precisamos saber certas regras para poder nos locomover. Do mesmo modo, cada um tem uma maneira de guiar ou dirigir, também há diferentes estilos de pontuar, mas tanto em um como em outro exemplo, há determinadas regras que precisam ser seguidas. Além disso, “nem tudo se pode ensinar em matéria de pontuação, exatamente porque ela tem muito de pessoal, de gostos, de predileções” (LAURIA, 1989, p. 2). Corroborando com essa opinião, em um trabalho mais recente que discute o assunto, nota-se que Dahlet (2006) enfatiza em suas pesquisas não as regras dos compêndios gramaticais, mas sua análise objetiva agregar a pontuação aos atos de comunicação. Essa autora assevera que “[...] pouquíssimos sinais de pontuação ficam regidos pela norma, enquanto a maioria decorre da intenção de comunicação ou da interação estabelecida entre quem escreve e quem lê” (DAHLET, 2006, p. 24).

---

<sup>2</sup> Vide: <<http://bancodeteses.capes.gov.br/>>.

A pontuação tem grande importância dentro do ato enunciativo, pois não é mero sinal gráfico, ligado à marcação de pausa na oralidade, como era concebido em épocas anteriores. A pontuação está ligada ao estilo de cada escritor, principalmente ao sentido que se quer expressar (DAHLET, 1995).

Corroborando com o entendimento desse conteúdo, Dahlet (1998) mostra as ações da pontuação dentro do enunciado e, com isso, ratificamos a contribuição dos sinais de pontuação na interação com os signos linguísticos, com os quais atribuímos sentido ao texto escrito. Entre as discussões com relação a cada pontuação, essa autora explicita que alguns sinais, caso da exclamação, acabam por evidenciar a interrupção enunciativa, “pois produzem um desdobramento do enunciador que, por um movimento de retorno ao seu discurso, o reorienta, o modifica e o perturba” (DAHLET, 1998, p. 467).

Tendo uma noção de como as gramáticas e pesquisas linguísticas contemporâneas veem o sinal de exclamação e a pontuação, de uma maneira geral; na próxima etapa, explicitaremos nossas considerações metodológicas, apresentando nosso objeto de pesquisa.

### **Considerações metodológicas**

O livro *Prática de texto para estudantes universitários* (LD) teve a sua primeira edição em 1992 e encontra-se em sua 22ª edição (2011). Apenas neste último ano, houve duas edições da obra, fato que comprovou um estudo realizado previamente sobre a sua presença nas ementas de cursos de duas grandes universidades privadas do estado de São Paulo. Desde então, passou a ser um referencial teórico no meio acadêmico, sendo que no ano de 2012, ainda era possível encontrar disciplinas conduzidas de modo a resgatar competências linguísticas e discursivas, se podemos assim classificá-las, com títulos que variavam entre *Comunicação e Expressão I e II* ou *Leitura e Produção Textual I e II*.

O *corpus* desta pesquisa serviu de base a uma tese de doutoramento<sup>3</sup>, sendo considerado um espaço discursivo, que permite compreender a construção da autoria, dimensão que envolve processos de trabalho específicos com a linguagem. Observamos uma recorrência do sinal de exclamação, nas instâncias de interação do autor e seu leitor-aluno e nos propusemos a analisá-la para compreender a “conversa” estabelecida entre autor e leitor, bem como os efeitos de sentido produzidos.

Observamos que a proposta didática do LD em questão parte de acepções teóricas consideradas bakhtinianas, apresentando a escrita padrão, em suas múltiplas formas, no universo das linguagens sociais, para um sujeito que não seja passivo, em um processo de contínua responsividade ativa. No livro, o ensino da linguagem depreende-se das situações em que o autor propõe uma reflexão sobre língua, linguagem e práticas sociais de uso dessa linguagem. O autor não só critica a escrita padronizada da redação escolar, como se propõe a explicar a problemática envolvida nesse tipo de texto, principalmente a noção de que a boa escrita passe pelo aprendizado de técnicas de escrita e de normas linguísticas, consideradas parte “das condições específicas da produção escrita” (FARACO; TEZZA, 2011, p. 102). Defende que o aprendizado mediado pelo ensino de técnicas da escrita tem sido prioridade da escola, que optou por rechaçar os usos de linguagem mais comuns entre os alunos e advoga em favor de um

---

<sup>3</sup> Vide: <[http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=16865](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=16865)>. Acesso em: 14 ago. 2015.

domínio da escrita que se dá pela sua prática e não da reprodução de padrões escritos, que anulam a condição do sujeito. É nesse foco, na posição de sujeito autor de seu discurso, que se centram as propostas de produção textual do LD, analisadas em trabalho anterior (CAVALCANTE, 2014).

Levando essas características de LD em consideração neste trabalho, as instâncias escolhidas refletem uma constante do autor, em tecer um diálogo ativo com o leitor, cujo tom é marcadamente exclamativo, conforme apresentaremos adiante.

### **A autoria no livro didático, reflexões a partir do viés bakhtiniano**

Faraco e Tezza (2011, p. 102), corroborando as reflexões de Alcir Pécora<sup>4</sup>, reforçam que a especificidade da escrita em situação didática requer a atualização de “uma concepção ética da linguagem”, mais que a preocupação costumeira da escola com os recursos técnicos e pedagógicos de seu ensino. Esse compromisso ético é o oposto à mera assimilação de padrões repetitivos da prática em prol da observação das condições específicas da escrita.

No momento, estamos envolvidos com investigações que consideram a concepção ética da linguagem de qualquer prática de texto. Isso é o que fundamenta a noção de autoria para a perspectiva dialógica de linguagem, adotada como referência teórica deste trabalho. Significa afirmar que, ao organizar seu discurso e o dos outros, o sujeito-autor assume a responsabilidade por aquilo que diz, por meio de uma atitude responsiva, em direção aos enunciados alheios e com os quais dialoga discursivamente antes, durante e depois de sua produção escrita.

Como o tema autoria nos interessa, pelo foco do estudo, e, também, por ser um dos conceitos-chave do pensamento bakhtiniano, importa fazer uma consideração a respeito desse fenômeno discursivo.

O LD analisado é uma produção conjunta de dois autores com ampla produção bibliográfica voltada para a obra de Mikhail Bakhtin e os membros do chamado Círculo de Bakhtin, Volochinov, Medvedev, entre outros. Além desse trabalho teórico, é considerável o valor das produções didáticas de Faraco e Tezza e literárias, especificamente desse último. Por essa razão, é possível entender a presença de dois sujeitos discursivos, dois tipos de autores que coexistem em campos do conhecimento variados, como os estudos teóricos produzidos a respeito de língua e linguagem. Matérias em que se percebe uma reflexão acerca desses conceitos, em estreita ligação com a prática de ensino de língua portuguesa e a literatura de ficção.

Arán (2014) relembra que a vinculação de um autor com sua obra tem sido tema de discussões antigas e toma rumos diferentes, quando há uma incorporação do sujeito em relação à linguagem e à produção escrita. Nesta última, a posição de Bakhtin acerca do assunto ilumina uma possível compreensão. A autora parte, ainda, da própria filiação autoral do filósofo russo com os escritos creditados a ele mesmo ou aos companheiros de discussões, à época de seus encontros na Rússia, do início do século 20.

Mas, paradoxalmente, sucede que, no pensamento de Bakhtin, a questão do autor na obra é objeto de numerosas abordagens teóricas: autor como personagem, como ideólogo da arquitetura, como voz mascarada, como ouvido polifônico, como interlocutor no diálogo cronotópico. A essa “autoridade” própria da obra Bakhtin

---

<sup>4</sup> PÉCORA, Alcir. *Problemas de redação*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

chamará *consciência autoral*. Enquanto, enquanto dimensão inerente a um texto é uma figura abstrata de mediação, representativa do autor como pessoa semiótica, produtora de signos. Parafraseando Bakhtin quando se refere ao enunciado, a *autoria* seria um acontecimento único e irrepitível na vida de um texto, problema extenso que, no caso de um pensamento de grande peso heurístico, como o de Bakhtin, reclama sempre releitura e reinterpretação, pois, ainda que se discuta o autor empírico, o que não poderíamos nunca discutir é o fato de que Bakhtin é um “fundador de discursividade”, na acepção foucaultiana do termo, isto é, alguém que dá origem a regras para a formação de novos textos (FOUCAULT, 2000-2005 *online apud* ARAN, 2014, p. 6).

A autora reforça a presença de um autor *na* obra e não um autor *da* obra. A esse respeito, encontramos respaldo teórico em textos escritos por Bakhtin, na década de 20, do século XX. “O autor e a personagem na atividade estética” (2006a) e “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária” (2010) trazem uma distinção a respeito de autor-pessoa e de autor-criador. O autor-criador, para Bakhtin, é a consciência da consciência e, assim, introduz-se um princípio bakhtiniano, a exotopia, que apresenta a realidade como um excedente de visão em que o acabamento do sujeito só é possível por meio da visão de outro, que lhe completa o ambiente e o tempo não visíveis por ele. Esse conceito liga-se intrinsecamente à concepção dialógica da linguagem, em sua orientação bilateral, em que uma palavra completa seu sentido no outro, no já-dito.

Em uma das partes menos lidas e conhecidas da coletânea *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2003), a primeira parte (“O autor e a personagem na atividade estética”) apresenta questões que envolvem a atividade de autoria e da sua criação, tendo como foco o autor, dividido em *autor-pessoa* (aquele que escreve), *autor-criador* (um posicionamento do autor-pessoa, da representação de uma voz social) e *autor-personagem* (que ganha outra voz e outro posicionamento do autor-criador). Em suas discussões, o teórico russo assevera que a visão do todo em uma obra de arte nasce a partir da atitude criadora do autor, na qual, ao distanciar-se de si, ele (o autor) organiza os aspectos axiológicos sobre a personagem e dá-lhe acabamento em um todo concreto e semântico.

Entende-se que esse ato criativo surge a partir da reflexão do autor-pessoa ao estruturar o seu projeto discursivo, o qual evidencia a resposta presente no conteúdo, material e forma do enunciado. O autor-pessoa dá voz às suas atitudes valorativas por meio do autor-criador, o qual surge das práticas empáticas do autor e se mostra em sua intenção discursiva, em seu estilo e em sua forma composicional, aspectos usados para expressão do que o autor pretende dizer.

Esta é uma formulação importante postulada por Bakhtin (2003), entendendo que o objeto discursivo é uma totalidade de sentido, em que há uma união intrínseca do conteúdo, do material e da forma, que se apresentam como os três componentes da atividade estética. A união de todos eles oferece acabamento ao discurso do autor, ou seja, constitui a unidade do texto por meio do agir avaliativo do autor. Essa união é feita tendo por base o intuito discursivo de um autor, orientado axiologicamente para o conteúdo e para a recepção ativa de um interlocutor. Por esse motivo, essa atividade autoral duplamente orientada e valorada modela o conteúdo do discurso, constituindo o que o Círculo denomina: forma arquetônica.

Compreendemos, assim, que o conceito de *autoria* envolve tanto a compreensão ativa criadora sobre o tema, que envolve os discursos constituídos em uma relação

dialógica, como também a apreciação axiológica, embasada na necessidade de o sujeito ter uma consciência da consideração valorativa, demonstrada pelos outros discursos que podem vir a ser construídos em função dele, ou seja, entendendo que é a partir do conhecimento do sujeito sobre os outros que se construirá sua apreciação valorativa.

Corroborando com nosso enfoque de pesquisa, Puzzo (2013) também discute a respeito de autor/autoria no livro didático de língua materna, destacando noções como *tom* e *posicionamento axiológico*. A pesquisadora questiona a isenção absoluta da existência dessas marcas autorais em livros didáticos, bem como a corriqueira confusão que ainda prevalece entre quem assina um texto e o autor-pessoa. As discussões realizadas pela autora subsidiam-nos a compreender que a escolha por um livro didático não depende apenas da estruturação dos conteúdos nos volumes, mas ao posicionamento do autor, que intervém nas propostas de atividades para cada conteúdo. Ademais, o livro didático acaba por ser um enunciado que dialoga com o seu horizonte social, respondendo a outros enunciados, como os interlocutores institucionais e o público interessado (professores e alunos).

Pelo viés dialógico, não há um posicionamento totalmente neutro entre os sujeitos do discurso, pois existe sempre um diálogo constante, que é uma das características do *enunciado concreto*. Neste processo, Puzzo (2013) assevera que aparentemente ocorre um apagamento da voz do autor-pessoa, pois se observa uma trama enunciativa na constituição do livro didático; porém, explicita que para organização do material, existe um processo de pesquisa, seleção e proposição de questões que acabam por (d)enunciar o posicionamento valorativo do autor.

A partir da contribuição deste trabalho, não podemos aceitar a concepção de que os livros didáticos sejam resultados de compilação de textos aleatórios, mas que representam um trabalho autoral, perceptível pelo tom valorativo de alguns elementos pontuados pelo autor, uma vez que se deixa transparecer por meio de proposições de atividades e no diálogo com seus interlocutores presumidos.

Na trama enunciativa, considerando todas as instâncias envolvidas na produção de um livro didático, o discurso do(s) autor(es) dá(dão) o tom à obra didática, a partir de um posicionamento valorativo, permitindo o acabamento ao enunciado concreto. Confrontando as orientações dos documentos oficiais que interferem na elaboração dos livros didáticos, Costa (2013) também discute, a partir do viés bakhtiniano, a respeito da autoria e das coerções enredadas na produção do livro didático. Em uma reflexão aprofundada afirma que:

[...] a sua concepção está impregnada de avaliações acerca dos atores envolvidos (documentos oficiais, escolas, políticas públicas, práticas pedagógicas, estudantes, professores e as coerções da esfera editorial), em uma relação entre vozes (autorais e oficiais), numa complexa rede de relações dialógicas que se tencionam entre forças centrípetas e centrífugas e acabam por determinar um todo arquitetônico para o livro didático (COSTA, 2013, p. 529).

Assim, consideramos que, embora estejamos lidando com um material produzido por dois autores, é a consciência criadora que emerge desse enunciado único e irrepitível do LD, que constitui uma posição autoral. Apesar de haver dois autores constituintes do objeto estético criado (o LD), há uma transposição para um plano estético-discursivo<sup>5</sup>, que não provém diretamente do discurso direto de seus escritores

---

<sup>5</sup> Quando nos referimos ao LD como objeto estético-discursivo, temos que deixar claro que, em um sentido *lato*, dentro dos conceitos filosóficos, a estética representa uma forma de o sujeito marcar sua

empíricos, em que se inscrevem como autores individuais de suas obras. O que ocorre no processo de criação do LD é um ato axiológico interno a um enunciado concreto produzido, a partir de condições específicas e fundantes de uma nova autoria. Consideramos, então, a autoria Faraco-Tezza uma assinatura autoral *na* obra didática em análise. Um resultado de diálogos e troca de conhecimentos que ultrapassam a dimensão ética da vida cotidiana para a dimensão estética da obra, que se materializa no discurso didático.

Portanto, é esse o conceito de autoria que nos permite visualizar em LD. Um autor que se comunica com seu leitor em conversas repletas de acentos exclamativos. Em quais situações emprega a pontuação e quais sentidos podem ser apreendidos desse emprego é o que norteia a escolha dos excertos de textos e as análises decorrentes deles apresentadas no tópico seguinte.

### **Sinal de exclamação: índices de autoria na materialidade linguística**

Em LD, o capítulo 1 destina-se a discutir noções básicas de língua, entendendo-a como um conjunto de variedades linguísticas organizadas por um princípio regular e reiterável, inserindo, assim, o conceito de gramática.

Observamos que, já no primeiro parágrafo do capítulo, a interação se evidencia pelo uso do ponto de exclamação:

#### **Atividade 1- Afinal, o que é a língua?**

A língua é uma das realidades mais fantásticas da nossa vida. Ela está presente em todas as nossas atividades; nós vivemos entrelaçados (às vezes soterrados!) pelas palavras [...] (FARACO; TEZZA, 2011, p. 9).

A exclamação na escrita pode indicar alguns sentidos (imperativo, vocativo e exclamativo) para expressar um alto grau de ênfase para o que está sendo enunciado. O ponto de exclamação também nos conduz às marcas de interação estabelecidas, deslocando o foco do autor para o leitor. Conforme Dahlet (2006, p. 193), a exclamação torna-se parte necessária de um processo de deslocamento do autor para o leitor, pois nessa comunicação assíncrona o ponto “cria uma força de interpelação” no sentido de provocar-lhe uma reação.

A autora argumenta que no enunciado exclamativo, não há apenas transmissão de conteúdo, mas de uma tomada de posição do enunciador que “apela para o leitor tomar posição a respeito” (DAHLET, 2006, p. 195). O valor que o autor dá a “soterrados” expressa um tom valorativo, sugere um compartilhamento de opinião com o leitor, ou seja, esse também concorda com isso. Por outro lado, não há como negar que uma exclamação num texto denota sinal de que o locutor quer deixar clara a sua presença na interação, mesmo que faça uso dos recursos da terceira pessoa, a fim de manter as aparências de um texto mais objetivo. Esse sinal de pontuação específico configura uma pista fácil para flagrarmos a maneira como o locutor modaliza seu discurso.

Ratificando o raciocínio elaborado por Puzzo (2013) e Costa (2013), nesse exemplo, podemos explicitar que o discurso do autor não é neutro e que certas marcas,

---

presença no mundo por meio da criação de elementos passíveis de compreensão pelo outro. Nesse sentido, não podemos engessar o conceito de estética apenas para o campo literário, pois os próprios escritos do Círculo demonstram uma visão ampla de análise a partir de obras, tal como *A palavra na vida e a palavra na poesia. Introdução ao problema da poética sociológica* (VOLOSHINOV, 2013).

no caso, a pontuação, auxiliam-nos a perceber o tom enfático engendrado no plano enunciativo do autor-criador.

Ainda nessa direção de provocar uma tomada de posição, o autor sugere que o trabalho com a linguagem seja de descobertas. No capítulo 2, o foco recai sobre a percepção dos gêneros da escrita, quando são oferecidos ao aluno alguns exemplos de textos recorrentes na vida cotidiana, como: um horóscopo, diário pessoal, receita culinária entre outros, eliminando os títulos e as fontes para não guiar a percepção do leitor. “Trabalhando em equipe de dois a quatro estudantes, cada uma com um texto, siga o roteiro abaixo. Lembre-se: o bom leitor é um detetive! (2011, p. 23). Mais à frente, no capítulo 3, a proposta de escrita sugere que o aluno produza quatro textos escritos seguindo uma lista de gêneros pré-selecionados pelo livro: “Observe que cada tipo de texto exigirá uma linguagem diferente. Não indique que item você escolheu: o leitor deve descobrir pelo próprio texto!” (FARACO; TEZZA, 2011, p. 46).

Com o recurso das exclamações, posiciona-se e provoca-se uma resposta do leitor intensificando o diálogo, a troca, a interação com o aluno, que deixa de ser apenas leitor-aluno espectador e passa a fazer parte efetiva e com voz ativa do diálogo pedagógico proposto pelo autor do livro.

Para Bakhtin/ Volochínov (2004, p. 132) “[...] quando um conteúdo objetivo é expresso (dito ou escrito) pela fala viva, ele é sempre acompanhado por um acento apreciativo determinado. Sem acento apreciativo, não há palavra”. O filósofo russo justifica que o nível mais superficial da avaliação social encontrada na palavra pode ser observado, por meio da *entoação expressiva*. Essa apreciação, dependendo da sua audiência, expressa julgamentos de valor de forma diferenciada e jamais estará ausente da estrutura da enunciação. Aqui, a exclamação estabelece uma ligação entre o discurso e o contexto, onde a voz do autor se faz “ouvir” mais diretamente provocando uma atitude responsiva ativa do seu leitor, ao produzir seu texto, portanto, no processo de tornar-se, como já dito, autor.

Com os excertos destacados nestes dois capítulos, percebe-se a importância que a pontuação exerce na materialidade linguística, notadamente, para os efeitos de sentido. Mesmo separados entre si, a interação entre os (inter)locutores se dá pelo momento enunciativo, em que o aprendiz entra em contato com o autor, por meio da escrita. Nesse processo, o tom valorativo se dá pela relação entre os enunciados, na qual destacamos a relação entre os signos linguísticos e os sinais de pontuação.

O capítulo 4 discute a língua padrão questionando o conceito de gramática e o lugar de cada uma, no que chama de “emaranhado de variedades” (FARACO; TEZZA, 2011, p. 48).

Até aqui refletimos sobre a noção de gramática, ultrapassando os limites tradicionais, e frequentemente preconceituosos, que definem *gramática* apenas como a “língua certa”.

Mas isso, por si só, não resolve o nosso problema, pelo simples fato de que não podemos escrever um texto no vestibular empregando, por exemplo, as regras da gramática do dialeto caipira! (FARACO; TEZZA, 2011, p. 51, grifos do autor).

O excerto anterior marca uma posição a respeito da legitimidade do uso da norma padrão, novamente instaurando um interlocutor aluno, oriundo de um processo seletivo. Além da ênfase dada pelo sinal ao *dialeto caipira*, a voz do autor deixa

transparecer um tom de proximidade com o público-alvo, os alunos universitários, pois passaram pela fase de estudos para fazerem vestibulares e processos seletivos. O enunciado apela para essa memória e pela experiência empírica que todos os universitários percorrem para iniciar a graduação.

O capítulo 8 inicia com uma descrição do poder dado ao usuário da linguagem, aqui questionada como a “certa”, de agir no mundo em situações concretas, específicas e de acordo com propósitos claros. Com essa introdução, o autor retoma sua posição a respeito da redação escolar, um gênero da linguagem, cujo objetivo seria servir de parâmetro para os demais textos, engessando a prática da escrita. Aborda, ainda, a construção composicional e o estilo desse gênero, elencando alguns princípios de organização do texto, como a divisão em parágrafos, além de orientar o aluno sobre os assuntos que podem figurar em cada um deles.

Reiterando a proposta de LD, provocar uma reflexão sobre fatos da linguagem, o autor apresenta o gênero texto de informação, ressaltando que, apesar de sua presença na vida cotidiana, pouco aparece na sala de aula. Apresenta textos de base e faz questionamentos sobre eles:

[...] faça um levantamento das características de um texto de informação. Descubra que aspectos do texto que você leu permitem defini-lo assim. É importante lembrar que os aspectos que *não estão no texto* também ajudam a defini-lo! (FARACO; TEZZA, 2011, p. 136).

[...]

Observe que aqui é mais uma vez fundamental a distinção entre a linguagem escrita e linguagem oral. De fato, o leitor do nosso texto não pode contar com nossa expressão facial, com nosso dedo apontado (“Fica ali, ó!”), com a correção instantânea de qualquer ambiguidade que a fala permite. Tudo que ele tem para nos compreender é o que nós escrevemos! (FARACO; TEZZA, 2011, p. 138).

Percebemos, no último exemplo, que o foco da discussão recai sobre as diferenças entre as modalidades oral e escrita, reforçando as peculiaridades de cada uma. O emprego dos sinais de pontuação não é abordado diretamente nos textos.

Mais uma vez a interação estabelecida aproxima-se do estudo de Dahlet (2006) que advoga um uso da pontuação, muito mais pela proposta de comunicação entre autor e leitor, que propriamente da norma. Percebe-se uma utilização recorrente desta, ligada mais propriamente ao estilo do autor e em serviço do sentido que pretende criar.

As três recorrências do ponto de exclamação nos levam a refletir, também, a respeito da impossibilidade de as gramáticas normativas e prescritivas darem conta dos usos cotidianos da pontuação. Como mostramos no início deste artigo, os compêndios gramaticais normativos têm a função de prescrever a respeito dos conteúdos da língua, sendo que cabe aos estudos linguísticos a preocupação com a descrição do uso desses conteúdos, fato que destacamos em nossa investigação, para a expansão do assunto na grande área de Letras e Linguística.

Em continuidade às nossas análises, o tópico *Língua Padrão* sinaliza para o leitor que este encontrará textos pertencentes ao português brasileiro, transcritos fielmente, ou seja, uma amostra da língua real, no qual mais uma vez o leitor é alertado para a sua participação ativa na língua, como um “sócio proprietário”; “parte ativa da

língua e não sua vítima!” (FARACO; TEZZA, 2011, p. 141). Mais uma vez, o emprego do ponto de exclamação serve para expressar um grau valorativo que o autor atribui a esse, qual seja de papel de agente na língua.

No capítulo 10, continua-se a discussão sobre parágrafo, contrariando alguns manuais didáticos sobre a existência de uma estrutura padrão, mas ressaltando que sua organização deve se atentar à progressão das ideias e dos fatos abordados.

A parte destinada a apresentar as concordâncias verbal e nominal mantém o uso da exclamação. Há uma explicação de que na linguagem oral é muito comum, que os verbos que antecedem os sujeitos das orações não concordem com esse sujeito, mas que na modalidade escrita a observância deva ser mais rígida.

Entretanto, é preciso lembrar que, se na oralidade este fenômeno não chama muito a atenção, na escrita ele representa erro grave! Qualquer *foi inaugurado as usinas* pode tirar o emprego do infrator! Ou seja, essa é uma área da gramática normativa em que a diferença é bastante vigiada. (FARACO; TEZZA, 2011, p. 185, grifo do autor).

Mais uma vez o autor faz um alerta para as diferenças entre as modalidades da língua empregando o ponto de exclamação, parte integrante da interação estabelecida entre autor e leitor, não necessariamente como objeto de estudo. Associa-se a exclamação à presença da entoação expressiva, representação da oralidade na escrita.

Ao estarem juntos aos sintagmas: erro grave e infrator, os sinais de exclamação enfatizam ainda mais o posicionamento valorativo que os autores querem expressar, a respeito de como, no meio profissional, desvios da norma culta, como os erros de concordância, podem prejudicar os suspeitos, chegando até à ocorrência de demissões.

O capítulo 11 diferencia-se dos anteriores ao discutir aspectos relacionados aos textos que expressam a opinião do autor, não somente transmitem informações. A distinção entre opinião e informação fica mais evidente, apesar de o autor destacar nos capítulos anteriores que a informação pura é praticamente impossível de existir, pois a partir do momento que o autor escolheu determinado assunto para abordar, já houve um posicionamento.

A defesa de uma opinião – e todos nós sabemos disso a partir do simples fato de que falar é estabelecer um ponto de vista sobre o mundo – pressupõe *argumentos* ou *provas*. Podemos resumir essa questão com um *slogan* simples: *Afirme e sustente!* (FARACO; TEZZA, 2011, p. 187, grifo do autor).

Além de outras marcas enunciativas, como o itálico no texto, o autor ainda adiciona a exclamação como um reforço, numa espécie de apelo aos interlocutores para que afirmem e sustentem seus argumentos, dando um tom de proximidade, ao destacar essa dica para os alunos universitários.

Para introduzir um exercício do capítulo, o autor traz o seu leitor presumido, o aluno universitário, que frequentou um curso preparatório para entrar na universidade: “Para matar a saudade do cursinho, vai aí um teste de múltipla escolha. Assinale a resposta certa, a respeito do texto lido. E lembre-se: a opinião é um problema seu!” (2011, p. 189). Além da definição do interlocutor, a interação continua se estabelecendo

em tom de conversa, com expressões como “vai aí”, “é um problema seu!”, além da exclamação.

Nesse último exemplo, vê-se que o autor deixa claro que está direcionando seu enunciado para os estudantes que fizeram cursinhos pré-vestibulares. No entanto, no caso da nossa investigação, os universitários que utilizam esse material são oriundos de Ensino Básico público que migraram no Ensino Médio para instituições privadas, por não terem condições de, em grande parte, pagarem cursos preparatórios, gerando assim uma relação dissonante entre locutor e público-alvo.

No tocante ao sinal de exclamação, a recorrência dessa pontuação reforça o enunciado e aponta uma questão, a subjetividade advinda do locutor em escolher o ponto de exclamação em detrimento do ponto final. Nesse ponto, ressalta-se o sentido da palavra subjetividade, não pelo sentido corriqueiro, mas pelo viés linguístico, que compreende a linguagem pela condição existencial do sujeito sempre em referência a um outro (FLORES et al., 2009). O autor teria como opção deixar apenas uma afirmação, mas dentro do seu plano enunciativo, resolveu enfatizar sua recomendação ao aluno universitário, corroborando com nossa ideia da pontuação como um dos índices de autoria.

## Considerações finais

Como explicitado nas definições de alguns gramáticos a respeito do ponto de exclamação, caso de Aquino (2010) e Azeredo (2010), a reflexão a respeito de nosso *corpus* permitiu observar outras funções para a pontuação que os compêndios gramaticais não dão conta de explicar, caso das marcas de autoria. Não observamos também nos exemplos de LD as definições utilizadas nas gramáticas normativas.

De maneira diferente das gramáticas que associam unicamente o ponto de exclamação como representação da entonação na escrita, nossas reflexões mostraram outras possibilidades de efeitos de sentidos e tons valorativos, por meio da presença do sinal de pontuação, em diálogo com os signos linguísticos.

Tomando como base nossas análises, observamos a marcação estilístico-enunciativa do autor, por meio da recorrência dos sinais de exclamação, em diversas partes do livro universitário elencado. Desse modo, o autor tenta enfatizar seu enunciado, chamando a atenção do seu interlocutor, de uma maneira que usualmente não se encontra em outros materiais didáticos. Com nossas reflexões, esperamos contribuir para a expansão do assunto, trazendo, a partir de um viés enunciativo-discursivo, exemplos do uso do ponto de exclamação, como elementos importantes na valoração dos enunciados concretos.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, N. M. de. *Gramática metódica da língua portuguesa*. 44. ed. São Paulo: Saraiva, 2002. 658 p.
- AQUINO, R. *Gramática objetiva da língua portuguesa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010. 622 p.
- ARÁN, P. O. A questão do autor em Bakhtin. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*. São Paulo, Número Especial, p. 4-25, jan./jul. 2014. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/17700/14620>>. Acesso em: 14 ago. 2015.

AZEREDO, J. C. de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2010. 583 p.

BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. In: \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006a. p. 3-192. (original russo, 1924-27).

\_\_\_\_\_. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006b. p. 307-335 (original russo, 1959-61).

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 (original russo, 1963). 341 p.

\_\_\_\_\_. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 13-70 (original russo, 1924).

\_\_\_\_\_. *Questões de estilística no ensino da língua*. Tradução de Sheila Grilo. 34. São Paulo: Ekaterina Volkova Américo, 2013. 119 p.

BAKHTIN, M. (V. N. VOLOCHÍNOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004 (original russo, 1929). 196 p.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. rev. e ampl. 14. reimpr. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. 671 p.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Nomenclatura Gramatical Brasileira*. Rio de Janeiro: CADES, 1959. Disponível em: <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=ngbras>>. Acesso em: 15 out. 2014.

CASTILHO, A. T. de. *Nova Gramática do Português Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2010. 768 p.

CAVALCANTE, C. G. Dialogismo e ensino: o caso de um livro didático brasileiro. In: BRAIT, B.; MAGALHÃES, A. S. (orgs). *Dialogismo: teoria e(m) prática*. São Paulo: Terracota Editora, 2014. p. 133-152.

CEGALLA, D. P. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. 43. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000. 618 p.

COSTA, E. P. M. da. O livro didático de língua portuguesa: a autoria e suas coerções. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 521-548, jul./dez. 2013. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/issue/view/674>>. Acesso em: 05 mar. 2015.

CUNHA, C.; CINTRA, L. F. L. *Nova gramática do português contemporâneo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007. 748 p.

DAHLET, V. *Pontuação, Língua, Discurso*. Comunicação apresentada no 24º Seminário do GEL/1994 – FFLCH/USP-SP. São Paulo, 1995. p. 337-340.

\_\_\_\_\_. *Pontuação, Sentido e Efeitos de Sentido*. Comunicação apresentada no XLV Seminário do GEL/1997 – UNICAMP – Campinas – SP. São José do Rio Preto (SP), 1998. p. 465-471.

- \_\_\_\_\_. *As (man)obras da pontuação: usos e significações*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. 301 p.
- FARACO, C. A.; TEZZA, C. *Prática de texto para estudantes universitários*. 20. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011[1992]. 300 p.
- FLORES, V. do N. et al. *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009. 284 p.
- HENRIQUE, J. *Pontuação na escrita: sua história e emprego*. Porto Alegre: Oficinas Gráficas do Instituto Técnico Profissional do R.S., 1941. 94 p.
- LAURIA, M. P. P. *A pontuação*. 3. ed. São Paulo: Atual, 1989. (Tópicos de linguagem). 54 p.
- MEDVEDEV, P. N. Sociologism without Sociology: on the methodological works of P. N. Sakulin. In: SHUKMAN, A. (ed.). *Bakhtin School Papers*. Russian Poetics Translation, v. 10. Tradução de Noel Owen. Somerton: Old School House, 1983. p. 67-74 (original russo, 1926).
- NEVES, M. H. de M. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Editora UNESP, 2000. 1037 p.
- PERINI, M. A. Gramática descritiva do português. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2000. 380 p.
- PUZZO, M. B. Questões da autoria no livro didático. *Eutomia*, v.1, n.11, p. 327-343, 2013. Disponível em: <<http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/230>>. Acesso em: 20 dez. 2014.
- ROCHA, I. L. V. O sistema de pontuação na escrita ocidental: uma retrospectiva. *DELTA*, São Paulo, v.13, n.1, 1997. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 17 dez. 2007.
- ROCHA LIMA, C. H. da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 43. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 553 p.
- VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. Discourse in life and discourse in poetry: questions of sociological poetics. In: SHUKMAN, A. (ed.). *Bakhtin School Papers*. Russian Poetics Translation, v. 10. Tradução de Joe Andrew. Somerton: Old School House, 1983, p. 5-30 (original russo, 1926).
- VOLOCHÍNOV, V. N. A construção da enunciação e outros ensaios. In: GERALDI, J. W. (org.). São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. 273 p.

**Recebido em:** 04/10/2015

**Aprovado em:** 03/04/2016

# Humor e contemporaneidade: uma análise dos textos do colunista Tutty Vasques

**Diogo Silva Chagas**

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil  
chagasdiogos@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.777>

## Resumo

O presente artigo propõe uma análise dos textos humorísticos do jornalista e colunista Tutty Vasques, que publicava uma coluna e um *blog* no jornal *O Estado de S. Paulo*, com o propósito de identificar os recursos e técnicas de que o autor se vale para produzir o efeito de humor em seus textos. A pesquisa se embasa em referenciais teóricos do campo da Análise do Discurso, principalmente nos trabalhos de Maingueneau e Possenti.

**Palavras-chave:** humor; Análise do Discurso; contemporaneidade.

## Humour and Contemporaneity: an Analysis of the Texts Written by the columnist Tutty Vasques

### Abstract

The following paper aims to analyse humoristic texts by the journalist and columnist Tutty Vasques, who used to publish his texts in a column and in a blog belong to newspaper called *O Estado de S. Paulo*, in order to identify the resources and techniques used by the author to produce the humour effect in his texts. This research is based on the theoretical framework of Discourse Analysis, mainly the works of Maingueneau and Possenti.

**Keywords:** humour; Discourse Analysis; contemporaneity.

## Considerações Iniciais

Considerando o discurso como o ponto de articulação dos processos ideológicos e dos fenômenos linguísticos, é importante entender os processos de formação discursiva (FD), levando em consideração o fato de que o discurso materializa uma ideologia que é, por sua vez, materializada na matéria linguística. As teorias de análise discursiva apontam para questões da materialização discursiva e da relação entre os discursos e suas condições de produção.

Em Maingueneau (2008), são apresentadas características do discurso bastante importantes levando em consideração sua circulação. Entre as características apresentadas pelo autor, figura a noção de destacabilidade a qual trata de trechos discursivos que circulam isolados do seu contexto original e que, por muitas vezes, podem provocar o que o analista chama de efeito aforizante. Outra questão muito importante a ser considerada é o que

Possenti (2007) salienta, a saber, acerca da relação entre o discurso e suas condições de produção.

O presente trabalho objetiva analisar uma forma de materialização linguística: o humor. Para tal, atentamo-nos aos textos do jornalista e colunista Tutty Vasques, de caráter humorístico, que se caracterizam por sua concisão, em sua maioria, e que provocam um efeito de humor sempre relacionado a acontecimentos contemporâneos ao texto, aspecto que pode ser tratado com os conceitos propostos por Maingueneau. O *corpus* compreende uma seleção de textos do autor no período de junho a dezembro do ano de 2013, período que comporta uma amostra significativa favorável aos objetivos da pesquisa.

Para analisar o *corpus*, serão utilizados referenciais teóricos da Análise do Discurso de linha francesa (AD), em especial os trabalhos de Maingueneau e Possenti. Com esse embasamento teórico, será procedida a análise de forma a verificar possíveis traços que caracterizam os textos de Tutty Vasques, isto é, explicitar os recursos linguísticos mobilizados pelo autor, verificando a produtividade de categorias de análise tais como a de *ethos*, a de destacabilidade, dentre outras.

## **Percurso Teórico**

Antes de partir para a análise dos textos, algumas noções teóricas devem ser retomadas para norteá-la. Para embasar a análise lançamos mão de alguns conceitos como os de *destacabilidade*, *aforização*, *sobreasseveração* e *participação*, bem como o de *ethos discursivo* e a própria noção de *discurso*.

A começar, apresentamos a noção de discurso, que Brandão (2004) define como sendo “o efeito de sentido construído no processo de interlocução” e que se opõe à concepção de linguagem como sendo apenas veículo de transmissão da informação. Orlandi (s/d *apud* BRANDÃO, 2004, p. 106) considera que o “discurso não é fechado em si mesmo e nem é do domínio exclusivo do locutor”, o que é dito é significado em relação ao que não é dito, “ao lugar social do qual se diz, para quem se diz, em relação a outros discursos”.

É preciso considerar que os sujeitos falam de um lugar social, ou seja, que seu discurso estará, mesmo que inconscientemente, regulado, controlado por um conjunto de regras oriundas do lugar que eles ocupam. Em Pêcheux (2014, p. 147), dá-se o nome de formações discursivas (FD), definidas como “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de lutas de classes, determina o que *pode e deve ser dito*”.

A noção de formação discursiva está atrelada à questão do interdiscurso e é, ainda, uma noção de difícil definição. Em Maingueneau (2012), esse conceito retoma a concepção dada por Foucault e, depois, por Pêcheux. Enquanto que para Pêcheux tem-se a definição destacada acima, para Foucault, a noção estaria muito ligada às ideologias sociais que regem certo grupo social. Como se torna difícil definir com precisão o que seria uma FD, Maingueneau (2012, p. 393) opta pelo uso do termo *posicionamento* e o define como sendo algo referente “à posição que um locutor ocupa em um campo de discussão, aos valores que ele defende, que caracterizam reciprocamente sua identidade social e ideológica”.

É, então, por intermédio da linguagem-discurso que, além de haver interação com o mundo, há uma demarcação de formações ideológicas as quais se assujeitam os sujeitos em suas práticas linguageiras. Nesse sentido, Orlandi (2007) situa o discurso como a palavra em movimento, ou seja, como uma prática da linguagem. A autora afirma que a Análise do Discurso toma a linguagem como mediadora necessária entre o homem e o meio social-natural em que vive, trabalhando com a língua, portanto, não mais como um sistema abstrato, mas “com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade” (ORLANDI, 2007, p. 16).

Destaca-se o fato de que as ideologias não podem ser tomadas apenas como ideias, assim como ressalta Althusser (1970, p. 89), mas que tais ideias são “atos materiais inseridos em práticas materiais”. Nesse sentido, o que deve ser destacado é que há influência sócio-histórica na produção dos discursos, materializada nos textos, uma vez que, para a AD, os sentidos são historicamente construídos.

Em se tratando do campo do humor, Possenti considera que, na materialização de discursos em textos, os textos humorísticos (ou piadas, do que trata mais especificamente o linguista) “são bons exemplos para explicitar princípios de análise linguística” e “são bons argumentos para teses ligadas às teorias textuais e discursivas” (POSSENTI, 1998, p. 37). O autor ainda destaca o fato de que textos de humor são materiais que auxiliam na investigação das condições de produção, e afirma que “as piadas só podem ocorrer num solo fértil de problemas” (POSSENTI, 1998, p. 37).

Ainda de acordo com Possenti (1998), nas piadas ou no discurso humorístico, há sempre uma relação intertextual ou o uso de estereótipos e, ainda, destaca que estes textos “veiculam, além do sentido mais apreensível, uma ideologia, isto é, um discurso de mais difícil acesso ao leitor” (p. 38-39).

Os textos que compõem o *corpus* desta pesquisa são retirados do *blog Tutty Humor* e são de autoria do colunista d’*O Estado de S. Paulo* Tutty Vasques. Não se trata necessariamente de piadas, mas sim de textos que abordam temas gerais com estratégias textuais que geram o efeito de humor.

Em artigo que reflete sobre “humor e grandes frases”, Possenti (2012) discorre sobre o fato de que há frases que circulam e que não têm efeito humorístico, mas que “abastecem polêmicas”, sendo exemplos do que Maingueneau (2008) propõe ser um *percurso*, ou seja, frases que circulam por várias formações discursivas. Possenti (2012) analisa algumas frases que não são, por si só, de caráter humorístico, e diz que o efeito de humor se deve, normalmente, por um “deslocamento de certas frases de seu campo original” (p. 217), que em geral saem de um campo alto para um campo baixo (no caso analisado pelo analista, Igreja vs. Sexo).

As frases que são deslocadas de um campo ao outro são destacadas de textos maiores em que estão inseridas, e passam a circular de forma autônoma. Para dar conta desse fenômeno, Maingueneau (2008) propõe a noção de destacabilidade, relacionando-a aos conceitos de aforização e de sobreasseveração. Para o linguista, quando uma sequência textual é destacada e sofre alterações em relação ao texto fonte, essa sequência é

sobreesseverada. Podemos observar sequências sobreesseveradas em títulos e intertítulos de matérias jornalísticas, por exemplo.

Entretanto, não é necessário que as frases sejam destacáveis/sobreesseveradas para serem destacadas. Maingueneau (2011, p. 16) ressalta que enquanto a sobreesseveração “põe em evidência uma sequência sobre um fundo textual, a aforização – ou mais precisamente a enunciação aforizante – confere um estatuto pragmático específico a um enunciado desprovido de contexto”. Assim, o analista propõe que a enunciação obedece a dois regimes diferentes: o textualizante, que inscreve os textos em gêneros discursivos e o regime aforizante que se caracteriza pela “pretensão ilocutória” de certos enunciados, a de soarem como verdades, como uma espécie de sentença.

Maingueneau (2008) propõe, também, além dos conceitos de aforização e de sobreesseveração, a noção de particitação e de hiperenunciador. O autor se interessa por um sistema de citação, a particitação (palavra-valise que funde “participação” e “citação”) que, diferente da citação tradicional, em que se mobiliza um enunciado de um outro, cita enunciados autônomos, conhecidos de todos, sem que a fonte seja explicitada. Os casos de particitação apresentados pelo analista são, por exemplo, a enunciação proverbial, os gritos de torcida, as orações, enunciados que pertencem ao “tesouro” de uma comunidade.

A noção de hiperenunciador diz respeito à instância enunciativa, ao ponto de vista que está ligado à instância de particitação: a comunidade recorre a um Ponto de Vista (PDV) em torno do qual existe um acordo, um hiperenunciador que teria “por referente entidades de alguma forma transcendentais” (MAINGUENEAU, 2008, p. 103).

Como apresentamos, os textos do colunista Tutty Vasques tratam de temas variados e utilizam informações da atualidade, em sua maioria questões ligadas à política. Em relação a essa temática, vale citar a classificação de Possenti (1998) sobre “humor político”, que o divide em duas categorias: 1) textos de temas generalizantes e atemporais; 2) textos que acompanham temas contemporâneos à criação dos textos humorísticos, característica comumente observada em charges, normalmente de primeira página de periódicos de circulação diária.

Os textos do colunista Tutty Vasques podem ser relacionados a essa segunda categoria proposta por Possenti (1998), pois, ao invés de fazer críticas gerais, mobilizam um apanhado de temas relacionados à contemporaneidade, sendo um humor historicamente localizado.

Outro conceito mobilizado, levando em consideração o *corpus* a ser analisado, é a noção de *ethos*, que, de acordo com Maingueneau (2008), refere-se à imagem construída pelo leitor daquele que enuncia, de sua voz/tom. O linguista ressalta que a categoria de *ethos* é bastante instável, mas o fenômeno é único e presente. Auchlin (2000, p. 14) propõe que “o *ethos* responde a questões empíricas efetivas, que têm como particularidade serem mais ou menos como extensivas ao nosso próprio ser, relativas a uma zona íntima e pouco explorada de nossa relação com a linguagem”.

## **O corpus**

Como apresentamos, o *corpus* analisado é composto de textos retirados do *blog* de Tutty Vasques, que escreve diariamente nesse *blog* e, de terça a sábado, em uma coluna do jornal impresso *O Estado de S. Paulo*. Tanto o *blog* quanto a coluna no jornal impresso se intitulam *Tutty Humor*, sendo que o *slogan* do *blog* é *Má notícia é a maior diversão*. O período que compreende a seleção do *corpus* se refere ao intervalo de junho a dezembro do ano de 2013, num total de 1.299 textos publicados.

Dentre os textos publicados, 434 foram destacados para os dados de nossa pesquisa e, desses textos destacados, 15 foram selecionados para a análise e exemplificação das características observadas. A seleção foi feita levando em conta a observação de recorrências que foram tomadas como características do estilo do autor e por materializar discursos polêmicos, que circularam no período selecionado. São textos que abordam os temas e acontecimentos contemporâneos ao período em que:

- uma série de manifestações populares foi deflagrada;
- uma polêmica envolvendo Marcos Feliciano e sua presidência na Comissão de Direitos Humanos e Minorias (CDHM), havia emergido, bem como uma acerca do projeto “Cura Gay”;
- o Papa Francisco viera ao Brasil para a Jornada Mundial da Juventude (JMJ);
- o esquema de espionagem dos Estados Unidos, por meio da National Security Agency (NSA), por intermédio da denúncia feita por Edward Snowden, fora descoberto.

Os textos do colunista e blogueiro Tutty Vasques são caracterizados por serem, em sua maioria, textos curtos com um tom humorístico que é construído por recursos linguísticos/estratégias de que se vale o autor. Vejamos quais são esses recursos.

## **Análise dos textos**

Como apresentado, os textos de Tutty Vasques se valem de uma relação direta com tópicos e temas recorrentes no período de sua publicação e circulação. O estilo dos textos se caracteriza por ocorrências de destacamento, já que o autor destaca pequenas frases sobre temas que circulam no momento da publicação, normalmente temas políticos.

Os enunciados destacados que entram na composição dos textos do colunista são, em geral, falas da oralidade e de uso popular. O recurso de retomar enunciados conhecidos permite aproximar o autor de seu leitor, já que o texto fica semelhante a uma conversa entre amigos. A convivência se estende à avaliação do autor sobre o assunto tratado, uma avaliação irônica e perspicaz, que gera o efeito de humor.

São exemplos de expressões conhecidas: “ô, raça!”, “mal comparando”, “imagina se [...]!”, “caramba!”, “Aí tem!”, que aparecem tanto no corpo do texto quanto no título, como podemos ver nos exemplos selecionados abaixo:

- (1) As ações da OGX, petroleira de Eike Batista, oscilaram hoje entre R\$ 0,19 e R\$ 0,23 no Ibovespa.

Não é nada, não é nada, são os mesmos R\$ 0,20 que acordaram o gigante no Brasil. (VASQUES, *Mal comparando*, 1 out. 2013)

- (2) Em 1 ano, o Brasil cresceu 7.085.828 habitantes, fora os médicos cubanos residentes, que só serão computados pelo IBGE na aferição de julho de 2014, se é que vão ficar para a Copa! (VASQUES, *Imagina na Copa!*, 30 ago. 2013).

- (3) Médico importado é coisa de pobre!

A classe A brasileira faz questão de ir a Boston (EUA) quando quer se tratar! (VASQUES, *ô, raça!*, 28 ago. 2013)

- (4) De um jovem brasileiro, católico fervoroso, muito bem impressionado à primeira vista com os peregrinos argentinos que estão chegando aos milhares para a visita do papa Francisco ao Brasil:

“Nem parecem argentinos, caramba!” (VASQUES, ...*ô, raça!*, 18 jul. 2013)

O enunciado “ô, raça!”, que aparece de forma recorrente nos textos do autor, funciona como um comentário irônico e bem-humorado sobre o assunto abordado e, como apontado, pode aparecer tanto no título quanto no corpo de alguns dos textos. Esse enunciado é utilizado para indicar discordância a algo ou atitude provindo de um outro sujeito ou grupo. São exemplos os textos “ô, raça!”, publicado no dia 6 de julho de 2013, e “*Agenda positiva*”, do dia 19 de outubro de 2013. Na sequência:

- (5) Todo rico é assim:

Acha que 20 centavos fazem muita diferença na cotação do dólar e nenhuma diferença na passagem de ônibus. (VASQUES, *ô, raça!*, 6 jul. 2013)

- (6) É impressionante como o horário de verão nunca deu errado no Brasil!

Essas coisas a oposição não vê – ô, raça! (VASQUES, *Agenda positiva*, 19 out. 2013)

Em *ô raça!*, o tema em voga é a questão dos R\$0,20 a mais cobrados na passagem de ônibus, que gerou uma série de manifestações e protestos. A estratégia utilizada para causar efeito de humor é evidenciar uma contradição no posicionamento da classe social dita “rica”, como indica o autor, que valoriza a queda de R\$0,20 na cotação da bolsa de valores, mas menospreza a revolta popular da classe usuária do serviço de transporte público. A expressão “ô, raça!”, que aparece no título da postagem, critica e censura essa disparidade, reforçando o efeito de humor.

O segundo texto, *Agenda Positiva*, é organizado com base na ideia (estereótipo) de que tudo dá errado no Brasil, que aparece no início do *post*. Temos, ainda, o enunciado “ô, raça!” antecedido por “Essas coisas a oposição não vê”. A favor da situação no Brasil, o autor destaca o fato de que o horário de verão, com sua regularidade, não seria um problema. Todavia, o argumento de defesa não tem peso/força, na medida em que não há fatores que tenham interferência negativa sobre o horário de verão, pois nunca deu errado. Assim, não se trata de uma defesa do governo brasileiro, mas de uma crítica irônica, que indicia uma adesão ao posicionamento “da oposição”.

A leitura dos *posts* também permite a construção de um *ethos*, uma imagem que o leitor atribui à instância enunciativa. Trata-se de um *ethos* irônico e debochado, bem de acordo com o tratamento conferido pelo blogueiro às questões apresentadas em seus *posts*.

Sem dúvida, o enunciado “ô raça” é um dos lugares dos textos onde o leitor se apoia para elaborar o *ethos* da voz que enuncia.

Em *Prenúncio do pior*, texto publicado em 17 de julho de 2013, há referência a dois tópicos em voga no período de publicação: a onda de protestos populares e a vinda do Papa Francisco ao Brasil para participar da Jornada Mundial da Juventude (JMJ). Vejamos o *post* abaixo:

- (7) De um carioca tentando voltar para casa nesta quarta-feira de protestos na cidade:  
“Se o trânsito agora já está um inferno, imagina no papa!” (VASQUES, *Prenúncio do pior*, 17 jul. 2013)

O título do *post* já sinaliza o que será nele apresentado, direcionando a interpretação do leitor. O enunciado “Imagina na Copa!” surgiu da onda de protestos contra a Copa do Mundo 2014, em 2013. Os manifestantes o utilizavam para se referir aos problemas por eles apontados (mobilidade, educação, dentre outros) e sua possível intensificação durante o evento.

No texto destacado, primeiro, há um enunciado que tem um caráter apositivo, pois precede e anuncia um segundo enunciado, que surge entre aspas. Trata-se da simulação da fala de um carioca, que expressa preocupação e revolta com o caos da cidade. O enunciado “imagina no papa!” é uma particitação, no sentido de que se trata de uma citação sem autor, em torno da qual haveria um consenso.

Possenti (2011) analisa o enunciado “Corinthians, jogai por nós”, que se constrói sobre uma ladainha católica em que há uma súplica à Virgem Maria, que é substituída, no caso, por Corinthians, com a adaptação de “rogai por nós” para “jogai por nós”. Nesse caso, tem-se o que Possenti (2011, p. 61) considera um teste de particitação, pois a fórmula atravessa os limites de seu campo, sai do campo religioso e vai para o campo futebolístico, e se adapta por “uma imposição das condições objetivas [...], mas também serve para preservar o caráter de fórmula”, além de explorar um jogo de linguagem.

No caso do enunciado destacado presente no texto *Prenúncio do pior*, temos, pois, um efeito de humor causado pela retomada, seguida de adaptação, do enunciado “imagina na Copa”, sendo possível notar a adesão do autor ao posicionamento crítico à realização da copa no Brasil.

Em *Deus dará*, do dia 29 de julho de 2013, o colunista retoma uma fala do papa Francisco para construir o texto, um caso de aforização. Vejamos:

- (8) A declaração do papa Francisco sobre a sexualidade alheia – “Se uma pessoa é gay e busca Deus, quem sou eu para julgá-la?” – foi bem aceita pela diversidade tribal do Baixo Augusta, com uma ressalva:  
“Precisa ver se Deus vai topar, né?” (VASQUES, *Deus dará*, 29 jul. 2013)

Ao mesmo tempo em que o autor se vale da aforização “quem sou eu para julgá-la?”, uma espécie de verdade, há a presença do enunciado “Precisa ver se Deus vai topar, né?”,

que aparece entre aspas, atribuída à “diversidade tribal do Baixo Augusta”, que funciona como uma réplica.

O humor é causado pelo contrassenso da réplica já que o papa é o representante de Deus, logo, não seria necessário “ouvir” a opinião de Deus. A ironia decorre da seleção e confrontação dos enunciados, que deixam a resposta a “Deus dará”, como indica o título. Essa expressão costuma ser utilizada em situações extremas, que devem ficar à espera de uma solução divina.

A polêmica em torno do nome de Marcos Feliciano durante sua presidência na Comissão de Direitos Humanos e Minorias também figura nos textos do colunista. O deputado, além de julgar a homossexualidade como doença passível de cura, e inadmissível no campo religioso, conduziu discussões acerca do projeto “cura gay”, proposto pelo deputado federal João Campos.

Vejamos o texto, *Só o que faltava*, publicado em 19 de junho de 2013:

- (9) Aprovada a “cura gay” em sessão presidida pelo deputado Marco Feliciano, já tem gente na Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara falando em “internação compulsória” dos dependentes químicos da coisa. (VASQUES, *Só o que faltava*, 19 jun. 2013)

Nesse texto não há enunciados conhecidos, exceto o título, “Só o que faltava”, que indica um questionamento ou mesmo uma negação. Aparecem duas expressões aspeadas, “cura gay” e “internação compulsória”, que sinalizam que o autor se distancia do posicionamento daqueles que defendem o projeto da cura gay e a internação de dependentes químicos, que havia sido estabelecida por ordem judicial.

A expressão “dependentes químicos da coisa”, no entanto, cria um contraste com o trecho anterior (as expressões aspeadas), pois é revestida de tom irônico, sinalizando uma possível adesão do autor ao projeto “cura gay”, à ideia de que a homossexualidade, ou a prática homossexual (“a coisa”), provocasse uma “dependência química” passível de tratamento e cura.

Outro texto é *Cura porco*, de publicação do dia 9 de setembro de 2013, em que há, no caso, um exemplo de captação com subversão.

- (10) Agora na TV Record, Rafael Cortez deu para dizer que foi um palmeirense que virou corintiano depois que trabalhou no ‘CQC’.  
Isso quer dizer o seguinte:  
Tirante a cura gay, tudo mais tem remédio! (VASQUES, *Cura porco*, 9 set. 2013)

Nesse caso, há uma captação do nome do projeto “cura gay”, adaptando “gay” para “porco”, sendo “porco” uma referência aos torcedores e ao time paulista Palmeiras. Ao enunciar “Tirante a cura gay, tudo mais tem remédio!”, uma paráfrase do trecho anterior, o autor rebate a ideia de que a cura gay poderia de fato curar, posicionando-se contra a própria “cura gay”. A ironia se constrói pela “mistura” do campo médico com o futebolístico.

No texto *Escuta só!*, publicado no dia 21 de junho de 2013, são reunidos enunciados variados para a construção do texto e do efeito de humor.

- (11) Nem sempre é possível escutá-la com nitidez, mas de vez em quando dá para ouvir direitinho a tal “voz das ruas”.  
Noite dessas, a “minoridade de vândalos” gritava no Rio:  
“Eu sou baderneiro com muito orgulho, com muito amô-or!” (VASQUES, *Escuta só!*, 21 jun. 2013)

Para a análise desse texto, é relevante mobilizar o conceito de *heterogeneidade discursiva*. De acordo com Authier-Revuz (1984), é possível apontar algumas formas de heterogeneidade que mostram a presença do Outro no discurso. Essa heterogeneidade pode ser marcada ou não, marcas observadas no discurso relatado (direto ou indireto), em que fica evidenciada a inserção da fala de outros enunciadore, e também em formas mais complexas em que não é possível notar a presença do outro na materialidade linguística, como no discurso indireto livre, na ironia, alusão, imitação, dentre outras.

O título é formado por um enunciado “Escuta só”, equivalente a “preste atenção na história que vou te contar”, que permite estabelecer uma interlocução direta com o leitor. Na sequência, no corpo do texto, dois enunciados, marcados por aspas, indicam a voz do Outro: “voz das ruas” e “minoridade de vândalos”. Na primeira, o termo que a antecede “a tal” já sugere sua inadequação, que é reforçada pelo uso que o autor faz das aspas; na segunda, a mesma função, a expressão muito recorrente nas mídias no período de manifestações pelo autor não faz parte do discurso do autor.

A rejeição também é construída por meio da ironia, pela forma com que os enunciados aparecem no texto, pela expressão “Nem sempre é possível”, e pelo uso do diminutivo “direitinho” (“dá para ouvir direitinho a tal ‘voz das ruas’”).

O efeito de humor decorre da forma com que o autor conclui o texto, por meio de um trocadilho, “Eu sou brasileiro com muito orgulho, com muito amô-or!”, na substituição de “brasileiro” por “baderneiro”.

Ao utilizar o grito de torcida em questão, uma aforização, Tutty Vasques recorre a um enunciado que faz parte de um patrimônio social, pois não há menção de seu autor, sendo esse recorrente tanto em situações de torcida/jogos, como em marchas de protesto popular.

É preciso, aqui, lançar mão dos conceitos de captação e subversão propostos por Maingueneau (2005). Para o linguista, quando se faz uma alusão a um enunciado conhecido de uma comunidade e não há uma repetição *ipsis litteris*, mas sim uma imitação, esta alusão pode ocorrer via *subversão* ou *captação*.

Captação, de acordo com Maingueneau (2005), é a imitação que segue o mesmo sentido do texto, enunciado ou gênero original, buscando manter seu valor, sua autoridade. O analista (2005) utiliza o seguinte *slogan* para exemplificar a captação: “Os cães ladram, o Lee Cooper passa”, que retoma um provérbio conhecido, “Os cães ladram, a caravana passa”, mantendo seu sentido “original”.

Já a subversão desqualifica o texto imitado, muito comum em paródias, por exemplo. Para exemplificar o fenômeno, podemos utilizar um dos exemplos dados por Silva (2010): “Devagar... se chega atrasado” que caracteriza subversão do provérbio “Devagar se vai longe”.

Dessa forma, o texto *Escuta só!*, transcrito acima, apresenta um exemplo de anaforização/participação, e, neste caso, é inserida uma mudança que altera o que se espera ao ouvir esse hino. Nele, há a mudança de “brasileiro” para “baderneiro”, uma captação, já que mantém o sentido, tanto brasileiro como baderneiro têm orgulho de ser o que são. No *post*, é possível notar uma adesão ao posicionamento que se opõe ao discurso, segundo o qual os vândalos seriam uma minoria e àquele que defende que os manifestantes são baderneiros, indiciada pela expressão que retoma anaforicamente o termo “vândalo”.

Outro texto em que há aforização é “*Só o que faltava*”, publicado no dia 20 de agosto de 2013:

- (12) Tem pichação nova nos muros próximos à sede da Scotland Yard em Londres:  
‘Where’s Amarildo?’ (VASQUES, *Só o que faltava*, 20 ago. 2013)

Como podemos observar, Tutty Vasques aposta no conhecimento do leitor sobre o *Caso Amarildo* e sobre a *Scotland Yard*, a polícia de Londres, que já foi considerada a melhor do mundo, devido ao seu sucesso em investigações.

O que fecha o *post* remete ao desaparecimento do pedreiro, Amarildo de Souza, que foi detido, por engano, pela polícia, durante a operação policial *Paz Armada*, sendo confundido com um traficante procurado. Não se sabe ao certo o que ocorreu quando estava sob a custódia da polícia carioca, mas depois de alguns dias, seu desaparecimento foi oficializado pela família. O caso tornou-se conhecido por simbolizar abuso de poder, pois os principais suspeitos são os próprios policiais, ganhando repercussão tanto em nível nacional quanto internacional. O enunciado “Onde está Amarildo?” passa então a circular de forma autônoma, sendo (re)conhecido por todos.

Podemos dizer, ainda, que se trata de uma captação, já que o autor retoma o enunciado e faz uma adaptação, sem perder seu sentido “original”. Por meio dela, produz-se o efeito de humor pretendido. No título “*Só faltava essa*”, o pronome demonstrativo retoma a pichação, a cidade de Londres, onde faltava o enunciado figurar. A escolha de uma cidade não brasileira sinaliza que a corrupção policial é um problema não apenas brasileiro, uma crítica indireta do autor.

O texto publicado em 4 de julho de 2013, intitulado *A luta continua*, exemplifica outro caso de aforização, captação via subversão. A postagem do colunista se refere à polêmica do “empobrecimento” de Eike Batista.

- (13) Tem frase nova de porta de banheiro nos toaletes da OGX:  
“Eike endurecer \$em perder a ternura!” (VASQUES, *A luta continua*, 4 jul. 2013)

Neste trecho o humor é causado pela subversão da célebre frase: “Hay que endurecerse, pero sin perder la ternura” (“Há que se endurecer sem perder a ternura”). O

colunista utiliza o nome “Eike” para ser lido com a pronúncia em espanhol, “Hay que”. A “endurecer” podem-se atribuir duas leituras: a “original”, tornar-se insensível, e a de ficar pobre, o efeito de sentido “pretendido”, que permite construir a ironia e a crítica, reforçadas pela troca da letra “s” da palavra “sem” por um cifrão “\$em”.

Outro caso de subversão está presente no texto *Sorria, você está protestando!*, publicado em 17 de julho de 2013. Vejamos um trecho da publicação:

- (14) [...] Nunca antes na história das manifestações contra-tudo-isso-que-aí-está o gigante acordou tão desopilado quanto no dia daquela festança de R\$ 2 milhões para celebrar o matrimônio da neta do empresário Jacob Barata, mais conhecido pelo carioca como o ‘Rei do Ônibus’. [...] (VASQUES, *Sorria, você está protestando!*, 17 jul. 2013)

Para sumarizar a situação, no período da publicação do *post*, os olhares da mídia estavam todos voltados para um evento, o casamento da neta de Jacob Barata, que acabou por se tornar “cômico”, tanto pela criatividade dos protestantes que estiveram em frente à cerimônia, realizada no Copacabana Palace Hotel, quanto pela reação do irmão da noiva, que jogou aviõezinhos de nota de R\$20,00 da sacada do hotel.

Diferentemente da maioria dos textos do autor, esse é um texto mais longo. Nele, o próprio título é a retomada de um enunciado conhecido, “Sorria, você está sendo filmado!”, com a alteração de “sendo filmado” por “protestando”. Podemos considerá-la um caso de captação, pois, como no enunciado, trata-se de um alerta, mas de um alerta direcionado àqueles que estão protestando: as câmeras devem estar flagrando suas imagens.

Nesse mesmo trecho, há, ainda, o uso de dois enunciados famosos: “o gigante acordou” e a fala do ex-presidente do Brasil, Lula: “nunca antes na história deste país”. A fórmula “o gigante acordou” se cristalizou e ganhou repercussão durante os protestos de 2013, fazendo referência ao Brasil como o gigante não mais inerte perante aos problemas sociais.

O outro enunciado, “nunca antes na história deste país”, é uma participação já que o blogueiro se vale de uma fala conhecida, sem mencionar seu autor. Mais uma vez, percebemos que, na construção de seus *posts*, Tutty Vasques se vale de frases que circulam desvinculadas dos textos onde figuravam.

Em *Responda rápido*, texto publicado no dia 14 de julho de 2013, há outro exemplo da estratégia de aproximação autor-leitor do *blog*. O tema da postagem é relacionado à Edward Snowden, o agente da NSA que denunciou o esquema de espionagem dos EUA e acabou se refugiando na Rússia. Com a situação, no auge de discussões, Tutty Vasques publica:

- (15) No lugar de Edward Snowden, entre Rússia e Venezuela, onde diabos você preferiria viver?  
Está certo disso? (VASQUES, *Responda rápido*, 14 jul. 2013)

O humor decorre de o autor colocar como opção de resposta, lado a lado, dois países que não tem nenhum atrativo aparente. Isso se confirma quando conclui o texto com a retomada da expressão “Está certo disso?”, enunciado bastante conhecido, que reforça a

situação “sem saída” lançada para o leitor. O *post* materializa um posicionamento contrário aos países mencionados (incluindo seu regime político), oposição indiciada pela ironia que sua leitura permite construir. Assim como os apresentados anteriormente, à voz que enuncia o leitor associa um *ethos* pândego e debochado, de quem brinca e zomba com temas polêmicos.

## Considerações Finais

Como assinalado anteriormente, os textos do colunista e blogueiro Tutty Vasques recorrem a temas atuais às publicações, temas “sérios” e polêmicos que se materializam nos enunciados que compõem os *posts*, deslocados de seus campos discursivos originais pelo autor. Assim, o que circulava nos campos religioso, político e econômico é inserido no campo do humor.

Para a análise dos textos, alguns conceitos foram mobilizados, como o de destacabilidade, que abrange questões de sobreasseveração e aforização, propostos por Maingueneau (2008, 2012). Como observamos, há grande presença de aforizações e participações, o que nos permite afirmar ser esse um traço do estilo do autor.

Para observar como os enunciados aforizados eram incorporados aos textos do autor, recorreremos ao conceito de captação e subversão, propostos por Maingueneau (2005). Vimos que os enunciados sofrem transformações (troca de expressões, de “pronúncia” etc.) que participam da construção do efeito irônico e crítico. Ainda, durante a análise, mobilizamos o conceito de heterogeneidade discursiva, para descrever as vozes do “outro” que se fazem presentes nos *posts* do autor (caso das aspás e da ironia, principalmente).

Apontamos, também, como característica de estilo a interlocução direta do autor com seu leitor, que permite criar uma espécie de cumplicidade entre as duas instâncias. Essa cumplicidade presumida explica a inserção de uma série de informações nos textos, informações essas que seriam conhecidas apenas por um dado público.

No que diz respeito ao *ethos*, verificamos que a leitura dos textos permite ao leitor elaborar uma imagem de autor, associar a ela um tom irônico, brincalhão e zombeteiro. Assim, os recursos apontados, que tomamos como marcas do estilo do autor, são responsáveis pelo humor que marca a coluna de Tutty Vasques. Nesse sentido, o *slogan* da coluna e do *blog*, “Má notícia é a maior diversão”, é bastante apropriado.

## REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos de estado*. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa, Presença/Martins Fontes, 1970. 121 p.
- AUCLIN, A. Ethos et expérience du discours : quelques remarques. In: WAUTHION, M.; SIMON, A. C. (orgs.). *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelles*. Louvain, Peeters "BCILL", 2002. p. 77-95.
- AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité(s) énonciative(s). In: *Langages*, ano 19, n.73, 1984. Les Plans d'Énonciation. p. 98-111. Disponível em:

<[http://www.persee.fr/doc/AsPDF/lgge\\_0458-726x\\_1984\\_num\\_19\\_73\\_1167.pdf](http://www.persee.fr/doc/AsPDF/lgge_0458-726x_1984_num_19_73_1167.pdf)>. Acesso em: 24 mar. 2015.

BRANDÃO, H. H. N. *Introdução à Análise do discurso*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004. 120 p.

MAINGUENEAU, D. *Análise de Textos de Comunicação*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2005. 238 p.

\_\_\_\_\_. Aforização, enquadramento interpretativo e configuração humanista. In: MOMESSO, M. R. et al. (org.). *Discurso e linguagens: objetos de análise e perspectivas teóricas*. v.6, p. 15-35, 2011. Coleção Mestrado em Linguística. Disponível em: <<http://publicacoes.unifran.br/index.php/colecaoMestradoEmLinguistica/article/view/542>>. Acesso em: 19 mai. 2014.

\_\_\_\_\_. *Cenas da enunciação*. In: POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. (org.). São Paulo: Parábola Editorial, 2008. 184 p.

\_\_\_\_\_. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. In: POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. (org.). São Paulo: Parábola Editorial, 2010. 207 p.

\_\_\_\_\_. Formação discursiva. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. Coordenação da Tradução: Fabiana Komesu. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 240-242.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2007. 100 p.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. 5. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014. 287 p.

POSSENTI, S. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998. 152 p.

\_\_\_\_\_. Discurso humorístico e representações do feminino. *Estudos da Língua(gem)*. v. 5, p. 63-94, 2007.

\_\_\_\_\_. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010. 183 p.

\_\_\_\_\_. Corinthians, jogai por nós: fórmulas alteradas. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. *Fórmulas Discursivas*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 59-67.

\_\_\_\_\_. Humor e grandes frases. In: POSSENTI, S.; NAVARRO, P. (org.). *Estudos do texto e do discurso: práticas discursivas na modernidade*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012. p. 215-232.

SILVA, L. S. A constituição do riso pela transgressão do gênero do discurso. *Revista Gatilho, Juiz de Fora*, v.10, jun. 2010. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2010/06/silva.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2014.

VASQUES, T. *Tutty Humor: Má notícia é a maior diversão*. 2013. Publicações entre Junho e Dezembro de 2013. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/tutty/>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 01/04/2016

# A produção de efeito discursivo de copresença Lula-Dilma em 2010: enquadramentos da revista *Época*

**Elaine de Moraes Santos**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)  
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil  
proflainemoraes@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.771>

## Resumo

A partir do acontecimento político-midiático das eleições presidenciais de 2010 no Brasil, discutimos neste texto a produção de efeito discursivo de copresença Lula-Dilma nos enquadramentos midiáticos do segundo semanário brasileiro de atualidades com maior tiragem e circulação no país: a revista *Época*. Para tanto e com base nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso de linha francesa, analisamos a midiatização da candidata do Partido dos Trabalhadores (PT) Dilma Rousseff, e do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva na matéria “Nem eles esperavam tanto”. Os resultados mostram que o emprego metafórico de mantras (Lula [não] é Dilma/Dilma [não] é Lula) se destacou na promoção da copresença Lula-Dilma e na desconstrução da imagem que, segundo o semanário, o PT queria imprimir junto ao público para se manter no poder.

**Palavras-chave:** discurso; copresença; eleições presidenciais; enquadramento; mídia impressa.

## The Discursive Effect Production of Lula-Dilma Co-Presence in 2010: frameworks of *Época* magazine

### Abstract

This analysis discusses the discursive effect production of Lula-Dilma co-presence caused by the 2010 political elections in Brazil within the frameworks of *Época*, the second most read weekly magazine in Brazil. For this reason, the mediatization of Luiz Inácio Lula da Silva, president of Brazil at that moment, and Dilma Rousseff, Workers' Party candidate for President, is analyzed in the article “Nem eles esperavam tanto”. French Discourse Analysis is the theoretical framework employed in this paper. The results indicate that the metaphorical use of slogans (*Lula [não] é Dilma/Dilma [não] é Lula*) was highlighted in the promotion of Lula-Dilma co-presence and in the deconstruction of the image which, according to the weekly magazine, the Workers' Party wanted to convince voters to remain in power.

**Keywords:** discourse; co-presence; presidential elections; frameworks; printed social media.

## 1. Considerações iniciais

A corrida presidencial brasileira de 2010 teve significativa evidência na mídia daquele ano, sobretudo pelo ineditismo de contar com um sujeito feminino ainda debutante em disputas político-eleitorais como a representante para a continuação do governo em exercício:

a candidata Dilma Vana Rousseff do Partido dos Trabalhadores (PT). No limiar da dispersão inerente ao período, foram regulares as publicações que interrogavam o perfil político da presidenciável, sobretudo pelo papel que o uso do corpo teve na campanha petista.

Em síntese, os semanários brasileiros de atualidades, *Época*, *IstoÉ* e *Veja*, disseminaram a hipótese de que a candidata do PT, tal como as denúncias associadas ao presidente Lula, também passara por um significativo processo de transformação, mas, no seu caso, as mudanças serviriam para que ela pudesse atuar como porta-voz, de um lado, da sabedoria e da sensibilidade de mulher e, de outro, de uma personalidade política madura, em conformidade ao papel que desenvolveu no Ministério de Minas e Energias do Brasil.

Assim, a apresentação de um corpo – que podemos caracterizar como *docilizado* (FOUCAULT, 2009) – era, segundo a mídia impressa, a chave da campanha petista para que Dilma Rousseff pudesse figurar no período eleitoral como a candidata dotada dos atrativos essenciais à continuidade dos empreendimentos de oito anos de um governo que se autocaracteriza como de esquerda.

Apesar de reconhecer o sucesso do PT na preparação de uma nova imagem para a candidata, um questionamento constante acerca da identidade presidenciável de Dilma foi vastamente difundido pela mídia no ano eleitoral. Nesse caminho, houve muitas referências a uma falta de experiência com a “máquina política”, como podemos ver na sequência enunciativa (doravante SE<sup>1</sup>) 1:

(SE1) A difícil transformação da administradora com fama de durona em candidata popular vai caber a um seletor grupo [...] Eles foram escalados para compor uma equipe que vai planejar e executar a campanha de Dilma. Tudo, claro, sob a orientação de Lula. (*ÉPOCA*, 11/01/2010, p. 28).

Na SE1, vemos uma discursividade que se constitui de um emprego lexical heterogêneo, que se sustenta em formações discursivas distintas. Nela, a ideia de “escalação” favorece a criação de uma orientação com tom de aposta. Como um grande jogo, o “time”, escalado pelo “técnico” Lula, possui uma tarefa qualificada como “difícil”.

Na historicidade desses ditos da *Época*, encontramos o termo “transformação” aliado à opinião de que a petista, escolhida pelo presidente para sua sucessão, é apenas uma “administradora” (ministra de Lula), uma profissional simplesmente técnica que ainda possui “fama de durona” – dado seu histórico de militância, especialmente durante a Ditadura Militar. Junto ao potencial administrativo e militante, a criação de uma candidata popular, que seja recebida e aceita pelo eleitorado de Lula, cabe, de acordo com o fio discursivo do semanário em destaque, a uma equipe de assessoria que seria orientada pelo próprio presidente.

Ditos como esse são “discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer” (FOUCAULT, 2010b, p. 22) no tratamento deste ou de qualquer sujeito político. Por meio deles, temos acesso ao retrato do

---

<sup>1</sup> Em conformidade à nossa filiação teórica e remontando às proposições de Foucault (2010a) sobre *enunciado* e *função enunciativa*, empregamos a sigla SE em referência às *sequências enunciativas* em análise.

perfil público da candidata do PT sendo traçado de forma articulada à constante recuperação da figura de Lula como condição essencial ao desempenho de Dilma Rousseff na corrida presidencial, como podemos observar na SE2:

(SE2) “Dilma levará a vida dupla de ministra-candidata até abril. Depois da desincompatibilização, perderá uma importante muleta eleitoral: o cargo e o direito de inaugurar obras com o presidente Lula”. (*ÉPOCA*, 22/2/2010, p. 41).

Publicada na revista *Época* que circulou em fevereiro de 2010, essa sequência nos mostra a forma como o semanário satiriza o fato de que, depois de deixar o cargo de ministra do governo Lula, a pré-candidata não poderia mais aparecer em conjunto com sua “muleta”/presidente em inaugurações ou compromissos públicos e, diante dessa impossibilidade, pela “descompatibilização”, a petista teria, segundo a revista, que “voar sozinha” na realização de sua campanha.

Sequências enunciativas como essa mantiveram regularidade durante todo o ano eleitoral. Nas particularidades de como tal discurso focalizou o apoio de Lula à candidatura da petista, discutimos, neste texto, tomando os pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso (AD)<sup>2</sup> de linha francesa, a produção de um efeito discursivo de copresença Lula-Dilma nos enquadramentos midiáticos do segundo semanário brasileiro de atualidades com maior tiragem e circulação no país, segundo dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC): a revista *Época*, da editora Globo.

Para tanto, nosso percurso de discussão se organiza em duas seções. Primeiramente, propomos a compreensão da noção de copresença como um efeito de discurso. Na sequência, explicitamos a maneira como a candidata do PT e o então presidente Lula foram enquadrados na matéria “Nem eles esperavam tanto” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 42-44).

Com o desenvolvimento dessas seções, a nosso ver, entendemos ser possível ratificar a hipótese de que, nos ditos e escritos do semanário *Época*, foi regular a produção de um efeito discursivo de copresença Lula-Dilma como forma de denunciar o processo metafórico associativo “Lula é Dilma”/ “Dilma é Lula”, o qual, segundo a revista, era uma estratégia petista que visava à manutenção do poder pelo partido.

## 2. A copresença como um efeito de discurso

Para a análise de nosso objeto de pesquisa à luz dos objetivos delineados e da perspectiva teórica em que nos amparamos se faz essencial o deslocamento da noção de copresença existente, sobretudo, acerca da interação face a face e/ou sobre a comunicação

---

<sup>2</sup> No bojo dessa escolha, o viés mais afinado aos pressupostos foucaultianos se faz uma constante: “Não procuro encontrar, por traz do discurso, alguma coisa que seria o poder e sua fonte tal como em uma descrição de tipo fenomenológico, ou como em qualquer outro método interpretativo. Eu parto do discurso tal como ele é! O tipo de análise que pratico não trata do problema do sujeito falante, mas examina as diferentes maneiras pelas quais o discurso desempenha um papel no interior do sistema estratégico em que o poder está implicado, e para o qual o poder funciona. Portanto, o poder não é nem fonte, nem origem do discurso. O poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder”. (FOUCAULT, 2010d, p. 253).

mediada pelo computador, para situá-lo, em nossa pesquisa, enquanto um efeito de discurso regular, que é promovido pela mídia impressa na relação que se estabelece entre a candidata do PT – Dilma Rousseff – e Lula, o então presidente da república em exercício no período.

A análise da regularidade de um efeito de *copresença* no veículo midiático avaliado depõe, na nossa compreensão, sobre a verdadeira importância da presença corporal humana e sobre a forma primeira como ela tem sido percebida no interior de estudos de várias áreas. Para Bartolo (2004), qualquer objeto do conhecimento só tem existência a partir, de um lado, de operações que o determinam e, de outro, da presença de um corpo. Ligada a esse resgate ou mesmo à manutenção da presença, enquanto condição da existência humana, a noção de copresença, como tantos outros conceitos existentes, não é unânime. Tão grande quanto a quantidade de definições existentes é a forma heterogênea como esse conceito é aplicado principalmente entre as chamadas ciências humanas e sociais. Em geral, a ideia de copresença possui dupla significação. A primeira delas, ligada ao emprego que lhe é feito no interior de trabalho da Fenomenologia e da Sociologia, por Goffman (2013) e Giddens (2009), por exemplo.

A segunda significação é garantida, em especial, na relação com recursos tecnológicos, quando se cria a sensação de que um ou mais indivíduos, convocados por recursos visuais, ou mesmo por estímulos auditivos, vivem a experiência subjetiva de estar com os outros indivíduos, de reconhecer a presença concomitante de indivíduos em um espaço, ou mesmo de interagir com outros seres *copresentes* (BARTHES, 1984; CARDOSO, 1999; CARNEGIE, 2009) ou *telepresentes* (LE BRETON, 2012; SANTAELLA, 2004; VILLAÇA, 2011) etc.

Paralelamente ao emprego da noção de copresença nas interações face a face, o segundo uso desse conceito é bastante afinado ao papel que desempenham as videoconferências e as videochamadas realizadas pelo celular ou pelo computador, já que se constitui em um processo de comunicação (humana) mediada por meios eletrônicos. Um pouco mais ligada a essa outra forma de interpretação do conceito de copresença está a maneira como buscamos entendê-la como um efeito de discurso, pois compreende a sensação ou o chamado senso da presença dos indivíduos em situações diversas. No caso do nosso objeto, por exemplo, ela se dá quando Lula e /ou Dilma são agendados temática ou imagetivamente pelo texto midiático, de modo que o enquadramento de um ou dos dois em contextos diferentes enquadra automaticamente os dois e permite a produção de sentidos dessa concomitância.

O que uma revisão teórica apurada torna cada vez mais explícito é que a questão da (co)presença do corpo na comunicação, na interação e na vida em sociedade, assim como a própria questão corpórea, tem sido a tônica de estudos das mais variadas áreas e perspectivas. Gallo e Romão (2011), por exemplo, discutem, à luz dos pressupostos discursivos de Michel Pêcheux, a relação do corpo, da língua e da rede eletrônica, focalizando tanto os efeitos discursivos de excesso da presença quanto os de ausência – efeitos que, contraditoriamente, são produzidos nessa mesma materialidade digital. Para isso, as autoras recuperam e situam a relevância das análises do trabalho de Dias (2008), acerca do corpo como elemento presentificado em ambientes virtuais.

Quando Gallo e Romão (2011) tratam da textualidade digital, destacam que o sujeito, que elas designam por “sujeito-navegador”, é responsável por mobilizar diversos recursos (gráficos sonoros e de animação) a fim de “dar corpo à sua emergência na rede e para fazer falar o (seu) corpo presentificado nas letras” (GALLO; ROMÃO, 2011, p. 14). Assim, quando a incidência de todos esses recursos aumenta a “produtividade” do corpo conectado, esse corpo “comparece como excesso de presença” (idem, p. 15).

Como oriunda de ilusões intrínsecas à contemporaneidade, as autoras destacam também a (oni)presença do corpo, situações nas quais os indivíduos conectados divulgam nas redes sociais dizeres constantes sobre estágios de seu corpo no cotidiano: “tomando banhu”, “dormindo”, “vou almoçar”. Em direção oposta a tal processo, Gallo e Romão (2011) discutem a forma como a permissividade dos sujeitos-navegadores em simbolizar constantemente o corpo no espaço virtual é, na maioria das vezes, contraditória, pois o uso da língua para tornar o corpo (imaginário) dizível não é ilimitado como se supõe, já que existe aí uma limitação que é fruto de uma ausência, que só se presentifica via simulacro.

Esse último elemento apontado pelas autoras é bastante relevante ao nosso percurso, uma vez que, quando discutem a espessura do “impossível-navegar”, Gallo e Romão (2011) explicam a forma como, discursivamente, o corpo se perfaz em um efeito de presença, mesmo na fragilidade e no impossível do corpo.

Ao entender a presença como um efeito no discurso, as autoras acabam corroborando com nossa compreensão do fenômeno de copresença como um efeito discursivo, isto é, como fruto da produção de sentidos inerentes à discursividade, mas ressaltamos que o que as orienta na percepção de tal efeito diz respeito a outra forma de presentificação, a de sujeitos-navegadores (e não necessariamente políticos) que se presentificam em corpo na língua/discurso, sobretudo buscando potencializar sua condição corporal frente às promessas de toda maquinaria tecnológica da contemporaneidade: “[...] corpo é discursivamente um efeito de presença constante furado pelo impossível estar lá a todo tempo. Desse modo, esse corpo-em-rede funciona na potência e na errância” (GALLO; ROMÃO, 2011, p. 16).

Com a era da Internet, do ciberespaço, da educação a distância e de tantos outros espaços da Pós-modernidade, os estudos sobre as formas comunicacionais por interfaces em detrimento do contato face a face têm destacado o uso de meios diferentes de promover o sentimento, a sensação ou a ilusão da presença, mesmo quando a situação não corresponde ao estado real de copresença física entre os sujeitos. Isso acontece, na maioria das vezes, porque “não existe um momento anterior à percepção que seja uma ‘vivência isolada do corpo’, ou ao contrário, um momento em que se produz sentido sem a sua presença” (CARDOSO, 1999, p. 51). Assim, toda experiência ou toda percepção humana, “já se nos aparece em sua corporeidade, em sua contingência de ser-corpo” (ibidem).

Na maioria dos estudos, na verdade, a ideia do senso de copresença possui valor psicologista sobre a experiência de internautas com os recursos digitais, por exemplo. Nesse sentido, no cerne da linguagem interacional dos discursos pedagógicos ou publicitários, podemos dizer que a copresença pode ser estabelecida pelo uso de um tom dialogístico e conversacional de comunicação entre o eu (autor) e o(s) leitor(es) a que se dirige esse eu.

Quando se pensa nesse fenômeno materializado nos veículos midiáticos, fica muito mais claro que cada vez mais se prescinde da presença corporal na comunicação (CARDOSO, 1999), ao passo que, concomitantemente a essa prescindibilidade, os meios comunicacionais utilizam-se de formas diversas para garantir que nossos sentidos atestem a evidência da copresença do corpo nos espaços discursivos da informação.

Diferentemente da sensação de (co)presença que é desenvolvida por indivíduos que se comunicam sincronicamente<sup>3</sup>, no entanto, o deslocamento que propomos dessa noção trata de situações em que a tecnologia garante a convocação da imagem de um (ou mais) indivíduo<sup>4</sup>(s), principalmente pela apresentação de sua imagem fotográfica (portanto pelo uso de sua corporeidade), e, articulada aos ditos sobre essa corporeidade retratada, garante o estabelecimento desse efeito de copresença.

Recuperando, então, os ditos do filósofo francês Michel Foucault acerca do *acontecimento discursivo*, quando o autor explicita que “nenhum acontecimento é imaterial; é sempre ao nível da materialidade que ele adquire efeito, que ele é efeito” (FOUCAULT, 2010b, p. 57), nossa análise da discursivização da relação Lula-Dilma compreende os enunciados verbais e não verbais (corporeidade política) na “estreiteza e singularidade de sua situação” (idem); determinando as condições de sua existência, fixando seus limites, estabelecendo suas correlações e, no interior delas, lendo a emergência do efeito de copresença, descrevendo sua singularidade, sua historicidade e o papel que o mesmo adquire na produção de sentidos sobre a candidata do PT e sobre o próprio partido nos enquadramentos midiáticos do ano eleitoral.

Por essa concepção, em alguns *enquadramentos*, será possível considerar, por exemplo, a concomitância espacial de um indivíduo em cena<sup>5</sup> comunicativa, junto a outro(s), mesmo em se tratando de espaços geográficos completamente distantes. Para isso, basta analisarmos as condições em que essa presença concomitante dos dois sujeitos é assegurada apenas pela copresença simbólica de um deles (com as referências verbais que recuperam o outro junto à *corporeidade* do primeiro) e/ou que é assegurada (e indiscutível) pela aproximação da *corporeidade* isolada de ambos no mesmo contexto (na mesma página da revista, por exemplo), mesmo quando elas remetem a *acontecimentos* distintos do tempo e no espaço.

Em nosso arquivo, portanto, a leitura da copresença Lula-Dilma como um efeito de discurso se mostra uma ferramenta pertinente à desestabilização da evidência criada pelo efeito de verdade que surge dos enquadramentos midiáticos em que os dois sujeitos políticos são discursivizados imageticamente (pela corporeidade) ou não, de forma constante e regular em todos os eventos, em todos os discursos e em todas as veiculações midiáticas.

Entendemos que, sabedora do potencial comunicativo da imagem, a imprensa tende a potencializar a forma como a copresença pode ser apreendida em uma situação comunicativa,

---

<sup>3</sup> Independentemente do fato de estarem ambos os indivíduos comunicantes presentes apenas digital e imageticamente ou somente um dos membros.

<sup>4</sup> Em nossa pesquisa, esse indivíduo é um sujeito político.

<sup>5</sup> No caso deste trabalho, consiste-se nos eventos políticos, tal como eles são registrados nas páginas da mídia impressa que compõe nosso arquivo das eleições presidenciais de 2010 no Brasil.

com o objetivo de promover efeitos de verdade ao fato de que, por exemplo, o crescimento das intenções de voto na candidata do PT é fruto do apoio incondicional e constante da popularidade do presidente Lula.

Para o nosso percurso analítico, entender a emergência dos efeitos de verdade na escrita midiática é de suma relevância, pois estamos diante de discursos que, por serem do domínio jornalístico, podem ser lidos, conforme suas condições de recepção, como um retrato documental e absoluto da história política do Brasil.

Foucault (1979), quando trata dos efeitos de verdade, entende-os como a regulamentação de um poder, ressaltando que esse processo difere de cultura para cultura, embora o elemento verdadeiro sempre atue em privilégios ao sistema. No caso específico do universo discursivo que resgatamos, o da escrita midiática, a interrogação da emergência desses efeitos se justifica como o questionamento do próprio papel que a mídia desempenha na circulação de fragmentos do real em um contexto de campanhas e disputas eleitorais.

Segundo Le Breton (2011, p. 31), em toda sociedade, “[...] as imagens que tentam reduzir culturalmente o mistério do corpo se sucedem”. Para ele, “[...] uma miríade de imagens insólitas delinea a presença em pontilhado de um objeto fugaz inapreensível e, no entanto, aparentemente incontestável” (*ibidem*). Se relacionada ao processo vivenciado na disputa eleitoral de 2010, podemos defender, então, “a presença em pontilhado” do presidente Lula como uma espécie de sombra copresente e “aparentemente incontestável” em todas as aparições de sua candidata Dilma, de forma que, simbolicamente, a copresença de sua figura política, marcada pela popularidade de seu governo, fosse a única responsável pela visibilidade de sua possível sucessora.

A leitura do efeito discursivo de copresença Lula-Dilma, pela presença da corporeidade de ambos ou pela presentificação inerente à verbalidade dos enunciados sobre os dois sujeitos políticos promove, pois, um enquadramento singular. A descrição-interpretação desse processo em nosso arquivo é o movimento que delineamos na próxima seção e que será nossa ferramenta de leitura da política, da mídia, do discurso político-midiático de 2010 e, portanto, do papel do corpo político na escrita da história<sup>6</sup> (política) de nosso país.

#### **4. A copresença Lula-Dilma**

Para nosso gesto de leitura de como o efeito de copresença permeou os enquadramentos de *Época*, elegemos uma das reportagens inerentes à seção destinada à cobertura das eleições de 2010 na revista. Trata-se da matéria “Nem eles esperavam tanto”, a qual foi publicada na edição de 28 de junho de 2010.

No texto escrito pelo jornalista Leonel Rocha, a parceria Lula-Dilma pode ser focalizada, implicitamente, já no título que, ao começar pelo conectivo aditivo “nem” (cujo valor de negação assemelha-se ao que é próprio ao advérbio “não”), no sintagma “nem eles” já traz um sujeito simples, cujo núcleo é constituído por um pronome pessoal do caso reto, em

---

<sup>6</sup> Conforme De Certeau (2013).

3ª pessoa do plural, e cuja referência dêitica podemos atribuir tanto ao presidente e Lula e à sua candidata à sucessão Dilma Rousseff quanto aos demais sujeitos políticos do PT.

Com esse sintagma pronominal, o predicado “esperavam tanto” traz a ação de “esperar” intensificada pelo advérbio “tanto”. Nessa oração, se a forma verbal acaba adquirindo uma função intransitiva, seu possível complemento pode ser recuperado no subtítulo “Embalada pela popularidade de Lula e pela economia, Dilma chega à liderança e prepara campanha voltada para a classe média e as mulheres” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 42).

Por esse dito, portanto, temos contato com o acionamento da memória de discursividades que permearam várias publicações deste semanário, ao longo do ano de 2010. Trata-se da ideia corrente de que a candidata desconhecida e sem experiência eleitoral, que foi escolhida pelo presidente Lula para sua sucessão, só poderia ter bons índices de intenções de voto caso ela fosse associada à popularidade de Lula e às evoluções vividas pelo país durante seus oito anos de governo petista.

Assim, se pela aposta midiática quanto à associação dos dois sujeitos, a petista teria alguma chance na corrida presidencial, na matéria em questão, o fato de Dilma ter alcançado a liderança nas pesquisas é tão surpreendente que justifica até o espanto do próprio partido ou dos dois sujeitos políticos que figuraram o ano eleitoral em *copresença*: “nem eles esperavam TANTO” (*ibidem*, grifo nosso). Nesse sentido, na discursividade do *enquadramento* de Dilma, de Lula e do PT, a essência dos três, como entidades, como sujeitos políticos, perfaz-se na condição primeira para todo e qualquer *acontecimento político* envolvendo a candidata do PT.

No início da matéria, a referência pronominal do título ganha visibilidade nas referências a “alguns integrantes da cúpula do PT e do primeiro escalão do Palácio do Planalto” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 42), os quais, segundo o semanário, desde agosto de 2009 (quase um ano antes) já esboçavam, reunidos, como seria a candidatura da ministra-chefe da Casa Civil.

Nesse encontro, a meta estabelecida pelos responsáveis pela campanha de 2010 seria, segundo o artigo da *Época*, atingir o 2º lugar nas pesquisas de intenções de voto dos brasileiros. Um ano depois, então e, faltando 2 semanas para o início oficial da campanha política, a pré-candidata do PT atingiu a marca de 40% dessas intenções, ocupando, com isso, o primeiro lugar em um exame realizado pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública (IBOPE), por solicitação da Confederação Nacional da Indústria (CNI).

Depois de demonstrar os números percentuais dos três presidenciáveis mais votados – Dilma Rousseff, José Serra e Marina Silva – o texto da revista apresenta um quadro com o que designa serem “Os próximos passos. O roteiro planejado pelo PT e pelos marqueteiros para a campanha de Dilma” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 42).

No referido quadro imagético, divididos em cinco colunas e numerados em fonte de cor branca, dentro de cinco estrelas vermelhas do PT, estão aqueles que seriam, segundo o texto da revista *Época*, os cinco passos para a campanha da presidenciável – todos definidos pelo Partido dos Trabalhadores e pelo que o semanário designa por equipe de marqueteiros de Dilma.

Na primeira coluna, apresenta-se o planejamento da campanha petista para a apresentação de Dilma no horário eleitoral. Nele, o efeito de copresença Lula-Dilma é utilizado na medida em que se ratifica como a presidenciável será caracterizada na campanha como a “feliz herdeira” de uma popularidade que já pertence ao presidente Lula. Na segunda, as metas para a corrida presidencial apontam um ideal de, por um lado, apresentar Dilma em parceria a outros políticos experientes e bem-sucedidos no mundo e, por outro, relacionar à sua proposta partidária os bons resultados do governo do PT. Como terceira coluna, é esboçado o interesse em articular a militância do partido para a realização da campanha também pelas redes sociais. Na quarta coluna, por sua vez, consta a referência a dois estados brasileiros em que o PT não atinge o primeiro lugar em comparação à aceitação do adversário político José Serra, que é mencionado no trecho. Por fim, na última coluna, focaliza-se o intuito de dedicar esforços da campanha tanto à classe média quanto ao público feminino.

Como parte de um discurso político-midiático, em que os campos do jornalismo e da política se fundem, em todas as colunas, aspectos que parecem ser de ordem interna na organização da campanha petista são publicizados de forma a deixar claras as estratégias destinadas ao convencimento do maior número possível de eleitores. Sem que seja explicitada qual a real fonte dos enunciados que trazem, como dados de campanha, os procedimentos enumerados somam-se, na discursividade da matéria, ao título e, portanto, à ideia de que a candidata do PT voou mais alto do que o próprio partido que organiza sua campanha acreditava ser possível. Na verdade, segundo a matéria, “Dilma superou todas as expectativas de governistas e opositoristas”. (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 42).

Segundo o texto jornalístico, como fruto dos esforços que o partido destinou à candidatura de ex-ministra de Lula estiveram a decisão de “divulgar os dados positivos da economia no governo Lula” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 43) e a forma como o PT procurou resolver a dificuldade da presidenciável em falar de improviso ou lidar com as câmeras: “para minimizar a possibilidade de erros, está decidido que Dilma será preservada: só irá aos debates na TV aberta” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 43).

Além desses aspectos, o texto ainda nomeia os passos seguidos pelo PSDB na escolha de um vice para Serra como em uma “tentativa de impedir o avanço de Dilma” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 43).

No encaixo da ascensão demonstrada nos fios discursivos de toda a matéria da *Época*, a candidata do PT aparece, tal qual a regularidade já levantada em outros textos, como um sujeito destituído de valor político próprio, de forma que a copresença Lula-Dilma se estabelece em uma relação desigual: “A liderança alcançada por Dilma revela o acerto das decisões tomadas pelo presidente Lula, até agora, em relação a sua sucessão” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 44).

Por seu lado, o presidente comparece com seus bons resultados alcançados sob seu governo e traz consigo a popularidade indiscutível: “Foram determinantes também os bons resultados da economia, com recordes de emprego e o crescimento do PIB projetado para 7% neste ano” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 44).

Ocupando a metade superior da página e, inserido no meio do texto, a matéria ainda traz um gráfico com o “Índice hipotético de intenções de votos” (*ibidem*). Nele, entre os

indicativos das intenções de voto de Marina Silva do PV (de 8 para 7%), José Serra do PSDB (de 38 para 32%), que sofrem redução entre os meses de março e junho de 2010, estão os números de Dilma Rousseff (de 58 para 73%). Na oscilação construída pelos índices hipotéticos, a explicação novamente coloca Dilma e Lula como copresentes na disputa pelo pleito:

(SE3) Ela pode levar no primeiro turno? Mais eleitores passaram a identificar Dilma como a candidata do governo. Como 27% dos eleitores ainda não sabem que ela é a preferida de Lula, seu potencial de crescimento continua forte (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 44).

Na SE3, que aparece como título do gráfico, o pronome pessoal do caso reto “Ela” refere-se à candidata do PT e à sua provável vitória do pleito como crescimento que o gráfico torna visível a partir do aumento no número de eleitores que “ainda” (antes do lançamento oficial da campanha petista, em especial pela propaganda televisiva) não conhecem a presidenciável e que, quando a conhecerem, saberão que ela é a “preferida de Lula”, portanto sua não rejeição aumentará e, com ela, maiores serão suas chances de vitória.

Ligada direta ou indiretamente ao presidente, a produção do efeito de copresença perpassa o cruzamento entre outros sujeitos políticos que, resgatados nas publicações, contribuem, cada um a sua maneira, também para as marcas atingidas já no início da campanha presidencial de Dilma. Na representação do papel de Lula em seu subsídio no processo de copresença no ano eleitoral, mais uma vez sua imagem é enquadrada como a de um político que abusa do poder e realiza campanha antecipada para sua candidata à sucessão: “Nem as multas aplicadas pela Justiça Eleitoral por antecipação da campanha o intimidaram” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 44).

A individualidade da petista, como sujeito político em campanha, apenas tem espaço na menção à possibilidade de cometer erros e atrapalhar o sucesso que está sendo plantado por um conjunto de assessores e pelo próprio presidente para sua candidatura: “com o apoio sem amarras do presidente e os resultados da economia, Dilma, se não cometer erros, começará a fase oficial da campanha como a favorita” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 44).

Por fim, as mudanças no visual – “o resultado da pesquisa CNI-Ibope mostra também que Dilma aprendeu a vestir o figurino de candidata” (*ibidem*) – e no comportamento de Dilma Rousseff também são atestadas como fruto da pesquisa do Ibope: “a equipe que acompanha Dilma nota uma mudança de postura. Mais segura, ela tomou gosto pela candidatura. Tem boa vontade para aceitar sugestões e demonstra muito apetite pela vitória”. O trecho em destaque foi publicado na metade do ano de 2010 (em junho), faltando menos de quatro meses para o dia do pleito. Nele, a matéria aponta para o nascimento de uma espécie de individualidade do sujeito político Dilma no trato à forma como divulga sua própria imagem: “aprendeu a vestir”, “mudança de postura” e “mais segura”. No entanto, a orientação discursiva não deixa de produzir o efeito de copresença, como na oração: “aceita sugestões” – dando visibilidade ao fato de que até a mudança positiva não é, opositivamente, fruto de um potencial individual da presidenciável, mas fruto da aceitação dela às orientações de Lula, do partido e da equipe de campanha.

Nossa incursão no texto publicado pela revista *Época* até aqui centrou-se na análise dos enunciados verbais e no cruzamento deles aos mecanismos informativos que ilustram a narratividade da matéria, como a tabela com a projeção dos passos de campanha do PT e o gráfico com as intenções de voto hipotéticas.

Mas entre as páginas 42 e 43, o efeito de copresença Lula-Dilma é potencializado no texto de Leonel Rocha pela apresentação da corporeidade dos dois sujeitos políticos em uma imagem (figura 1) que não só os coloca junto, mas enquadra esse convívio em uma construção plurissignificativa, sobretudo no papel que essa discursivização dos corpos deles adquire no contexto em que é publicada.

(SE4) A LÍDER. Dilma assiste a discurso do presidente Lula durante a convenção do PT em que sua candidatura tornou-se oficial. O comando de sua campanha já fala em vitória no primeiro turno (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 42).



**Figura 1. A LÍDER**  
**Fonte: *Época*, 28/06/2010, p. 42-43**

Na figura 1, o agendamento imagético que é atribuído ao repórter fotográfico do *Estadão*, Celso Junior/AE, também foi comum às matérias da revista *Carta Capital*. Nela, a ex-ministra aparece sentada, sorridente e atenta. Com o penteado impecável, usando brincos de pérola, um *tailleur* vermelho, bem como um batom e uma maquiagem discretos, a candidata de Lula tem, no enquadramento de sua corporeidade, a corporeidade-sombra do presidente, que, representado em pé, segura um microfone, e se agiganta na imagem e no contexto, copresente com Dilma, como sua sombra.

O uso desse recurso corrobora com a veiculação da ideia de que Dilma Rousseff só é candidata na assimilação a Lula. Isso porque, se todo indivíduo é capaz de produzir sua própria sombra; no caso dela, a sombra projeta o presidente na configuração de um dito tal que o sentido inerente é a máxima “Dilma é Lula”. Aqui, “a relação entre o visível e o invisível, necessária a todo saber concreto, mudou de estrutura e fez aparecer sob o olhar e na linguagem o que se encontrava aquém e além de seu domínio” (FOUCAULT, 1963, p. X).

Com a SE4, a designação da candidata como líder, que aparece no lado esquerdo superior da imagem, como seu título, direciona o processo de leitura da imagem e contextualiza sua copresença no discurso de Lula tanto quanto sugere mais uma vez como essas copresenças podem ganhar as eleições: “Dilma assiste a discurso do presidente Lula

durante a convenção do PT em que sua candidatura tornou-se oficial. O comando de sua campanha já fala em vitória no primeiro turno” (*ÉPOCA*, 28/06/2010, p. 42).

Para além do uso do recurso de “sombra” na revista *Época*, também foram comuns as menções à existência do mantra metafórico “Dilma é Lula” (e vice-versa), como podemos observar na *sequência enunciativa 5*:

(SE5) Uma pesquisa feita pelo governo mostrou que a mãe do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), a dama do pré-sal e outras placas colocadas no poste não colaram. O povo ignorou. O que funciona mesmo é o mantra “Dilma é Lula”. Chato é quando a imprensa se aproxima para ver se é ou não é. A candidata ruge um “meu filho” ou um “tem dó”, combinando uma intolerância de Zélia com um olhar apavorado de Pitta. Será Dilma o Celso Pitta de Lula? [...]. Bem, o que a imprensa disser não interessa. Eles se entendem diretamente com o povo. E o povo acha que Dilma é Lula. Até a eleição, pode até descobrir que Dilma é José Dirceu. Mas aí será muito azar (*ÉPOCA*, 15/03/2010, p. 39).

Na SE5, inicialmente, três designações são atribuídas pela revista em descrição à candidata do PT. A primeira (mãe do PAC) e a segunda (dama<sup>7</sup> do pré-sal) são ditas como placas que foram atribuídas ao “poste”<sup>8</sup> (terceira designação) e “não colaram”. Assim, se a sugestão da petista como a responsável pelo Programa de Aceleração do Crescimento ou como a mulher forte do Pré-sal não foi suficiente para convencer o eleitorado (“o povo ignorou”), o mantra “Dilma é Lula” seria o ingrediente eficaz na assimilação da presidenciável à imagem do presidente da república. Pelo discurso verbal, o semanário afasta qualquer designação individualizada, marcando sempre a copresença, inclusive nas referências à oposição.

Na eficácia desse imaginário construído para o povo brasileiro, as incoerências no emprego de um léxico intolerante (tal qual a enunciação linguística que é típica da economista Zélia Cardoso de Mello) ou no “olhar apavorado” (como o do ex-prefeito de São Paulo, Celso Roberto Pitta do Nascimento), quando facilmente visualizados pela imprensa são denunciadas sem efeito, dado que “o que a imprensa disser não interessa”. Dessa forma, o mantra só é funcional no diálogo dos petistas com o povão, que entende e aceita a máxima: “Dilma é Lula”, ou pelo menos aceita até que o artificialismo forçado “caia por terra” e explicita mantras diferentes, como “Dilma é José Dirceu”, com toda a implicação política que essa afirmação poderia adquirir no contexto eleitoral.

(SE6) A não ser que Lula desenvolva talento de ventríloquo, coloque Dilma no colo e sobre as palavras tocantes do dia a dia, nenhum bruxo marqueteiro poderá fazer com que ela galvanize as massas ou provoque risadas. Parece irônico – e é. Quem tem sido comparado com Lula não é Serra, mas a ministra de ferro. Como criador e criatura não

---

<sup>7</sup> Em várias publicações, Dilma Rousseff foi designada como “dama de ferro” em referência à figura política de Margaret Thatcher.

<sup>8</sup> A revista *Época* de 22 de fevereiro de 2010 traz uma entrevista exclusiva com a petista. Na capa dessa edição, além da foto de Dilma, a manchete traz entre aspas o enunciado “Você acha que sou um poste”, em recuperação à resposta da presidenciável aos diversos textos midiáticos nos quais a candidata do PT foi comparada a um poste.

desgrudam, o brasileiro olha para um, olha para a outra, e não acredita que Lula hoje será Dilma amanhã. O eleitor se pergunta: quero ser governado por ela nos próximos quatro anos, depois que Lula sumir para descansar e se divertir? (*ÉPOCA*, 03/05/2010, p. 130).

Na SE6, várias designações aparecem na discursividade e questionam a relação de copresença que se estabelece entre Lula e Dilma na corrida presidencial. Na primeira, a ideia de que nenhuma bruxaria marqueteira seria capaz de promover melhor desempenho de Dilma Rousseff na interação com as massas. Então, a garantia de certa popularidade à petista só seria possível caso o presidente tivesse poderes mágicos de transferência e pudesse controlar sua candidata como ventríloqua.

Na segunda, satiriza-se que haja um movimento de assimilação entre Lula e seu adversário José Serra, que tem seu carisma próprio, ao invés da aproximação pretendida da imagem de Dilma como espelho de Luiz Inácio. Nesse processo, mais uma vez a designação “ministra de ferro”, em referência à candidata petista, aparece para ironizar sua postura mais forte e sua dificuldade em demonstrar a amabilidade que lhe é esperada. Na sequência, resgata-se a metáfora “criador e criatura” em recuperação à ideia de que Lula escolheu uma candidata sisuda, desconhecida e inexperiente e tentou transformar (sem sucesso conforme as assimilações que eram atuais entre Lula e Serra) na sua criatura, no produto capaz de lhe representar na sucessão e lhe garantir a onipresença em um novo governo do PT.

Por fim, nessa sequência enunciativa, após todo esse movimento de descaracterização da petista e de delineamento pejorativo da relação entre o presidente e a candidata, os ditos da revista recuperam o mantra corrente em uma articulação negativa: “o brasileiro olha para um, olha para a outra, e não acredita que Lula hoje será Dilma amanhã” (idem).

## 5. Considerações finais

Fruto de inquietações advindas de nossa participação no GEPOMI-CNPq, a escolha da temática deste texto teve como motivação o cenário contemporâneo, no qual as relações entre mídia, política e o uso do corpo na política midiaticizada têm sido foco de vários trabalhos, tanto quanto a própria singularidade do acontecimento político-midiático vivido no Brasil, em 2010, durante o pleito presidencial, no qual a relação Lula-Dilma foi materializada nos fios discursivos dos semanários brasileiros de atualidades de forma bastante plurissignificativa, especialmente pela presença corporal dos dois sujeitos e dos movimentos subjacentes a essa presença.

Com base nessas condições de possibilidade da disputa eleitoral daquele e, à luz dos pressupostos teórico-analíticos da Análise do discurso de linha francesa, criamos um arquivo formado pelas 52 edições da revista *Época*, do ano de 2010, e analisamos a produção de um efeito discursivo de copresença Lula-Dilma.

Dentro do quadro teórico adotado, discutimos o funcionamento discursivo do texto jornalístico, no qual Dilma foi discursivizada como a “feliz herdeira”, a “candidata de Lula” e a “preferida de Lula”, em enquadramentos de corporeidade-sombra de Lula sobre Dilma, de forma a ratificar a ideia de que o PT tentava imprimir à petista a máxima “Dilma é Lula” e de

que, nessa impressão, residia a explicação para a ascensão de uma candidata inexperiente nas pesquisas de opinião.

Por fim, analisando sequências enunciativas do semanário, explicitamos que a prática discursiva dessa revista, enquanto um dispositivo de poder, foi orientada por um movimento denunciativo, sobretudo das transformações corporais que teriam acontecido para melhoria da imagem de Dilma. No bojo dos enquadramentos regulares nas 52 edições publicadas pela segunda revista de maior circulação e de maior tiragem no Brasil, pudemos perceber que o emprego metafórico de mantras (Lula [não]é Dilma/Dilma [não]é Lula) se destacou na promoção da copresença Lula-Dilma e na desconstrução do caráter real dessa imagem que, segundo o semanário, o PT queria imprimir junto ao público para se manter no poder.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p.

BÁRTOLO, J. M. As impressões do corpo – uma análise do corpo em ambientes virtuais. In: *Revista de Comunicação e Linguagens*, edição RCL 33 – Corpo, técnica, subjetividades, p. 305-322, 2004.

CARDOSO, C. O corpo presente. In: RUBIM, A. A. C.; BENTS, I. M. G.; PINTO, M. J. (orgs). *Comunicação e sociabilidade nas culturas urbanas contemporâneas*. Petrópolis: Vozes e Compós: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 1999. p. 41-53.

CARNEGIE, T. A. M. *Interface as Exordium: The rhetoric of interactivity*. *Computers and Composition* 26, 2009, p. 164-173. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S8755461509000401>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

CERTEAU, M. de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica Arno Vogel. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013. 385 p.

DIAS, C. *Da corpografia: ensaio sobre a língua/escrita na materialidade digital* / Cristiane Dias. Santa Maria: UFSM, PPGL, 2008. 68 p.

ÉPOCA. São Paulo: GLOBO, n.608, 11 jan. 2010a. 106 p.

\_\_\_\_\_. São Paulo: GLOBO, n.614, 22 fev. 2010b. 114 p.

\_\_\_\_\_. São Paulo: GLOBO, n.617, 15 mar. 2010c. 122 p.

\_\_\_\_\_. São Paulo: GLOBO, n.624, 03 mai. 2010d. 130 p.

\_\_\_\_\_. São Paulo: GLOBO, n.621, 12 abr. 2010e. 130 p.

\_\_\_\_\_. São Paulo: GLOBO, n.632, 28 jun. 2010f. 122 p.

FOUCAULT, M. *O nascimento da clínica*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1963. 241 p.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. 295 p.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. 37. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. 291 p.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a. 244 p.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 20. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2010b. 79 p.

\_\_\_\_\_. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010c. 330 p.

\_\_\_\_\_. Diálogo sobre o poder. In: *Estratégia, Poder-Saber*. Tradução de Manoel Barros de Motta e Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010d. p. 253-266. (Ditos e Escritos; IV).

GALLO, S. L.; ROMÃO, L. M. S. Corpo e(m) discurso na rede. In: ROMÃO, L. M. S.; GALLI, F. C. S. *Rede eletrônica: sentidos e(m) movimentos*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. p. 13-22.

GIDDENS, A. *A constituição da sociedade*. Tradução de Álvaro Cabral. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. 458 p.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. 273 p.

LE BRETON, D. Individualização do corpo e tecnologias contemporâneas. In: *O triunfo do corpo: polêmicas contemporâneas*. COUTO, E. S.; GOELLNER, S. V. (orgs.). Petrópolis: Vozes, 2012. p. 15-32.

\_\_\_\_\_. *Antropologia do corpo e modernidade*. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis: Vozes, 2001. 407 p.

SANTAELLA, L. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004. 168 p.

VILLAÇA, N. *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. 272 p.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 10/04/2016

# De “Je suis Charlie” a “Je suis (...)” – a circulação de uma fórmula e de uma noção de solidariedade coletiva

Érika de Moraes

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

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.592>

## Resumo

Juntamente com os atentados terroristas de Paris de 2015, (re)nasce uma fórmula mundial, “Je suis...”. O *slogan* adquiriu sentidos bem amplos, tais como “sou a favor da liberdade de expressão” até o simbólico efeito de sentido em torno da solidariedade coletiva. Visto que nos interessam as questões de autoria, propomos discorrer sobre os caminhos de circulação dessa fórmula (entendidos aqui como produção coletiva), sua expansão e contenção de sentidos. Investigar as condições de produção e circulação do enunciado “Je suis Charlie” e seus derivados, no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso de Tradição Francesa, permite compreender tanto os efeitos de sentido desse “acontecimento discursivo” em particular quanto os efeitos de textualização coletiva característicos dos tempos atuais.

**Palavras-chave:** fórmula discursiva; autoria; produção coletiva; circulação.

## De « Je suis Charlie » à « Je suis (...) » – la circulation d’une formule et d’un sens de solidarité collective

## Résumé

Une formule mondiale (re)naît avec les attentats terroristes de Paris 2015, « Je suis ... ». Le *slogan* a acquis de très larges significations, comme « Je suis en faveur de la liberté d’expression » jusqu’à l’effet de signification symbolique autour de la solidarité collective. En considérant les questions liées au problème de l’auteur et de la paternité, nous proposons de discuter les moyens de circulation de cette formule (entendu ici comme une production collective), son expansion et sa contention de sens. L’enquête sur les conditions de production et de circulation de la déclaration « Je suis Charlie » et de ses dérivés, dans le cadre théorique et méthodologique de l’analyse du discours française, nous permet de comprendre à la fois les effets de sens de cet « événement discursif » d’autant plus que les effets de la textualisation collective caractéristiques de la contemporanéité.

**Mots-clés :** formule discursive; auteur et paternité; production collective; circulation.

## Considerações iniciais

Juntamente com os atentados terroristas em Paris, e a consequente Marcha pela Paz, de janeiro de 2015, (re)nasce uma fórmula mundial, “Je suis...”. Seu despertar teria sido um *tweet* postado no dia 7 de janeiro de 2015, em solidariedade aos profissionais assassinados no atentado, ocorrido naquela data, contra o jornal francês *Charlie Hebdo*, cuja linha editorial segue um tom humorístico. No entanto, não é a sua fonte o que mais

interessa, mas sua compreensão como acontecimento discursivo nas “formas de existência histórica da interdiscursividade” (PÊCHEUX, 2011, p. 156).

A expressão ganhou as ruas e, rapidamente, transformou-se em um *slogan* de solidariedade às vítimas, embora se possa dizer que nem todos que a divulgavam concordavam necessariamente com seu “sentido literal” (“ser Charlie”, num sentido mais imediato, inclui o significado de ser favorável a certo tipo de humor praticado pelo jornal em questão).

É fato que o *slogan* adquiriu sentidos muito mais amplos, tais como: “sou a favor da liberdade de expressão”; “sou contra a violência e o terrorismo” até o simbólico efeito de sentido em torno da solidariedade coletiva. Como defende Maingueneau (2006, 2010), alguns enunciados nascem (e/ou são retomados) com a propensão para serem destacados, como foi o caso dessa fórmula.

Embora a fórmula “Je suis” não se origine no atentado (é uma retomada de enunciado pertencente à memória, à interdiscursividade), a partir dele se atualiza e se potencializa, bem como se intensifica a possibilidade de “auto-completar-se”, o que foi bastante explorado em manifestações: “Je suis Ahmed” (referência ao policial muçulmano morto durante o atentado); “Je suis Nigéria” (em referência a pessoas massacradas naquele país); “Je suis Mohamed” (contestação ao sentido “literal” da frase pelos religiosos pró-Mahomed); “Je suis Kenji” (referência ao jornalista japonês assassinado por organização islamista poucos dias depois do atentado de Paris).

Ao optar pela análise de dados contemporâneos, extraídos de acontecimentos historicamente recentes, concordamos com o ponto de vista de Krieg-Planque (2010, p. 50). Para essa autora, é um equívoco considerar a contemporaneidade como desvantagem para a pesquisa. Afinal, o distanciamento temporal, por si, não garante a ausência de paixão, da mesma forma que a proximidade não impede a distância crítica.

Tendo em vista questões relacionadas à noção de autoria, propomos discorrer sobre caminhos de circulação dessa fórmula (entendidos aqui como produção coletiva), sua expansão e contenção de sentidos. Mostrar que, embora carregue a aparência da unanimidade, ela é imbuída de dispersão. Investigar as condições de produção e circulação do enunciado “Je suis Charlie” e seus derivados, no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso francesa (AD), permite compreender tanto os efeitos de sentido desse “acontecimento discursivo” em particular, quanto os efeitos de textualização coletiva característicos dos tempos atuais, quando as tecnologias midiáticas têm influência decisiva na circulação de discursos. Entende-se, assim, que a produção colaborativa é marca de uma discursividade contemporânea.

### **A noção de fórmula no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso francesa (AD)**

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

Para Maingueneau (1997, p. 46), “o que é dito e o tom com que é dito são igualmente importantes e inseparáveis”, não havendo hierarquia entre o “conteúdo” e o modo de dizer, uma vez que a eficácia de um discurso (mensurada por sua capacidade de suscitar a crença) está diretamente ligada ao *ethos* que ele constrói e, ao mesmo tempo, sustenta.

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

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

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

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

Segundo a proposta de Krieg-Planque (2010), a fórmula se define por algumas características essenciais: ter um caráter cristalizado; inscrever-se numa dimensão discursiva; funcionar como um referente social; comportar uma dimensão polêmica.

Uma das implicações é que a fórmula é uma noção discursiva, e não linguística, já que “não existe sem os usos que a tornam uma fórmula” (KRIEG-PLANQUE, 2010, p. 81). Ou seja, “são seus usos na atividade linguageira” (SALGADO, 2011, p. 155), e não uma característica prévia, que garantem à fórmula a propriedade de ser compreendida como tal. Num dado momento, numa dada comunidade (que pode ser mais ou menos abrangente), dada sequência material se torna uma passagem obrigatória dos discursos:

Há um aspecto de notoriedade em toda fórmula; ela é, necessariamente, um signo conhecido de todos num dado período, e todos são chamados a assumir alguma posição

em relação ao que está condensado no material linguístico cristalizado, sintetizador de usos, de retomadas. (SALGADO, 2011, p. 155)

Longe de ser consensual, esse signo conhecido de todos assume caráter polêmico e instiga a necessidade de posicionar-se diante dele (ser contra ou a favor, às vezes buscando delimitar nuances entre os posicionamentos). De certo modo, a fórmula constitui-se no embate entre o aparente consenso (negociado, forjado) e um lugar de polêmica, impondo a impossibilidade da indiferença e a necessidade de posicionar-se, fazendo mostrarem-se os lugares de onde vêm os discursos numa certa rede de interdiscursividade.

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

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

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

Nesse momento histórico, ao mesmo tempo em que eclodem os movimentos terroristas e de intolerância (seja por meio de atos racistas, xenofóbicos, preconceituosos ou de atentados terroristas, como foi o caso de *Charlie Hebdo*), emergem também as manifestações de apoio àqueles que são vitimizados. As tecnologias digitais têm papel fundamental para que tais acontecimentos adquiram visibilidade abrangente e instantânea.

## **Da emergência de uma fórmula**

A fórmula “Je suis”/“Eu sou” não nasceu exatamente com os atentados de 2015 – foi utilizada, nos anos 1970, pelo movimento hippie e outros movimentos pacifistas, bem como, nos anos 1980, durante as chamadas grandes greves, muitos cartazes traziam, em São Paulo, os dizeres “Eu sou Lula” ou “Somos todos Lula”. É, porém, da emergência do enunciado “Je suis Charlie”, a partir do atentado de 7 de janeiro de 2015 ao jornal francês *Charlie Hebdo*, que trataremos, considerando esse momento como um marco de expansão dessa fórmula, compreendida como retomada do interdiscurso de uma memória social e reconfigurada como acontecimento.

A partir dessa emergência, a expressão potencializa a cristalização de sentidos, ao mesmo tempo em que esses sentidos se multiplicam. Todas as pessoas, em qualquer parte do mundo, passaram a conhecer o sentido literal da conjugação do verbo *Être* (ser/estar), em francês, na primeira pessoa do presente do indicativo, bem como seus inúmeros sentidos ampliados e metafóricos: ser contra a violência, contra o terrorismo, a favor da solidariedade.

A *hashtag* #JeSuisCharlie ganhou as redes sociais e, rapidamente, espalhou-se pela Internet e pelas ruas europeias, atingindo os meios de comunicação de massa tradicionais, especialmente a televisão. O próprio jornal *Charlie Hebdo* estampou a frase em sua capa e a traduziu em sete idiomas, além de essa ser adotada por outros grandes jornais franceses, como *Le monde* e *Figaro*, em geral destacada em letras brancas sobre um fundo preto, em sinal de luto. Nas oito horas seguintes ao atentado, a *hashtag* foi utilizada mais de 570 mil vezes no Twitter, inclusive por celebridades, e até mesmo a Embaixada dos Estados Unidos na França trocou a foto de sua conta na rede social pela imagem preta com a frase em francês<sup>1</sup>. Como a premiação do Globo de Ouro aconteceria logo em seguida, em 11 de janeiro, atores como George Clooney a pronunciaram enquanto recebiam a homenagem.

Sua circulação, num primeiro momento, parecia ganhar um sentido consensual correlato a uma noção de solidariedade, no entanto, logo ultrapassou o aparente consenso e se pôs como polêmica na arena pública, com diversas ocorrências contestatórias como “(pourquoi) je ne suis pas Charlie”. Tais contestações se respaldavam, em boa medida, no sentido literal atrelado a certa concepção de humor praticada pelo semanário *Charlie Hebdo*: um veículo que não poupa de suas ironias ácidas e debochadas personalidades políticas, religiosas ou de qualquer estatuto. Além disso, mostrava que, mesmo entre aqueles que empunhavam o cartaz “Je suis”, havia muito mais do que consenso e unidade de sentido, uma vez que a própria compreensão interdiscursiva do sentido impede a crença em uma noção unânime e literal, correlata a uma concepção unívoca, não imbuída de ideologias diversas e até mesmo conflitantes.

Como sublinha Krieg-Planque (2010, p. 42), “utilizar a fórmula não significa que alguém se acomode a ela: esse uso significa que a fórmula se tornou uma passagem obrigatória”. Assim, a fórmula circula de uma formação discursiva a outra, de um posicionamento a outro, afinal, é de acordo com as condições de produção e os lugares ideológicos dos quais se expressam os sujeitos (por sua vez, constituídos como sujeitos por meio do próprio discurso) que os sentidos se constroem. “A fórmula circula com o apoio de certos usos que lhe dão um caráter conflituoso ou problemático, e com o apoio de acontecimentos ou de outros discursos que motivam sua utilização, que dão razões aos locutores para recorrerem a ela de uma maneira ou de outra” (KRIEG-PLANQUE, 2010, p. 43).

Diversos articulistas retomam a fórmula ao tratarem do assunto e, neste trabalho, discutiremos brevemente apenas dois textos. Um deles<sup>2</sup> ficou bastante famoso após ser republicado no *blog* de Leonard Boff, que atribuiu a autoria, equivocadamente, a um

---

<sup>1</sup> Fonte: “Je suis Charlie” vira frase símbolo de ataque a jornal em Paris, *Folha de São Paulo*, 07/01/2015. Disponível em: <<http://folha.com/no1571762>>.

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://leonardoboff.wordpress.com/2015/01/10/eu-nao-sou-charlie-je-ne-suis-pas-charlie/>>. Publicado em 10/01/15. Acesso em: jun. 2015.

teólogo e historiador, enquanto o texto havia sido originalmente publicado por El Rafo Saldaña no *blog* “Em tom de mimimi”<sup>3</sup>. O texto inicia-se com os seguintes dizeres:

Eu condeno os atentados em Paris, condeno todos os atentados e toda a violência, apesar de muitas vezes xingar e esbravejar no meio de discussões, sou da paz e me esforço para ter auto controle sobre minhas emoções.

Logo em seguida, o texto demarca sua posição em relação a “não ser Charlie”:

Alguns chamam os cartunistas mortos de “heróis” ou de os “gigantes do humor politicamente incorreto”, outros muitos os chamam de “mártires da liberdade de expressão”. [...] As charges polêmicas do Charlie Hebdo, como os comentários políticos de colunistas da Veja, são de péssimo gosto, mas isso não está em questão. O fato é que elas são perigosas, criminosas até, por dois motivos.

Ao expor os dois motivos, o autor inclui a intolerância em relação à religião muçulmana, para a qual o profeta Maomé não deve ser retratado de forma alguma, e faz um paralelo: seria como um pastor evangélico chutar a Nossa Senhora. O segundo motivo apontado seria a maneira assumidamente ofensiva com que o jornal fazia essa representação e, ao caracterizar os adeptos do Islã com suas roupas típicas, construía uma generalização que associava o terrorismo à cultura muçulmana em si.

Assim, o texto busca argumentar que a adesão à frase “Je suis Charlie” carrega o perigo de confundir-se com um discurso xenofobista contra muçulmanos de maneira geral. Então, posiciona-se: “Por isso tudo, apesar de lamentar e repudiar o ato bárbaro do atentado, eu não sou Charlie. Je ne suis pas Charlie”. Dado seu caráter polêmico, tal texto foi comentado e contestado por outros, quase sempre fazendo parecer que existem apenas dois lados: ser Charlie e contrário ao terrorismo; ou ser a favor dos muçulmanos em geral e justificar os atos terroristas como resposta à ofensa.

Outro articulista, Jonathas Carvalho, discorre sobre o assunto no texto *Para além do “Je suis Charlie” e do “Je ne suis pas Charlie”*<sup>4</sup>, no site Pragmatismo Político. Considera o articulista: “A complexidade do fato demanda um olhar pluricontextualista (observação das diversas possibilidades e responsabilidades do fato) a fim de que as inferências sejam mais consistentes e contextualizadas com a realidade e não apenas com nossas crenças”.

O autor desse texto toca em questões sensíveis, como a necessidade de regulamentação da mídia (que, segundo entende, não seria sinônimo de censura) e a de que um tipo de violência não exclui o outro:

Charlie Hebdo é um representante expressivo de que a falta de isenção, a conduta tendenciosa apenas impacta de forma negativa a relevância informacional da mídia, pois

---

<sup>3</sup> Investigando a autoria original desse texto, encontramos a postagem de El Rafo Saldaña, do *blog* “Em tom de mimimi”. O texto foi publicado originalmente em 08/01/2015 no seguinte link: <<http://emtondemimimi.blogspot.com.br/2015/01/je-ne-suis-pas-charlie.html/>>. O autor trata, ainda, da “confusão ocorrida”: <[http://emtondemimimi.blogspot.com.br/2015/01/confusao.html](http://emtondemimimi.blogspot.com.br/2015/01/confusao.html/)>. Resgatada a autoria, o *blog* de Leonardo Boff publicou uma retratação.

<sup>4</sup> O autor, Jonathas Carvalho, é professor da Universidade Federal do Cariri (UFCA), doutor em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e colaborou para Pragmatismo Político. Disponível em: <<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/01/para-alem-je-suis-charlie-e-je-ne-suis-pas-charlie.html>>. Acesso em: 05 jun. 2015.

a intolerância religiosa do Islã não justifica a intolerância antirreligiosa de Charlie Hebdo havendo formas mais sadias de se fazer a crítica. E a intolerância antirreligiosa de Charlie Hebdo não justifica a intolerância dos adeptos do Islã porque não é moralmente justo pagar com a vida um ato de crítica ácida e desdenhosa.

Conclui:

Portanto, posso dizer que “*Je ne suis pas Charlie*”, com o discurso simultâneo de condenar qualquer ataque terrorista. Mas, acima de tudo, é preciso superar a ideia de se posicionar simplesmente no afirmar (Eu sou Charlie) e negar (Eu não sou Charlie), pois o que está em jogo não são simples percepções ideológicas, mas o futuro da humanidade. Neste ponto, posso afirmar, para além do “*Je suis Charlie*” e “*Je ne suis pas Charlie*” que “*Je suis en faveur d’une culture de tolerance*” (Eu sou a favor de uma cultura de tolerância), visto que qualquer afirmação, diante de uma tragédia, só tem sentido plural e coletivo quando pautada no respeito às diferenças, bem como na superação do ódio/intolerância do fundamentalismo e ateísmo exacerbados.

Enquanto “Je suis Charlie” ganha as ruas, o que se percebe são algumas tentativas de mostrar que as posições não são tão estanques assim: *Je suis* ou *Je ne suis pas*. No entanto, nas circulações massivas, predominam as generalizações e sempre se pode parecer que quem não está de um lado está necessariamente do outro. Da mesma maneira, quem empunhou o cartaz ou trocou a sua foto de perfil nas mídias sociais pela moldura preta com os dizeres buscou, muitas vezes, ressaltar que, ainda que se trate de uma “onda” ou de um “enunciado redutor”, gostaria de expressar uma posição em favor da não violência, da tolerância, compreendendo, assim, uma noção de solidariedade coletiva.

Dessa forma, a expressão “Je suis...” destacou-se do acontecimento particular e derivou uma conotação de solidariedade em sua memória, em sua interdiscursividade, ecoando em outros acontecimentos. Um de seus deslocamentos, por exemplo, de “eu sou” para “Somos todos”, pode ser observado na expressão atrelada à *hashtag* #SomosTodosMaju, que entrou nos *Trending Topics* (postagens mais vistas e comentadas) a partir de cartaz empunhado pelos apresentadores da Rede Globo, William Bonner e Renata Vasconcelos, em apoio à também apresentadora Maria Julia Coutinho, alvo de xingamentos racistas em redes sociais na semana de 3/7/2015. Tais emergências são características de uma contemporaneidade marcada pelas manifestações que ganham visibilidade por meio da Internet e, especialmente, das redes sociais. Essa peculiaridade permite que até mesmo uma manifestação individual (postada na *web*) adquira repercussão massiva.

Remetendo à análise de Pêcheux (1997) sobre o enunciado “On a gagné”, em sua emergência no dia 10 de maio de 1981, em Paris, quando François Mitterrand é eleito Presidente da França, observamos que também o enunciado “Je suis Charlie” tornou-se “repetido sem fim como um eco inesgotável, apegado ao acontecimento” (PÊCHEUX, 1997, p. 21). Hoje, porém, além de um grito nas praças públicas, torna-se um enunciado mundialmente propagado pelos meios digitais. E, embora “apegado ao acontecimento”, um enunciado que o extrapola.

## A autoria em tempos digitais

Em Moraes (2012), discorremos a respeito da necessária problematização da noção de autoria em tempos de mídias digitais. Ressaltamos, entre outras questões, o quanto os deveres podem ser mais evidentes que os direitos no que se refere à autoria no ciberespaço, especialmente em redes sociais, uma vez que uma pessoa pode ser demitida do emprego ou mesmo processada juridicamente por uma “publicação infeliz”, embora raramente se obtenha o reconhecimento por uma contribuição social e/ou esteticamente relevante. Consideradas as especificidades, a circulação digital, muito especialmente por meio das mídias sociais, implica novas nuances para a concepção de autoria.

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

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

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

Por essas definições, problematiza-se que não basta ser o autor responsável por um enunciado, tampouco dedicar-se à produção de textos, para que se constitua a identidade de autor pleno, que Maingueneau denomina de auctor. No exemplo da Internet, não basta, por exemplo, publicar uma postagem no Twitter ou expressar uma ideia, tampouco ser dono de um *blog*. De modo complementar, observamos que determinados perfis de Twitter, por exemplo, podem assumir características de obra, guardadas as devidas proporções. É o caso por nós estudado do perfil brasileiro “O criador – Deus” (Cf. MORAES, 2012). A principal característica dos *twetts* desse perfil é o humor, um traço que contribui para o efeito de unidade, fazendo com que as postagens desse perfil não se caracterizem como meros comentários dispersos, mas assumam características de uma obra. Geralmente, o humor é ácido e, na maioria das vezes, brinca com um jogo de palavras, como no exemplo: “Todo pagodeiro deveria se tornar evangélico, afinal tocam pagod”, em que “pagod” faz um jogo entre “pagode” (ritmo musical) e “para God” (para Deus).

A contemporaneidade, fortemente marcada pela comunicação digital e interação em redes sociais, implica, portanto, novos problemas em relação à circulação de discursos e à noção de autoria: “há uma configuração ideológica e inconsciente do dizer que faz com que a autoria seja o resultado da ação textual em conjunto à automação textual” (MELO, 2014, p. 325), considerada a ação textual como aquela que envolve as pessoas que compartilham textos e desenvolvem uma série de outras ações (curtem, comentam, redirecionam...) e a automação textual como aquela que implica a existência de “ações que estão apenas parcialmente sob o controle dos usuários, mas que eles pensam que controlam” (Ibid.).

Conforme Possenti (2010), a autoria tem relação com estilo e com certa singularidade. Dada a raridade da autoria plena, Possenti trata dos indícios de autoria, constatando que esses são da ordem do discurso, não do texto ou da gramática. Na sociedade digital, os fatores relacionados aos novos suportes tecnológicos (incluindo os aspectos aqui mencionados: ação textual; automação textual, interação) fazem constituir mais “efeitos de autoria” do que propriamente um novo discurso (MELO, 2014, p. 327).

A presença de um sempre-já-dito, anteriormente, alhures, constitutiva do discurso, a um só tempo se evidencia e se camufla na circulação dos textos digitais: há a ilusão de assumir uma (nova) posição que, em realidade, é anterior a quem segura o cartaz físico ou virtual: *je suis* ou *je ne suis pas* são lugares que se retomam, antes, independentemente. Mesmo as nuances e ponderações em torno desses posicionamentos estancos retomam posicionamentos que, inevitavelmente, não nascem nos sujeitos: as pessoas se associam a discursos para marcar sua posição no momento histórico-social e até essas posições são condicionadas a fatores diversos.

Uma vez que a Análise do Discurso é uma disciplina que propõe a reflexão constante, e que o suporte tem interferência direta na constituição dos sentidos, podemos considerar que o efeito de solidariedade emergido por meio da expressão “Je suis...” é consequente tanto de uma dada conjuntura histórico-social quanto da influência da chamada sociedade digital na propagação de mobilizações e causas coletivas. É necessário, portanto, pensar os efeitos de constituição de sentidos considerando-se a influência das tecnologias digitais, o que, mais do que meramente atualizar a compreensão interdiscursiva da constituição dos sentidos, reforça a pertinência desse quadro teórico-metodológico ao vincular linguagem e história.

## Considerações finais

Se, num primeiro momento, a circulação da fórmula “Je suis Charlie” carregou a aparência do consenso, ao menos como efeito, logo a polêmica em torno dela começou a emergir, pontuada por articulistas ou cidadãos comuns que se manifestam pelas redes sociais. Rapidamente, a expressão “Je suis Charlie”, como ideário da solidariedade às vítimas do atentado de 7 de Janeiro de 2015, passou a ser questionada por aqueles que a consideravam contrária à cultura muçulmana e, portanto, não solidária em relação a diversos cidadãos pertencentes a uma fé e a uma cultura genericamente associada ao terrorismo.

Apesar das diversas nuances, empunhar o cartaz “Je suis Charlie” pode ter significado uma mensagem de não indiferença em relação ao acontecimento e, nesse sentido, uma noção de “solidariedade coletiva”. É inegável que a expressão “Je suis

Charlie” foi a força motora que trouxe visibilidade às variadas formas de completar o enunciado Je suis...: “Je suis Nigéria”; “Je suis Kenji” entre outros. Mesmo quando era ressaltado o sentido de contestação, como em “Je suis Mohamed” (uma forma marcante de contestar o posicionamento do jornal *Charlie Hebdo*), o caráter de união por algum ideal se fazia presente.

Efeito semelhante, guardadas as devidas proporções, ocorreu com a proliferação, no Facebook, da foto de perfil colorida em manifestação favorável à legalização do casamento homossexual nos Estados Unidos em 27/06/2015. O recurso de colorir a foto foi oferecido pela rede social e logo aderido por grande parte de seus membros. Algumas pessoas criticaram, nas próprias redes, o fato de outras causas, como a da fome na África, não ganharem a mesma adesão e visibilidade que a da homossexualidade; outras, ainda, apontaram certos nuances, como o conservadorismo arraigado à instituição do casamento e, portanto, certa incompatibilidade com os ares contemporâneos da aceitação ao casamento gay. Muitos, por sua vez, posicionaram-se a favor de uma corrente coletiva (concretamente, colorindo os seus perfis), demarcando tal atitude não como uma adesão completa ao modelo do casamento ou ao norte-americano, mas como solidariedade a uma comunidade, a homossexual, vítima de preconceito. É a respeito dessa “solidariedade coletiva” que a comparação se faz possível.

Tais movimentos discursivos ressaltam os efeitos de textualização coletiva característicos da contemporaneidade, quando as tecnologias midiáticas têm influência decisiva na circulação de discursos. Se a dispersão de sentido é uma característica inerente à linguagem, essa dispersão se intensifica nesses tempos de comunicação digital. A produção de sentido se revela primordialmente colaborativa: não se trata mais do discurso nascido em um sujeito, nem mesmo como ilusão, mas da adesão, razoavelmente consciente (é certo, às vezes por “moda” ou até mesmo pelo *status* de fazer parte de um coletivo), a um discurso, a um posicionamento. Dessa maneira, tais acontecimentos põem em evidência a concepção (anterior a eles) interdiscursiva de linguagem, segundo a qual discursos não são concebidos nos sujeitos, mas retomados, aderidos por sujeitos.

Em relação à noção de autoria, a proliferação da fórmula “Je suis Charlie” mostra que já não é mais tão pertinente relatar quem a tenha manifestado pela primeira vez, dado que sua força é constituída pelo caráter coletivo. Sinal disso é que, provavelmente, a maioria das pessoas que a propagaram, ou mesmo trocaram suas fotos de perfil em mídia social pelos dizeres, desconhece a “assinatura” da postagem inicial no Twitter do enunciado “Je suis Charlie”.

## REFERÊNCIAS

- FOUCAULT, M. Sobre a arqueologia das ciências; resposta ao Círculo Epistemológico. In: Foucault e outros. *Estruturalismo e teoria da linguagem*. Petrópolis: Vozes, 1971[1968]. p. 9-55.
- KRIEG-PLANQUE, A. *A noção de “fórmula” em análise do discurso: quadro teórico e metodológico*. Tradução de Luciana Salgado e Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2010. 143 p.

MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Editora Parábola, 2010. 208 p.

\_\_\_\_\_. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes/ Editora da UNICAMP, 1997[1987]. 198 p.

\_\_\_\_\_. *Cenas da Enunciação*. Tradução de Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. Curitiba: Criar Edições, 2006. 182 p.

MELO, L. B. Quando o gigante acorda, vai pra rua e sai do Facebook: frases em movimento. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, 56 (2), p. 311-330, jul./dez. 2014.

MORAES, É de. Mídias Sociais, Identidade e Autoria. *Revista Estudos Linguísticos*, São Paulo, v.41, p. 936-947, 2012.

PÊCHEUX, M. Metáfora e Interdiscurso. In: PÊCHEUX, M. *Análise de Discurso*. Textos escolhidos por Eni P. Orlandi. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2011. p. 151-162.

\_\_\_\_\_. *Estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni. P. Orlandi. 2. ed. Campinas: Pontes, 1997[1983]. 70 p.

\_\_\_\_\_. Análise automática do Discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990[1969]. p. 61-162.

POSSENTI, S. *Questões para Analistas do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010. 184 p.

SALGADO, L. A leitura como um bem: slogans e consenso. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. *Fórmulas discursivas*. São Paulo: Editora Contexto, 2011. p. 151-162.

**Recebido em:** 11/09/2015

**Aprovado em:** 11/12/2015

# A Análise do Discurso e os significantes *ideologia e inconsciente*

**Frederico Sidney Guimarães**

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil  
fredericosidney@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.643>

## Resumo

Este artigo aborda a forma discursiva como os significantes *ideologia e inconsciente* são significados e reterritorializados na Análise do Discurso. O percurso da argumentação aborda os processos de significação desses significantes em conceitos em suas respectivas áreas epistemológicas: a história e a psicanálise. Através desse percurso, especificamos o processo de releitura desses conceitos por alguns dos teóricos da Análise do Discurso. Temos o pressuposto de que, nessa releitura da Análise do Discurso, é possível perceber como, na própria teoria dos efeitos de sentidos no Discurso, as significações de ideologia e inconsciente são mutuamente afetadas.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso; ideologia; inconsciente.

## Discourse Analysis and the Signifiers *Ideology and Unconsciousness*

### Abstract

This article presents how the signifiers *ideology* and *unconsciousness* are signified and reterritorialized according to in the Discourse Analysis Theory. The signification process of these signifiers are approached as concepts within their respective epistemological areas: History and Psychoanalysis. The argumentation is addressed to the processes of meaning of these signifiers as concepts in two respective epistemological areas: History and Psychoanalysis. The process of rereading these concepts is specified through this reflection according to Discourse Analysis theorists. This study is also based on the assumption that, in rereading Discourse Analysis, it is possible to realize how the signification processes of *ideology* and *unconsciousness* are mutually affected in the theory about the effects of meaning in discourse.

**Keywords:** Discourse Analysis; ideology; unconsciousness.

## Introdução

A discussão sobre efeitos de sentidos de *ideologia e inconsciente* nas teorias do Discurso<sup>1</sup> envolve, no mínimo, duas áreas epistemológicas: a história e a psicanálise. Considerando toda a diversidade possível nas diversas correntes teóricas nas áreas em questão, cabe especificar de qual área esse artigo trata especificamente. Sobre Análise do Discurso, faz-se referência às produções teóricas desenvolvidas inicialmente na

---

<sup>1</sup> A inicial em maiúscula serve para indicar que se trata de um conceito teórico.

França por Pêcheux (2010[1969]) e Orlandi (1987)<sup>2</sup> no Brasil. Sobre Psicanálise, faz-se referência aos ensinamentos lacanianos pelas (re)leituras de Pêcheux.

O problema da tentativa de leitura de conceitos entre essas duas áreas é o objetivo de cada uma delas: enquanto uma tenta entender processos coletivos da relação entre sociedade e indivíduo (CARR, 1982)<sup>3</sup>, a outra trata especificamente do processo singular da constituição das estruturas psíquicas humanas, e, para piorar as leituras mútuas, a segunda desenvolve conceitos cuja funcionalidade costuma ser entendida como refratária à história (DUNKER, 2014)<sup>4</sup>.

Discutir a relação entre história e psicanálise não é o objetivo deste texto; porém essa menção deve ser levada em consideração devido às constantes ressalvas que ocorrem ao se usar o termo *inconsciente* na Análise do Discurso: “[...] a ordem do inconsciente *não* coincide com a da ideologia, o recalque *não* se identifica *nem* com o assujeitamento *nem* com a repressão, *mas* isso não significa que a ideologia deva ser pensada sem referência ao registro inconsciente [...]” (PÊCHEUX, 1995[1975], p. 301, grifo nosso).

As ressalvas, embasadas linguisticamente em negações e adversidades, expõem um complicado dilema teórico nos próprios termos da Análise do Discurso. Trata-se de pensar os deslizamentos pelo *non-sens* (PÊCHEUX, 1995[1975]) fora de uma lógica consciente. Não se trata especificamente de pensar o deslizamento na ordem do sentido, mas de ressaltar o não-sentido, o inesperado. Deslizar não necessariamente leva a um novo sentido, mas marca um furo num sentido já existente, como, por exemplo, falar do inconsciente laciano na teoria do Discurso sem falar exatamente dele.

O deslizamento passa a ser levado em consideração na revisão teórica sobre a noção do assujeitamento pela ideologia, passando a ser compreendido como um “ritual com falhas”. A falha, nesse ponto de crítica, é a abertura do registro da teoria do inconsciente na Análise do Discurso, porém essa inscrição teórica, como será apresentada ao longo do artigo, não é exercida fora das evidências ideológicas teorizadas na própria teoria. As ressalvas nas menções ao inconsciente ratificam a ideia de que o uso conceitual entre essas áreas epistemológicas teria o problema dos “objetos teóricos (serem) irreduzíveis uns aos outros” (BALDINI, 2010) e, portanto, a posição do sujeito (o teórico, fazendo a teoria) se vê num complicado esquema de dialogar, sem dialogar. Usar o conceito, mas dizer que não está usando.

Sem querer eliminar as fronteiras epistemológicas das áreas da história, da psicanálise, e do Discurso, este artigo propõe pensar discursivamente a relação entre *ideologia* e *inconsciente*, por conta exatamente do uso desses conceitos na própria teoria do Discurso. Esse “pensar discursivamente” se torna possível pela característica singular da Análise do Discurso estar em constante releitura de conceitos das três áreas do conhecimento que constituem seus fundamentos teórico e materialista: a linguística com o real da língua, o materialismo histórico com o real da história e a psicanálise com

---

<sup>2</sup> Levando em consideração que há várias linhas teóricas com definições específicas sobre discurso e o método de análise, a partir de então o uso do termo “Análise do Discurso” se refere à linha teórica especificada.

<sup>3</sup> No sentido de buscar um encadeamento e uma explicação sobre acontecimentos, com peso nas determinações políticas, culturais, sociais ou econômicas.

<sup>4</sup> No sentido de interpretações algébricas sobre os processos psíquicos e características metafísicas sobre a linguagem, mesmo que de forma contraditória.

o real do inconsciente (PÊCHEUX, 1981[1980]). Dessa forma, não se pretende alterar as configurações conceituais da ideologia e do inconsciente. O que será feito é uma reflexão, através dos paradigmas teóricos do “efeito sujeito” e das “formações ideológicas”<sup>5</sup> desenvolvidos pela Análise do Discurso, de como ideologia e inconsciente se encontram mutuamente influenciados em seus processos de significação.

Como seria essa visão do “mutuamente influenciados”? Tendo em vista a necessidade de aprofundar o uso de conceitos teóricos, abre-se uma ressalva formal para utilizarmos os conceitos de ideologia e inconsciente como significantes inseridos num processo de significação tanto em suas respectivas áreas de conhecimento quanto na leitura deles pela Análise do Discurso. Para tanto, há o pressuposto de que ideologia e inconsciente são conceitos teóricos. Se eles são teóricos, são ideias. Então, são imaginários que se configuram como “objetos de conhecimento” e não como “objetos reais” (HENRY, 2013[1977]).

Dessa forma, trata-se de esquemas de idealizações sobre “objetos de conhecimento” imaginários sem deixar de passar pelos processos psíquicos de “recalques” e posições *ideológicas*. Esta última sentença é um esboço das problemáticas de misturar tantos conceitos de áreas distintas, mas serve para exemplificar a forma como serão abordados discursivamente tanto o efeito inconsciente no ideológico quanto o efeito ideológico no inconsciente.

Num primeiro momento, abordaremos a inscrição do inconsciente na teoria da Análise do Discurso, sem deixar de estar numa posição ideológica. Em seguida, a atenção é na relação entre a história e o discurso para situar o conceito de ideologia em questão, sem deixar de estar afetada pelo inconsciente. Com isso, teremos um percurso histórico da significação dos significantes *ideologia* e *inconsciente* para a reflexão de como esses significantes estão em mútuo processo de significação nas próprias teorias mencionadas.

### **A ideologia na leitura do inconsciente**

A Análise do Discurso é essencialmente uma teoria que relê conceitos de outras áreas epistemológicas. As bases conceituais para teorização dos principais elementos constitutivos da noção do discursivo são releituras da noção da ideologia pela história, da língua pela linguística, e do inconsciente pela psicanálise. Os principais elementos constituídos pelas releituras para a teorização dos efeitos do sentido no discurso são: o sujeito, que nesse texto são aqueles que teorizam; a coisa a ser significada, nesse caso a ideologia e o inconsciente; e as determinações dessa significação, que seriam os processos discursivos (HENRY, 2013[1977], PÊCHEUX, 2010[1975])<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Pela proposta do artigo, não será feito um aprofundamento conceitual desses termos. Uma leitura mais específica desses termos é possível nos textos da Análise do Discurso contidos nas referências bibliográficas.

<sup>6</sup> A coisa a ser significada é o que permite as teorizações sobre a imperfeição da linguagem. O significado da coisa, de alguma forma, seja ela uma mensagem, um pensamento, uma história, dependerá das condições de produção em que o sujeito e a história se inter-relacionam nos processos de determinação.

O sujeito é o item teórico mais complexo desses elementos, pois é a “coisa” capaz de afetar o pensamento sobre ela mesma, no seu próprio efeito de subjetividade<sup>7</sup>. Por conta disso o sujeito pode ser considerado o item central das reflexões sobre a história, a psicanálise e a língua, sendo, ele mesmo, geralmente excluído das reflexões para possibilitar uma demonstração da “objetividade” dos argumentos e a maior clareza para a imaginação de um real. A questão, exposta por Pêcheux (1995[1975]), é que esse “sujeito”, recalcado<sup>8</sup> para dar objetividade nos argumentos sobre uma coisa, “retorna” para fragilizar as certezas desse imaginário supostamente objetivo. Ao tratar sobre contradição do sistema da língua e a fala do sujeito-falante, encontramos a seguinte citação: “a Linguística (saussuriana) está, em seu limite, condenada a retornar para aquém do corte que a inaugura, por um tipo de ‘obstinação do recalcado’” (PÊCHEUX, 1995[1975], p. 245).

A centralidade dada para o “item sujeito” nesse início do texto é para ajudar na compreensão de como a história e a psicanálise se inscreveram na Análise do Discurso, pois são áreas epistemológicas que buscam definir o sujeito dentro de suas respectivas especificidades (coletivamente integrado no social, individualmente constituído por algo além de sua consciência). No começo da década de 1970, contexto inicial do desenvolvimento da Análise do Discurso, a teoria da história já possuía parâmetros teóricos elaborados por diversas releituras filosóficas<sup>9</sup> sobre o que seria esse “sujeito”. Henry (2010[1969]) demonstra que, dessas releituras filosóficas sobre o Sujeito, as concepções de Althusser foram as mais enfáticas influências em Pêcheux nos primeiros momentos de suas formulações teóricas.

Entendemos, com isso, que a inscrição da ideologia<sup>10</sup> na Análise do Discurso criou as primeiras evidências conceituais da própria teoria do Discurso, constituindo os conceitos de “efeito sujeito”, “formações imaginárias” e “formações discursivas”. Da evidência para a crítica dentro da própria teoria, ocorre a inscrição cada vez maior das bases conceituais do inconsciente para contribuir com as releituras dos próprios conceitos da Análise do Discurso: “o que faltava no texto de 1969 era precisamente uma teoria desse *imaginário* localizada em relação ao *real*” (PÊCHEUX; FUCHS, 2010[1975], p. 171, grifo nosso).

Os grifos dessa última citação se referem a fundamentos conceituais da psicanálise lacaniana. O curioso é a forma “evidente” da menção deles no texto, pois não se faz referências bibliográficas, nem notas. Poderíamos pensar não se tratar exatamente das teorizações da psicanálise, sendo o “imaginário” ou o “real” palavras quaisquer paradigmaticamente selecionadas em sua evidência significativa para constituir uma sentença. Porém, pelo caminho teórico próprio da Análise do Discurso, é possível arriscar dizer que já nessa citação há uma influência direta dos ensinamentos de Lacan.

---

<sup>7</sup> Subjetividade, na teoria da Análise do Discurso, são as condições de constituição desse sujeito. Então o sujeito, ao se fazer sujeito, é afetado pelo próprio efeito da subjetividade.

<sup>8</sup> Enfatizamos que “recalque” é um conceito muito usado pela teoria psicanalítica, e não é aprofundado nem bibliograficamente, nem teoricamente nas citações de Pêcheux. Ou seja, ele é usado em sua “evidência”.

<sup>9</sup> Releituras do idealismo e do materialismo na teoria da história.

<sup>10</sup> Pelas releituras de Althusser.

Entendemos que de 1969 para 1975 foi o tempo suficiente para que as releituras conceituais da Análise do Discurso ganhassem cada vez mais a inscrição das teorias da psicanálise. Para exemplificar essa nossa última afirmação, notemos como a teoria dos “esquecimentos”, já numa releitura dos processos de assujeitamento inicialmente inscritos na Análise do Discurso pelas releituras dos textos de Althusser, é formulada: “é o processo de *interpelação-assujeitamento* do sujeito, que se refere ao que *J. Lacan* designa metaforicamente pelo ‘*Outro*’ com *O maiúsculo* [...]” (PÊCHEUX; FUCHS, 2010[1975], p. 177, grifo nosso). Se antes poderíamos ter dúvida se as referências eram à teoria lacaniana, agora não mais.

Entre a história e a psicanálise, entre o discurso e a linguagem, a Análise do Discurso possui a característica peculiar de sempre estar no processo de leitura de conceitos de outras áreas de conhecimento e, ao mesmo tempo, de releitura dessas mesmas leituras. Henry (2010[1969]) denomina essas inscrições conceituais de “entremeio”, ao tratar especificamente sobre a releitura de Pêcheux acerca dos textos de Althusser que tratam do conceito de ideologia. Mariani (1996) enfatiza mais ainda essa característica da Análise do Discurso denominando “reterritorialização” a inscrição desses conceitos, contribuindo com o nosso entendimento de que: se a Análise do Discurso seria uma disciplina do “entremeio”, os conceitos dela são “reterritorializados”, ou seja, estrangeiros estabelecendo bases em “novas pátrias”.

Não se nega o mesmo processo de releituras nas áreas da história e da psicanálise, pois os próprios termos *inconsciente* e *ideologia* não foram inicialmente formados nessas disciplinas, e, de alguma forma, foram também “reterritorializados”. A peculiaridade da Análise do Discurso é exatamente nomear esse processo de releitura, não querendo assumir para si a propriedade conceitual desses conceitos como ocorre, mais especificamente, conforme demonstrado na introdução deste artigo (PÊCHEUX, 1995[1975]) com o caso do inconsciente.

A inscrição do inconsciente na Análise do Discurso ocorre, portanto, através dessa forma discursiva permeada de ressalvas. Essa inscrição ocorre num próprio processo “discursivo” de significação por reterritorialização, mas recalcando a assunção da propriedade conceitual nas devidas ressalvas teóricas que induzem o dito a ser entendido como não dito. Dessa forma, ressaltamos uma autoafetação teórica desse processo de discursivização em que o inconsciente é ideologicamente inscrito na teoria, tendo em vista que o discurso é, através da língua, aquilo que permite a materialização dos efeitos ideológicos (PÊCHEUX, 2010[1975]).

Essa marca ideológica pode ser entendida no percurso da *posição sujeito* em que se encontravam Lacan e Pêcheux em relação à filosofia idealista. Refletiremos primeiro sobre a teorização de Lacan para depois refletirmos sobre como Pêcheux insere o inconsciente na Análise do Discurso.

O que seria, então, o inconsciente? Seria possível fazer uma abordagem histórica desse termo através das influências filosóficas em Freud e Lacan<sup>11</sup>, mas, pela proposta deste artigo tratar da discursivização do inconsciente na teoria da Análise do Discurso e sua afetação ideológica, nosso foco se concentra na conceituação elaborada pelo próprio Lacan.

---

<sup>11</sup> Uma sugestão de próximas leituras.

As propostas das teorias lacanianas servem para analisar casos clínicos de sintomas psíquicos. Por conta disso não há propósito de se fechar teorias com conceitos universais e cristalizados. Lacan (1988a[1966]), se não define diretamente o que é o inconsciente, permite dizer o que ele não é. O inconsciente, para Lacan, não se refere àquilo que não é pensado, ao instinto animal, a uma latência coletiva. O inconsciente é uma forma de se referir ao não consciente, se deixando perceber através das passagens tomadas por falhas ou por equívocos (FEU, 2008). A dicotomia inconsciente *versus* consciente é a marca ideológica de Lacan nas suas elaborações conceituais, pois se o *inconsciente* é o conceito chave da psicanálise lacianiana, a *consciência* é o conceito chave da fenomenologia filosófica com a qual o próprio Lacan se diz incomodado (LACAN, 1998a[1966]).

Essa posição de Lacan em relação à filosofia contribui para o nosso entendimento de como foi feita a releitura de Freud por Lacan e a sua forma de trabalhar com o conceito do inconsciente. Há uma crítica ao propósito da filosofia tratar da consciência, das certezas e das universalidades conceituais. Dessa forma, o inconsciente lacianiano é bem específico das referências de Freud sobre o equívoco (a falha), ou mais especificamente: “[...] o inconsciente freudiano, é nesse ponto que eu tento fazer vocês visarem por aproximação que ele se situa nesse ponto em que, entre a causa e o que ela afeta, há sempre *claudicação*<sup>12</sup> [...]”. (LACAN, 1988a[1964], p. 27, grifo nosso).

A falha se demonstra como o fundamento do inconsciente lacianiano e é exatamente esse fundamento que permite a inscrição do inconsciente na Análise do Discurso. Pêcheux, nas suas releituras conceituais, busca a “falha da teoria” – os processos de assujeitamento ideológico – na falha pelo efeito inconsciente. Essa junção teórica da falha tanto em Pêcheux como em Lacan se justifica pela peculiaridade do trato da noção do “Discurso” em cada um deles. Se, para Lacan, é possível fazer análise para perceber o inconsciente pela significação através de estruturas psíquicas ditas por um “sujeito” em seu divã, para Pêcheux, é pelo discurso que as lutas por sentidos afetados pela ideologia são materializadas na língua. Um usa a falha para perceber o inconsciente, o outro usa a falha para dar conta da própria falha na teoria. Ambos possuem suas respectivas “posições sujeitos”, seja um em sua construção analítica do psíquico humano contra os fenômenos filosóficos, seja o outro na crítica das evidências<sup>13</sup> dos sujeitos pelos processos discursivos.

Para seguirmos para a próxima parte, propomos abordar a conceituação sobre o “significante” na teoria psicanalítica. O significante, em Lacan (1988b[1966]), não está vinculado a um significado. Há, portanto, uma teorização de que o sentido não preexiste e se ligaria ao significante. Nas teorizações de Lacan: “o significante, por sua natureza, sempre se antecipa ao sentido” (LACAN, 1988b[1966], p. 502). O sentido, na psicanálise, ocorre através de uma insistência, por algo inconsciente, por uma afetação de um Outro para dar a base de um imaginário para a significação. O sentido não é propriedade do sujeito que fala e faz parte da constituição desse mesmo sujeito no discurso, afetado pelo inconsciente.

---

<sup>12</sup> Uma tradução do francês *clocherie*, que no português brasileiro indica o sentido de mancar (*fait de boiter*). A ideia de mancar contempla semanticamente as abordagens acerca da abertura do inconsciente pelo ato falho, *witz*. Claudicar e mancar estão ligados semanticamente a uma referência ao imperador Cláudio de Roma, que mancava.

<sup>13</sup> Porém a crítica não deixa de ser imperita e a evidência ideológica é a sua própria armadilha.

Donde se pode dizer que é na cadeia do significante que o sentido insiste, mas que nenhum dos elementos da cadeia consiste na significação de que ele é capaz, nesse mesmo momento. Impõe-se, portanto, a noção de um deslizamento *incessante* do significado sob o significante. (LACAN, 1988b[1966], p. 506, grifo nosso)

O problema é que essa afetação do significante na constituição do sujeito ocorre pelo simbólico próprio da linguagem. Então, se esse texto já está na linguagem, significa que já estamos inscritos no simbólico e, portanto, os significantes estão significados. Por outro lado, é possível pensar nesses “significantes” significados pela teoria lacaniana como não tendo significados para melhor compreendemos a relação entre a ideologia e o inconsciente. Essa proposta de pensar o “significante” através de um sentido que “insiste” em termos psicanalíticos contribui para a presente argumentação sobre a afetação mútua entre ideologia e inconsciente, percebendo esses termos como significantes que podem ser “recalcados” e “retornam” para insistir nos seus significados.

Se, nesse primeiro momento, nos concentramos em perceber o inconsciente afetado ideologicamente, na segunda parte, nosso foco será na afetação do inconsciente na ideologia. Para tanto, será necessário pensar nos termos *ideias*, *idealismo* e *ideologia* como significantes em constante processo de significação por conta dos efeitos de sentido no discurso (PÊCHEUX, 2010[1969]).

## **O inconsciente na leitura da ideologia**

Se a leitura do inconsciente é afetada pela posição ideológica, a significação da ideologia não deixa de ser afetada pelo efeito do inconsciente. Para argumentarmos sobre isso, nos pautamos na reflexão entre dois pilares filosóficos – o idealismo e o materialismo –, e em como esses pilares são inseridos na discussão da possível relação entre os significantes ideologia e inconsciente na leitura da teoria da Análise do Discurso de Pêcheux. De alguma forma, procuraremos demonstrar como o *idealismo* passa por recalques por conta das posições ideológicas, mas retorna pela insistência de um sentido.

Como aporte teórico, entendemos esses dois pilares filosóficos como dialéticos para refletirmos sobre a influência do conceito althusseriano de ideologia e do conceito lacaniano de inconsciente na teoria da Análise do Discurso em questão. Propomos pensar, inicialmente, esses dois conceitos como “significantes” em constante processo de significação, de acordo tanto com a teoria lacaniana da separação entre significante e significado, quanto com a teoria de Pêcheux dos “efeitos de sentido”, como demonstrados no final da segunda parte deste artigo. É uma reflexão sobre como os processos ideológicos e os efeitos do inconsciente atuam na forma como teóricos são “interpelados” por esses conceitos e “capturados” por esses significantes.

Estamos, através das leituras conceituais da Análise do Discurso, discursivizando sobre o desenvolvimento teórico das próprias teorias da ideologia e do inconsciente. Ou seja: refletimos sobre as “condições de produção” desses conceitos teóricos. Trata-se, aqui, da ideologia no processo das disputas por sentidos.

Se pensarmos no conceito da ideologia, sua disputa por sentido se inicia no século XIX, no contexto do surgimento das ciências sociais e no desenvolvimento das críticas ao sistema econômico capitalista pelas teorias Marxistas. Inicialmente, tratava-

se de um significante para designar teóricos que queriam estudar a gênese das ideias (CHAUÍ, 2004[1980]). Por conta disso, temos diretamente a associação entre os significantes *ideologia* e *ideia*. A dicotomia entre ideia e matéria estava presente nesse primeiro momento, e os primeiros ideólogos se posicionavam numa postura antimetafísica (CHAUÍ, 2004[1980]), ou seja, estavam preocupados com as sensações reais e como elas influenciavam as ideias. Por isso a necessidade de um “estudo” das ideias através de dados “empíricos” (materiais). Essa observação é importante para a análise da discursividade pelas posições sujeito na leitura desses termos, pois há uma inversão da *ideia* sobre os *ideólogos* em relação ao *idealismo*.

Nesse ponto, entende-se ideia como algo teorizado em relação ao pensamento. Se, para o idealismo, o real são as próprias ideias, para o materialismo as ideias são afetadas por coisas materiais, deslocando o real para sua relação com a materialidade. Para exemplificar esse dilema entre posicionamentos idealista e materialista, tomemos o exemplo da teoria marxista devido à sua importância para a significação do conceito de ideologia na Análise do Discurso. O debate entre idealismo e materialismo é exposto diretamente por Marx:

[...] meu método dialético não só difere do hegeliano, mas é também a sua antítese direta. Para Hegel, o processo de pensamento, que ele, sob o nome de ideia, transforma num sujeito autônomo, é o demiurgo (criador) do real, real que constitui apenas a sua manifestação externa. Para mim, pelo contrário, o ideal não é nada mais que o material, transposto e traduzido na cabeça do homem. (MARX, 1996[1875], p. 140).

Nessa citação, Marx, filósofo materialista, se refere a Hegel, um filósofo idealista. Ao longo de suas teorizações, Marx vai se preocupar com o uso de *ideias* que serviriam para mascarar as relações sociais, ou seja, as ideias para criar uma ilusão. O uso de ideias para dificultar a compreensão de um real (material) será a base daquilo que será denominado de ideologia nas teorias de Marx (LOWY, 1985).

O interessante nesse jogo de significantes é que essa crítica sobre o uso de ideias para criar uma ilusão da realidade é feita no livro “A ideologia Alemã” (MARX; ENGELS, 2001[1846]). Marx, então, associa os significantes *ideologia* e *idealismo*. Ao diferenciar o real da ilusão desse real, Marx não considera *ideologia* uma *ideia*, já que as ideias seriam a consciência sem os efeitos da ideologia e compreendida pela percepção das relações materiais da sociedade.

Marx, então, coloca a *ideologia* como uma atividade *idealista*, invertendo a posição dos primeiros ideólogos que se diziam exatamente contrários às concepções metafísicas (CHAUÍ, 2004[1980]). Isso, pelos termos da Análise do Discurso, é a posição ideológica de Marx para fazer a leitura do que ele considera ser ideologia.

Devemos levar em consideração que o desenvolvimento das teorias marxistas como críticas ao sistema capitalista tinha como um dos pressupostos a posição crítica contra a visão filosófica do idealismo. Dessa forma, podemos agora retomar a reflexão sobre as posições ideológicas dos teóricos de ideologia e de inconsciente. Marx e Lacan tinham posturas contrárias ao pensamento filosófico idealista. É nesse ponto que o inconsciente e a ideologia se conjugam, pois, em ambas as teorias, o *idealismo* passa por um “recalcamento” que retorna pela insistência do sentido. Nega-se o ideal fazendo um outro ideal, *inconscientemente*.

O materialismo é uma postura teórica contra o idealismo. No jogo dos significantes, a ideia do materialismo surge pela oposição à ideia idealista. Na ideia materialista, o conhecimento é percebido pela percepção de relações reais, em atuações sistemáticas que realizam práticas sociais. Sem ser só ideal, o conhecimento é prático; portanto constitui-se um paradoxo rejeitar uma ideia do pensamento originário nas(das) idealizações para criar a idealização de uma prática!

Assim, associamos a posição ideológica de Marx e de Lacan contrária ao idealismo, mas marcados *inconscientemente* pelo retorno do sentido *ideal*. O desenvolvimento conceitual da Análise do Discurso não deixa de criar “objetos de conhecimento” (HENRY, 2013[1977]), portanto idealizações. Assim como o *inconsciente* lacaniano, por mais analítica que seja a prática psicanalista, não deixa de ser uma significação teórica, imaginária em seus próprios termos.

Compreendemos, dessa forma, como o idealismo da filosofia de Hegel, tão criticado ao longo dos séculos XIX e XX, produziu um efeito de sentido inesperado e equivocante ao longo das construções conceituais em torno da consciência. O equívoco, nesse caso, não se trata de erro nas teorias, mas se refere ao sujeito que se equivoca em suas próprias posições, possibilitando as ressignificações. Nessa filosofia idealista, a consciência de si é o desejo que moveria a razão. Hegel (1992[1807]) estipula esse processo desejoso como constituído por um objeto dividido, aquele que é pensado e o que é em si mesmo. Quando pensado, se configura num Outro<sup>14</sup>, mas em referência a ele mesmo. O desejo da consciência anularia esse Outro, num processo de recalçamento<sup>15</sup> idealista desse Outro para efetivar a certeza de si mesmo. “[...] reconhecer-se a si mesmo no absoluto ser outro” (HEGEL, 1992[1807], p. 34).

Esse idealismo, assumindo agora uma brincadeira com significantes da teoria psicanalítica freudiana e lacaniana, foi “traumático”. Esse trauma produziu os sintomas ideológicos nas ideias sobre o pensamento. Interessante que essa forma de se referir aos conceitos da psicanálise está no próprio Pêcheux (1995[1975]), ao tratar da “obstinação do recalçado”. O “recalçado”, nesse caso, seriam as questões históricas, semânticas e dos sujeitos falantes. Essas questões foram “recalcadas” no processo “desejoso” de construção de sentidos.

Essa consciência do desejo idealista transpassa para o desejo do sujeito pragmático de sempre buscar sentido (PÊCHEUX, 1990). Assim, os desejos nas teorias filosóficas, seja idealista, seja materialista/discursiva, permitem releituras e ressignificações no próprio paradoxo do recalçamento do ideal na idealização da matéria.

As passagens dos sentidos são possíveis de serem interpretadas pela própria idealização conceitual da Análise do Discurso. Ao “reterritorializar” conceitos, a teoria do Discurso de Pêcheux trabalha no próprio paradoxo da idealização para aprofundar as críticas conceituais idealistas e permitir maior compreensão sobre as disputas por sentidos na materialidade das relações sociais.

Desta forma o próprio conceito de ideologia é “reterritorializado”, pois, apesar de se tratar inicialmente das leituras de Althusser sobre a ideologia de Marx, a Análise

---

<sup>14</sup> Termo hegeliano.

<sup>15</sup> Em termos hegelianos, não lacanianos. Recalque, nesse caso, é a anulação do Outro de si mesmo.

do Discurso não considera a ideologia como máscara da realidade. A evidência já é uma realidade em si, a ser entendida com base em cada posição de leitura do sujeito. A ideologia, nesse caso, é um efeito inerente ao processo discursivo. Pelas formações ideológicas nas devidas posições do sujeito, criam-se as imaginárias evidências dos sentidos (PÊCHEUX, 1995[1975]).

Pêcheux (1995[1975]), nos seus envolvimento com o Partido Comunista, Discursos Políticos, e leituras psicanalíticas, traz uma visão epistemológica interessante. Ao retirar a “língua” da topologia estrutural marxista considerada como “superestrutura”, Pêcheux entende a língua como uma disputa “materialista”, ou seja, como algo que está nas condições de produções de sentido num processo dialético, de confronto. Ao seguirmos esse pensamento, o significante ideologia também pode ser entendido como processo em disputa, nas clássicas concepções opositoras entre “dominantes” e “dominados”, e suscetível à insistência de sentidos pelo inconsciente.

Dessa forma, compreendemos como a leitura da ideologia se afeta por aspectos do inconsciente e pelos seus próprios efeitos ideológicos. Esse entendimento é possível de ser levado em consideração tendo em mente os conceitos da Análise do Discurso de assujeitamento, formações ideológicas e suas respectivas falhas.

### **Uma proposta de encerramento**

Através da proposta de pensar os significantes *ideologia* e *inconsciente* afetados pelos processos discursivos na teoria da Análise do Discurso, refletimos como os conceitos são ressignificados pelas releituras em áreas de conhecimentos divergentes em suas propostas teóricas: a história e a psicanálise.

A abordagem sobre a discursividade da ideologia e do inconsciente na teoria do discurso não propôs eliminar as fronteiras epistemológicas dessas áreas, mas especificamos como tais conceitos são reterritorializados (MARIANI, 1996) numa ação característica do próprio desenvolvimento da Análise do Discurso. Nesse caso, não devemos deixar de levar em consideração que esses próprios conceitos são historicamente discursivizados e estão em disputas nas próprias áreas do conhecimento. Ou seja, o conceito de ideologia não é consensual na história, assim como o conceito de inconsciente não é estático, e muito menos definido na própria teorização lacaniana.

Tendo em mente os deslocamentos próprios do efeito do discurso em tais conceitos e a assumida posição de releitura conceitual na Análise do Discurso, foi possível compreender como ideologia e inconsciente estão mutuamente vinculados nos próprios parâmetros epistemológicos desenvolvidos pela Análise do Discurso. Ou seja, os significantes ideologia e inconsciente passam por afetações das “formações ideológicas” nas devidas “posições sujeitos” dos teóricos que os significam.

No jogo de significantes, foi possível perceber o desenvolvimento do conceito de ideologia em seus recalamentos idealistas nas teorizações que passam de Marx e chegam a Pêcheux. Por outro lado, o inconsciente, se afetado ideologicamente nas devidas posições dos sujeitos que o significam, é ele mesmo recalado e denegado na teoria da Análise do Discurso.

Sobre esse aspecto da denegação do uso do significante inconsciente na teoria do discurso, uma breve comparação com o uso do significante ideologia demonstra um

posicionamento interessante. Nos termos da reterritorialização (MARIANI, 1996), o significante ideologia é assumidamente mais teorizado e abertamente colocado em confronto com seus outros significados teóricos desenvolvidos pelas leituras de Marx e pelas próprias releituras de Marx feitas por Althusser.

Ideologia, na Análise do Discurso, é um conceito marcado por suas especificidades teóricas dentro da própria área do conhecimento do discurso. Por outro lado, mesmo 40 anos depois do reconhecimento de Pêcheux de que faltava a teoria do “imaginário” na Análise do Discurso (PÊCHEUX; FUCHS, 2010[1975], p. 171), ainda é possível encontrar resistência (inconsciente!) no desenvolvimento da teorização sobre o significante inconsciente nas áreas da Análise do Discurso. Como demonstrativo, retomamos a própria teorização da noção de “reterritorialização”: “a AD provoca uma permanente *reterritorialização* de conceitos ligados às teorias da linguagem e da ideologia” (MARIANI, 1996, p. 22, grifo nosso). Onde está o inconsciente?

Se a língua é reterritorializada no deslocamento de suas funções de comunicação e a ideologia se reterritorializa no deslocamento de suas funções ilusórias, também podemos entender um processo de reterritorialização do inconsciente, não mais restrito em suas formações pelo lapso de um sujeito representado por cadeias de significantes, mas um conceito capaz de contribuir com os efeitos de sentidos do discurso tanto nas disputas por significações, como também nas respectivas falhas dos rituais de assujeitamento.

Terminamos, portanto, com uma simples proposta para o trato do significante inconsciente, não mais tão respeitado e intocado na suposta posse dele na área psicanalítica. Como nos colocamos aqui como analistas do discurso e não como psicanalistas, a proposta é deixar de recalcar a insistência do sentido do idealismo e do inconsciente na compreensão dos aspectos dos processos discursivos. Em termos teóricos, é deixar aflorar o desejo da consciência hegeliana (HEGEL, 1992[1807]), transpassada pelo sujeito pragmático na busca por seus sentidos (PÊCHEUX, 1990), mas afetado pelo desejo Outro da psicanálise lacaniana (LACAN, 2008[1956]).

## REFERÊNCIAS

- BALDINI, L. J. S. Ideologia e Fantasia. In: *SEMINÁRIO DO GEL*, 58. 2010, São Carlos (SP). Disponível em <http://dln.fflch.usp.br/sites/dln.fflch.usp.br/files/Lauro%20Baldini.pdf> Acesso em: 19 abr. 2016.
- CARR, E. H. *O que é história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 189 p.
- CHAUÍ, M. *O que é ideologia*. Sabotagem.cjb.net: [s. l.], 2004[1980]. 47 p.
- DUNKER, C. I. L. Lacan e a Análise do Discurso. In: BALDINI, L. S.; SOUSA, L. M. A. *Discurso e Sujeito: trama de significantes*. São Carlos: EdUFSCar, 2014. p. 143-182.
- FEU, F. *Sujeito no Discurso: Pêcheux e Lacan*. 2008. 266 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- HEGEL, G. W. F. *A fenomenologia do espírito*. Vozes: Petrópolis, 1992[1807]. 271 p.

HENRY, P. Fundamentos teóricos da “análise automática do discurso”. In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. 4. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2010[1969]. p. 13-38.

\_\_\_\_\_. *A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso*. Campinas: Editora UNICAMP, 2013[1977]. 231 p.

LACAN, J. Função e campo da fala e da linguagem na Psicanálise. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998a[1966]. p. 238-324.

\_\_\_\_\_. Instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998b[1966]. p. 496-538.

\_\_\_\_\_. *Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988 [1964]. 271 p.

\_\_\_\_\_. *Meu ensino*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006[2005]. 126 p.

\_\_\_\_\_. *O seminário, livro 3: As psicoses*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008[1956]. 380 p.

LOWY, M. *Ideologia e ciência social*. São Paulo: Cortez, 1985. 112 p.

MARIANI, B. S. C. *O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989)*. 1996. 256 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 2001[1846]. 119 p.

MARX, K. Posfácio da Segunda Edição. In: O Capital: Crítica da economia política. V. 1 – O processo de produção do capital. In: *Os Economistas*. São Paulo: Nova Cultural, 1996[1875]. p. 133-141.

ORLANDI, E. *Linguagem e seu funcionamento*. As formas do discurso. Campinas: Pontes, 1987. 237 p.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010[1975]. p. 163-252.

PÊCHEUX, M. *Matérialités discursives*. Lille: Presses Universitaires, 1981[1980]. 210 p.

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995[1975]. 317 p.

\_\_\_\_\_. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990. 68 p.

\_\_\_\_\_. Análise Automática do Discurso. In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010[1969]. p. 61-162.

\_\_\_\_\_. Ousar pensar, ousar se revoltar: Ideologia, marxismo e luta de classes. In: *Décalages*. v. 1. 2015[1984]. Disponível em: <<http://scholar.oxy.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1072&context=decalages>> Acesso em: 19 abr. 2016.

**Recebido em:** 19/09/2015

**Aprovado em:** 20/04/2016

# Estudo da negociação de faces em debate eleitoral: o papel das relações retóricas

**Gustavo Ximenes Cunha**

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil  
ximenescunha@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.610>

## Resumo

Este trabalho procura verificar de forma detalhada o papel que as relações retóricas exercem no processo de negociação de faces em um exemplar do gênero debate eleitoral. Partindo de pesquisas que evidenciaram o impacto do fenômeno da negociação de faces sobre o plano da organização retórica do discurso, este estudo investiga o conjunto das relações que se mostraram mais relevantes para a negociação de faces entre os candidatos: elaboração, justificação, conjunção, evidência, antítese, contraste e solução. Os resultados revelaram que essas relações não constituem simples recursos de articulação de orações. Elas devem ser entendidas como estratégias discursivas poderosas de negociação de imagens identitárias.

**Palavras-chave:** relações retóricas; negociação de faces; debate eleitoral.

## Study of the Negotiation of Faces in Election Debate: the Role of Rhetorical Relations

### Abstract

This paper analyzes in detail the role of rhetorical relations on the face-negotiation process in an election debate. Based on researches about the impact of the negotiation of faces on the rhetorical organization of discourse, this study investigates the most relevant relations for the negotiation of faces among candidates: elaboration, justification, conjunction, evidence, antithesis, contrast and solution. The results revealed that these relations are not simple mechanisms used to connect clauses. They are powerful discursive negotiation strategies of identity images.

**Keywords:** rhetorical relations; negotiation of faces; election debate.

## Introdução

Em pesquisas anteriores (CUNHA, 2014, 2015), estudei as relações que se estabelecem entre as informações do texto – relações semânticas, retóricas ou de discurso, conforme o viés teórico considerado –, verificando a hipótese de que elas exercem papel importante na negociação de imagens identitárias (faces). Nessas pesquisas, procurei evidenciar que a negociação de faces constitui um fenômeno interacional que, no campo da linguagem, não impacta apenas a escolha dos atos de fala, tal como evidenciado primeiramente pela Teoria da Polidez (BROWN; LEVINSON, 1987). Também o plano da articulação textual atua de modo expressivo na construção de imagens identitárias.

Nessas pesquisas, para verificar o papel das relações de discurso na negociação de faces, foi necessário aproximar uma teoria sobre imagens identitárias, a

microsociologia de Goffman, em que são centrais as noções de face e de representação, e uma teoria sobre articulação textual, a *Rhetorical Structure Theory* (RST), teoria funcionalista proposta, entre outros, por Mann e Thompson.

Constituído o arcabouço teórico, procedi ao estudo de um *corpus* formado por um debate eleitoral, gênero escolhido exatamente por ser um gênero em que a negociação de faces tem importância central. Afinal, enquanto participante de um debate, cada candidato sabe, de antemão, que seu adversário vai se esforçar por seguir uma linha de conduta que lhe permita se apresentar ao eleitor como o candidato mais preparado para o cargo em disputa. Por isso, ao longo do debate, cada candidato vai realizar ações verbais que permitam construir e preservar uma imagem favorável de si e que, ao mesmo tempo, desestabilizem o adversário, agredindo ou destruindo sua imagem, na tentativa de mostrar (provar) para o eleitor quem é o candidato mais preparado para o cargo. O debate eleitoral analisado foi o promovido pela *TV Globo*, em 26 de outubro de 2012, entre os então candidatos à prefeitura de São Paulo, Fernando Haddad (PT) e José Serra (PSDB).

Confirmando a hipótese de que as relações retóricas exercem papel relevante na negociação de faces, a análise do debate mostrou que o estabelecimento das relações retóricas (evidência, antítese, solução, sequência, condição, justificação, elaboração etc.) pelos candidatos decorre, em grande medida, do processo dinâmico de negociação de faces. Ao longo do debate, diversas faces são reivindicadas e rejeitadas pelos candidatos. Cada candidato quer fazer o eleitor acreditar que, diferentemente do adversário, ele é um homem público sério, inteligente e honesto, um político piedoso e sensível aos sofrimentos da parte mais carente da população e, principalmente, um gestor capacitado, eficiente e competente. Ao mesmo tempo, cada candidato busca afastar de si e atribuir ao oponente as imagens de candidato desonesto e ignorante, de político insensível às questões sociais e de gestor público incapaz e incompetente.

Essa negociação de faces se reflete na forma como as relações retóricas são estabelecidas. Ou melhor, as relações retóricas auxiliam os candidatos a se mostrarem de uma forma ou de outra ao eleitorado. Por exemplo, uma relação de contraste permite a um candidato opor sua trajetória política e a do adversário, a fim de construir para si a imagem de gestor capaz e eficiente e de agredir o outro, atribuindo a ele a imagem de gestor incapaz. Na tentativa de reparar sua face, o adversário, em reação à agressão sofrida, pode trazer evidências de que o outro não possui as capacidades que afirma possuir ou pode justificar a incompetência que o outro lhe atribuiu.

Aprofundando as pesquisas desenvolvidas em Cunha (2014, 2015) e rapidamente sumarizadas, este trabalho procura preencher uma lacuna deixada por essas pesquisas, que é verificar de forma mais detalhada o papel que cada relação retórica exerce no processo de negociação de faces. De fato, porque meu interesse era verificar o impacto do fenômeno da negociação de faces sobre o plano da organização retórica do discurso, entendido esse plano como aquele em que se estabelecem as relações retóricas, realizei um estudo mais abrangente, que não se deteve no exame de relações consideradas isoladamente. Por motivo de espaço, neste trabalho, não tratarei de todas as relações identificadas no *corpus*, mas apenas daquelas que se mostraram mais relevantes para a negociação de faces entre os candidatos: elaboração, justificação, conjunção, evidência, antítese, contraste e solução. Para maior clareza, antes de realizar o estudo dessas relações retóricas, apresento de forma bastante sucinta a teoria de faces

de Goffman e a RST, retomando, em grandes linhas, o referencial teórico exposto em Cunha (2014).

### **As relações de faces e as relações retóricas**

Na proposta de Goffman (2011, p. 13-14), a face diz respeito ao “valor social positivo que uma pessoa efetivamente reivindica para si mesma através da linha [de conduta] que os outros pressupõem que ela assumiu durante um contato particular”. Especificando melhor o conceito, o autor define a face como uma imagem que o sujeito constrói de si na interação: “A fachada [face] é uma imagem do eu delineada em termos de atributos sociais aprovados” (GOFFMAN, 2011, p. 14). A construção dessa imagem se dá à revelia do sujeito, ou seja, sempre que interagimos, seguimos uma linha de conduta ou um determinado “padrão de atos verbais e não verbais” e, conseqüentemente, projetamos de nós mesmos uma determinada imagem ou face, ainda que disso não estejamos conscientes.

A relação do sujeito com a face que assume em dada situação é de natureza emocional. Por isso, grande parte das ações que realizamos numa interação tem como finalidade a preservação de nossa face. Sentimos que a face, embora seja um construto ou um efeito da interação, se identifica com o nosso eu, o que faz com que uma agressão a ela desencadeie diferentes sentimentos: revolta, despeito, antipatia etc.

Mas, apesar de nossos sentimentos se ligarem à face, Goffman (2011, p. 15) nota que a linha que seguimos numa interação particular possui uma natureza institucional: “A linha mantida pôr e para a pessoa durante o contato com outros tende a ser de um tipo institucionalizado legítimo”. Em outros termos, não agimos de qualquer maneira em qualquer situação, porque, dependendo do papel social que desempenhamos na interação (professor, operário, candidato a um cargo público, médico etc.), há expectativas tácita e socialmente acordadas sobre como devemos agir ou, nos termos de Goffman, sobre qual linha devemos seguir.

No que se refere ao trabalho de face (*face-work*), Goffman (2011) defende que, assim como as faces disponíveis para um sujeito assumir num dado encontro são predispostas pela natureza convencional desse encontro (“ela [a face] é apenas um empréstimo da sociedade” (GOFFMAN, 2011, p. 18)), os modos adequados para o sujeito preservar a face escolhida ou atacar a face escolhida pelo outro também são regulados socialmente. Revelador dessa posição é este trecho de Goffman (2011, p. 20-21):

Mesmo que a pessoa que empregue ações para salvar sua fachada não conheça todas as conseqüências delas, elas frequentemente se tornam práticas habituais e padronizadas; elas são como jogadas tradicionais num jogo, ou passos tradicionais numa dança. Cada pessoa, subcultura e sociedade parecem ter seu próprio repertório característico de práticas para salvar a fachada. Em parte, é a esse repertório que as pessoas se referem quando perguntam como uma pessoa ou cultura “realmente” são. [...] É como se a fachada [face], por sua própria natureza, só pudesse ser salva através de um certo número de formas, e como se cada agrupamento social precisasse fazer suas escolhas dentro dessa única matriz de possibilidades.

Esse trecho é particularmente significativo por evidenciar que, para Goffman, as atitudes tomadas para salvar a face não são decorrentes de decisões puramente

individuais, mas são práticas habituais e padronizadas e, por isso mesmo, compõem um repertório para escolha ou uma matriz de possibilidades convencionais, matriz característica de uma pessoa, uma subcultura ou uma sociedade. Nesse sentido, o trabalho de face ou os procedimentos envolvidos na criação, manutenção e defesa das faces possuem uma dimensão fortemente social e histórica.

Tendo em vista a natureza convencional dos mecanismos empregados na negociação de faces, a luta verbal que caracteriza o gênero debate (SULLEY-NYLANDER; ROITMAN, 2009) motiva o estudo dos procedimentos linguísticos e textuais tipicamente empregados por seus participantes nesse trabalho agressivo de construção e destruição de imagens. Neste estudo, investigo como apenas o plano da organização retórica do discurso auxilia os participantes de um debate a fazerem a negociação de imagens recíprocas, porque o objetivo aqui é investigar de forma sistemática o papel que um conjunto de relações retóricas exerce nessa negociação. Por isso, após definir a noção de face, passo a uma apresentação sucinta da RST.

A Teoria da Estrutura Retórica (*Rhetorical Structure Theory* – RST) constitui uma abordagem funcionalista que descreve a organização dos textos, a partir da observação de como seus constituintes se articulam. Nessa abordagem, a coerência de um texto resulta da função que cada um dos seus constituintes desempenha em relação a outro constituinte. Assim, a RST é uma teoria descritiva, cujo objetivo consiste em caracterizar as relações retóricas (proposições relacionais) que emergem da combinação dos constituintes textuais, a fim de descrever como os textos naturais se organizam (MANN; THOMPSON, 1986, ANTONIO, 2004, MATTHIESSEN; THOMPSON, 1988, DECAT, 2010).

Para essa abordagem, o fenômeno das relações retóricas é combinacional. Isso porque uma relação retórica surge somente por meio da combinação de duas proposições independentes ou das informações de duas porções maiores de texto (MANN; THOMPSON, 1986). As sentenças de um texto e os grupos em que se organizam podem se combinar por meio de dois tipos de relações:

1) Relações núcleo-satélite, em que um constituinte textual (o satélite) é subsidiário de outro (o núcleo). Nesse tipo de relações, representa-se a relação por meio de um arco que sai do satélite em direção ao núcleo, o qual é identificado com uma linha vertical<sup>1</sup>.

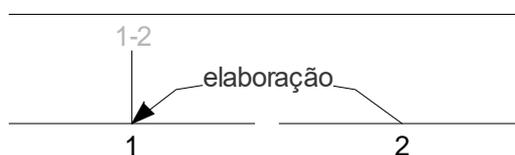
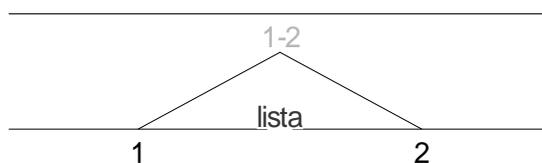


Figura 1. Esquema das relações núcleo-satélite

2) Relações multinucleares, em que um constituinte textual não é subsidiário do outro, cada um dos quais funcionando como núcleo distinto. Nesse tipo de relações, cada linha representa um núcleo distinto.

<sup>1</sup> Todas as estruturas retóricas constantes deste trabalho foram elaboradas manualmente e, em seguida, desenhadas no programa RSTtool, que pode ser acessado em <<http://www.sfu.ca/rst/>>.



**Figura 2. Esquema das relações multinucleares**

As relações retóricas se dividem em dois grupos. De um lado, estão aquelas que dizem respeito ao conteúdo, porque o locutor as estabelece com o fim de fazer o interlocutor reconhecer a relação. Algumas dessas relações são: elaboração, circunstância, solução, condição, avaliação. De outro lado, estão as relações que dizem respeito à apresentação da relação. Essas relações permitem ao locutor levar o interlocutor a agir de acordo com as informações expressas no constituinte mais central (o núcleo), a concordar com essas informações ou a acreditar nelas. Algumas dessas relações são: motivação, antítese, fundo, evidência, justificação (MANN; THOMPSON, 1986, TABOADA; MANN, 2006).

Para essa teoria, as relações retóricas se estabelecem em todos os níveis da estrutura textual, tanto no nível dos constituintes mínimos (as sentenças), como no nível dos constituintes formados por porções maiores do texto. Por esse motivo, postula-se que “os textos são formados por grupos organizados de orações que se relacionam hierarquicamente entre si” (ANTONIO, 2004, p. 39). A hierarquia entre os constituintes de um texto se verifica à medida que são definidas as relações (núcleo-satélite ou multinucleares) que se estabelecem entre as porções de um texto.

## **O papel de relações retóricas na negociação de faces**

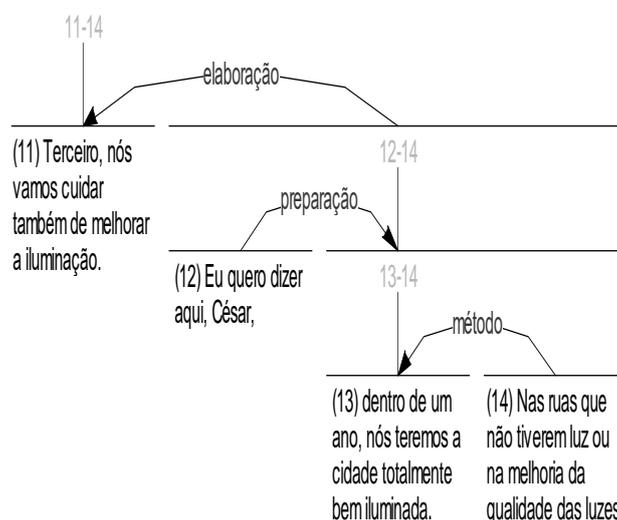
Como exposto na introdução deste trabalho, este item aborda as relações retóricas que se mostraram mais relevantes para a negociação de faces durante o debate promovido pela TV Globo, em 26 de outubro de 2012, entre os então candidatos à prefeitura de São Paulo, Fernando Haddad (PT) e José Serra (PSDB). As relações retóricas que serão estudadas a seguir são: elaboração, justificação, conjunção, evidência, antítese, contraste e solução. A relevância dessas relações se deve ao papel que exercem na negociação de faces, possibilitando a cada candidato tentar construir para si e negar ao adversário imagens identitárias favoráveis, bem como à frequência no estabelecimento dessas relações. Conforme Cunha (2015), do total de 641 relações retóricas identificadas no debate completo, 114 (17,78%) são de elaboração, 55 (8,58%) de justificação, 49 (7,64%) de conjunção, 41 (6,39%) de evidência, 35 (5,46%) de antítese, 34 (5,30%) de contraste e 21 (3,27%) de solução.

### **Elaboração**

Na relação de elaboração, o locutor apresenta no satélite informações adicionais sobre a informação dada no núcleo. Assim, enquanto no núcleo apresenta-se uma informação de caráter mais geral (conjunto, processo ou objeto), no satélite apresenta-se uma informação mais detalhada ou específica (membros do conjunto, exemplos, partes que compõem o todo ou atributos do objeto) (MANN; THOMPSON, 1986).

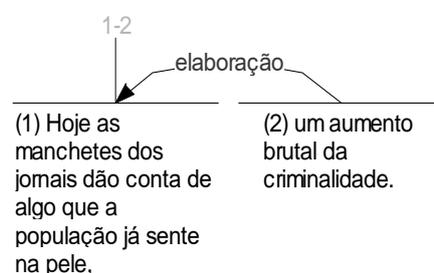
Por meio dessa relação retórica, os candidatos, no contexto de um debate eleitoral, expandem partes de seu texto, o que lhes permite mostrar ao eleitor a

amplitude de seu conhecimento. Agindo dessa forma, eles seguem uma linha de conduta com a qual podem construir para si a imagem de gestor que sabe como agir e que conhece bem, em detalhes, a cidade que quer governar (São Paulo). Neste exemplo, o candidato, elaborando a sentença (11), oferece detalhes de seu programa de governo e, ao mesmo tempo, tenta reivindicar para si a imagem de gestor competente<sup>2</sup>.



**Figura 3. Estrutura retórica (J. Serra)**

Neste outro exemplo, ao elaborar a sentença (1), o candidato busca se apresentar como um político que conhece a fundo os problemas que afligem a população.



**Figura 4. Estrutura retórica (F. Haddad)**

## Justificação

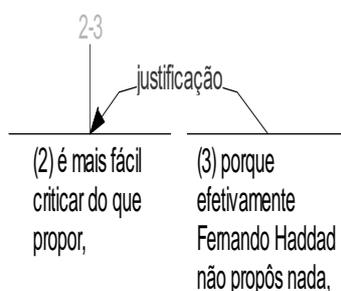
Na relação de justificação, a informação trazida no satélite tem como função permitir ao locutor fazer com que o interlocutor aceite com maior facilidade as informações apresentadas no núcleo (MANN; THOMPSON, 1986). No caso do gênero debate, é importante destacar que o interlocutor visado é mais o telespectador (eleitor) do que o adversário político.

Em linhas gerais, a relação de justificação permite a um candidato colocar o adversário em situações embaraçosas (“saia justa”) e convencer o eleitor de que suas ações passadas ou futuras são legítimas e idôneas. Por isso, essa relação é bastante frequente nas falas dos candidatos, o que é de se esperar num gênero em que os

<sup>2</sup> Em todas as estruturas, a numeração indica a segmentação do debate em sentenças.

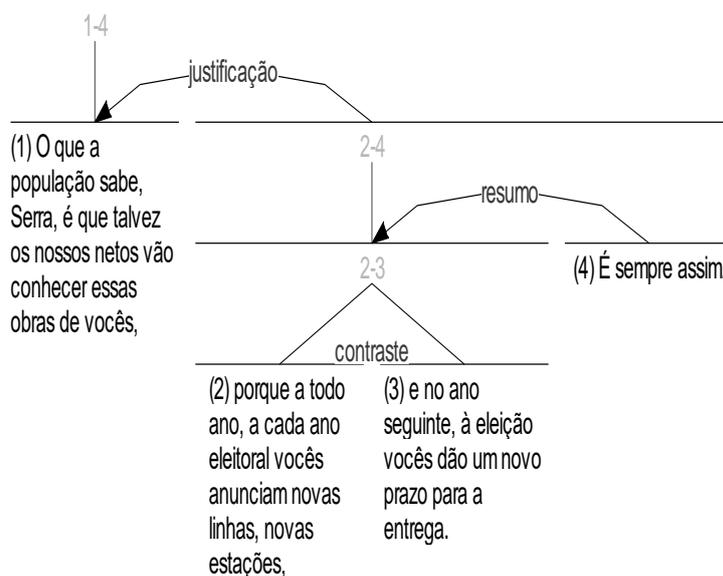
interlocutores se atacam constantemente. Mas, numa análise mais detalhada dessa relação, foi possível verificar que, no debate estudado, a relação de justificação exerce basicamente três funções.

- Essa relação serve para o candidato tentar reparar uma agressão sofrida após a acusação de um mal feito, atacando o oponente. Ou seja, essa relação é empregada na busca por rebater críticas do adversário.



**Figura 5. Estrutura retórica (J. Serra)**

- Uma segunda função dessa relação é permitir a um candidato sustentar críticas contrárias ao adversário. Neste exemplo, a finalidade de Haddad, ao justificar com a porção (2-4) a informação dada em (1), é atacar a face do adversário, fragilizando-o aos olhos do espectador.



**Figura 6. Estrutura retórica (F. Haddad)**

- A relação de justificação ajuda ainda um candidato a provar que seu programa de governo é o melhor, justificando as propostas ali contidas. Neste trecho, Haddad busca se apresentar ao eleitor como um candidato sério e responsável, já que se preocupou em elaborar um programa de governo consistente.

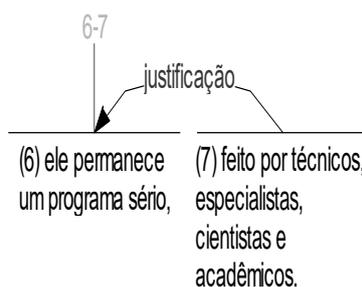


Figura 7. Estrutura retórica (F. Haddad)

### Conjunção

A relação de conjunção permite ao locutor reunir numa só porção textual duas ou mais informações de mesma importância sobre determinado tópico (MANN; THOMPSON, 1986). No debate, os candidatos, mencionando uma série de questões reunidas pela relação de conjunção, tentam evidenciar ao eleitor que dominam bem determinado assunto e, indiretamente, que estão conscientes da complexidade da tarefa de governar uma cidade como São Paulo.

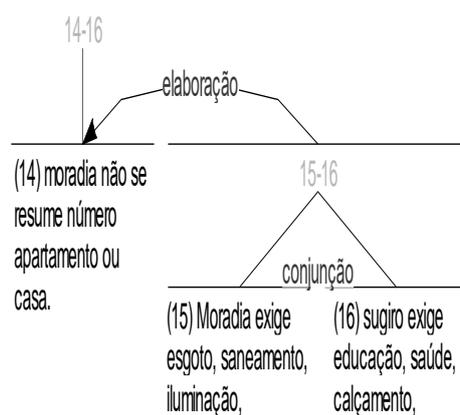
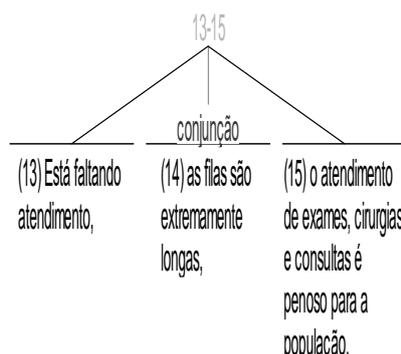


Figura 8. Estrutura retórica (J. Serra)

Mas as relações de conjunção exercem ainda a importante função de permitir a um dos candidatos, aquele que se caracteriza como o da oposição, reunir numa só porção textual os problemas criados ou agravados pelo adversário, caracterizado como o candidato da situação. É o que evidencia este trecho da fala de Haddad, em que este aponta os problemas na área da saúde criados pela gestão de Serra, então candidato da situação, ou de colegas de coligação.



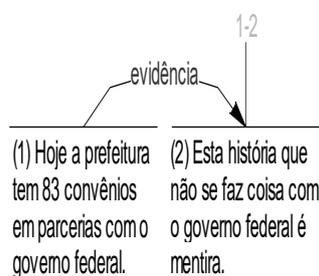
**Figura 9. Estrutura retórica (F. Haddad)**

### Evidência

Na relação de evidência, o interlocutor pode não acreditar na informação expressa no núcleo em um grau considerado satisfatório pelo locutor. Por isso, o locutor, no intuito de defender ou sustentar as informações nucleares, traz no satélite evidências que o interlocutor poderá considerar merecedoras de credibilidade. Sendo assim, a compreensão das informações dadas no satélite pode aumentar a crença do interlocutor no núcleo (MANN; THOMPSON, 1986).

No debate, é importante que o candidato se mostre merecedor da confiança do eleitor. Em outros termos, o candidato precisa construir a imagem de político digno de fé e merecedor de credibilidade. Para isso, ele não pode se limitar a emitir opiniões. Mais que isso, precisa trazer evidências de que suas opiniões têm razão de ser, são consistentes e possuem algum tipo de embasamento. Por essa razão, é frequente a relação de evidência na fala dos candidatos.

No debate estudado, a maior ou a menor agressividade da linha de conduta assumida pelos candidatos pode ser “medida” pela maior ou pela menor frequência no estabelecimento da relação de evidência. Assim, embora Serra, ao longo de todo o debate, tenha se mostrado menos agressivo do que Haddad (CUNHA, 2014, 2015), as passagens em que ele assume uma linha de conduta mais combativa são repletas de relações de evidência. Nessas passagens, essas relações lhe permitem trazer “provas” de que seu oponente estaria mentindo.

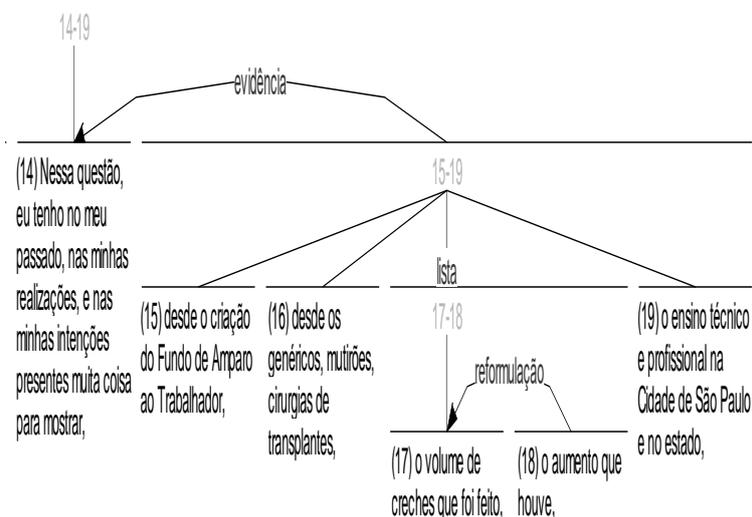


**Figura 10. Estrutura retórica (J. Serra)**

Nesse exemplo, a existência dos convênios mencionados é apresentada por Serra como uma prova, uma evidência de que é falsa a afirmação feita por Haddad no turno precedente de que a prefeitura não possui convênios desse tipo. Com essa relação de

evidência, Serra tenta reparar o ataque sofrido com a afirmação de Haddad e, ao mesmo tempo, convencer o espectador de que o adversário é mentiroso.

Mas a relação de evidência permite ainda a Serra, nas passagens mencionadas, tentar se apresentar ao eleitor como o candidato mais preparado para assumir a prefeitura de São Paulo.



**Figura 11. Estrutura retórica (J. Serra)**

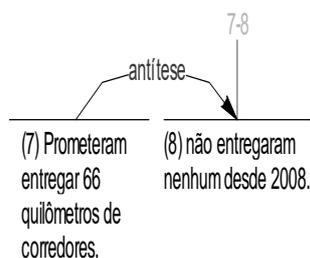
Em (14), Serra informa que tem um passado político repleto de realizações. Ou seja, ele busca se apresentar como um gestor público maximamente eficiente. Como estratégia para provar que essa informação é verdadeira, ele traz, na porção formada pelas unidades (15-19), uma lista com quatro evidências.

### **Antítese e contraste**

Na relação de antítese, as informações expressas pelo núcleo e pelo satélite são incompatíveis e, por isso, estão em contraste. Essa incompatibilidade é motivada por uma atitude positiva do locutor em relação à informação expressa no núcleo, atitude de que espera convencer o interlocutor. Já na relação de contraste, que é uma relação multinuclear, os núcleos apresentam situações parecidas em vários aspectos, mas diferentes em outros, o que suscita ou autoriza o contraste estabelecido pelo locutor (MANN; THOMPSON, 1987).

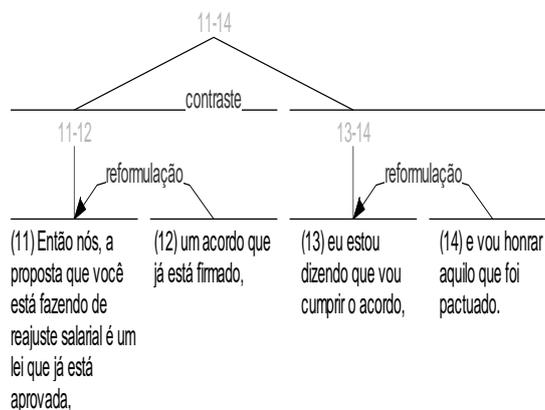
As relações de antítese e de contraste, porque permitem ao locutor opor informações, exercem funções semelhantes para a negociação de faces no debate. Na fala de ambos os candidatos do debate estudado, o uso dessas relações é bastante agressivo, já que são sistematicamente empregadas com o fim de enaltecer a imagem do locutor e de atacar a imagem do interlocutor. Assim, tanto a antítese quanto o contraste permitem aos candidatos realizar estas ações:

- Revelar contradições entre atitudes tomadas pelo oponente em sua vida pública, criticando a negligência ou a incompetência do outro.



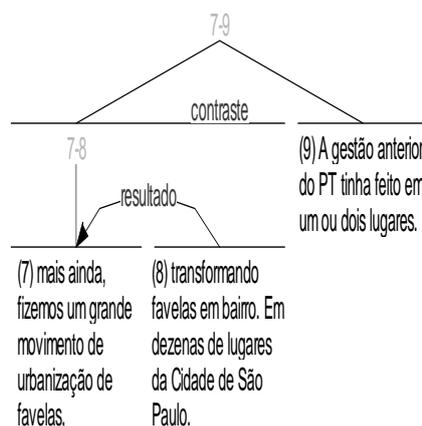
**Figura 12. Estrutura retórica (F. Haddad)**

- Confrontar o programa de governo do locutor e o do interlocutor, na tentativa de persuadir o eleitor de que o do locutor é melhor.



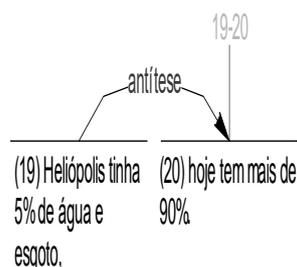
**Figura 13. Estrutura retórica (F. Haddad)**

- Opor a gestão do locutor à do interlocutor ou de integrantes da coligação do interlocutor.



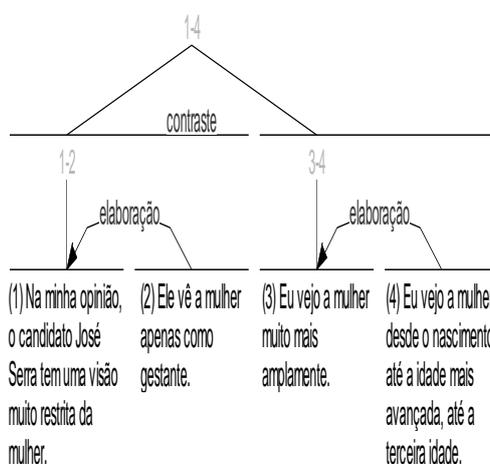
**Figura 14. Estrutura retórica (J. Serra)**

- Mostrar a eficiência da gestão do locutor, opondo um antes e um depois.



**Figura 15. Estrutura retórica (J. Serra)**

- Revelar contradições entre a visão de mundo do locutor e a do oponente, evidenciando que eles estão em lados opostos.



**Figura 16. Estrutura retórica (F. Haddad)**

Por meio dessas relações, o locutor procura se apresentar ao eleitor como o candidato mais capaz, eficiente, preparado e humano, mas não o faz apenas expressando suas qualidades. A estratégia é antes a de enaltecer suas qualidades sobre o pano de fundo dos (supostos) defeitos do adversário. A estratégia é engenhosa, mas, se usada em excesso, pode ter como efeito construir para aquele que a emprega a imagem de candidato excessivamente agressivo, grosseiro ou destemperado.

## Solução

Na relação de solução, o locutor apresenta um problema no satélite e uma solução para esse problema no núcleo (MANN; THOMPSON, 1986). No debate, essa relação constitui um recurso bastante importante para realizar a negociação das faces envolvidas, porque seu estabelecimento constitui uma estratégia com que o candidato pode, ao mesmo tempo, atacar a face do adversário, com os problemas expressos no satélite, e valorizar sua face, com a solução expressa no núcleo.

Para verificar a função de relação na negociação de faces, vejamos este turno produzido por Haddad.

- (01) (1) Olha, há oito anos nós estamos aguardando providências que estão sendo anunciadas agora (2) mas que não foram tomadas. (3) São medidas simples que o Serra está anunciando, (4) mas tiveram oito anos para fazer (5) e não fizeram. (6) Na área da saúde. Os três hospitais, a população está aguardando. (7) Há inclusive uma ameaça do

Governo do Estado privatizar 25% dos leitos públicos dos hospitais estaduais na cidade de São Paulo. (8) O que geraria o caos. (9) Nós vamos construir os três hospitais, (10) impedir a privatização dos leitos estaduais, (11) e trazer a rede hora certa para a Cidade de São Paulo. (12) Exame, consulta e cirurgia no mesmo lugar, (13) para acabar com as filas da saúde.

No nível macrotextual, Haddad apresenta, na porção formada pelas sentenças (1-8), problemas que a cidade de São Paulo enfrenta na área da saúde e que, segundo o candidato, se devem à incompetência do adversário e de colegas de coligação. A solução para esses problemas é dada por Haddad na porção formada pelas sentenças (9-13). Na relação de solução que estrutura as informações do turno em nível macrotextual, Haddad apresenta, no núcleo, sua gestão futura, se eleito, como a solução para os problemas deixados pelo oponente.

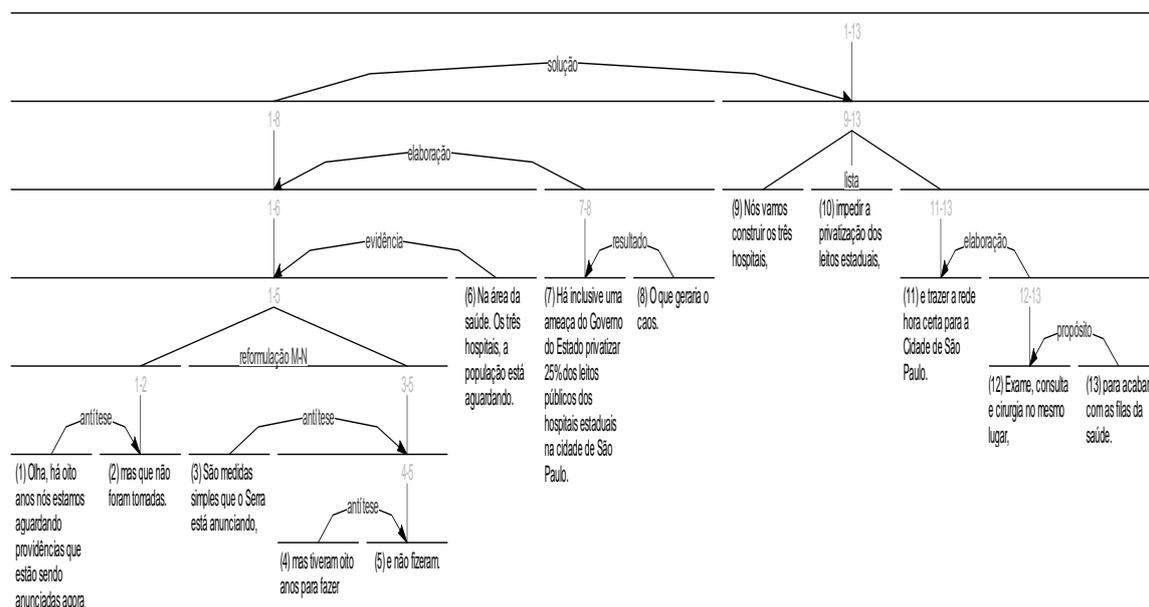


Figura 17. Estrutura retórica (F. Haddad)

## Considerações finais

Em trabalhos anteriores, procurei verificar a hipótese de que as relações retóricas exercem papel importante na negociação de faces em debate eleitoral (CUNHA, 2014, 2015). Tomando esses trabalhos como ponto de partida, procurei neste artigo aprofundá-los, investigando de forma mais detalhada o papel que algumas relações retóricas exercem no processo de negociação de faces. Neste trabalho, foi possível constatar que, no debate eleitoral, o estabelecimento deste grupo de relações retóricas não é aleatório: elaboração, justificação, conjunção, evidência, antítese, contraste e solução.

No debate eleitoral, cada participante é bastante consciente da construção de sua autoimagem e atento à imagem que o outro (o adversário) constrói para si, bem como aos efeitos que as imagens construídas podem alcançar junto ao espectador (eleitor). Afinal, um ataque à sua face compromete não só sua imagem individual de figura pública, mas também a imagem daqueles que nele depositaram confiança e apoio. Da

mesma forma, a manutenção e a defesa de uma face considerada adequada, ao longo do debate, auxiliam o candidato não só a se apresentar como o mais preparado, mas ainda a apresentar o partido que representa como o mais apto a assumir os quadros e setores de um governo.

Por isso, o estudo da forma como candidatos se valem das relações retóricas para negociar imagens identitárias tem o mérito de evidenciar que essas relações não constituem um simples recurso neutro e inofensivo de articulação de sentenças, mas antes constituem estratégias discursivas poderosas que os interlocutores mobilizam para participar do jogo interacional.

## REFERÊNCIAS

ANTONIO, J. D. *Estrutura retórica e articulação de orações em narrativas orais e em narrativas escritas do português*. 2004. 245 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2004.

BROWN, P.; LEVINSON, S. *Politeness: some universals in language use*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 320 p.

CHARAUDEAU, P. *Discurso político*. São Paulo: Contexto, 2013. 345 p.

CUNHA, G. X. As relações retóricas e a negociação de faces em debate eleitoral. *Confluência*. 47, p. 205-238, 2014.

\_\_\_\_\_. *O papel das relações retóricas na negociação de faces em debate eleitoral*. 2015. 170 f. Relatório de pesquisa (Pós-Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

DECAT, M. B. N. Estrutura retórica e articulação de orações em gêneros textuais diversos: uma abordagem funcionalista. In: MARINHO, J. H. C.; SARAIVA, M. E. F. (org.). *Estudos da língua em uso: da gramática ao texto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 231-262.

GOFFMAN, E. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Petrópolis: Vozes, 2011. 289 p.

MANN, W. C.; THOMPSON, S. A. Relational propositions in discourse. *Discourse Processes*, v. 9, n. 1, p. 57-90, 1986.

\_\_\_\_\_. *Antithesis: a study in clause combining and discourse structure*. Marina del Rey, CA: Information Sciences Institute. 1987.

MATTHIESSEN, C. M. I. M.; THOMPSON, S. A. The structure of discourse and "subordination". In: HAIMAN, J.; THOMPSON, S. A. (eds.). *Clause Combining in Discourse and Grammar*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1988. p. 275-329.

SULLET-NYLANDER, F. ; ROITMAN, M. De la confrontation politico-journalistique dans les grands duels politiques télévisés : questions et préconstruits. In: BURGER, M.; JACQUIN, J.; MICHELI, R. (orgs.). Actes du colloque "Le français parlé dans les médias: les médias et le politique", 2009. p. 01-19.

TABOADA, M.; MANN, W. C. Applications of Rhetorical Structure Theory. *Discourse studies*. v. 8, p. 567-588, 2006.

**Recebido em:** 16/09/2015

**Aprovado em:** 11/03/2016

## ***Blogs e sua inserção na atividade de trabalho***

**Jackelin Wertheimer Cavalcante**

Pontifícia Universidade Católica (PUC), São Paulo, São Paulo, Brasil  
jackelinwertheimer@gmail.com

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.815>

### **Resumo**

O objetivo deste artigo é observar uma possível articulação entre a Análise do Discurso apoiada nos pressupostos teóricos de Maingueneau e a Ergologia, detendo-se em conceitos como os de gêneros do discurso, *ethos*, normas. Para isso, analisam-se entrevistas semiestruturadas, extraídas da minha dissertação de mestrado.

**Palavras-chave:** gêneros do discurso; ethos; ergologia; linguagem; trabalho.

### **Blogs and their integration into work activity**

#### **Abstract**

The main objective of this article is to observe a possible articulation between Discourse Analysis, based on Maingueneau's theoretical assumptions and Ergology, remarking concepts such as discourse genres, ethos, and rules. On that sake, it will analyze semi-structured interviews taken from my master degree's dissertation.

**Keywords:** discourse genres; ethos; ergology; language; work.

### **Considerações iniciais**

Neste trabalho, analiso, com base em um *corpus* obtido por meio de entrevistas semiestruturadas<sup>1</sup> com dois profissionais de diferentes áreas, enunciados a respeito da blogagem inserida no rol de suas atividades laborais. O eixo central das discussões empreendidas situa-se nos conceitos de gêneros do discurso e *ethos*, presentes nos trabalhos de Maingueneau (2013). Nesse sentido, verifico se os cinco critérios de êxito apresentados pelo referido autor para caracterizar um gênero discursivo podem ser identificados em relação aos enunciados que compõem o *corpus*, além da maneira como o *ethos* relaciona-se ao processo de adesão dos sujeitos – a saber, entrevistador e atores sociais – a posicionamentos, de maneira a influenciar o engendramento da entrevista como atividade linguageira.

### **Sobre gêneros do discurso e a abordagem ergológica**

A recente ampliação do acesso à internet no Brasil vem causando mutações sociais e nas relações de trabalho que podem ter culminado em um deslocamento midialógico não apenas da função dos *blogs*, mas da maneira como eles são produzidos. Este processo de expansão da função de linguagem do *blog* pode estar associado, entre

---

<sup>1</sup> Trata-se de parte do *corpus* analisado em minha dissertação de mestrado.

outros motivos, à influência de discursos sobre empregabilidade. Possenti (2013, p. 370) apresenta o sentido dado à expressão pelo mundo capitalista e afirma que esse discurso surgiu na década de 1990 no “‘espaço’ trabalho/ emprego” brasileiro. Para o autor, trata-se de um “discurso contemporâneo da globalização, dos ganhos de produtividade etc.”, que surge e se enraíza nas “novas condições econômicas e trabalhistas, com ênfase nas tecnologias de ponta, que ‘exigem’ um trabalhador mais ‘capacitado’” (idem). Dessa maneira, passa a caber ao trabalhador a responsabilidade de manter-se empregado. Nesse sentido, a blogagem inserida entre as atividades laborais de um profissional poderia estar relacionada à necessidade de se manter empregável.

O fato é que, conforme afirma Schwartz (2010, p. 28), um dos proponentes da Ergologia, “estamos sempre em situações de trabalho que têm histórias, particularidades, dentro de relações econômicas em que as exigências e regulamentações continuam a pesar”. Nesse sentido, é necessário explicar que, segundo a abordagem ergológica, mais que uma simples prestação de serviços remunerada, o trabalho é uma atividade que se insere no bojo das atividades humanas em geral, uma vez que a vida social, com suas organizações e instituições, demanda a produção de saberes e atividades. Estas estão invariavelmente permeadas por questionamentos e características pessoais de cada indivíduo. Além disso, toda atividade de trabalho implica um conjunto de normas e o gerenciamento de um ambiente simultaneamente humano, técnico e cultural. Fenômeno semelhante ocorre com o engendramento de atividades languageiras – atividades humanas por excelência – das quais emergem gêneros do discurso (doravante GDs), permeados por uma série de critérios de êxito, que funcionam como normas que buscam viabilizar a comunicação. É importante ressaltar que “os gêneros de discurso pertencem a diversos tipos de discurso associados a vastos setores da atividade social” (MAINGUENEAU, 2013, p. 68), portanto relacionam-se a atividades de trabalho: produção de mercadorias, prestação dos mais diversos serviços, administração de empresas, lazer, saúde, ensino, pesquisa científica, etc. Seguindo esse raciocínio, fica evidente que uma das maneiras possíveis de empreender estudos sobre GDs é dividindo-os não por um setor da atividade humana, mas por um lugar institucional.

De acordo com Maingueneau (2013, p. 72-75) critérios de êxito de um gênero do discurso são um conjunto de conhecimentos partilhados de maneira mais ou menos consciente por membros de uma mesma coletividade, de modo a “evitar a violência, o mal-entendido, a angústia de um ou outro dos participantes da troca verbal..., enfim, permite assegurar a comunicação verbal” (MAINGUENEAU, 2013, p. 70). Os GDs implicam, portanto, um sistema de regras que franqueiam certo número de direitos e deveres associados a eles, ainda que exista uma margem para possíveis transgressões portadoras de sentido. Tais descumprimentos, nem sempre intencionais, das normas antecedentes inerentes aos GDs, demandam ao interlocutor a busca por um subentendido, variável conforme a situação (idem, p. 70-71). Esse ponto de vista articula-se com a visão da abordagem ergológica acerca da gênese das normas antecedentes, consideradas cristalizações de experiências históricas.

A saber, Maingueneau (2013, p. 72-77) postula que critérios de êxito inerentes aos gêneros do discurso são:

- Finalidade reconhecida: relacionada aos objetivos dos discursos engendrados;

- Estatuto dos parceiros legítimos: relacionado ao papel do(s) enunciador(es) e coenunciador(es) no engendramento da atividade linguageira;
- Lugar e momento legítimos: relacionado aos locais propícios e à temporalidade inerentes ao engendramento dos gêneros discursivos;
- Mídium: relacionado, segundo Maingueneau (2013, p. 81-82), não apenas ao modo de manifestação material de um discurso e seu modo de difusão, mas também à natureza dos textos e seus modos de consumo;
- Recursos linguísticos específicos e organização textual: relativos aos modos de encadeamento de um discurso e jargões inerentes ao lugar institucional e às atividades linguageiras ligadas a determinados setores da atividade.

Para Maingueneau, a noção de gênero do discurso surge inicialmente no âmbito de uma reflexão literária e só recentemente se estendeu a todos os tipos de produção verbal. O autor afirma, contudo, que essa transferência traz certos riscos, especialmente quando se trata de obras que não apontam para protótipos estabelecidos:

Quando não se trata de obras singulares, mas de relatórios de estágio, de reportagens esportivas televisionadas, de cursos universitários, etc., não existe [...] filiação a obras consagradas: trata-se de *rotinas*, de comportamentos estereotipados e anônimos que se estabilizaram pouco a pouco, mas que continuam sujeitos a uma variação contínua. A arenga de um camelô ou um redator de um *fait divers* seguem uma rotina, adaptada às circunstâncias; não se baseiam em nenhum modelo. (MAINGUENEAU, 2013, p. 71)

Analogamente, as entrevistas com atores sociais de pesquisa filiam-se a gêneros conversacionais, que obedecem a “estratégias de ajustamento e de negociação entre os interlocutores” (MAINGUENEAU, 2013, p. 116). Ao observar esse tipo de dispositivo metodológico, tem-se de antemão os papéis de entrevistador e entrevistados, exercidos pela pesquisadora e por cada um dos atores sociais, respectivamente. Esse estatuto de parceiros legítimos, aliado a uma finalidade reconhecida – entrevistador, entrevistado e a aquisição de informações, respectivamente – e às negociações entre interlocutores foram essenciais ao engendramento dessa atividade linguageira.

Para que as entrevistas fossem realizadas, foram preparadas perguntas desencadeadoras que serviriam como uma base para manter o engajamento no colóquio. Elas já previam, portanto, alterações ao sabor de coerções relativas à situação de enunciação e variações de um ator social para outro, de acordo com as especificidades de seus respectivos *blogs* e até mesmo com o *ethos* construído por cada um deles.

### **Algumas análises de *ethé* depreendidos das entrevistas**

Para que seja possível entender as análises também é necessário compreender o conceito de *ethos* para Maingueneau e sua influência na construção do estatuto de parceiros legítimos no gênero conversacional em questão. Uma vez que não se trata apenas de uma imagem do interlocutor exterior à sua fala, mas uma “certa representação do corpo do seu responsável, do enunciador que se responsabiliza por ele” (MAINGUENEAU, 2006, p. 60), que se apoia em “representações sociais valorizadas ou desvalorizadas sobre as quais se apoia a enunciação” (MAINGUENEAU, 2013, p. 108). Em outras palavras, o *ethos* baseia-se em uma série de estereótipos que circulam

em determinadas comunidades e momentos sócio-históricos. Esses estereótipos se enlaçam no processo pelo qual a enunciação legitima a situação enunciativa. Assim, “a noção de *ethos* permite refletir sobre o processo mais geral da adesão dos sujeitos a determinado posicionamento” (MAINGUENEAU, 2008, p. 63). Maingueneau explica ainda que “desde sua emergência, a fala é carregada de certo *ethos* que, de fato, se valida progressivamente por meio da própria enunciação” (idem, p. 71). Assim, observa-se que é por meio das enunciações que se revelam os traços de personalidade do enunciador.

O *ethos* pode ser depreendido não apenas da corporalidade do enunciador, isto é, sua aparência, modo de interagir com o outro, etc., mas também de suas escolhas lexicais. Sendo assim, é possível observar itens lexicais que remetem aos discursos relacionados à empregabilidade. É necessário pontuar que o primeiro ator social (doravante A1) é um profissional da área de métricas e monitoramento de dados sociais digitais, que, até o momento em que o artigo foi escrito, trabalhava em uma empresa especializada em monitoramento de mídias sociais. Por sua vez, o segundo ator social (doravante A2), é uma técnica em nutrição e chef de cozinha vegana que atualmente trabalha de maneira autônoma, vendendo produtos sob encomenda por meio de seu *site*, além de ministrar cursos, palestras e *workshops* sobre essa culinária.

Em trechos das entrevistas<sup>2</sup>, foi possível observar que A1 constrói o *ethos* de profissionalismo, colocando-se como um profissional qualificado, versátil, crítico em relação a práticas do mercado, com vivência acadêmica, capaz de transitar entre diferentes comunidades discursivas, alinhado a discursos mercadológicos e que fala da posição de uma autoridade em seu campo de atuação, uma vez que utiliza alguns recursos linguísticos específicos de instâncias institucionais de empresas do ramo de comunicação, *marketing* e pesquisa de mercado, além de lançar mão de construções características de discursos acadêmicos. Trata-se de uma estratégia de autovalorização que permeia a construção do *ethos* em questão. Na análise de Motta (2008, p. 99), “a forma linguística adequada é o fator primordial para ser um legítimo sujeito daquele discurso, mas é preciso também ser alguém verdadeiramente autorizado”. É o que se pode perceber no seguinte trecho:

Considerando que eu aplico [...] alguns tipos de conhecimento, de metodologia de pesquisa acadêmica no meu atual trabalho [...], na verdade acho que o meu conteúdo fica numa intersecção que é vista de forma quase oposta entre esses dois públicos, quando são públicos um pouco mais isolados. Então quando você tem um cara que se autodenomina como profissional do mercado, ele vê o meu conteúdo como acadêmico e vice-versa [...]. Só que, na verdade, apesar que serem dois tipos de textos... dois tipos de percepção aparentemente opostas, eu acredito que considerando o meu âmbito de atuação, hoje, profissional, [...] é diferencial sobre os outros profissionais que têm esse perfil, como... e que mantêm blogs, que seriam a referência desse tipo de texto, que são o Pedro Rogedo e a Daniele Rodrigues, respectivamente diretor... doutor em administração, que trabalha hoje como cientista de dados numa agência e a outra que é mestra em comunicação que trabalha como planejamento numa agência.

Por meio deste depoimento, percebe-se que, ao relativizar o suposto antagonismo entre os textos produzidos sob as coerções do mercado e da academia, A1

---

<sup>2</sup> Alguns trechos de transcrições simples das entrevistas de ambos atores sociais, que foram selecionados para as análises da dissertação de mestrado que deram origem a este artigo encontram-se nos anexos.

reforça sua colocação profissional, uma vez que encara as influências dos GDs acadêmicos em seus *posts* como um “diferencial” sobre outros blogueiros profissionais de seu segmento. Ao utilizar tal item lexical, o blogueiro traz a ideia de competitividade e remonta uma realidade do mundo do trabalho, em que se demanda do trabalhador uma versatilidade, neste caso específico, a capacidade de transitar entre o mercado e a academia, dois *topoi* vistos comumente como antagônicos. Essa ideia apresentada pelo ator social é ainda reforçada pela menção a profissionais respeitados, cuja trajetória profissional pode ser entendida como similar à sua. Por essa trilha, podemos observar que a fala segue “a orientação de uma das operações semânticas básicas dessas práticas discursivas, a autovalorização (cf. MOTTA, 2004) do lugar em que vivem” (MOTTA, 2008, p. 100): uma sociedade marcada pelo acirramento do discurso mercadológico. Dessa maneira, pode-se dizer, em suma, que para legitimar-se como um membro do mundo acadêmico, o enunciador lança mão de estratégias para perpetuar, manter e reproduzir a identidade desse grupo. Sendo assim, o blogueiro utiliza-se de práticas discursivas que remetem às de “comunidades discursivas baseadas em atividades técnicas e científicas, que produzem conhecimento” (MAINGUENEAU, 2008, p. 159), como é possível observar na seguinte ocorrência:

Referências exclusivas a Bentham e Foucault ignorando dezenas de pesquisadores que pensaram isso nos últimos anos, como se fosse uma espécie de discussão inédita! E eu acho isso muito injusto com essas pessoas e algo que deseduca o mercado por achar que... era algo que não era discutido. Isso é algo que eu vejo com muita frequência no mercado de comunicação digital... é... trazendo conceitos de ciências sociais, filosofia e psicologia social pra uma discussão sobre algo recente e ignorar manifestações, ignorar comportamentos, ignorar literatura que já se debruçou sobre isso.

Dessa maneira, suas respostas são sempre longas, permeadas por exemplos e algumas menções a pensadores consagrados, além de referências a outros profissionais renomados de sua área de atuação. A menção a dois filósofos também serve para endossar o *ethos* de intelectualidade que o ator social procura construir. Não se trata apenas de mencionar os trabalhos de dois estudiosos consagrados, mas de afirmar um vasto conhecimento acerca de determinado assunto e de novas autoridades acadêmicas que procuram evoluir teorias e construir conhecimentos que, para além da academia, também podem ser úteis ao mercado de métricas e monitoramentos, *topos* no qual o profissional deseja manter-se.

Também é importante ressaltar que A1 afirma que, em princípio, sua principal motivação era a necessidade de gerar visibilidade e contatos profissionais, mas que, posteriormente, o desejo de refletir criticamente sobre as práticas do mercado e mesmo de suas próprias práticas. É o que se pode observar a partir da seguinte fala:

Então eu comecei a perceber que o blog influenciava isso em mim, que eu tinha uma produção de materiais que eram lidos por outras pessoas, eu observava as métricas do blog [...]. Num determinado mês eu tive 15 mil views no meu blog. Então isso significava que o que eu escrevia no meu blog poderia ter algum tipo de relevância pra algumas pessoas. Então eu comecei a escrever mais e isso me ajudou a ter uma desinibição em relação ao meu trabalho. E na medida em que eu fui migrando pra comunicação digital, por estar nesse observatório, que era um observatório de uma universidade de excelência, com um professor que cobrava excelência, eu comecei a produzir alguns tipos de materiais que também me ajudavam a produzir conteúdo para o blog. Isso coincidiu também com a criação de uma agência, a Paper Click, que foi uma

agência que eu fundei com alguns sócios, e a partir daí a gente começou a se projetar pra conseguir prospectar clientes a partir da produção de conteúdo. Então a gente produzia conteúdo com a marca, e os sócios, de forma individual, tentavam produzir seus conteúdos e ganhavam algum tipo de projeção. Eu fazia isso com meu blog nas áreas de monitoramento, pesquisas digitais, que era exatamente a minha expertise, que foi sendo criada ao longo do tempo e, em parte por causa dos contatos, do networking e dos contatos que eu fiz por meio desse blog.

Por meio desse depoimento, pode-se mencionar, no mínimo, três momentos cruciais da relação entre os *blogs* e a trajetória profissional do ator social. O primeiro deles é a entrada para a equipe do Observatório de Publicidade Digital, que marca a aproximação com o *métier* de métricas e monitoramento de dados digitais; o segundo é o pico de visualizações em seu *blog*, fato aparentemente responsável por um ganho de autoconfiança profissional e o terceiro, a fundação da agência Paper Click, cuja prospecção de clientes era calcada na produção de “conteúdo relevante”, para usar um jargão do marketing digital, no *blog* profissional.

Ao considerar a oração apositiva que explica as características do Observatório de Publicidade Digital, pode-se observar a presença de itens lexicais como /excelência/, que em uma sociedade de mercado mobiliza, na esfera educativa, a ideia de “competitividade entre as instituições, entre os alunos e os docentes” (MANCEBO, 1996), conceito tomado de empréstimo do campo empresarial. Este, por sua vez, pode ser visto como um dos mais importantes elementos das esferas política e econômica na sociedade contemporânea. Dessa maneira, fica evidenciada a adesão a um posicionamento discursivo que valoriza a iniciativa individual e o empreendedorismo como forma de gerenciamento da própria carreira. Nessa trilha, chegamos à frase seguinte. Nela, o dêitico anafórico /isso coincidiu com/ ancora o enunciado a um momento de vida específico do ator social que, sentindo-se profissionalmente capacitado – sensação endossada pelo registro de quinze mil visualizações em seu *blog* – fundou sua própria agência de publicidade.

Embora pouco seja dito acerca do dia a dia laboral na agência, é possível inferir que a blogagem constituía-se como um importante componente dentre as atividades de trabalho dos sócios, uma vez que por meio dela angariavam-se clientes, elemento essencial para a sobrevivência do negócio. A partir desse dado, pode-se concluir que os parceiros legítimos do *blog* em questão eram, em princípio, os profissionais fundadores da agência – cada um com sua *expertise* – e as empresas, ou seja, os potenciais clientes.

Ademais, esses parceiros legítimos, por constituírem o *network* do blogueiro, podem remeter novamente à ideia de empregabilidade. Isso porque esse termo alude a uma rede de contatos útil a um profissional potencialmente flexível e preparado para, entre outras situações, mudar de emprego permanentemente. Nessa trilha, é possível entender a importância de uma rede de contatos consolidada: ela pode ser uma potencial fonte de indicações para novas posições no mercado de trabalho, por exemplo. Essa fala vem, portanto, da necessidade de construir um *ethos* de profissionalismo, empreendedorismo e seriedade.

Estas são características semelhantes àquelas que A2, por sua vez, procura construir. Porém existem diferenças entre os *ethé* construídos pelos diferentes atores sociais. Ao mesmo tempo que a *chef* projeta um *ethos* de profissionalismo, comprometimento, força, independência, ela também procura mostrar-se jovial,

descontraída, apaixonada pela profissão e resiliente. Assim, ela demonstra-se uma *chef* empregável, qualificada, capaz de evidenciar a sinergia entre saberes acadêmicos e experiências adquiridas na lida com a cozinha. Para além das escolhas lexicais<sup>3</sup>, muito menos relacionadas à sua área de atuação profissional, a *chef* procurava valorizar-se por meio de suas opções por ingredientes mais saudáveis e saborosos, além da explicitação de suas escolhas em relação à precificação dos produtos que vende: seus preços são justos. Ela faz questão de mostrar que não busca uma maximização inescrupulosa de lucros, mas sim de cobrar valores que ela acredite serem justos em relação aos produtos que entrega. Trata-se, sobretudo de uma estratégia de radicalização (MOTTA, 2008): por viver em um mundo regido por ideologias bem definidas, o do veganismo, a inflação de preços e elaboração de pratos a partir de produtos quaisquer podem acarretar uma mácula em sua imagem e vida profissional. Isso a leva a justificar seus preços, comparando-os aos de concorrentes durante a entrevista, embora não o faça em seu *blog*, por uma questão de adequação ao estatuto de parceiros legítimos e à finalidade reconhecida inerentes ao gênero do discurso que emerge dos textos publicados em seu *blog*. É o que podemos observar a partir da fala a seguir.

Eu já vi gente vendendo coisa muito cara com uma qualidade muito baixa, assim... E eu acho que os meus produtos, eles são num preço médio. Tem muita gente que fala até que é barato. Eu acho que tá bom assim, o valor. Porque é tudo artesanal, é feito a mão, eu uso muito ingrediente importado, eu uso muita coisa muito específica em várias receitas... [...] Muita gente não sabe dessas coisas. E eu também não vou ficar falando que “ah, eu uso nananananam” porque às vezes as pessoas nem sabem o que que é. Por exemplo: eu uso farinha de funghi porcini que é um tipo de cogumelo que só tem na Itália pra dar sabor na massa dos salgados que eu faço... E é um produto importado da Itália, sabe? Não é barato. E as pessoas... bom, se eu virar e falar isso, as pessoas vão dizer “que que é isso? Não conheço. Onde compra? Onde tem? Que que é? É vegan?”, sabe?

A suposta esquivia a questionamentos parece dar-se tão somente com o intuito de assegurar a eficiência da comunicação por meio do *blog*. A finalidade reconhecida do *blog* de A2 é tão somente dar receitas, dicas para uma alimentação saudável e para uma vivência cômoda dentro do estilo de vida vegano e, para garantir um comportamento adequado entre enunciatador e coenunciador, certos detalhes, que podem ocasionar eventuais digressões desnecessárias, devem ser suprimidos. No contexto da entrevista, contudo, tais elementos inerentes ao viver no trabalho são trazidos à luz, para além da construção do *ethos*, devido à finalidade reconhecida da entrevista e da relação linguagem e trabalho. Essa situação enunciativa procurava circunscrever a atividade, o reconhecimento de sua dimensão humana e as competências da entrevistada, aliado a todas as precauções tomadas pelas duas partes envolvidas pode ter criado um ambiente favorável à tentativa de verbalização do trabalho. Essa dimensão deontológica da entrevista é essencial, inclusive, para justificar o fato de que, em determinados momentos, as atividades relacionadas à gastronomia ou mesmo à gestão do negócio mostram-se mais presentes que as relacionadas ao *blog* profissional em si, como é possível observarmos no trecho acima, no qual o sítio *online* em si sequer é

---

<sup>3</sup> Por respeitar o estatuto de parceiros legítimos e a finalidade reconhecida de uma conversa entre uma pesquisadora acadêmica da área de Análise do Discurso sem conhecimentos profundos acerca de gastronomia, ao usar recursos linguísticos específicos, A2 apressava-se em explicá-los de maneira simples e concisa.

mencionado. Sendo assim, é possível compreender que o *blog* assume um papel de meio técnico necessário ao engendramento de uma atividade principal, estando intimamente imbricado a ela: tal qual a planta de uma fábrica é o meio necessário à existência desta, o *blog* é essencial para a existência do empreendimento arquitetado e gerenciado por A2, um *site* por meio do qual é possível encomendar alimentos veganos.

De mais a mais, ao longo da entrevista, A2 deixa claro que, para além da empregabilidade, a blogagem para ela representava um projeto de vida, isto é, seu empreendimento. Era a garantia de que ela poderia trabalhar com a profissão que ela escolheu da maneira mais fiel possível a seus desejos e valores, como é possível perceber por meio da menção a preços (a exemplo do trecho “meus produtos, eles tão num preço médio”) e à qualidade de seus produtos (como em “eu uso muito ingrediente importado, eu uso muita coisa muito específica em várias receitas”), construções sintagmáticas por meio das quais é possível depreender a autovalorização por meio de comparações com concorrentes diretos e indiretos da blogueira, o que constitui a supracitada estratégia de radicalização do seu ethos.

Também é importante notar que uma comparação entre os textos produzidos pela transcrição das falas dos dois atores sociais evidencia diferentes cadências de fala, essencialmente ligadas ao *ethos* profissional valorizado por cada uma das diferentes áreas de trabalho. Por um lado, ao analisar a fala de uma profissional da gastronomia, é possível depreender o *ethos* projetado como alguém que deseja afirmar-se como uma autoridade em um *métier* que demanda agilidade e descontração evidenciadas, a gastronomia. Isso fica claro pelo uso frequente de paráfrases ilustrativas de enunciados frequentemente elaborados por coenunciadores e construções frasais mais calcadas em um linguajar coloquial, além da utilização de itens lexicais como “nananananam”.

Por outro lado, também nos debruçamos sobre a fala de um profissional da área de métricas e monitoramento de redes sociais, que também exerce atividades acadêmicas. Essas profissões, relacionadas ao *marketing* e à ciência, respectivamente, demandam seriedade, além da utilização de um léxico particular, condizente com as respectivas atividades laborais. Desse modo, A1 projeta um *ethos* particularmente ligado à intelectualidade, o que fica evidente se tomarmos como exemplo termos como “intersecção” e “âmbito”, pouco utilizados em conversas informais e descontraídas, além da completa ausência de onomatopeias, por exemplo.

## Considerações finais

Esses fenômenos podem ajudar a compreender, inclusive, as diferenças na atuação da pesquisadora nas duas entrevistas. Ao conversarem, pesquisadora e atores sociais viram-se obrigados a reconhecer seus papéis como interlocutores, dado o estatuto dos parceiros legítimos implicado pelo gênero conversacional em questão. Além disso, havia uma necessidade patente de perceber pistas estilísticas, ou seja, os recursos linguísticos específicos entremeados nos registros produzidos por cada um dos atores sociais. Assim seria possível criar uma sintonia entre enunciatador e coenunciador, uma vez que a pesquisadora estaria apta a responder de maneira familiar e a entender os modos de vivenciar aquela atividade linguageira de acordo com os valores que estavam em confronto.

Além disso, é importante salientar que tanto os atores sociais quanto a pesquisadora sinalizam continuamente as pressuposições sociais em termos das quais as enunciações poderão vir a ser interpretadas. Por um lado, na entrevista com o primeiro ator social, que projeta um *ethos* mais acadêmico e profissionalmente formal, servi-me mais de perguntas mais próximas às do roteiro, ou outras com uma função que se aproxima da fática. Por outro, na entrevista com o segundo, que se projeta como alguém mais jovial, urbano e descontraído, houve uma conversa mais próxima de um diálogo informal.

Ao comparar as análises das duas falas, é possível observar que as motivações que levam A1 e A2 a manter seus *blogs* profissionais são diferentes. Para o profissional de métricas e monitoramento, fica clara a necessidade de prover conteúdo que, além de gerar autoridade e servir como uma ferramenta de venda de serviços, também possa servir como um catalisador para reflexões acerca das atividades laborais relacionadas à lida com métricas e monitoramento. Já para a *chef* de cozinha, a inserção do *blog* no rol das atividades de trabalho não é uma questão de gestão da empregabilidade atrelada à aquisição de capital social. Ela tampouco procura refletir sobre suas atividades de trabalho para gerar insumos para o aprimoramento de suas próprias competências, como faz o profissional de métricas. O *blog* em questão é uma ferramenta de trabalho que permite projetar na cena social a colocação da cozinheira. Trata-se, pois de uma modalidade de um sítio *online* em que ela pode projetar socialmente o que tem de mais íntimo dentro de si, por meio de informações e receitas.

Dessa maneira, podemos concluir que as entrevistas semiestruturadas e baseadas em perguntas desencadeadoras constituem um gênero do discurso cuja análise demanda a mobilização de um arcabouço teórico-metodológico específico dentro da Análise do Discurso que se apoia nos pressupostos de Maingueneau. Contudo, é preciso ter em mente que, conforme postulado pelas reflexões trazidas pela abordagem ergológica, é imprescindível reconhecer o caráter enigmático da atividade daquele que trabalha, seja ele o blogueiro, ou o próprio pesquisador. Trata-se precisamente de tentar compreender o engendramento das atividades languageiras, o que certamente passa pela mobilização de conceitos teóricos, embora não se possa incorrer na pretensão de produzir o conhecimento sozinho, sem a ajuda dos atores sociais. Fica clara, dessa maneira, a importância de dar voz ao trabalhador que mantém um *blog* profissional e co-construir um conhecimento sobre a sua atividade de trabalho lançando mão, para isso, de recursos fornecidos pela Análise do Discurso e pela abordagem ergológica.

## REFERÊNCIAS

MAINGUENEAU, D. *Termos-chave da análise do discurso*. Tradução de Márcio Venício Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 59-60.

\_\_\_\_\_. *Cenas da enunciação*. In: POSSENTI, S.; SOUZA E SILVA, M. C. (Org.). Curitiba: Criar Edições, 2008. p. 151-180.

\_\_\_\_\_. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de M. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013. p. 104-114.

MANCEBO, D. Estratégias discursivas neoliberais: uma contribuição para a análise de suas repercussões na educação e na universidade, 1996. Disponível em: <<http://www.anped11.uerj.br/19/MANCEBO.htm>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

MOTTA, A. R. Entre o artístico e o político. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. S. (Org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 97-106.

\_\_\_\_\_. “*A favela de Influência*”: uma análise das práticas discursivas dos Racionais MCs. Campinas, 2004. 310 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

POSSENTI, S. Teoria do Discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. *Introdução à Linguística: fundamentos epistemológicos*. São Paulo, 2013. p. 353-392

SCHWARTZ, Y. Manifesto por um ergoengajamento. In: BENDASSOLI, P. F.; SOBOLL, L. A. (Org.). *Clínicas do trabalho: novas perspectivas para compreensão do trabalho na atualidade*. São Paulo: Atlas, 2011. p. 132-166.

SCHWARTZ, Y.; DURRIVE, L. (Org.). *Trabalho e Ergologia*. In: ATHAÍDE, M.; BRITO, J. Niterói: EdUFF, 2010. p. 25-36.

**Recebido em:** 06/10/2015

**Aprovado em:** 09/08/2016

# Os efeitos de sentido das formas do discurso relatado em notícias

**Jéferson Ferreira Belo**

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

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.678>

## Resumo

Partindo dos pressupostos de que o discurso e o sujeito são constitutivamente heterogêneos e de que as formas de discurso relatado estejam ligadas a tendências sociais estáveis de interpretação, este trabalho tem como objetivo principal analisar os efeitos de sentido que as diferentes formas do discurso relatado produzem em uma notícia publicada no *site* da revista *Carta Capital* e em outra publicada no *site* da revista *Veja*. As notícias são sobre o pronunciamento oficial da presidente Dilma Rousseff veiculado na televisão e no rádio no dia 23 de janeiro de 2013. Nesse sentido, ao comparar como o pronunciamento da presidente foi citado nas duas revistas, objetiva-se especificamente investigar e analisar se a seleção de uma forma de discurso relatado nessas notícias decorre da posição ideológica do órgão de imprensa.

**Palavras-chave:** discurso relatado; notícia; Dilma Rousseff.

## Effects of Meaning of Reported Speech Forms in Web News

### Abstract

Assuming that discourse and subject are constitutively heterogeneous and that reported speech forms are linked to stable social trends of interpretation, this work is meant to examine the effects of meaning that different reported speech forms produce in a piece of news published on *Carta Capital* magazine website and in another piece published on *Veja* magazine website. These two pieces of news are about President Dilma Rousseff's official pronouncement that was aired on the radio and on television on January 23, 2013. Thus, once compared how the President's pronouncement was cited in both magazines, this study intends specifically to investigate and analyze if the use of reported speech forms in these pieces of news follow the ideological position of the press organ.

**Keywords:** reported speech; news; Dilma Rousseff.

## Introdução

Este trabalho encontra-se no campo teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD). Seu objetivo principal é analisar os efeitos de sentido que as formas do discurso relatado produzem em notícias publicadas nos *sites* das revistas *Carta Capital* e *Veja*. As notícias são sobre o pronunciamento oficial da presidente Dilma Rousseff veiculado na televisão e no rádio no dia 23 de janeiro de 2013. Nesse sentido, ao comparar como o pronunciamento da presidente foi citado nas duas revistas, objetiva-se especificamente investigar e analisar se a seleção de uma forma de discurso relatado nessas notícias decorre da posição ideológica do órgão de imprensa e apresentar os

possíveis efeitos de sentido que a forma selecionada pode construir para leitores de diferentes posicionamentos.

Para dar consequência à análise do *corpus*, pressupõe-se que os discursos e os sujeitos sejam constitutivamente heterogêneos (AUTHIER-REVUZ, 1990, 2004) e que a interpretação que os leitores fazem das formas de discurso relatado (principalmente do discurso direto e do discurso indireto) esteja ligada a tendências sociais estáveis de interpretação (BAKHTIN, 2006). Para dar conta da relação entre os sujeitos e os “lugares” de onde enunciam, na análise do *corpus*, lança-se mão não só do conceito de formação discursiva (como proposto por Pêcheux e Fuchs (1997)), mas também do conceito de espaço discursivo (proposto por Maingueneau (1997)). Além desses, também foram utilizados conceitos forjados por Charaudeau.<sup>1</sup>

Apresentam-se, a seguir, os pressupostos teóricos, a metodologia, a análise do *corpus* e as considerações finais deste trabalho.

### **Pressupostos teóricos**

Os postulados da heterogeneidade constitutiva do discurso e da divisão do sujeito foram propostos por Authier-Revuz (1990, 2004), que se baseia no conceito de dialogismo do Círculo de Bakhtin e na releitura lacaniana da obra de Freud. Para a autora, o discurso é constitutivamente heterogêneo, pois um discurso só se constitui a partir de e em relação a outro(s) discurso(s). Além disso, supondo que o inconsciente possa se manifestar por meio de atos falhos, sonhos e linguagem corporal (ou seja, que ele é estruturado como linguagem), deve-se reconhecer, então, que o “discurso do inconsciente” aparece no discurso “normal”. Desse modo, portanto, o discurso é constitutivamente heterogêneo, pois ele está intrincado com outros discursos e o “discurso do inconsciente”. Já o sujeito é tomado pela autora como falante dividido que é um efeito da linguagem, isto é, não existe uma posição exterior à linguagem em relação a qual o sujeito possa tomar distância.

Segundo Authier-Revuz, as formas de heterogeneidade mostrada são “elementos da *representação* – fantasmática – que o *locutor* (se) dá de sua *enunciação*.” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 70, grifo da autora), correspondendo a uma forma de negociação necessária do falante com a heterogeneidade constitutiva. Dentre as formas de heterogeneidade mostrada e marcada, Authier-Revuz (1990, p. 29-32; 2004, p. 12-21) apresenta o discurso direto, o discurso indireto, a autonímia simples (em que ocorre a menção de um fragmento, acompanhada de uma ruptura sintática ou introduzida por um termo metalinguístico), a modalidade autonímica (em que ocorre a menção e o uso de um fragmento, sem ruptura sintática), as fórmulas de comentário (as diversas formas de glosas, retoques e comentário sobre um fragmento) e as figuras ou tropos no nível do significante. Dentre as formas de heterogeneidade mostrada e não-marcada, têm-se o discurso indireto livre, a ironia, a antífrase, a imitação, a reminiscência, o estereótipo, etc.

---

<sup>1</sup> Apesar de as teorias dos autores citados possuírem pontos em comum, as escolhas teóricas e metodológicas feitas aqui, ainda assim, podem ser consideradas incompatíveis. No entanto, por considerar que a complexidade do que se tem chamado de discurso relatado seja muitas vezes subestimada e que nenhum autor ou teoria tenha esgotado este tema, preferiu-se selecionar elementos das diversas teorias para dar conta da análise do *corpus*.

Devido a sua gramaticalização, o discurso direto e o discurso indireto merecem atenção especial, pois essas duas formas de heterogeneidade mostrada e marcada têm sido tradicionalmente colocadas em oposição e, a partir delas, tem surgido diversas formas híbridas, que se encontram num *continuum* entre esses dois polos.

Ao longo da história, ao discurso direto (DD) e ao discurso indireto (DI), têm-se atribuído diversos sentidos em diferentes tipos de discurso. Por exemplo, segundo Medeiros (2004, s.p.), a partir de Platão, é possível pensar o DI como cópia (boa) por ter relação com a ideia e o DD como simulacro de um dizer. No entanto, a proposta de que o DD é um discurso primeiro e o DI é um discurso derivado surgiu no século XVII na *Gramática de Port-Royal*.

Sendo assim, o trabalho de Medeiros (2004) permite afirmar que atualmente o DD é tido como um discurso primeiro e sua utilização demonstra objetividade, neutralidade e fidelidade à palavra do outro. E, por ser considerado um discurso segundo, é atribuído ao DI um estatuto menos objetivo, menos neutro e fiel. Ou seja, pressupõe-se que essas sejam as “tendências sociais estáveis” (BAKHTIN, 2006, p. 152) de interpretação do DD e do DI no discurso jornalístico.

## Metodologia

Para estudar o discurso relatado, é de extrema relevância ter acesso ao discurso “original” que foi citado na notícia. Dessa forma, escolheu-se o pronunciamento oficial da presidente Dilma Rousseff veiculado na televisão e no rádio no dia 23 de janeiro de 2013. O pronunciamento está disponível em texto e vídeo no *site*<sup>2</sup> oficial do Palácio do Planalto, sendo ambos idênticos entre si.

Depois disso, pesquisaram-se notícias publicadas nos *sites* das revistas *Carta Capital* e *Veja* sobre o pronunciamento. Essas revistas foram escolhidas, pois as duas geralmente assumem posicionamentos antagônicos, o que contribui para que se possa atingir o objetivo deste trabalho. Desse modo, o *corpus* constitui-se do pronunciamento oficial da presidente Dilma Rousseff, uma notícia da revista *Carta Capital* e uma notícia da revista *Veja*.

Em sua análise, levou-se em consideração tanto o discurso citado como o discurso citante, pois segundo Bakhtin (2006, p. 154), os pesquisadores que já se ocuparam das formas de transmissão do discurso de outrem cometeram um erro fundamental ao estudá-las isoladamente. De acordo com o autor, os discursos citados e citantes só se formam e têm uma existência real por meio da inter-relação.

Ainda segundo Bakhtin (2006, p. 154), a dinâmica dos dois discursos reflete a dinâmica da inter-relação social dos indivíduos na comunicação ideológica verbal. Sendo assim, para averiguar se a seleção de uma forma de discurso relatado decorre da posição ideológica do órgão de imprensa, será observado como a forma selecionada aparece nos textos noticiosos das duas revistas.

## Análise do *corpus*

No dia 21 de janeiro de 2013, foi transmitido pela televisão e pelo rádio um

---

<sup>2</sup> <<http://www2.planalto.gov.br/imprensa/discursos>>

pronunciamento oficial da presidente Dilma Rousseff, que informa uma redução de tarifa na energia elétrica. No mesmo dia, sobre esse pronunciamento, a revista *Carta Capital* publicou em seu *site* uma notícia assinada por “Redação Carta Capital” e intitulada “Dilma diz que Brasil não terá racionamento nos próximos anos”. Já na revista *Veja*, a notícia sobre o mesmo fato recebeu o seguinte título: “Dilma vai à TV para negar risco de apagão e ataca quem é ‘do contra’”. Essa notícia foi assinada por Laryssa Borges.

Ao comparar os dois títulos, percebem-se semelhanças e diferenças. A principal semelhança é o fato de os enunciadores das duas notícias terem “destacado”, por meio do título, uma parte de um mesmo enunciado do pronunciamento. Veja-se o trecho:

Isso significa que o Brasil vai ter energia cada vez melhor e mais barata, significa que o Brasil tem e terá energia mais que suficiente para o presente e para o futuro, *sem nenhum risco de racionamento* ou de qualquer tipo de estrangulamento no curto, no médio ou no longo prazo. (ROUSSEFF, 2013, s.p., grifo nosso)

Apesar de o mesmo fragmento ter sido destacado, enquanto no título da notícia da *Carta Capital* mantém-se a palavra “racionamento” presente no discurso citado, no título da *Veja* percebe-se o objeto de discurso<sup>3</sup> “apagão”, que não aparece em nenhum momento no pronunciamento da presidente.

Nos anos de 2001 e 2002, esse objeto de discurso foi utilizado para fazer referência à interrupção ou à falta de energia elétrica causada tanto pela ausência de investimentos no setor elétrico como pela escassez de chuvas no Brasil, obrigando a população a racionar energia.<sup>4</sup> Visto que, no início do mês de janeiro de 2013, os níveis das hidrelétricas chegaram próximos aos de 2001<sup>5</sup>, a repetição desse objeto de discurso é uma referência a essa circunstância e a suas consequências negativas. Desse modo, é por meio dos efeitos de sentido ligados à memória discursiva de “apagão” que o leitor é induzido a concluir as consequências de um possível racionamento, que a presidente nega.

Ainda em relação ao título da notícia da revista *Veja*, nota-se que há a informação de que a presidente “ataca quem é ‘do contra’”. Tal informação é julgada relevante, tanto que figura em uma posição privilegiada (no título). A presença do verbo *dicendi* “atacar” introduz o discurso relatado, mas também demonstra uma avaliação da jornalista em relação à fala de Dilma, constituindo-se, assim, uma marca de heterogeneidade. Nesse caso, a presença do verbo “atacar” expressa um suposto tom agressivo da fala da presidente.

Além disso, tem-se a expressão aspeada “do contra” que, segundo Maingueneau (2013, p. 193), pode ser analisada como uma *ilha textual*, ou seja, menciona-se e usa-se o fragmento de um discurso primeiro (o trecho “do contra”, da fala da presidente),

---

<sup>3</sup> Entende-se *objeto de discurso* como “uma entidade constitutivamente discursiva [que se apresenta materialmente na língua e] que se desdobra, ao mesmo tempo, no intradiscorso e no interdiscorso.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 352, grifo do autor)

<sup>4</sup> *A crise do apagão*. Disponível em: <<http://www.ienergia.com.br/energia/apagao.aspx>>. Acesso em: 29 set. 2015.

<sup>5</sup> NETO, Ruy Barata. *Risco de racionamento eleva uso de termelétricas*. Disponível em: <<http://economia.ig.com.br/2013-01-07/risco-de-acionamento-eleva-uso-de-termeletricas.html>>. Acesso em: 29 set. 2015.

introduzido pelo discurso indireto (“Dilma [...] *ataca* quem é ‘do contra’”). A utilização das aspas sinaliza que o enunciador da notícia não se responsabiliza pelo fragmento, que pertence ao discurso de outro, indicando, assim, outra forma de heterogeneidade mostrada e marcada. Um dos motivos pelo qual “do contra” foi aspeado é, provavelmente, porque a jornalista não concorda que haja pessoas “do contra”, ou ainda acha imprópria essa expressão, distanciando-se dela por meio das aspas.

Ainda em relação ao verbo *dicendi* “atacar”, é interessante notar que ele também aparece na notícia da *Carta Capital*, mas no intertítulo: “Em pronunciamento, presidenta ataca previsões ‘sem fundamento’ e antecipa desconto maior que o previsto nas contas de energia”. Sendo assim, apesar de os enunciadores das duas notícias “concordarem” sobre o tom das palavras da presidente no pronunciamento, eles conferem estatutos diferentes para essa informação, ou seja, enquanto para a *Veja* ela é importante e aparece no título, para a *Carta Capital*, ela é uma informação secundária, aparecendo apenas no intertítulo. Além disso, na primeira revista o alvo de Rousseff são “os do contra”, na segunda, seu alvo são as “previsões ‘sem fundamento’”. Observe-se, também, ainda no intertítulo dessa notícia, a ilha textual “sem fundamento” cujas aspas têm a função de mostrar o distanciamento do enunciador da notícia em relação a esse fragmento, que se trata das palavras utilizadas por Dilma Rousseff.

Considere-se, agora, o intertítulo da notícia da revista *Veja*: “Presidente diz que país não será atingido por previsões ‘alarmistas’ e insiste em classificar como erros as perspectivas de desabastecimento”. Além da ilha textual (cujas aspas cumprem a mesma função que nos casos anteriores), pode-se notar, na locução verbal “insiste em classificar”, a presença de um pré-construído. Esse conceito, segundo Charaudeau e Maingueneau, “pode ser entendido como a marca, no enunciado, de um discurso anterior.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 401) Nesse caso, o verbo “insistir” indica que essa não é a primeira vez que a presidente classifica as perspectivas de desabastecimento como erros, sugerindo que as negações sobre o desabastecimento têm sido constantes.

Em relação ao corpo da notícia da revista *Veja*, observe-se o seguinte trecho:

Em pronunciamento em cadeia de rádio e televisão na noite desta quarta-feira, a presidente Dilma Rousseff resolveu levar a discussão do setor elétrico para o campo político. Depois de ser duramente criticada – no Brasil e no exterior – pela maneira como impôs novas regras de jogo às concessionárias de energia elétrica, de modo a baratear a conta de luz, a presidente foi questionada pela oposição sobre o risco de apagão. Escolheu a TV para atacar sem ser incomodada por réplicas. (BORGES, 2013, s.p.)

Notam-se os verbos “resolveu”, “impôs” e o enunciado “escolheu a TV para atacar sem ser incomodada por réplica”, que conferem um *ethos*<sup>6</sup> autoritário à presidente, ou seja, a imagem que se tem de Dilma Rousseff, na notícia, é que todas as suas ações estão em detrimento da maioria (“Depois de ser duramente criticada – no Brasil e no exterior [...]”) e são causadas por sua própria vontade.

---

<sup>6</sup> Segundo Maingueneau, “o *ethos* discursivo é coextensivo a toda enunciação: o destinatário é necessariamente levado a construir uma representação do locutor, que este último tenta controlar, mais ou menos conscientemente e de maneira bastante variável, segundo os gêneros do discurso.” (MAINGUENEAU, 2010, p.79).

Apesar de não parecer, em “a presidente Dilma Rousseff resolveu levar a discussão do setor elétrico para o campo político” e “escolheu a TV para atacar sem ser incomodada por réplica”, há discurso relatado. Segundo Charaudeau (2006, p. 164), há quatro maneiras de se relatar um dito, mas aqui se trata da “narrativização”<sup>7</sup>, em que o dito de origem é relatado, de tal maneira, que se integra totalmente ou mesmo desaparece no dito de quem relata<sup>8</sup>, isto é, “o locutor do dito de origem torna-se agente de um ato de dizer.” (CHARAUDEAU, 2006, p. 165). Desse modo, todo o pronunciamento e sua enunciação são tomados como um ato de dizer da presidente, fazendo com que ela se torne responsável por levar a discussão do setor elétrico para o campo político e por escolher a TV para atacar sem ser incomodada.

Agora, considere-se a relação entre o enunciador do pronunciamento e o enunciador da notícia como a relação entre duas formações discursivas. Segundo Pêcheux e Fuchs (1997, p. 166-167), inscrita numa formação ideológica, a formação discursiva (FD) determina o que pode e deve ser dito a partir de uma dada posição em condições de produção específicas. Nessa perspectiva, os dois enunciados representam a interação de duas FDs no espaço discursivo, ou melhor, a relação de uma FD com seu Outro<sup>9</sup>. Segundo Maingueneau, “quando uma formação discursiva faz penetrar seu Outro em seu próprio interior, por exemplo, sob a forma de citação, ela está apenas “traduzindo” o enunciado deste Outro, interpretando-o através de suas próprias categorias” (MAINGUENEAU, 1997, p. 120). Ainda de acordo com Maingueneau (1997, p. 120-121), o processo de *interincompreensão* acontece em virtude das categorias que definem a identidade de uma determinada FD condicionarem o que se deve falar/não falar e compreender/não compreender. Sendo assim, para preservar sua identidade, uma FD “*só pode relacionar-se com o Outro do espaço discursivo através do simulacro que dele constrói.*” (MAINGUENEAU, 1997, p. 122, grifo do autor). Seguindo as considerações de Charaudeau e Maingueneau, pode-se dizer que os dois enunciados em questão foram “narrativizados” e são simulacros não só do pronunciamento da presidente como de sua enunciação. Desse modo, o enunciador da notícia não se posiciona contra o pronunciamento propriamente dito, mas sim contra um simulacro dele (que o próprio enunciador jornalista construiu).

Além disso, ainda segundo Charaudeau (2006, p. 166), na notícia, o leitor espera explicações sobre as causas e as consequências do dito relatado. O analista afirma que as causas são os motivos internos ou externos que levaram o enunciador do discurso relatado a fazer uma ou outra afirmação. As causas que aparecem no excerto em questão, porém, não constam no pronunciamento da presidente. Desse modo, os motivos internos (resolver levar a discussão do setor elétrico para o campo político e escolher a TV para atacar sem ser incomodada por réplicas) e externos (ter sido criticada no Brasil e no exterior e questionada pela oposição sobre o risco de apagão) decorrem de uma avaliação da jornalista que é veiculada de forma a provocar o efeito de que teriam sido realmente essas as causas do pronunciamento da presidente. O efeito de

---

<sup>7</sup> O autor não adota esse termo. Ele utiliza o verbo “narrativizar” (na verdade, “narrativizando”) para descrever essa maneira de relatar um dito. Assim, preferiu-se adaptá-lo e utilizar sua forma nominal.

<sup>8</sup> Charaudeau (2006, p. 165) dá o seguinte exemplo: “Eu te amo” pode ser relatado como “Ele lhe declarou seu amor”. Os enunciados em questão são semelhantes ao seguinte exemplo do autor: “Charles Pasqua e Philippe Séguin querem retomar a aliança de seus partidos”. Além disso, eles parecem estar sob a influência de outro processo discursivo que será explicitado em seguida.

<sup>9</sup> Esse estatuto será confirmado ao longo do trabalho.

certeza pode ser percebido pelo modo dos verbos “resolveu”, “impôs” e “escolheu”, que foram empregados no indicativo e não no subjuntivo, que denotaria dúvida ou possibilidade.

Considere-se, agora, o seguinte trecho:

Dilma foi categórica ao dizer que não há risco de desabastecimento, da mesma forma que afirmou que o PIB cresceria de maneira substancial em 2012 – o que não ocorreu. “Surpreende que desde o mês passado, algumas pessoas – por precipitação, desinformação ou algum outro motivo – tenham feito previsões sem fundamento quando os níveis dos reservatórios baixaram”, disse a presidente. (BORGES, 2013, s.p.)

Percebe-se em “foi categórica ao dizer” não só o discurso indireto, mas também a consideração do enunciador da notícia de que o pronunciamento da presidente tem um tom assertivo. Além disso, há a comparação do enunciado “não há risco de desabastecimento” com outra afirmação da presidente em que ela fez uma previsão<sup>10</sup> (na verdade, o Ministério da Fazenda<sup>11</sup>) que não se confirmou<sup>12</sup>. Logo em seguida, o trecho em discurso direto (“Surpreende [...]”) tem como função comprovar o que foi expresso por meio do discurso indireto, isto é, o quão categórica a presidente foi ao afirmar que não há risco de desabastecimento.

No quarto parágrafo da notícia, mais informações são dadas sobre o pronunciamento da presidente:

**Mais promessas** – Dilma rebateu os argumentos técnicos com promessas. Disse na TV que a entrada em operação de novas usinas e a viabilização de linhas de transmissão vão permitir um aumento de mais de 7% da produção de energia. Ainda aos críticos, emendou: “o Brasil não deixou de produzir um único quilowatt do que precisava e agora, com a volta das chuvas, as térmicas voltarão a ser menos exigidas”. “Cometeram os mesmos erros de previsão os que diziam primeiro que o governo não conseguiria baixar a conta de luz. Depois passaram a dizer que a redução iria tardar. Por último, que ela ia ser menor do que o índice que havíamos anunciado”, afirmou a presidente. (BORGES, 2013, s.p., grifo da autora)

Nota-se que, logo no início dessa nova seção da notícia, o enunciador lança mão, mais uma vez, da “narrativização”: “Dilma rebateu os argumentos técnicos com promessas.” Ou seja, o enunciador da notícia atribui a responsabilidade de rebater os argumentos técnicos com promessas ao enunciador do pronunciamento. Ressalte-se também que a seção é iniciada com a rubrica “Mais promessas” que, além de indicar o posicionamento do enunciador sobre as ações do governo de Dilma Rousseff, serve também para direcionar a interpretação que o leitor deve fazer do trecho que se segue.

Já no enunciado “Disse na TV que a entrada em operação de novas usinas e a

---

<sup>10</sup> MORENO, Javier. “Os protestos mostram que sair da miséria é o início de mais reivindicações”. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2013/11/26/politica/1385435951\\_832236.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2013/11/26/politica/1385435951_832236.html)>. Acesso em: 29 set. 2015.

<sup>11</sup> BRASIL, Portal. *Planalto esclarece dados divulgados por Dilma ao El País*. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/governo/2013/11/planalto-esclarece-dados-divulgados-por-dilma-ao-el-pais>>. Acesso em: 29 set. 2015.

<sup>12</sup> IBGE. *Em 2012, PIB cresce 0,9% e totaliza R\$ 4,403 trilhões*. Disponível em: <<http://saladeimprensa.ibge.gov.br/noticias?view=noticia&id=1&busca=1&idnoticia=2329>>. Acesso em: 29 set. 2015.

viabilização de linhas de transmissão vão permitir um aumento de mais de 7% da produção de energia”, há o que Maingueneau (2008, p. 88) chama de enunciados destacados autonomizados com sobreasseveração<sup>13</sup> forte, isto é, quando os enunciados citados estão dissociados (semanticamente) do texto de origem. Compare-se esse enunciado com o seguinte fragmento do pronunciamento: “Ao mesmo tempo, com a entrada em operação de novas usinas e linhas de transmissão, vamos aumentar em mais de 7% nossa produção de energia, e ela irá crescer ainda mais nos próximos anos”. (ROUSSEFF, 2013).

No trecho da notícia, pode-se constatar o apagamento da primeira pessoa (“vamos”, “nossa”) do discurso citado e também a modificação de “vamos aumentar em mais de 7%” para “vão permitir um aumento de mais de 7%”. Enquanto no enunciado do pronunciamento tem-se certa segurança de que a produção de energia aumentará, pois seu tom assertivo e enfático contribui para produzir o efeito de verdade; no enunciado da notícia, o verbo “permitir” interfere no modo como esse aumento é entendido, demonstrando um distanciamento por parte do enunciador em relação ao aumento, abrindo margem para dúvidas sobre sua ocorrência na interpretação do leitor. Além disso, no enunciado do pronunciamento depreende-se um *éthos* mais firme, que envolve o leitor, comprometendo-se com ele (por meio do “nós” inclusivo); no enunciado da notícia, nota-se um *éthos* distante, descomprometido com o aumento, deixando-o por conta da viabilização das linhas de transmissão e da abertura de novas usinas.

Desse modo, podem-se levantar algumas hipóteses sobre o porquê de o enunciador da notícia preferir relatar essa informação em discurso indireto e não no direto. Apesar de o discurso indireto permitir a seleção das informações principais (o que vai aumentar) em detrimento de outras (por exemplo, quem é o agente dessa ação), o apagamento das marcas de primeira pessoa pode demonstrar certa “neutralidade” do enunciador em relação às ações do governo, mas, ao mesmo tempo, esse apagamento pode ser uma tentativa de mostrar ao leitor que o governo não se engaja para realizar as ações que a sociedade precisa.

Ainda nesse parágrafo, percebe-se mais um enunciado destacado autonomizado com sobreasseveração forte, mas dessa vez em discurso direto: “Cometeram os mesmos erros de previsão os que diziam primeiro que o governo não conseguiria baixar a conta de luz [...]”. Compare-se com o pronunciamento: “Cometeram o mesmo erro de previsão os que diziam, primeiro, que o governo não conseguiria baixar a conta de luz.” (ROUSSEFF, 2013). Sem levar em conta a pontuação, observa-se que o fragmento do pronunciamento “o mesmo erro” tornou-se, apesar da citação em discurso direto, “os mesmos erros” na notícia. Isso demonstra que o discurso do outro sofre interferências de quem o cita.

No quinto parágrafo da notícia, o enunciador continua a relatar o pronunciamento utilizando o discurso indireto e a modalização em discurso segundo (“De acordo com Dilma, [...]”). Quando o enunciador introduz o discurso direto, ele também introduz outras informações:

“O Brasil vai ter energia cada vez melhor e mais barata. Significa que o Brasil tem e

---

<sup>13</sup> Nos textos mais recentes de Maingueneau, o conceito de sobreasseveração pode ter interpretações diferentes, mas são somente o texto de 2008 e suas interpretações possíveis que interessam aqui.

terá energia mais que suficiente para o presente e para o futuro, sem nenhum risco de racionamento ou de qualquer tipo de estrangulamento no curto, no médio ou no longo prazo”, afirmou a presidente no pronunciamento. Apesar do discurso inflamado, a presidente não explicou qual [sic] artifícios o governo usará para promover o aumento, já que as renovações de contratos com as concessionárias já foram feitas. Ao que tudo indica, o Tesouro Nacional terá de desembolsar alguns bilhões para permitir a ampliação do corte. E o custo de mais uma "bondade" creditada aos cofres públicos ainda é desconhecido. (BORGES, 2013, s.p.)

Nota-se que, logo após a citação do pronunciamento, o enunciador faz um comentário negativo sobre a fala da presidente (“Apesar do discurso inflamado, [...]”) e começa a apresentar hipóteses sobre as consequências de fala da presidente: “Ao que tudo indica, o Tesouro Nacional terá de desembolsar alguns bilhões para permitir a ampliação do corte. E o custo de mais uma "bondade" creditada aos cofres públicos ainda é desconhecido.” Como já foi dito, Charaudeau (2006, p. 166-167) afirma que se esperam explicações sobre as causas e as consequências de um dito. No entanto, de acordo com o autor, em relação às consequências, as mídias são menos prolixas e mais prudentes. Diferentemente do que aconteceu com as causas na notícia da *Veja* (que foram mais assertivas), nota-se tal cuidado com as consequências, observe-se o uso da expressão “ao que tudo indica”.

Ainda em relação ao trecho destacado, percebe-se a menção e o uso, sem ruptura sintática, da palavra “bondade”. Trata-se de uma marca de heterogeneidade que Authier-Revuz (2004, p. 14) chama de modalização autonímica. Mais especificamente, pode-se interpretar o emprego de “bondade” como uma *não coincidência entre a palavra e a coisa*. Segundo Authier-Revuz, esse tipo de não coincidência do dizer diz respeito à “falta (constitutiva do sujeito como falho) de ‘captura do objeto pela letra’” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 23), ou seja, “as palavras empregadas não correspondem exatamente à realidade que deveriam designar.” (MAINGUENEAU, 2013, p. 205). Desse modo, ao pôr em dúvida se a redução da tarifa na energia elétrica é realmente uma bondade, o enunciado da revista reveste-se de um tom irônico. Aliás, a ironia é uma forma de heterogeneidade mostrada e não-marcada que, nesse caso, denuncia a voz da própria jornalista.

Isso acontece de forma semelhante com a palavra “feitos” no seguinte enunciado do sexto parágrafo: “[...] a presidente usou seus oito minutos no horário nobre para ressaltar os ‘feitos’ de 2012 no setor [...]” (BORGES, 2013, s.p.). O enunciador considera que essa palavra foi dita pela presidente, ou seja, na perspectiva do enunciador, a presidente ressaltou o que ela chama de “feitos”. Na terminologia de Authier-Revuz (1998, p. 22), pode-se categorizar esse outro emprego da modalidade autonímica como *a não coincidência do discurso consigo mesmo*, isto é, assinalar “entre suas palavras a presença estranha de palavras marcadas como pertencendo a um outro discurso.” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 23).

O que mais chama atenção no sexto parágrafo é um enunciado destacado autonomizado com sobreasseveração forte em discurso direto: “Foram colocados em operação 4.000 megawatts e 2.780 quilômetros de linha de transmissão. Este ano, a meta do governo é colocar mais 8.500 megawatts de energia e 7.540 quilômetros de novas linhas. [sup] [sic]<sup>14</sup> (BORGES, 2013, s.p.). Compare-se com o pronunciamento “No

---

<sup>14</sup> Não há fechamento de aspas no texto original.

ano passado, colocamos em operação 4 mil megawatts e 2.780 quilômetros de linhas de transmissão. Este ano, vamos colocar mais 8.500 megawatts de energia e 7.540 quilômetros de novas linhas.” (ROUSSEFF, 2013). Desse modo, percebe-se que o enunciador continua a interferir no discurso direto apagando as marcas de primeira pessoa (“colocamos”, “vamos”) e no valor modal (“vamos colocar”: aponta para uma provável realização dessa ação no futuro; “a meta do governo é”: denota algo muito distante e abstrato). É patente, portanto, que a percepção que o leitor poderia ter do pronunciamento oficial da presidente é modificada pelo procedimento de que lança mão o enunciador jornalista. Já a falta de fechamento de aspas do discurso direto revela um “ato falho” do enunciador, pois, após modificar o trecho destacado, ele se esquece de utilizar os sinais gráficos para demonstrar o final de uma suposta declaração autêntica da presidente.

Observe-se, agora, o sétimo parágrafo da notícia da revista *Veja*:

Embora regiões do país tenham vivenciado apagões – nesta semana Teresina e outras 32 cidades sofreram um apagão no dia em que a própria Dilma iria visitar o Piauí – a presidente disse nesta quarta-feira que “o Brasil vive uma situação segura na área de energia” e que “não há maiores riscos ou inquietações”, garantiu. (BORGES, 2013, s.p.)

O trecho demonstra de modo claro um recurso mobilizado na construção da notícia, utilizado pelo enunciador quando apresentou as possíveis causas do dito relatado (“Dilma foi categórica ao dizer que não há risco de desabastecimento, da mesma forma que afirmou que o PIB crescerá de maneira substancial em 2012 – o que não ocorreu. “Surpreende que desde o mês passado, [...]””) e também quando apresentou as possíveis consequências do dito relatado (o comentário “Apesar do discurso inflamado, [...]”). De modo semelhante, no enunciado citado, quando a jornalista informa a situação dos apagões no Brasil e em seguida apresenta as palavras da presidente por meio do discurso indireto e de ilhas textuais, há a tentativa de deslegitimar a fala da presidente utilizando tanto o co-texto anterior ou posterior como suas próprias palavras. Verifica-se, no enunciado das causas do dito relatado, que tanto a previsão da presidente (que não se confirmou) quanto o fragmento, “Surpreende”, de seu próprio discurso, são utilizados contra ela. Ou seja, entende-se que a presidente já fez previsões parecidas, tomou conhecimento de críticas, errou e somente se surpreendeu agora. Sendo assim, cria-se uma imagem negativa do discurso da presidente.

Passa-se, agora, à análise do corpo da notícia da revista *Carta Capital*. Atente-se ao primeiro parágrafo:

A presidenta Dilma Rousseff negou nesta quarta-feira 23, em pronunciamento em cadeia nacional, que o Brasil vá enfrentar um racionamento de energia elétrica. Em uma mensagem de oito minutos, a mandatária criticou previsões “sem fundamento” “por precipitação [sic], desinformação ou algum outro motivo” sobre uma crise no setor, que teve suas “grandes distorções” corrigidas em 2004 com o retorno dos investimentos. (CAPITAL, 2013, s.p.)

Em comparação com a notícia da revista *Veja*, nota-se que aqui também são utilizados o discurso indireto (“negou”, “criticou”) e as ilhas textuais (“sem fundamento”, “por precipitação [sic], desinformação ou algum outro motivo”, “grandes distorções”). Observa-se também que não há a introdução das causas (ou das

consequências) do dito relatado.

Mas o que mais chama a atenção é a presença de um enunciado destacado autonomizado com sobreasseveração forte: “a mandatária criticou previsões “sem fundamento” “por precipitação [sic], desinformação ou algum outro motivo” sobre uma crise no setor”. Comparando com o enunciado da presidente (“Surpreende que, desde o mês passado, algumas pessoas, por precipitação, desinformação ou algum outro motivo, tenham feito previsões sem fundamento, [...]”), percebe-se que, enquanto na notícia as duas ilhas textuais (“sem fundamento” “por precipitação [sic], desinformação ou algum outro motivo”) são atribuídas ao objeto de discurso “previsões”, no pronunciamento o sintagma “por precipitação, desinformação ou algum outro motivo” é atribuído a “algumas pessoas”. Como já foi dito na análise dos intertítulos das duas notícias, enquanto na revista *Veja* o alvo de Rouseff são “os do contra” (no pronunciamento, “aqueles que são sempre do contra”), na *Carta Capital*, seu alvo são as “previsões ‘sem fundamento’”. Uma hipótese para essa tentativa de ocultar o direcionamento da fala (o “ataque”) da presidente aos “do contra” é a construção de uma imagem positiva do pronunciamento da presidente, ou seja, menos agressiva.

Desse modo, na perspectiva de um leitor que não tenha lido ou ouvido o pronunciamento da presidente, pode-se ter acesso a informações divergentes ao ler as duas notícias publicadas pelas revistas semanais.

Já no segundo parágrafo, observa-se uma citação em discurso direto:

"Vamos viver um tempo ainda melhor, quando todos os brasileiros, sem exceção, trabalharem para unir e construir. Jamais para desunir ou destruir. Porque somente construiremos um Brasil com a grandeza dos nossos sonhos quando colocarmos a nossa fé no Brasil acima dos nossos interesses políticos ou pessoais", disse. (CAPITAL, 2013, s.p.)

Apesar de o enunciador ter feito a citação desse trecho, ela não contribui para que a notícia tenha uma progressão, mantendo pouca relação com o primeiro e terceiro parágrafos do texto. Além disso, é interessante notar que esse fragmento é a parte final do pronunciamento da presidente e se direciona àqueles “que são sempre do contra”, mas, como eles não são mencionados, pode-se supor que o enunciador seleciona o segmento, que mostra a presidente como bastante altruísta, para tentar manter uma imagem positiva da fala de Dilma Rouseff. Assim sendo, pode-se dizer que o excerto em questão indicia o posicionamento político da revista.

Considere-se, agora, o terceiro e quarto parágrafos da notícia:

Dilma anunciou ainda uma redução maior no preço da energia que a estipulada em setembro. A partir desta quinta-feira 23, os consumidores terão até 18% de desconto, *ante os 16,2%*, e as indústrias até 32%, *contra 28%*. “É a primeira vez que isso ocorre no Brasil.”

A medida vale também para as regiões do País atendidas pelas concessionárias que não aderiram à proposta do governo federal *para renovação antecipada das concessões em troca de uma redução das tarifas ao consumidor*. (CAPITAL, 2013, s.p., grifo nosso)

Os grifos são para mostrar as informações que não estão no pronunciamento

noticiado, mas que são introduzidas pelo enunciador a partir de outro<sup>15</sup> proferido pela presidente. Pelo fato de os números serem dados incontestáveis, o leitor é induzido a concluir que a redução na tarifa de energia foi uma ação positiva do governo. Além disso, o leitor que por ventura não teve acesso ao pronunciamento certamente atribuirá esses enunciados à mesma enunciação, ou seja, ele provavelmente interpretará todos os enunciados como pertencentes ao pronunciamento do dia 21 de janeiro de 2013.

Em “É a primeira vez que isso ocorre no Brasil”, no quarto parágrafo inteiro e em parte do quinto parágrafo, tem-se citações em discurso direto e indireto sem verbos *dicendi*. Desse modo, apesar de a responsabilidade desses enunciados poder ser facilmente atribuída à presidente Dilma Rousseff, os dois discursos misturam-se, pois não há demarcação de fronteiras (verbo *dicendi*, sinais de pontuação), o que sinaliza uma adesão do enunciador jornalista à fala da presidente.

Ainda no quinto parágrafo, tem-se o seguinte enunciado: “Segundo a petista, as perspectivas do setor são as “melhores possíveis”, pois o País está baixando o custo da energia e aumentando sua produção em 7% por meio de novas usinas e linhas de transmissão.”. Percebe-se que se trata de uma paráfrase do seguinte trecho:

No caso da energia elétrica, as perspectivas são as melhores possíveis. [...] Somos agora um dos poucos países que está, ao mesmo tempo, baixando o custo da energia e aumentando sua produção elétrica. [...] Ao mesmo tempo, com a entrada em operação de novas usinas e linhas de transmissão, vamos aumentar em mais de 7% nossa produção de energia, e ela irá crescer ainda mais nos próximos anos. (ROUSSEFF, 2013, s.p.)

Sem levar em consideração as marcas de heterogeneidade mostrada (a modalização em discurso segundo – “De acordo com a petista...” – e a ilha textual – “melhores possíveis”) que servem para mostrar quem é responsável pelo dito, o enunciado da notícia mantém um sentido semelhante ao do pronunciamento. Sendo assim, se se pensar a relação dos sujeitos com uma FD, como propõem Pêcheux e Fuchs (1997, p. 169), pode-se dizer que tanto o sujeito do pronunciamento como o sujeito da notícia enunciam da mesma FD, pois seus enunciados provêm de uma mesma matriz de sentido. Para corroborar essa leitura, compare-se o modo que o enunciador da notícia da revista *Veja* (que, nessa perspectiva, se encontra numa FD antagônica) apresentou o mesmo enunciado do pronunciamento na análise que se fez anteriormente: “Disse na TV que a entrada em operação de novas usinas e a viabilização de linhas de transmissão vão permitir um aumento de mais de 7% da produção de energia.” (BORGES, 2013, s.p.). Como foi observado, o verbo “permitir” demonstra ao mesmo tempo distanciamento em relação ao dito e, de certa forma, coloca em dúvida a concretização do aumento.

Em um trecho do sétimo parágrafo, encontram-se mais indícios da “mistura” das falas da presidente e do enunciador jornalista da Carta Capital: “O Brasil, afirmou, tem um sistema baseado em diversas formas de geração, como *usinas hidrelétricas, nucleares, térmicas e eólicas, a gás, diesel, carvão e biomassa* para compensar essa

---

<sup>15</sup> ROUSSEFF, Dilma. *Discurso da Presidenta da República, Dilma Rousseff, durante cerimônia de anúncio de redução do custo de energia*. Disponível em: <<http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-o-planalto/discursos/discursos-da-presidenta/discorso-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-durante-cerimonia-de-anuncio-de-reducao-do-custo-de-energia-brasilia-df>>. Acesso em: 29 set. 2015.

diferença.” (CAPITAL, 2013, s.p., grifo nosso).

Nosso sistema é hoje um dos mais seguros do mundo porque, entre outras coisas, temos fontes diversas de produção de energia, o que não ocorre, aliás, na maioria dos países. Temos *usinas hidrelétricas, nucleares, térmicas e eólicas*, e nosso parque térmico, que utiliza *gás, diesel, carvão e biomassa* foi concebido com a capacidade de compensar os períodos de nível baixo de água nos reservatórios das hidrelétricas. (ROUSSEFF, 2013, s.p., grifo nosso).

Nota-se que, mesmo em discurso indireto, o enunciador mantém a mesma ordem das palavras do pronunciamento, podendo elas serem relatadas, inclusive, por meio de “ilhas textuais”, já que pertencem efetivamente ao discurso do outro.

No oitavo e último parágrafo da notícia, percebe-se um enunciado destacado autonomizado com forte sobreasseveração em discurso indireto: “Dilma ainda se disse ‘surpresa’ com as previsões de que faltaria energia.” (CAPITAL, 2013, s.p.). Comparando-se com o pronunciamento (“Surpreende que, desde o mês passado, algumas pessoas, por precipitação, desinformação ou algum outro motivo, tenham feito previsões sem fundamento, [...]” (ROUSSEFF, 2013)), nota-se que o enunciador, apesar de o verbo “surpreender” não possuir nenhuma marca de primeira pessoa, cita a fala da presidente como se o enunciado fosse “Surpreendi-me...” ou “Fiquei surpresa...”, fazendo, inclusive, menção e uso da palavra “surpresa” que não se encontra no pronunciamento.

Ainda no oitavo parágrafo, encontra-se o seguinte trecho: “Para a mandatária, os analistas cometeram o mesmo erro “dos que diziam, primeiro, que o governo não conseguiria baixar a conta de luz. Depois, passaram a dizer que a redução iria tardar”. (CAPITAL, 2013, s.p.) Como foi visto anteriormente, na notícia da revista *Carta Capital*, o “ataque” da presidente era contra “as previsões ‘sem fundamento’”, agora, ele parece ser direcionado aos analistas.

A notícia é finalizada da seguinte forma:

Para a mandatária, os analistas cometeram o mesmo erro “dos que diziam, primeiro, que o governo não conseguiria baixar a conta de luz. Depois, passaram a dizer que a redução iria tardar”. “Neste novo Brasil, aqueles que são sempre do contra estão ficando para trás, pois nosso país avança sem retrocessos, em meio a um mundo cheio de dificuldades. Hoje, podemos ver como erraram feio, no passado, os que não acreditavam que era possível crescer e distribuir renda.” (ROUSSEFF, 2013, s.p.)

Note-se que a expressão “aqueles que são sempre do contra” pode ter referentes distintos dependendo de qual das notícias é lida. Enquanto na notícia da revista *Veja* “os do contra” pode se referir principalmente aos políticos de oposição<sup>16</sup>, na notícia da revista *Carta Capital*, o trecho citado em discurso direto é colocado de modo que “aqueles que são sempre do contra” remeta-se a “os analistas” no último parágrafo da notícia. Desse modo, confirma-se mais uma vez a tentativa do enunciador da notícia da *Carta Capital* de mudar ou restringir o alvo de “ataque” da presidente.

---

<sup>16</sup> “[...] a presidente foi questionada pela *oposição* sobre o risco de apagão [...]”; “[...] Especialistas do setor – e não apenas *políticos da oposição* – têm alertado que o risco de racionamento existe [...]” (BORGES, 2013, s.p., grifo nosso)

## Considerações Finais

Após a análise do *corpus*, pôde-se verificar que, sendo utilizadas as mesmas formas de discurso relatado (discurso direto, discurso indireto, modalização em discurso segundo, ilhas textuais), os enunciados das duas notícias apresentaram, na maioria dos casos, sentidos semelhantes aos do pronunciamento. No entanto, nos demais casos em que esse sentido “original” foi alterado, tiveram-se como consequência um posicionamento favorável (da revista *Carta Capital*) ou um posicionamento contrário (da revista *Veja*) à fala da presidente. Desse modo, portanto, a seleção dessas formas de discurso relatado, por serem as mesmas, não decorre da posição ideológica dos órgãos de imprensa, mas o modo como elas são utilizadas é que aponta o posicionamento das revistas analisadas (por exemplo, a hierarquização das informações – o que é ou não selecionado, o que é considerado relevante ou não).

A predominância de um enunciador ou a emergência de outros enunciadores denunciam os dois posicionamentos apreendidos. Na revista *Carta Capital*, mesmo quando o enunciador da notícia pode demonstrar por meio de ilhas textuais, por exemplo, que algum fragmento ou enunciado não é de sua responsabilidade, ele não o faz. Além disso, notam-se fragmentos de outro pronunciamento da presidente. Como apontado na análise, tais fragmentos são recuperados de modo a corroborar o desconto maior que o previsto na taxa de energia, construindo uma imagem positiva da fala de Dilma Rousseff e da própria presidente. Esses procedimentos demonstram, então, a hegemonia do enunciador do discurso primeiro e contribuem para que tanto o discurso citado quanto o discurso citante diluam-se. Já na notícia da *Veja*, há as possíveis causas e consequências do dito relatado, a presença de pré-construído (“insiste em classificar como erros”) e as informações que contradizem a fala da presidente (quedas de energia à época do pronunciamento).

Em virtude da restrição do *corpus* deste trabalho, tais procedimentos merecem ser revistos tendo em vista um *corpus* mais diversificado para averiguar ou não a validade desses apontamentos. Além disso, os aspectos que mais merecem atenção dizem respeito à sobreasseveração em discurso direto, aos “enunciados-simulacros narrativizados” e à modalização autonímica, que apareceram somente na notícia em que o posicionamento é contrário ao discurso que se relatava. Em relação ao primeiro caso, os dados indicam o apagamento das marcas de primeira pessoa e a modificação dos valores modais dos verbos que dizem respeito ao enunciador do discurso primeiro. Isso parece evidenciar a tentativa de um discurso (ou uma FD) denegar seu Outro, corroborando, assim, os postulados de ordem psicanalítica de Authier-Revuz.

No caso dos “enunciados-simulacros narrativizados”, há a necessidade de se investigar se o processo de interincompreensão (ou seja, a criação de simulacros) sempre está presente quando há o que se chamou de “narrativização”. No caso da modalização autonímica, há também a necessidade de se constatar se, quando se lança mão desse procedimento (levando, assim, às não-coincidências do dizer de Authier-Revuz), há sempre ironia, pois, em duas ocorrências no *corpus*, constatou-se que havia.

No que concerne aos leitores, os enunciados que se apresentaram com o sentido “original” alterado já os induzia a uma determinada leitura. Sendo assim, restava aos leitores das revistas lidar com as informações apresentadas e dar crédito (ou não) a elas,

o que, obviamente, vai depender de seu próprio posicionamento em relação aos enunciadorees das notícias e às revistas.

Desse modo, embora os resultados precisem ser confirmados em um *corpus* mais amplo, a análise deste trabalho é significativa já que descreve os procedimentos comparando o pronunciamento da presidente com as notícias supracitadas levando em consideração não só o discurso citado, mas também o discurso citante. Tal procedimento, segundo Bakhtin (2006, p. 154), é essencial, pois ambos só se formam e têm uma existência por meio da sua inter-relação. Além disso, foi em virtude desse procedimento que se pôde apreender a “narrativização” como discurso relatado, o que, por sua vez, permitiu apreender e diferenciar os posicionamentos dos órgãos de imprensa, notadamente o da revista *Veja*.

## REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: *Caderno de Estudos Linguísticos*. Campinas, v.19, p. 25-42, dez. 1990.

\_\_\_\_\_. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. 200 p.

\_\_\_\_\_. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004. 257 p.

BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006. 203 p.

BORGES, L. *Dilma vai à TV para negar risco de apagão e ataca quem é "do contra"*. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/economia/dilma-vai-a-tv-para-negar-risco-de-apagao-e-ataca-quem-e-do-contra>>. Acesso em: 29 set. 2015.

CAPITAL, R. C. *Dilma diz que Brasil não terá racionamento nos próximos anos*. 2013. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/politica/dilma-diz-que-brasil-nao-tera-acionamento-nos-proximos-anos>>. Acesso em: 29 set. 2015.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2006. 283 p.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. 555 p.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997. 198 p.

\_\_\_\_\_. *Cenas de enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008. 184 p.

\_\_\_\_\_. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010. 207 p.

\_\_\_\_\_. *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2013. 304 p.

MEDEIROS, V. G. de. Trajeto histórico de dois tipos de discurso relatado: o discurso direto e o discurso indireto. In: *Revista Philologus*, Rio de Janeiro, v.9, n.27, p. 125-142, 2004. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/9\(27\)11.htm](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/9(27)11.htm)>. Acesso em: 29 set. 2015.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). *Por uma análise automática do*

*discurso*: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1997. 319 p.

ROUSSEFF, D. *Pronunciamento da Presidenta da República, Dilma Rousseff, sobre redução da tarifa de energia elétrica*. 2013. Disponível em: <<http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-o-planalto/discursos/discursos-da-presidenta/pronunciamento-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-sobre-reducao-da-tarifa-de-energia-eletrica>>. Acesso em: 29 set. 2015.

**Recebido em:** 30/09/2015

**Aprovado em:** 08/05/2016

# Mulheres honestas e prostitutas: análise discursiva de uma divisão lógico-jurídica

**Karine de Medeiros Ribeiro**

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil  
maharetrice@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.729>

## Resumo

Neste trabalho, analisamos como a divisão discursiva lógico-jurídica entre “mulheres honestas” e “prostitutas/prostituídas” é formulada no projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro a partir da segunda metade do século XIX. Essa divisão não é exclusiva do Código Criminal de 1830 ou do Código Penal de 1890: ela é construída como um implícito na memória discursiva e atravessa múltiplos campos do saber. Procuramos estudar como, nessa divisão discursiva lógico-jurídica, a relação entre sujeitos e saberes produz efeitos de sentido na produção dos discursos sobre a prostituta e sobre a prostituição. Para tanto, situamo-nos em uma perspectiva materialista da Análise de Discurso para a construção de um arquivo de leitura.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso; arquivo sobre a prostituição; espaço urbano; posição-sujeito prostituta; século XIX (Rio de Janeiro).

## Honest Women and Prostitutes: Discursive Analysis of a Legal-Logical Division

### Abstract

This work analyzes how the Legal-Logical Division between “honest women” and “prostitutes or prostituted women” is formulated in the project of modernization of Rio de Janeiro in the nineteenth century. Such division is not an exclusivity of the Criminal Code of 1830 or the Penal Code of 1890: it is constructed as something implicit in discursive memory, and permeates multiples knowledge domains. Thus, it is intended to comprehend how, in the discursive Legal-Logical Division, the relation between subjects and different kinds of knowledge produces meaning effects in the discourses about prostitutes and prostitution. For this reason, the construction of a reading archive is proposed from a materialistic perspective of Discourse Analysis.

**Keywords:** archive about prostitution; Discourse Analysis; nineteenth century (Rio de Janeiro); prostitutes’ subject-position; urban space.

## Introdução

— Não fujam Suas Mercês, nem temam desaguisado algum, porquanto a Ordem de cavalaria que professo a ninguém permite que ofendamos, quanto mais a tão altas donzelas, como se está vendo que ambas sois.

Miravam-no as moças, e andavam-lhe com os olhos procurando o rosto, que a desastrada viseira em parte lhe encobria; mas como se ouviram chamar donzelas, coisa tão alheia ao seu modo de vida, não puderam conter o riso. (CERVANTES, 2010, p. 37).

D. Quixote confunde prostitutas com donzelas. O riso descomedido das prostitutas traz à cena uma mistura surpreendente de absurdo e evidência. O equívoco irrompe diante de uma estabilidade como estranha confusão entre dois “mundos”, ou seja, entre dois estados de coisas impermeáveis: as donzelas e as prostitutas. A contradição sofrida (a loucura) do cavaleiro errante fende o cristal aparentemente transparente da linguagem e do sujeito. Ao tomar partido pela imbecilidade, isto é, *ao tornar-se estranho ao mundo semanticamente normal*, a série quixotesca de equívocos abala a divisão “implícita” entre mulheres e mulheres. Afinal, que efeito de evidência teológica do sentido segrega, em dois mundos, as “donzelas” e as “prostitutas”?

Constituído como um efeito de série em longa duração histórica<sup>1</sup>, um efeito de evidência separa discursivamente mulheres e mulheres: as santas, as donzelas, as esposas, as mulheres honestas e as messalinas, as meretrizes, as rameiras, as prostitutas, as mulheres públicas, da rua, da vida, do mundo.

Ao tratar a questão da memória como estruturação de materialidade discursiva complexa estendida em uma dialética de repetição e regularização, Pêcheux (1999) afirma que a memória discursiva seria aquilo que, diante de um texto, restabeleceria os seus “implícitos”, como os pré-construídos e os discursos-transversos<sup>2</sup>. Entretanto, o problema consiste exatamente em saber onde existem os tais “implícitos”:

Do ponto de vista discursivo, o implícito trabalha então sobre a base de um imaginário que o representa como memorizado, enquanto cada discurso, ao pressupô-lo, vai fazer apelo a sua (re)construção, sob a restrição “no vazio” de que eles respeitem as formas que permitam sua inserção por paráfrase. Mas jamais podemos provar ou supor que esse implícito (re)construído tenha existido em algum lugar como discurso autônomo. (ACHARD, 1999, p. 13).

Nessa perspectiva, o “implícito” não pode ser encontrado em parte alguma sob uma forma estável e sedimentada; ele só se (re)constrói em uma sequência discursiva determinada como efeito de uma série, como efeito de uma repetição. No entanto, sob o choque da “atualidade”, essa regularização discursiva “é sempre suscetível de ruir sob o peso do acontecimento discursivo novo, que vem perturbar a memória” (PÊCHEUX, 1999, p. 52). A partir do choque opaco do acontecimento e sob o risco deste não se inscrever na memória ou ser absorvido como se nunca tivesse acontecido, há um jogo de forças na memória: de um lado, um jogo de força visa manter a regularização pré-existente com os implícitos que veicula, de outro, um jogo de força visa a “desregulação”, perturbando essa rede de “implícitos” (PÊCHEUX, 1999).

Na segunda metade do século XIX, essa divisão “implícita” entre mulheres e mulheres é atualizada na divisão imaginária entre *mulheres honestas* e *mulheres públicas* (prostitutas). No Rio de Janeiro, durante o mês de novembro de 1876, uma circular policial de controle da “exposição das mulheres nas ruas, cafés e janelas de suas casas” (SCHETTINI, 2011, p. 9), principalmente após as 22h, teve grande repercussão

---

<sup>1</sup> Em *Eva e os Padres*, Duby (2013) cita uma passagem bastante pertinente dessa divisão discursiva no *Livre de manières* do capelão Étienne de Fougères, ao condenar o uso dos cosméticos como era banal entre os membros da Igreja na Idade Média: “putas se fazem donzelas e feias e enrugadas, belas” (FOUGÈRES *apud* DUBY, 2013, p. 258).

<sup>2</sup> Cf. Pêcheux (1997).

nos principais jornais de divulgação geral e diária da corte<sup>3</sup>, em uma imprensa que se autodesignava como “moralizadora e civilizadora” na “cruzada contra a prostituição<sup>4</sup>”: “o que queremos não é a perseguição de *mulheres infelizes*, é que se garanta *á virgem o á mulher honesta* o direito de não serem testemunhas obrigadas de uma impudicia patente e brutal<sup>5</sup>”; “torna-se necessario uma medida geral, preservar a parte sã da população do seu pernicioso contacto<sup>6</sup>”. Essa série de debates em espaços de circulação de sentido jornalísticos textualizou uma distinção entre mulheres honestas e prostitutas. Essa série de enunciados em questão que materializaram uma divisão lógico-jurídica (PÊCHEUX, 1981) entre mulheres e mulheres não funciona de forma autônoma: sua existência concreta depende do que lhe é exterior.

### Arquivo sobre a prostituição e condições de produção

Para a Análise de Discurso, a noção de arquivo é entendida como um “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão” (PÊCHEUX, 2010, p. 51). Esse *campo* não é um banco de dados nem uma simples acumulação de textos institucionais.

Face à imensidão dos documentos sobre uma questão, é possível ter a ilusão de estar diante do passado (FEDATTO, 2011). Entretanto, “a permanência do documento nada mais é do que um vestígio do passado, um seu traço, produto da cultura escrita, pedaço interpretado, escolhido e institucionalizado” (FEDATTO, 2011, p. 31). Por seu funcionamento opaco, o arquivo não é um reflexo da realidade institucional, sua especificidade é “oferecer *uma leitura da história, com materialidade e memória*, ele é, pois, uma forma de fazer durar o acaso do acontecimento” (FEDATTO, 2011, p. 31, grifo nosso). Funcionando em sua opacidade e heterogeneidade, o arquivo é constituído como um “conjunto de regiões heterogêneas de enunciados produzidos nas práticas discursivas irreduzíveis” (MARANDIN, 1979, p. 48, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Os enunciados ou sequências discursivas que constituem nosso arquivo não são consolidados em um espaço homogêneo e integrador. Isto é, o campo de enunciados que constituem o interdiscurso não se sedimenta em um ponto de integração, mas se desenvolve por meio de contradições. Nesse sentido, retomando aspectos teóricos elaborados em *Semântica e Discurso*, Pêcheux conceitua o interdiscurso e o intradiscurso em “Leitura e memória”:

A condição essencial da produção e interpretação de uma sequência não é passível de inscrição na esfera individual do sujeito psicológico: ela reside de fato na existência de um corpo sócio-histórico de traços discursivos que constitui o espaço de memória da sequência. O termo *interdiscurso* caracteriza esse corpo de traços como materialidade

---

<sup>3</sup> Cf., p. ex., os jornais *Gazeta de Notícias*, *O Globo* (RJ) e *Jornal do Commercio* (RJ), de novembro a dezembro de 1876. Os jornais podem ser consultados no *site* da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>.

<sup>4</sup> Em todo o trabalho, mantive a ortografia dos textos fac-símiles citados.

<sup>5</sup> *Gazeta de Notícias*, 02.12.1876, p. 3.

<sup>6</sup> *Gazeta de Notícias*, 28.11.1876, p. 1.

<sup>7</sup> Inserido no quadro teórico da Análise de Discurso, Marandin retoma o conceito de arquivo tal como foi problematizado por Foucault em *A arqueologia do Saber*. Para Foucault (2008, p. 150), o arquivo é compreendido como “o sistema geral de formação e transformação dos enunciados” que não pode ser descrito em sua totalidade e é incontornável em sua atualidade.

discursiva, exterior e anterior de uma sequência dada [intradiscurso], na medida em que esta materialidade intervém para constituir tal sequência. (PÊCHEUX, 2014b, p. 145-146, grifo do autor).

A partir da noção de interdiscurso em sua relação com o arquivo e com a memória, Orlandi (2004) distingue a memória discursiva, estruturada pelo esquecimento, da memória de arquivo, memória institucionalizada, que apaga o esquecimento, organizando o discurso documental. No confronto da memória constituída pelo esquecimento e da memória que não esquece, há espaço de interpretação. Se entre os documentos que tivemos acesso não encontramos nenhum vestígio, nenhum traço da escrita *da* prostituta, essa “inexistência” também significa, constituindo necessariamente o nosso arquivo de leitura. Dessa forma, mesmo diante do apagamento dos sujeitos e dos sentidos, eles significam em nossa história.

O imenso arquivo sobre a prostituta e a prática da prostituição na “Capital Federal” no século XIX é constituído pelas regiões heterogêneas da medicina, do direito, do saber urbano/urbanístico, da religião, da literatura etc. Além disso, por sua heterogeneidade, o arquivo sobre a prostituição possui larga abrangência, sendo constituído para além da compreensão atual do que seja a prática da prostituição: esse arquivo abarca condições de produção historicamente constituídas sobre a divisão e luta de classes no modo de produção capitalista sobre as coerções e injunções de sexo/gênero (como a “aversão” sexista à circulação das mulheres na rua e à sua entrada no mercado de trabalho); e sobre a “medicalização” da sexualidade dita “desviante” na segunda metade do século XIX.

Empreendemos um gesto de leitura de recortes (ORLANDI, 1984) de enunciados do campo jurídico, em especial a partir de escritos do jurista Dr. Viveiros de Castro. Ressaltamos que quando mencionamos os trabalhos desse jurista, não estamos nos referindo ao autor empírico, mas ao lugar imaginário que ocupa<sup>8</sup> através de seus textos, com uma autoridade, um estatuto e um funcionamento específico na sociedade oitocentista. A historiadora Rago (1991) afirma que o Dr. Viveiros de Castro<sup>9</sup>, jurista fortemente marcado pelas teorias de Krafft-Ebing, era considerado “pioneiro” e conhecido por debater temas em torno da honra da mulher e dos atentados ao pudor. Nesse ensaio, atemo-nos particularmente a enunciados de *A nova escola penal* (1894) e *Os delictos contra a honra da mulher: Adulterio. Defloramento. Estupro. A sedução no Direito Civil* (1897).

Em ambos os livros, o Dr. Viveiros de Castro acusava a modernização das cidades como fator que retirava as mulheres da “intimidade silenciosa do lar”, da esfera

---

<sup>8</sup> “Devemos [...] lembrar que o sujeito discursivo é pensado como ‘posição’ entre outras. Não é uma forma de subjetividade mas um ‘lugar’ que ocupa para ser sujeito do que diz [...]: é a posição que deve e pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz. O modo como o sujeito ocupa seu lugar, enquanto posição, não lhe é acessível, ele não tem acesso direto à exterioridade [...] que o constitui. Da mesma maneira, a língua também não é transparente nem o mundo diretamente apreensível quando se trata da significação pois o vivido dos sujeitos é informado, constituído pela estrutura da ideologia” (ORLANDI, 1999, p. 49).

<sup>9</sup> O jurista Dr. Viveiros de Castro não é o único autor da época a trabalhar com a questão da prostituição. Podemos citar, por exemplo, em São Paulo, a tentativa de Cândido Motta de implementar uma polícia de costumes no interior do projeto higienista de regulamentação da prostituição. Por uma questão de espaço, nos atentaremos somente nas formulações de Viveiros de Castro. Para mais detalhes sobre o debate jurídico em torno da regulamentação da prostituição, cf. Rago (1991), Pereira (2002).

do privado para transformá-las em “bonecas de salão” (RAGO, 1991) suscetíveis aos “perigos” da esfera pública<sup>10</sup>. A cidade do Rio de Janeiro era textualizada nos efeitos contraditórios dos discursos sobre a modernização, como se, a um só tempo, a prostituição e a “libertinagem” acompanhassem o “progresso” da cidade. Citemos, por exemplo, o seguinte enunciado do jurista Dr. Viveiros de Castro: “Ah, é preciso dizel-o bem claramente: si estas torpezas acompanham de perto a civilização de uma cidade, deve-se confessar que a sociedade fluminense civiliza-se com uma rapidez espantosa!”<sup>11</sup> (CASTRO, 1934, p. XIII).

Entre os “perigos” apontados pelo jurista estão: a desonra, o adultério e a prostituição, esta última vista como uma espécie de “derivativo feminino” do crime. Apoiado no Dr. Emílio Laurent, o Dr. Viveiros de Castro escreve: “A mulher [...] é menos criminosa do que o homem porque encontra na prostituição um derivativo do crime” (CASTRO, 1894, p. 212).

Os trabalhos deste renomado jurista, que influencia muitas gerações posteriores, revelam uma preocupação maior em garantir a honra e a posição social do sexo forte. Entre os delitos contra a honra da mulher, por exemplo, analisava, em primeiro lugar, o adultério feminino, considerado criminoso, e absolvía as relações sexuais extraconjugais do marido. A preservação da família estava na base de sua condenação do amor ilícito para a mulher, pois, como lembrava Rousseau e todo o pensamento do século XIX, esta corria o risco de engravidar enquanto o homem não. Afinal, se a mulher era percebida pela literatura científica como um ser diferente, a quem escapava as mesmas necessidades fisiológicas e sexuais do que no homem, o adultério transforma-a em *prostituta*, em alguém insatisfeita que ia buscar fora do lar alívio para seus instintos desviantes. (RAGO, 1991, p. 147, grifo da autora).

Ressaltamos que enquanto havia uma preocupação em garantir e preservar a “honra” das mulheres honestas, a prostituta era tanto associada à criminalidade, quanto era vista como um risco potencial às “mulheres honestas”. Em relação à garantia de direitos legais às prostitutas, Rago (1991, p. 146) observa que, nas obras do Dr. Viveiros de Castro, “a prostituta era tão desconsiderada nas discussões que Viveiros de Castro fazia sobre o ‘sexo frágil’, que em seus textos aparece apenas quando ele se refere aos casos de estupro”.

Analisamos também a distinção entre mulher honesta e a prostituta no Código Penal (1890), uma vez que este é retomado nas discussões do Dr. Viveiros de Castro. A aprovação do Código Penal de 1890 abordou pela primeira vez na história brasileira a punição do lenocínio. De acordo com Pereira,

[...] os legisladores tomaram o cuidado de impedir que o Código dispusesse sobre a atividade da prostituição mesma. De tempos em tempos, alguns chefes de polícia e médicos reanimavam o debate sobre uma regulamentação formal, à semelhança do que ocorria em países como a França e a vizinha Argentina. Mas a ideia de que uma atividade considerada vergonhosa e imoral pudesse ser reconhecida e fiscalizada pelos poderes públicos parecia criar mais mal-estar do que qualquer alívio para resolver o problema da visibilidade das prostitutas na cidade. Já o combate à exploração imoral

---

<sup>10</sup> Rago (1991, p. 143) afirma que para o jurista “a vida moderna incitava à emancipação da mulher e à dissolução dos costumes”.

<sup>11</sup> Esse enunciado foi recortado de outra obra do jurista, intitulada *Attentados ao pudor: estudo sobre as aberrações do instinto sexual* (CASTRO, 1934).

dos resultados do trabalho de uma prostituta era mais facilmente aceito, e a aprovação dos dois novos artigos do Código foi vista como medida necessária a uma nação em vias de percorrer os caminhos da civilização e da modernidade. (PEREIRA, 2002, p. 1-2).

O choque opaco da divisão entre mulheres honestas e públicas materializa um efeito de evidência no campo de documentos jurídicos (e médico-legais) atados, em seu funcionamento, a uma nova forma de organização do espaço público no Brasil: o processo histórico de modernização<sup>12</sup> das cidades.

Diante dessas condições de produção, em relação aos efeitos de sentido do próprio termo “rua” no final do século XIX, Nunes (2001, p. 102) mostra como a rua começou a “ser nomeada como espaço público, em oposição ao espaço privado (a casa, o trabalho). A partir desse momento, ocorre um degaste da ordem pública, que passa a ser vista como moralmente inferior”. Materializando essa sedimentação imaginária de “desmoralização” da rua, o jurista Dr. Cândido Motta, em um artigo de 1897 em que defende a criação de uma polícia de costumes para regulamentar a prostituição, afirma, a despeito das casas de jogos e dos espaços de prostituição na cidade de São Paulo, que “a libertinagem assumiu taes proporções, a desfaçatez das mulheres publicas era tal, que tivemos ruas inteiras por onde era impossível o transito de familias e pessoas honestas” (MOTTA, 1897, p. 319).

A mulher “pública”, a iniciada “nos segredos do vício” da rua, fora da “penumbra silenciosa do lar”, nas “agitações tumultuosas do mundo”, não recobre todo um imaginário social (ORLANDI, 1994) de perigos e prazeres<sup>13</sup>? E quanto à construção discursiva da mulher “honesta”, isto é, a que tem o “pudor de virgem” ou respeita o “pudor do casamento”, aquela que vive “nos segredos das intimidades conjugais” e que “resiste a todas as seduções”<sup>14</sup>?

### **Mulheres honestas e prostitutas: uma divisão lógico-jurídica**

Em *Delitos contra a honra da mulher*, o jurista Dr. Viveiros de Castro (1897, p. 124, grifo nosso) parte da seguinte questão: “Póde uma *mulher casada* dar queixa por crime de estupro contra o marido?”. Para ele, evidentemente que não quando se trata de “cópula natural”: “não houve o crime e sim o exercicio de um direito. Casando-se livre e espontaneamente, a mulher sujeita-se ás consequencias de seu acto, contrahe obrigações a que não póde furtar-se por um capricho ou um arrependimento tardio.”

---

<sup>12</sup> Em relação à modernização na “belle-époque” brasileira, para a historiadora Margareth Rago (2005, p. 115) “o estudo da prostituição [...] permite descortinar aspectos do processo da modernização que começaram a ser conhecidos, já que revelam as dimensões perversas de um processo que normalmente é visto como um desenvolvimento contínuo de progresso econômico, tecnológico e social”.

<sup>13</sup> Soihet (2003, p. 188) ao estudar a relação entre o corpo feminino e a festa, relata o costume das “moças de famílias” no início do século se fantasiarem de *gigolette* (prostitutas) durante o carnaval: “o carnaval constituía-se numa dessas ‘falhas’. A imprensa, nas duas primeiras décadas do século, invectiva contra a ‘degradação cada vez maior do carnaval’, visando impedir a presença feminina, admissível apenas ás mulheres de má vida. [...]. Sintomaticamente, algumas exibem fantasias consideradas comprometedoras, como a de *gigolette*”.

<sup>14</sup> Escreve Viveiros de Castro (1897, p. 25): “Somente a educação, elevando o character, fortificando a nobreza dos sentimentos, despertando os estímulos da honra e da lealdade, faz mulheres honestas e dignas, que resistem a todas as seduccões, homens correctos e moralizados, que sabem respeitar a paz domestica e prestar culto á santidade do matrimonio”.

(CASTRO, 1897, p. 124). Em caso de “sodomia conjugal”, o jurista aconselha aos juízes que se analise cada caso com cautela e perspicácia — separando mulheres e mulheres, isto é, as vítimas ávidas e as vingativas —, dado que a própria submissão ao exame médico-legal faria calar o sentimento natural de pudor:

Aconselho, porém, ao juiz que alguma vez se ocupar deste delicado assumpto toda perspicacia, todo o cuidado no exame do processo. *A dignidade de uma senhora casada, o recato natural com que envolve os actos mais intimos de sua vida conjugal, evitam com uma força quasi invencivel affronte o escândalo enorme de um processo desta ordem.* Ha vergonhas que não se divulgam, que se abafam no segredo familiar, situações que se regularisam sem a intervenção da justiça por intermedio de parentes e amigos dedicados. Mas quando uma mulher casada, *vencendo todas essas repugnancias naturaes* procura a acção da justiça, presta seu corpo ao exame medico legal dos peritos, atira seu nome á publicidade da imprensa, provoca sobre si commentarios de toda a ordem, o Juiz deve examinar com muita ponderação se neste acto, que excede a coragem do sexo e *faz calar o sentimento do pudor*, ha realmente a indignação revoltada de uma victima ávida de punir o homem que a ultrajou, ou uma explosão do odio, da vingança, da especulação, de qualquer outro motivo inconfessavel. E como provar que foi ella coagida, como esclarecer factos que se passam na intimidade das alcovas? (CASTRO, 1897, p. 127-128, grifo nosso).

A formulação de que a mulher que se expõe em público não é (ou não deve ser) honesta não tem um funcionamento “autônomo”: esse discurso é atravessado pela vontade de saber (FOUCAULT, 1999) jurídica (e médico-penal) no Brasil oitocentista. Nessa orientação, a historiadora Margareth Rago (1991) afirma que, ao estabelecer nítidas distinções entre as duas figuras femininas, em nosso caso, a mulher honesta e a mulher pública, a sociedade burguesa encontrou, nessa polarização, um meio para defender-se da ameaça representada pela prostituta, produzindo, no plano simbólico, um “limite” para a “liberdade” da mulher honesta.

Essa divisão é textualizada no espaço abstrato do direito, da lei. Não tratamos o sentido jurídico da lei como domínio de aplicação, mas como “uma relação de simulação constitutiva entre os operadores jurídicos e os mecanismos de dedução conceptual, especialmente a sanção jurídica e a consequência lógica” (PÊCHEUX, 1997, p. 108), isto é, uma simulação do lógico no jurídico. Pêcheux (1981) afirma que é essencial ao Direito que todo estado de coisa possa ser identificado (a um nome), recorrendo a dispositivos de produção de nomes como peças de um mecanismo indestrutível que funcionaria na evidência de uma eternidade lógico-jurídica. Isto é, há a construção de um espaço em que esses dispositivos tentam apreender o real, traçando fronteiras para identificá-lo, fazê-lo coincidir com uma descrição definida e genérica, enquadrá-lo e capturá-lo. Como “técnica” de gestão social dos indivíduos, tenta-se “cobrir” as regiões heterogêneas do real em formulações de aparência logicamente estabilizadas:

A multiplicidade das “técnicas” de gestão social dos indivíduos: marcá-los, identificá-los, classificá-los, compará-los, colocá-los em ordem, em colunas, em tabelas, reuni-los e separá-los segundo critérios definidos, a fim de colocá-los no trabalho, a fim de instruí-los, de fazê-los sonhar ou delirar, de protegê-los e de vigiá-los, de levá-los à guerra e de lhes fazer filhos... Este espaço administrativo (jurídico, econômico e político) apresenta ele também as aparências da coerção lógica disjuntiva. (PÊCHEUX, 2008, p. 30).

Nesses espaços discursivos, tem-se o efeito de que todo enunciado reflete propriedades estruturais independentes de sua enunciação, segundo um efeito de transparência da linguagem e de uma série de evidências lógico-práticas absurdas: *ou é prostituta ou é honesta*.

No código criminal, assinado por Dom Pedro I, no final do Primeiro Império (1830), o artigo 222, no “Capítulo II: Dos crimes contra a segurança da honra; Secção I: Estupro”, escreve-se:

Art. 222. Ter copula carnal por meio de violencia, ou ameaças, com qualquer *mulher honesta*.

Penas - de prisão por tres a doze annos, e de dotar a offendida.

Se a violentada fôr *prostituta*.

Penas - de prisão por um mez a dous annos<sup>15</sup>.

No efeito de evidência de uma separação lógico-jurídica entre a mulher honesta e a prostituta, a diferença de punição nessa formulação do Código Criminal — tempo de prisão e pagamento ou não de dote à vítima — forma discursivamente uma segregação, construída pelo “*implícito*” de que a prostituta não é (não deve ser) uma mulher honesta e, portanto, não tem (e não deve ter) os mesmos direitos da mulher honesta.

No código penal de 1890, na recém-Republica, o mesmo artigo é substituído no capítulo I “da violência carnal; Título VIII: Dos crimes contra a segurança da honra e honestidade das familias e do ultraje publico ao pudor”. No artigo 268, lemos:

Art. 268. Estuprar *mulher virgem ou não, mas honesta*:

Pena: de prisão cellular por um a seis annos.

§ 1º Si a estuprada for *mulher publica ou prostituta*:

Pena: de prisão cellular por seis mezes a dous annos.

§ 2º Si o crime for praticado com o concurso de duas ou mais pessoas, a pena será aumentada da quarta parte<sup>16</sup>.

Seis décadas separam os dois códigos. Ainda se sustenta o imaginário social de que haja uma divisão entre mulheres (virgens ou não, mas honestas) e mulheres (públicas/prostitutas). A pena prevista é diferente de acordo com a “honestidade” da mulher violentada. O Dr. Viveiros de Castro retoma, por meio de citação de Chauveau-Hele, uma “justificação” a respeito da diferença de pena:

Nós entendemos que a corrupção habitual da mulher não é um obstaculo á existencia do crime, porque sua vida licenciosa não póde legitimar attentado algum contra sua pessoa; ella não alienou a liberdade de dispôr de si a lei que pune as violencias estende sua protecção a todos. Comtudo atenua-se a gravidade do crime; *os resultados não são identicos*; a prostituta não recebe a affronta que mancha indelevelmente a vida da mulher honesta. Demais o agente podia não acreditar na seriedade da resistência. Convém portanto decidir com os mestres que o culpado deve ser punido não com a pena do crime mas com uma outra pena; o attentado é evidente, mas *as circunstancias são*

<sup>15</sup> BRASIL. Código Criminal de 1830 (ed. diplomática). Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm)>. Acesso em: 31 jul. 2015.

<sup>16</sup> BRASIL. Código Penal de 1890. Ed. diplomática. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>>. Acesso em: 31 jul. 2015.

*attenuantes*; o castigo deve descer um grão. (CHAUVEAU-HELIE *apud* CASTRO, 1897, p. 121-122, grifo nosso)

Enunciado profundamente equívoco: formula-se um imaginário de lei que pune as violências e protege “a todos” (igualdade imaginária), mas para explicar a pena pelo ato do estupro, qualifica a prostituta como uma “circunstância atenuante”<sup>17</sup> (desigualdade real). Além disso, retomando o enunciado de que “as consequências do crime são indeleveis para a vítima”, a partir de uma relação de “implicação” (de causa e efeito) constituída pela eficácia imaginária, o Dr. Viveiros de Castro “adverte” os perigos das mulheres que iludem a justiça com finalidade de extorsão e chantagem, mantendo pela relativa<sup>18</sup> à regularização com “implícitos” da evidência lógico-jurídica dessa segregação: “A justiça, porém, não póde nem deve ocupar-se de *mulheres que voluntariamente se prostituem*, preparam habilmente sua própria violação na esperança do lucro, do interesse, que fálhou [...]. Nenhuma *sympathia* inspira taes victimas” (CASTRO, 1897, p. 139, grifo nosso).

Contraopondo-se a disposição do código penal, o Dr. Viveiros de Castro censura que os “atentados contra a segurança da honra e a honestidade das famílias” incluam os “atentados contra a honra” das prostitutas. A cadeia de enunciados põe em jogo, na relação Sujeito, Estado, Direito, uma tensão contraditória entre a defesa do direito de prostituir-se e da marginalização desses sujeitos dos “interesses da defesa social”.

Realmente é um absurdo, um contrasenso jurídico classificar a violação de uma prostituta entre os delictos que affectam a segurança da honra e a honestidade das famílias.

A prostituta, *a mulher que fez commercio de seu corpo*, recebendo homens que a pagam, *não tem sentimento de honra e de dignidade*. Quem della abusa contra sua vontade não lhe prejudica o futuro, não mancha o seu nome, sua reputação. E’ certo que a prostituta tem o direito de dispôr livremente de seu corpo, de receber ou recusar o homem que a solicita. Mas *quem ataca esse direito commette um crime, não contra a honra, que não existe, mas contra a liberdade pessoal*, obrigando a victima com violencias e ameaças a praticar um acto que não queria. E como tal factio não revela um character temível, perigoso da parte do delinquente, não causa mal irreparável á victima, *não abala os interesses da defesa social*, poderia ser punido como simples contravenção, exceptuado, bem entendido, o caso em que houvesse sevicias ou ferimentos na victima. (CASTRO, 1897, p. 123-124, grifo nosso).

---

<sup>17</sup> Não podemos deixar de referir a série de trabalhos de Foucault sobre a formação de um novo regime de punições a partir do final do século XVIII. Segundo Foucault, “as ‘circunstâncias atenuantes’, que introduzem no veredicto não apenas elementos ‘circunstanciais’ do ato, mas coisa bem diversa, juridicamente não codificável: o conhecimento do criminoso, a apreciação que dele se faz, o que se pode saber sobre suas relações entre ele, seu passado e o crime, e o que se pode esperar dele no futuro. Julgadas também por todas essas noções, veiculadas entre medicina e jurisprudência desde o século XIX (os ‘monstros’ da época de Georget, as ‘anomalias psíquicas’ da circular de Chaumié, os ‘pervertidos’ e os ‘inadaptados’ dos laudos periciais contemporâneos) e que, pretendendo explicar um ato, não passam de maneiras de qualificar um indivíduo. (FOUCAULT, 2009, p. 22). A questão consiste, justamente, no ponto em que as “circunstâncias atenuantes” se tratam de uma descrição da própria vítima (o seu passado, sua “honestidade”, a inexistências das “marcas indeléveis” do estupro...).

<sup>18</sup> As construções relativas e o funcionamento do pré-construído nessa estrutura sintática foram abordados discursivamente por Paul Henry (1990) e, posteriormente, desenvolvidos por Michel Pêcheux (1997; 2014a).

A divisão lógico-jurídica entre mulheres honestas e prostitutas não se dá como choque entre dois mundos, mas como contradição que irrompe no interior da dominação ideológica. Nessa orientação, as palavras “direito” e “liberdade” funcionam, ao mesmo tempo, como efeito imaginário de igualdade entre os sujeitos inscritos numa formação social capitalista e como desigualdade real (PÊCHEUX, 1990), pois não valem da mesma forma quando se referem a sujeitos diferentes.

O duplo caráter dos processos ideológicos (caráter regional e caráter de classe) permite compreender como as formações ideológicas se referem aos ‘objetos’ (como a Liberdade, a Justiça etc.), ao mesmo tempo *idênticos e diferentes*, isto é, cuja unidade está submetida a uma divisão: o próprio da luta ideológica de classes é se desenvolver *num* mundo que, de fato, não termina nunca de se *dividir em dois*. (PÊCHEUX, 2015, p. 7, grifo do autor).

### **As adúlteras e as prostituídas: uma deriva equívoca**

Para finalizar este ensaio, empreendemos um gesto de leitura de uma dupla deriva equívoca no interior dessa divisão lógico-jurídica: as adúlteras e as prostituídas.

Apoiado no livro *O crime do Adulterio. Seu passado. Seu Futuro*, de Guilherme Ferrero, o Dr. Viveiros de Castro relata a distinção de três classes de adúlteras: as prostitutas natas, as romanescas e as ocasionais. Atemo-nos à primeira classe:

1ª. *Ha mulheres, verdadeiras prostitutas natas, nascidas para o lupanar, que por um erro de vida casaram-se. Por um vicio organico do senso moral, entregam-se ao adulterio; vivem na familia como teriam vivido no lupanar, sempre dissolutas; illudem seus maridos como teriam illudido os homens que as pagassem; mudam de amantes como mudam de toilettes; entregam-se promptamente quando não se offerecem ou provocam. Deliciam-se na pratica de todas as aberrações sexuae, indifferentes á vergonha de sue marido, ao máo exemplo que dão aos filhos; sem sentimentos de honra, de pudor e de decoro. Nem o terror, nem a doçura podem triumphar desta perversidade innata. E’ inutil applicar a pena de prisão para taes mulheres, porque seria inefficaz, não exerceria a menor influencia moralisadora. São verdadeiras desclassificadas. A sociedade deve eliminal-as da familia e restituil-as ao lupanar, ao genero de vida que lhes convem* (CASTRO, 1897, p. 290-291, grifo nosso).

Em *A Nova escola penal*, o Dr. Viveiros de Castro, por meio de uma crônica de Olavo Bilac, afirma que o poder social deve estar atento para o futuro das floristas — “infelizes meninas impelidas á prostituição pela cobiça paterna” (CASTRO, 1894, p. 355). Para o jurista, essas meninas, apesar de resistirem, vão progressivamente perdendo o pudor por causa do contato com “scenas pouco edificantes” e com a “atmosfera viciada” dos teatros e dos restaurantes. Meninas prostituídas pelos pais, conclui: eles “não ignoram o que se passa nesses logares, mas muito propositalmente empregam as crianças na esperança de maior lucro, de mais negocio. E assim sacrificam aos seus interesses e ás suas ambições o futuro delas, com a impassibilidade de um judeu que tudo immola ao dinheiro<sup>19</sup>” (CASTRO, 1894, p. 355). Prostituídas pelos pais ou pelo abandono dos maridos, tem-se uma construção discursiva de que as mulheres são prostituídas pela miséria social:

---

<sup>19</sup> Essa comparação com a “universalidade moral” dos judeus não é um mero acaso: há, nesse período, a acusação de uma máfia judaica que atuava diante da “inocente” sociedade carioca (PEREIRA, 2002).

E' certo que a prostituição não é um meio honesto de vida. Mas ha mulheres que pela educação recebida são incapazes de ganharem o pão quotidiano pelo trabalho, não teem habilitações de espécie alguma. Exigir dellas que morram de fome para guardar um pacto que o marido violou é impor um sacrificio superior ás forças humanas. Em taes condições não hesito em absolver a mulher, se ficar provado que o marido a abandonou, sem recursos, sem meios de vida, que ella prostituio-se pela miseria e pela fome (CASTRO, 1897, p. 285).

Há mulheres e há mulheres. Uma série de formulações equívocas se forma como tensão entre o público e o privado. Trata-se do efeito de ambiguidade criado pela restritiva sectária<sup>20</sup>, entendida aqui como efeito discursivo, isto é, como ponto de encontro contraditório do linguístico com o ideológico: “Há mulheres, [que são] verdadeiras prostitutas natas, [que são] nascidas para o lupanar, que por um erro de vida casaram-se” e “ha mulheres que pela educação recebida são incapazes de ganharem o pão quotidiano pelo trabalho, não teem habilitações de espécie alguma [e por isso são prostituídas]”.

Nessa cadeia de enunciados jurídicos do final do século XIX, vemos um embate entre o orgânico e o social: perversidade inata *ou* efeito da “degenerescência moral” da sociedade.

### Considerações finais

Em síntese, observamos por meio de enunciados do Dr. Viveiros de Castro e do Código Penal de 1890, a textualização do efeito de evidência de uma distinção entre “mulheres honestas” e “mulheres públicas” (prostitutas). Inscrita em uma rede de memória, essa separação é atualizada no espaço do direito e da lei diante do processo histórico da modernização das cidades.

Apesar do efeito ideológico de evidência lógico-jurídica “a prostituta é ‘a mulher que fez commercio de seu corpo’”, a construção discursiva da “mulher pública” é profundamente opaca, mobilizando, na rede de não ditos e de equívocos, o efeito imaginário desse estado-de-coisa, a “mulher honesta”, também inscrita, por sua vez, na esfera dos perigos e dos prazeres.

### REFERÊNCIAS

ACHARD, P. Memória e produção discursiva do sentido. In: ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999. p. 11-22.

BRASIL. *Código Criminal de 1830*. (Ed. diplomática eletrônica). Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm)>. Acesso em: 30 ago. 2015.

---

<sup>20</sup> Retomamos o termo de Pêcheux (2014a, p. 136): pode-se passar da *explicativa ecumênica* “esta luta, certamente, nós a apoiamos como todas as lutas, já que ela mostra a vontade dos assalariados...” à *restritiva sectária*, traçando uma fronteira entre *as lutas que...* e as outras (das quais se dirá eventualmente que elas desencorajam ou iludem os trabalhadores).

BRASIL. *Código Penal de 1890*. (Ed. diplomática eletrônica). Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>>. Acesso em 30 ago. 2015.

CASTRO, V. de. *A nova escola penal*. Rio de Janeiro: Typographia da Empresa Democratica, 1894. 399 p.

\_\_\_\_\_. *Os delictos contra a honra da mulher: Adulterio. Defloramento. Estupro. A sedução no Direito Civil*. Rio de Janeiro: Montenegro, 1897. 323 p.

\_\_\_\_\_. *Attentados ao pudor: estudo sobre as aberrações do instinto sexual*. 3. ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1934. 316 p.

CERVANTES, M. de. *Dom Quixote: livro primeiro*. Porto Alegre: LP&M, 2010. 512 p.

DUBY, G. Eva e os Padres. In: \_\_\_\_\_. *As damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 253-380.

HENRY, P. Construções relativas e articulações discursivas. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n.19, p. 43-64, jul./dez. 1990.

FEDATTO, C. P. *Um saber nas ruas: o discurso histórico sobre a cidade brasileira*. 2011. 183 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999. 79 p.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008. 236 p.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir*. 37. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. 291 p.

MARANDIN, J.-M. Problèmes d'analyse du discours. Essai de description du discours français sur la Chine. *Langages*, Paris, n. 55, p. 17-88, 1979.

MOTTA, C. Prostituição. Polícia de costumes. Lenocínio. *Revista da faculdade de direito de São Paulo*, São Paulo, p. 307-322, 1897.

NUNES, J. H. O espaço urbano: a “rua” e o sentido público. In: ORLANDI, E. (org.). *Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano*. Campinas: Pontes, 2001. p. 101-110.

ORLANDI, E. Segmentar ou recortar? *Linguística: questões e controvérsias*, Uberaba, n. 10, p. 9-26, 1984.

\_\_\_\_\_. Discurso, imaginário social e conhecimento. *Em aberto*, Brasília, n.61, p. 52-59, 1994.

\_\_\_\_\_. *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999. 100 p.

\_\_\_\_\_. *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004. 160 p.

PÊCHEUX, M. L'énoncé : enchâssement, articulation et déliasion. In: CONEIN, B.; COURTINE, J.-J.; GADET, F.; MARANDIN, J.-M.; PÊCHEUX, M. (org.). *Colloque Matérialités Discursives*. Lille: Presses universitaires de Lille, 1981. p. 143-148.

\_\_\_\_\_. Delimitações, inversões, deslocamentos. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n.19, p. 7-24, jul./dez. 1990.

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1997. 313 p.

\_\_\_\_\_. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-58.

\_\_\_\_\_. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2008. 68 p.

\_\_\_\_\_. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. (org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: UNICAMP, 2010. p. 55-64.

\_\_\_\_\_. Efeitos discursivos ligados ao funcionamento das relativas em francês. In: ORLANDI, E. P. (org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. Textos selecionados por Eni Puccinelli Orlandi. 4. ed. Campinas: Pontes, 2014a. p. 131-140.

\_\_\_\_\_. Leitura e memória: projeto de pesquisa. In: \_\_\_\_\_. *Análise de discurso: Michel Pêcheux* (textos selecionados por Eni Orlandi). Campinas: Pontes, 2014b. p. 141-150.

\_\_\_\_\_. Ousar pensar e ousar se revoltar: ideologia, marxismo, luta de classes. *Décalages*, v.1, n.4, p. 1-22, 2015.

PEREIRA, C. S. “*Que tenhas teu corpo*”: uma história social da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas. 2002. 335 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

RAGO, M. Amores lícitos e ilícitos na modernidade paulistana ou no bordel de Madame Pomméry. *Teoria & Pesquisa*, v.49, p. 93-118, 2005.

\_\_\_\_\_. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. 322 p.

SCHETTINI, C. Viver a tolerância: polícia, municipalidade e trabalho sexual no espaço urbano portenho (1870-1880). *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História (ANPUH)*, São Paulo, p. 1-16, jul. 2011.

SOIHET, R. A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. In: MATOS, M. I. S. de; SOIHET, R. (Org.). *O Corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003. p. 177-198.

**Recebido em:** 04/10/2015

**Aprovado em:** 07/03/2016

# O modelo da linguística saussuriana é a democracia?

Leonardo Paiva Fernandes

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

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.728>

## Resumo

A partir do quadro teórico da História das Ideias Linguísticas (AUROUX, 2008, 2009; COLOMBAT; FOURNIER; PUECH, 2010; GUIMARÃES, 2004; ORLANDI; GUIMARÃES, 2002; PUECH, 2013), em diálogo com a Análise do discurso (GADET; PÊCHEUX, 2004; PÊCHEUX, 1998), analisamos formulações que dizem respeito à ciência e à linguística em *O prazer do texto* (BARTHES, 1987). Questionamos como Saussure retorna a Barthes em uma fase de descrença do modelo linguístico/semiológico saussuriano.

**Palavras-chave:** Análise do discurso; Ferdinand de Saussure; História das Ideias Linguísticas; Roland Barthes; semiologia.

## Is the model of Saussurean Linguistics the democracy?

### Abstract

Based on the theoretical framework of the History of Linguistic Ideas (AUROUX, 2008, 2009; COLOMBAT; FOURNIER; PUECH, 2010; GUIMARÃES, 2004; ORLANDI; GUIMARÃES, 2002; PUECH, 2013) in its possible relation with Discourse Analysis (GADET; PÊCHEUX, 2004; PÊCHEUX, 1998), this paper analyzes some formulations from *The Pleasure of the Text* (BARTHES, 1987), which concerns science and linguistics. It is questioned how Saussure returns to Barthes in a disbelief stage of the Saussurean Linguistic/Semiologic model.

**Keywords:** Discourse Analysis; Ferdinand de Saussure; History of Linguistic Ideas; Roland Barthes; semiology.

## Introdução

Neste artigo, mostramos como Roland Barthes, em *O prazer do texto*, criticou o modelo de cientificidade da *semiologia*. Focamos nossa leitura no momento de descoberta e de divulgação dos estudos saussurianos acerca dos anagramas, cuja primeira publicação, apresentada e comentada por Jean Starobinski (1971), ocorreu em 1964. Tal momento produziu historicamente uma divisão da figura de Ferdinand de Saussure, opondo o “Saussure do Curso” ao “Saussure dos Anagramas”. Outrora já dividido entre o autor noturno (o teórico especulativo) do *Curso de Linguística Geral* (CLG)<sup>1</sup> e o cristalino (o genial e positivo) do *Mémoire* (PUECH, 2013), Saussure foi tido, no início dos anos 70, como o homem que ora tilintou o metal solar da ciência da língua, ora palmilhou a pedra lunar da poética da língua.

---

<sup>1</sup> Doravante, CLG.

## Roland Barthes e o projeto semiológico de Ferdinand de Saussure

A perspectiva da História das Ideias Linguísticas nos ensina que uma disciplina não surge do nada, como brotasse por acaso nos trâmites da história. Os saberes são construídos ao longo da história, e, por meio dos rastros da historicidade desses saberes, entendemos que o conhecimento produzido e os conceitos elaborados em uma disciplina fazem parte de uma conjuntura científica dada (AUROUX, 2008, 2009; COLOMBAT; FOURNIER; PUECH, 2010). As condições específicas de produção do processo de disciplinarização (ORLANDI; GUIMARÃES, 2002) da semiologia na França remontam ao nome de Saussure como horizonte de retrospecto privilegiado. Neste artigo, optamos por uma análise de obras específicas que resultaram da atividade de produção do conhecimento (GUIMARÃES, 2004) relacionadas ao processo de disciplinarização da semiologia barthesiana.

Dos manuais de semiologia<sup>2</sup> (GUIRAUD, 1973; MOUNIN, 1970) aos manuais e dicionários de linguística e das ciências da linguagem (DUBOIS et al., 1973; LEROY, 1971; TODOROV; DUCROT, 1977), passando por obras que debateram questões relacionadas à teoria de Saussure (ARRIVÉ, 2010; CALVET, 1977; MILNER, 2002), notamos a frequente citação do postulado do “programa semiológico”<sup>3</sup> presente no *CLG*:

Pode-se, então, conceber *uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social*; ela constituiria uma parte da psicologia social e, por conseguinte, da psicologia geral; chamá-la-emos de *semiologia* (do grego *sêmeion*, “signo”). Ela nos ensinará em que consistem os signos, que leis os regem. Como tal ciência não existe ainda, não se pode dizer o que será; ela tem direito, porém, à existência; seu lugar está determinado de antemão. A linguística não é senão uma parte dessa ciência geral; as leis que a semiologia descobrir serão aplicáveis à linguística e esta se achará dessarte vinculada a um domínio bem definido no conjunto dos fatos humanos. (SAUSSURE, 2006, p. 24, grifo do autor).

Saussure é tomado como um domínio de memória (CHISS; PUECH, 1994) no que tange à concepção da semiologia como *ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social*. O autor faz uma projeção da disciplina e adverte que, quando ela estiver organizada,

[...] deverá averiguar se os modos de expressão que se baseiam em signos inteiramente naturais [...] lhe pertencem de direito. Supondo que a semiologia os acolha, *seu principal objetivo não deixará de ser o conjunto de sistemas baseados na arbitrariedade do signo*. Com efeito, todo meio de expressão aceito numa sociedade repousa em princípio num hábito coletivo ou, o que vem a dar na mesma, na convenção. (SAUSSURE, 2006, p. 82, grifo nosso).

---

<sup>2</sup> George Mounin afirma que o projeto semiológico saussuriano se dividiu entre a *semiologia da comunicação* e a *semiologia da significação*. Louis-Jean Calvet critica fortemente essa divisão de Mounin. Para mais detalhes dessa querela teórica, cf. Mounin (1970) e Calvet (1973, 1977).

<sup>3</sup> Como aponta Michel Arrivé (2010), antes mesmo de estabelecer a disciplina da semiologia, Barthes acolheu o ensino de Saussure e o levou em conta em suas reflexões, que inicialmente eram comuns às reflexões de Algirdas Greimas. Tal convergência quanto às ideias saussurianas divergiram entre os dois autores no tocante à disciplinarização da semiologia, por parte de Barthes, e à disciplinarização da semiótica, por parte de Greimas. Para Arrivé, “o *CLG*, *exclusivamente programático no que se refere à semiologia*, não fornece imediatamente os conceitos necessários para o estabelecimento de tal semiologia” (ARRIVÉ, 2010, p. 217, grifo nosso).

Nosso percurso de leitura nos leva à *Mitologias*, publicada em 1957. É a partir dessa obra que Barthes inicia sua trajetória pelo pensamento saussuriano. O autor compreende esse momento como o da constituição de uma *cientificidade da semiologia*. Inicialmente, a disciplina surgiu como um método de leitura e de denúncia dos mitos pequeno-burgueses, sendo descrita como um método fundamental da crítica ideológica (BARTHES, 2001a). Barthes diz que a semiologia foi, aos poucos, ganhando o corpo disciplinar de que ela necessitava para se fundamentar como ciência, fato que culmina com a preparação do seminário organizado na *École Pratiques des Hautes Études* em 1962-1963 (BARTHES, 1971a), e com a publicação de *Elementos de semiologia* em 1964<sup>4</sup>, obra que foi um marco fundamental no estabelecimento do que ficou conhecido na França como estruturalismo (NORMAND, 2004). *Elementos de semiologia* foi publicada na edição número 4 da revista *Communications*.

Se compreendida em sua historicidade, a fundação da semiologia nos apresenta o modo como a noção saussuriana de signo sustentou as ideias barthesianas e quais foram os seus efeitos em sua disciplinarização. Vale destacar a inversão que Barthes faz da proposição saussuriana: “a Linguística não é uma parte, mesmo privilegiada, da ciência geral dos signos: a Semiologia é que é uma parte da Linguística; mais precisamente, a parte que se encarregaria das *grandes unidades significantes* do discurso” (BARTHES, 1971b, p. 13, grifo do autor). *Elementos de semiologia* não tem “outro objetivo que não seja tirar da Linguística os conceitos analíticos a respeito dos quais se pensa *a priori* serem suficientemente gerais para permitir a preparação da pesquisa semiológica” (BARTHES, 1971b, p. 13). Segundo Christian Puech (2013) e Simon Bouquet (2000), Barthes é o teórico que produziu uma leitura paralinguística do *CLG*. Levamos em conta que tal afirmação é válida em algumas obras de Barthes (como *Elementos de semiologia* e *Sistema da moda*), mas, se nos voltamos a outros trabalhos do autor, notamos que Barthes vai *além* da paralinguística ao se relacionar com a teoria saussuriana.

No artigo que deu origem a este texto (FERNANDES, 2015), comentamos como Barthes releu os conceitos saussurianos de analogia, signo, significado, signifiante, significação e valor, particularmente no texto “Saussure, o signo, a democracia”, publicado em 1973<sup>5</sup>. Segundo Barthes, o valor é “o conceito redentor, que permite salvar a perenidade da língua e superar aquilo que se deve chamar de *angústia fiduciária*” (BARTHES, 2001b, p. 174, grifo do autor). Nesse texto, Barthes afirma que Saussure tem uma concepção da linguagem muito próxima da de Paul Valéry: tanto para este quanto para aquele autor, “o comércio, a linguagem, a moeda e o direito são definidos por um mesmo regime, o da reciprocidade: não podem se manter sem um contrato social, pois só o contrato pode corrigir a falta de lastro” (BARTHES, 2001b, p. 174). Barthes explica que a questão do valor é colocada como a grande cartada de Saussure, cartada essa que conseguirá trazer a formulação para o autor de que *o modelo da linguística saussuriana é a democracia*. Isso se deve ao fato de que o signo, por não

---

<sup>4</sup> “Ao meu lado, a ciência semiológica se elaborava e se desenvolvia segundo a origem, o movimento e a independência própria de cada pesquisador (estou pensando principalmente nos meus amigos e companheiros Greimas e Eco); foram feitas junções com grandes irmãos mais velhos, como Jakobson e Benveniste, e pesquisadores mais novos tais como Bremond e Metz; uma Associação e uma *Revista Internacional de Semiologia* são criadas” (BARTHES, 2001a, p. XIV). Infelizmente não poderemos desenvolver aqui as relações e os confrontos que a semiologia barthesiana manteve com outros projetos semiológicos desenvolvidos na mesma época por outros teóricos.

<sup>5</sup> Mesmo ano da primeira edição de *O prazer do texto*.

se manter por si só<sup>6</sup>, “tem de se apoiar, para durar, nos seus entornos; as relações de vizinhança (de concidadania) vão tomar o lugar das relações de significação, o contrato vai substituir a natureza periclitante, porque incerta” (BARTHES, 2001b, p. 171-172). Talvez seja em “O valor linguístico considerado em seu aspecto conceitual”, segunda parte do capítulo “O valor linguístico” presente no *CLG*, que tal comentário tenha encontrado base para emergir, já que Saussure afirma que a língua “é um sistema em que todos os termos são solidários e o valor de um resulta tão-somente da presença simultânea de outros” (SAUSSURE, 2006, p. 133). No *CLG*, o esquema inserido abaixo ilustra esse comentário:



Figura 1. Esquema presente no *CLG* (SAUSSURE, 1995, p. 159) acerca do sistema de termos solidários

A conclusão de que o modelo da linguística saussuriana é a democracia surge em Barthes um incômodo. E de onde surge esse incômodo? Surge, exatamente, da figura de um Saussure dividido, daquele Saussure que, durante a noite, tateia em poemas a pedra-significante do poético. Para Barthes, o “Saussure dos Anagramas” fez com que o “Saussure do Curso” enlouquecesse e passasse a vida “entre a angústia do significado perdido e o retorno terrificante do significante puro” (BARTHES, 2001b, p. 175).

Barthes (2001a) comenta que na sua “terceira experiência semiológica”, iniciada por volta de 1966, o Texto, *pensado em sua prática*, passa a ser privilegiado em detrimento do *modelo estrutural* da fase de cientificidade da semiologia<sup>7</sup>. As referências

<sup>6</sup> Um autor que expressa o mesmo pensamento de Barthes é Jean-Claude Milner: « si un signe donné tient, c’est par les autres signes » (MILNER, 2002, p. 33). É interessante notar que, em um dos trechos em que a unicidade do sistema é tratada na obra *Les sources manuscrites du Cours de Linguistique Générale*, Robert Godel afirma que a « conception du système fondée sur les solidarités et celle qui s’appuie sur le principe de non-isolement ont peine à se rejoindre ; et pourtant, il paraît certain que dans l’esprit de Saussure elles ne correspondaient pas à deux ordres de faits distincts et devaient se superposer exactement » (GODEL, 1969, p. 229).

<sup>7</sup> Ao fazer um balanço de suas “experiências semiológicas”, o autor aponta duas grandes modificações de seu projeto desde *Mitologias*: a) “no que concerne [...] à cientificidade da Semiologia, não posso acreditar hoje, e não desejo, que a semiologia seja uma ciência simples, uma ciência positiva, e isso por uma razão primordial: pertence à semiologia, e talvez, de todas as ciências humanas, hoje, apenas à Semiologia, questionar o seu próprio discurso: ciência da linguagem, das linguagens, ela não pode aceitar a sua própria linguagem como um dado, uma transparência, uma ferramenta, em suma, uma metalinguagem; fortalecida com as aquisições da psicanálise, interroga-se sobre o *lugar de onde fala*, interrogação sem a qual toda ciência e toda crítica ideológica são derrisórias: para a Semiologia, pelo menos assim desejo, não existe uma *extraterritorialidade* do sujeito, ainda que fosse sábio, com relação ao seu discurso; noutras palavras, finalmente, a ciência não conhece nenhum lugar de segurança, e nisso ela deveria reconhecer-se como escrita;” b) “no que concerne ao segundo ponto, a saber, o engajamento ideológico da Semiologia, direi que, a meus olhos, o que está em jogo cresceu consideravelmente: o escopo da Semiologia não é mais simplesmente, como no tempo das *Mitologias*, a tranquilidade da consciência pequeno-burguesa; é o sistema simbólico e semântico de nossa civilização, na sua totalidade; é muito pouco querer mudar conteúdos; é necessário sobretudo visar a *fissurar* o próprio sistema do sentido: sair do cercado ocidental, como já postulei no meu texto sobre o Japão [*O império dos signos*]” (BARTHES, 2001a, p. XVII, grifo do autor).

a Saussure diminuem gradativamente durante a “terceira experiência semiológica” barthesiana, de modo que em *O prazer do texto* não encontramos uma citação sequer ao nome do genebrino. Michel Arrivé (2010) comenta que as citações a Saussure desaparecem em textos posteriores a *Elementos de semiologia*, obra em que as referências teóricas são explanadas com mais precisão e constância. Se as “últimas ramificações das veredas saussurianas de Barthes” (ARRIVÉ, 2010, p. 218) são de difícil sinalização, buscamos em *O prazer do texto* as possíveis respostas para as nossas indagações: como Saussure aparece em obras que criticam o modelo de cientificidade da semiologia? O “Saussure do Curso” teria dado lugar ao “Saussure dos Anagramas” nos estudos semiológicos de Barthes? Historicamente, a divisão saussuriana teve algum papel na virada teórica da disciplina semiologia?<sup>8</sup>

### O Texto, o prazer

As condições específicas de produção da linguística no século XX nos remetem aos efeitos do estruturalismo em torno do nome de Saussure (RIBEIRO, 2014). “Qualquer apresentação da teoria saussuriana já é um posicionamento e um partidarismo em relação às condições históricas de cientificidade da linguística”, dizem-nos Françoise Gadet e Michel Pêcheux (2004, p. 56). Ao comentarem a questão da divisão saussuriana, os autores afirmam que Saussure constitui, direta ou indiretamente,

[...] a pedra de toque de todas as escolas linguísticas atuais<sup>9</sup>, o seu ponto de partida crítico. Em nome de Saussure, os linguistas se dividem, porque o próprio Saussure carrega em si essa divisão, que transparece na dicotomia fácil que opõe o Saussure do [CLG] (tanto mais claro e frio quanto for comentado segundo a leitura dos editores), ao dos [Anagramas] (em que vaga a obscura loucura da decodificação, das associações escondidas nos versos saturninos). O hermeneuta renegado pelo universitário, a esquizofrenia trabalhando para desfazer, à noite, o que a mania das dicotomias havia tecido: a favor ou contra Saussure, todas as combinações do positivo ao negativo foram tentadas, sem esgotar o segredo do “projeto saussuriano”. (GADET; PÊCHEUX, 2004, p. 55).

No decorrer da década posterior a maio de 1968, Pêcheux aponta que

[...] as evidências induzidas pelo que poderíamos chamar de a *revolução cultural abortada* dos anos 60 vêm afetar o dispositivo intelectual das Ciências Humanas; o esgotamento dos efeitos do movimento estruturalista acarreta, para a disciplina que deu seu nome a este movimento, uma reconfiguração de seu dispositivo de embasamentos epistemológicos. (PÊCHEUX, 1998, p. 18, grifo do autor).

Segundo Pêcheux (1998, p. 19), “o período de 1960-1975 se caracteriza, pelo menos no que diz respeito à França [...], por uma reestruturação global da rede de afinidades disciplinares em torno da Linguística”.

---

<sup>8</sup> Tomamos a divisão saussuriana entre o autor noturno e diurno como um movimento histórico dentro do campo das ciências da linguagem. Nós não nos posicionamos junto aos teóricos que opõem o *autor-lúcido* do CLG e o *autor-louco* dos estudos dos Anagramas.

<sup>9</sup> A *língua inatingível* foi publicada em 1981.

No final dos anos 70, o esgotamento do efeito Saussure marca o momento histórico segundo o qual “a Linguística perdeu progressivamente seus ares de ciência-piloto no campo das Ciências Humanas e Sociais” (PÉCHEUX, 1998, p. 13).

Leyla Perrone-Moisés (2008, p. 57) afirma que “toda a obra de Barthes, em sua multiplicidade, em sua ‘infidelidade’ a posições anteriormente ocupadas (mas nunca assumidas), persegue obstinadamente este objetivo: a caça (e a fuga) ao estereótipo”. Em *O prazer do texto*, o autor atacou o imaginário científico da sistematicidade estruturalista, trazendo à cena “o que ele recalrava, fazia implodir o sujeito intelectual” (PERRONE-MOISÉS, 2008, p. 58). Segundo a autora,

[...] em 1973, Barthes abandonou o projeto “científico” da semiologia (com *O Prazer do texto*), e em 1977 fez o balanço dessa fase em sua *Aula Inaugural no Collège de France*. O fim do estruturalismo foi, assim, decretado no interior do próprio movimento, em certos casos pelos mesmos teóricos que o haviam teorizado. O estruturalismo não foi, portanto, como até hoje dizem os seus críticos, uma moda nociva finalmente superada pelos bons métodos tradicionais, mas um movimento que morreu de morte natural, pelas mãos de seus próprios praticantes. Morreu para prosseguir, transformando-se em outra coisa, muito menos tradicional do que ele. (PERRONE-MOISÉS, 2004, p. 215-217).

Embora discordemos do comentário acerca da “morte do estruturalismo”, de que essa morte tenha se dado de maneira natural e pelas mãos de seus próprios praticantes, concordamos com a afirmação de que Barthes abandona o projeto científico da semiologia e se afasta do “movimento” estruturalista (abandono e afastamento marcados, sobretudo, pela conjuntura teórica da época). Formulações a respeito desse abandono surgem aos saltos em *O prazer do texto*: especificamente, eles tecem críticas à linguística como modelo de ciência da língua e como modelo da semiologia. Observemos algumas formulações:

a) o texto que deseja (a escritura como *ciência das fruições da linguagem* [*science des jouissances du langage*]):

O texto que o senhor escreve tem de me dar prova *de que ele me deseja*. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem [*science des jouissances du langage*], seu *kama-sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura). (BARTHES, 1987, p. 11, grifo do autor).

Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve *qu’il me désire*. Cette preuve existe : c’est l’écriture. L’écriture est ceci : la science des jouissances du langage, son *kāmasūtra* (de cette science, il n’y a qu’un traité : l’écriture elle-même). (BARTHES, 1973, p. 14, grifo do autor).

b) o fenotexto como “corpo” da ciência:

Parece que os eruditos árabes, falando do texto, empregam esta expressão admirável: *o corpo certo*. Que corpo? Temos muitos; o corpo dos anatomistas e dos fisiologistas; aquele que a ciência vê ou de que fala: é o texto dos gramáticos, dos críticos, dos comentadores, filólogos (é o fenotexto). Mas nós temos também um corpo de fruição feito unicamente de relações eróticas, sem qualquer relação com o primeiro: é um outro corte, uma outra nomeação; do mesmo modo o texto: ele não é senão a lista aberta dos fogos da linguagem (esses fogos vivos, essas luzes intermitentes, esses traços

vagabundos dispostos no texto como sementes e que substituem vantajosamente para nós as *semina aeternitatis* [sementes da eternidade], os *zopyra* [fogos vivos], as noções comuns, as assunções fundamentais da antiga filosofia). O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas de nosso corpo erótico. O prazer do texto seria irreduzível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica. (BARTHES, 1987, p. 25, grifo do autor).

Il paraît que les érudits arabes, en parlant du texte, emploient cette expression admirable : *le corps certain*. Quel corps? Nous en avons plusieurs; le corps des anatomistes et des physiologistes, celui que voit ou que parle la science : c'est le texte des grammairiens, des critiques, des commentateurs, des philologues (c'est le phéno-texte). Mais nous avons aussi un corps de jouissance fait uniquement de relations érotiques, sans aucun rapport avec le premier : c'est un autre découpage, une autre nomination ; ainsi du texte : il n'est que la liste ouverte des feux du langage (ces feux vivants, ces lumières intermittentes, ces traits baladeurs disposés dans le texte comme des semences et qui remplacent avantageusement pour nous les « *semina aeternitatis* », les « *zopyra* », les notions communes, les assomptions fondamentales de l'ancienne philosophie). Le texte a une forme humaine, c'est une figure, un anagramme du corps? Oui, mais de notre corps érotique. Le plaisir du text serait irréductible à son fonctionnement grammairien (phéno-textuel), comme le plaisir du corps est irréductible au besoin physiologique. (BARTHES, 1973, p. 29-30, grifo do autor).

Em *O prazer do texto*, a escritura toma o lugar da ciência positiva na crítica ao modelo de cientificidade da semiologia. A *ciência das fruições da linguagem* pretende dar ao corpo erótico o seu devido lugar nos estudos da linguagem. Como afirma Barthes, o texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo erótico: *é a presença do sujeito no texto*. O fenotexto (entendido como o “corpo” da ciência positiva) não é rejeitado pelo autor, dado que é nele que “a significância *opera* [a sua ação revolucionária] na medida em que encontra seu equivalente na cena da realidade social” (KRISTEVA, 2005a, p. 12, grifo da autora). Embora não seja rejeitado, o fenotexto perde o seu caráter de objeto central na ciência da linguagem. Essa relação posta pelo autor vai de encontro a questões que Julia Kristeva havia formulado em “O Texto e sua ciência”, presente em *Introdução à semanálise [Recherches pour une sémanalyse]*, de 1969:

Tocar nos tabus da língua, redistribuindo suas categorias gramaticais e remanejando suas leis semânticas é, pois, também tocar nos tabus sociais e históricos; mas essa regra contém ainda um imperativo: o *sentido* dito e comunicado do texto (do fenotexto estruturado) *fala e representa* essa ação revolucionária que a significância *opera* na medida em que encontra seu equivalente na cena da realidade social. Assim, por um duplo jogo, na matéria da língua e na história social, o texto se instala no real que o engendra: ele faz parte do vasto processo do movimento material e histórico, se não se limita – enquanto significado – a se autodescrever ou a se abismar numa fantasmática subjetivista. (KRISTEVA, 2005a, p. 11-12, grifo da autora).

Não podemos afirmar que Barthes ataque diretamente a linguística saussuriana, dado que a grande crítica do autor caminha em direção ao texto (corpo frio, morto?) dos “anatomistas e fisiologistas” da linguagem. Aos poucos, porém, percebemos que Barthes projeta, tal como o faz Saussure e sua semiologia, uma *nova e subversiva*

*ciência linguística* que pretende ir contra os estereótipos da língua. Seriam esses “estereótipos da língua” um reflexo do modelo de análise da língua pós-saussuriana?

O estereótipo é a palavra repetida, fora de toda magia, de todo entusiasmo, como se fosse natural, como se por milagre essa palavra que retorna fosse a cada vez adequada por razões diferentes, como se imitar pudesse deixar de ser sentido como uma imitação: palavra sem cerimônia, que pretende a consistência e ignora sua própria insistência. Nietzsche fez o reparo de que a verdade não era outra coisa senão a solidificação de antigas metáforas. Pois bem, de acordo com isso, o estereótipo é a via atual da verdade, o traço palpável que faz transitar o ornamento inventado para a forma canonical, coercitiva, do significado. (*Seria bom imaginar uma nova ciência linguística*; ela estudaria não mais a origem das palavras, ou etimologia, nem sequer sua difusão, ou lexicologia, *mas os progressos de sua solidificação, seu espessamento ao longo do discurso histórico*; esta ciência seria sem dúvida subversiva, manifestando muito mais que a origem histórica da verdade: sua natureza retórica, lingüística.). (BARTHES, 1987, p. 57, grifo nosso).

Le stéréotype, c'est le mot répété, hors de toute magie, de tout enthousiasme, comme s'il était naturel, comme si par miracle ce mot qui revient était à chaque fois adéquat pour des raisons différentes, comme si imiter pouvait ne plus être senti comme une imitation : mot sans-gêne, qui prétend à la consistance et ignore sa propre insistence. Nietzsche a fait cette remarque, que la « vérité » n'était que la solidification d'anciennes métaphores. Eh bien, à ce compte, le stéréotype est la voie actuelle de la « vérité », le trait palpable qui fait transiter l'ornement inventé vers la forme canoniale, contraignante, du signifié. (*Il serait bon d'imaginer une nouvelle science linguistique*; elle étudierait non plus l'origine des mots, ou étymologie, ni même leur diffusion, ou lexicologie, *mais les progrès de leur solidification, leur épaissement le long du discours historique*; cette science serait sans doute subversive, manifestant bien plus que l'origine historique de la vérité : sa nature rhétorique, langagière.). (BARTHES, 1973, p. 69, grifo nosso).

Seria preciso, para que o prazer tivesse lugar em uma teoria do texto, sentir a urgência “em *desparafusar* um pouco a teoria, em deslocar o discurso, o idioleto que se repete, toma consistência, em lhe dar a sacudida de uma questão” (BARTHES, 1987, p. 83, grifo do autor). Com o remanejamento semiológico de Kristeva, Barthes desloca o discurso de cientificidade da semiologia ao tomar os conceitos de *paragramatismo* e *intertextualidade* e reformular a relação com o Texto em sua “terceira experiência semiológica” (BARTHES, 2001a).

Kristeva, uma das entusiastas da divisão saussuriana, vê no trabalho dos Anagramas um acontecimento que encobre a teoria do signo desenvolvida no *CLG* (KRISTEVA, 1968)<sup>10</sup>. A revisão da concepção geral do texto literário no projeto de

---

<sup>10</sup> « Le problème du croisement (et de l'éclatement) de plusieurs discours étrangers dans le langage poétique a été relevé par Ferdinand de Saussure dans ses *Anagrammes*. Sans détailler ici les données et les conclusions de Saussure dans ces cahiers (*qui marquent une nouvelle étape dans la pensée sémiotique en prenant en écharpe la théorie même du signe que Saussure a développée dans son Cours*), nous allons lui emprunter un terme qui sert, à cet endroit de notre propos, à indiquer la pluralité du signifié poétique qui, refusant de se soumettre à une et une seule loi (sens), transgresse cette loi (ce sens) en en intégrant d'autres. Il s'agit du terme de paragramme. Plus général que celui d'anagramme (phénomène phonétique et, à notre sens, restreint, accidentel et inessentiel dans l'étude de Saussure) et moins anecdotique que celui d'hypogramme, ce terme désignerait la propriété du signifié poétique, en intégrant un autre signifié : a) de « donner une seconde façon d'être, factice, ajoutée pour ainsi dire à l'original du mot », b) de

Kristeva advém, principalmente, dos Anagramas<sup>11</sup> de Saussure (KRISTEVA, 1968, 2005b). Com a contribuição de Saussure, quatro são as revisões elaboradas na teoria do texto: a) “a linguagem poética ‘confere uma segunda maneira de ser, fictícia, acrescentada, por assim dizer, ao original da palavra’”; b) “existe uma correspondência de elementos entre elas, por *pares* e por rimas”; c) “as leis poéticas binárias chegam até a transgredir as leis da gramática”; d) “os elementos da *palavra-tema* (até uma letra) ‘estendem-se por sobre toda a extensão do texto, ou então, concentram-se num pequeno espaço, equivalente a uma ou duas palavras’.” (KRISTEVA, 2005b, p. 98, grifo da autora). A concepção *paragramática* da linguagem poética implica três teses maiores: a linguagem poética é a única infinidade do código; o texto literário é um duplo: escritura-leitura; o texto literário é uma rede de conexões (KRISTEVA, 2005b)<sup>12</sup>.

O posicionamento de Kristeva contra o signo saussuriano é historicamente marcado pela reestruturação global da rede de afinidades em torno da linguística. Jacques Derrida, ao deslocar “vigorosamente a noção mesma de signo, postulando o recuo dos significados, o descentramento das estruturas” (BARTHES, 2001a, p. XV), e Michel Foucault, ao acentuar “o processo do signo indicando-lhe um lugar histórico passado” (BARTHES, 2001a, p. XV), reforçam teoricamente a crítica à ciência positiva dos signos. Barthes passa, em *O prazer do texto*, a ir contra o signo positivo e científico que a linguística, como ciência-piloto das Ciências Humanas e Sociais, legou à sua semiologia. Mas a significância, herdeira dos Anagramas de Saussure e dessa divisão Saussure diurno/Saussure noturno, mostra que Barthes não se afastou de todo das ideias saussurianas: ele apenas deixa de marcar a sua posição ao se filiar à concepção *paragramática* de Kristeva, que defende a tese do “encobrimento do signo” produzida pela divisão saussuriana. Os paragramas nos levam a um dos pontos principais de *O prazer do texto*, a ideia de que:

c) o texto liquida a metalinguagem, destrói a sua “própria categoria discursiva” (seu gênero) e investe contra a própria estrutura “canônica da língua”:

Como é que um texto, que é linguagem, pode estar fora das linguagens? Como *exteriorizar* (colocar no exterior) os falares do mundo, sem se refugiar em um último falar a partir do qual os outros seriam simplesmente relatados, recitados? Desde que nomeio, sou nomeado: fico preso na rivalidade dos nomes. Como é que o texto pode se safar da guerra das ficções, dos socioletos? Por um trabalho progressivo de extenuação. Primeiro o texto liquida toda metalinguagem, e é nisso que ele é texto: nenhuma voz (Ciência, Causa, Instituição) encontra-se *por trás* daquilo que é dito. Em seguida, o texto destrói até o fim, *até a contradição*, sua própria categoria discursiva, sua referência sociolinguística (seu gênero) é o cômico que não faz rir, a ironia que não se sujeita, a jubilação sem alma, sem mística (Sarduy), a citação sem aspas. Por fim, o texto pode, se tiver gana, investir contra as estruturas canônicas da própria língua (Sollers): o léxico (neologismos exuberantes, palavras gavetas, transliterações), a sintaxe (acaba a célula lógica, acaba a frase). Trata-se, por transmutação (e não mais somente por transformação), de fazer surgir um novo estado filosófico da matéria lingüística; esse estado inaudito, esse metal incandescente, fora de origem e fora de

---

transgresser l'unicité du sens (paragramme) et de permettre une lecture plurivoque du signifié poétique » (KRISTEVA, 1968, p. 44, grifo nosso).

<sup>11</sup> Sobre a questão do paragrama em Saussure, cf. Starobinski (1971, p. 31).

<sup>12</sup> Deixaremos de lado questões específicas do projeto semiótico da autora. O que nos interessa é perceber que, em sua historicidade, a divisão saussuriana contribuiu para produzir um rasgo na semiologia barthesiana, rasgo que o fará tomar outras posições frente ao texto e à língua.

comunicação, é então coisa *de* linguagem e não *uma* linguagem, fosse esta desligada, imitada, ironizada. (BARTHES, 1987, p. 42-43, grifo do autor).

Comment un texte, qui est du langage, peut-il être hors des langages? Comment *extérioriser* (mettre à l'extérieur) les parlars du monde, sans se réfugier dans un dernier parler à partir duquel les autres seraient simplement rapportés, récités? Dès que je nomme, je suis nommé : pris dans la rivalité des noms. Comment le texte peut-il « se tirer » de la guerre des fictions, des sociolectes? — Par un travail progressif d'exténuation. D'abord le texte liquide tout méta-langage, et c'est en cela qu'il est texte : aucune voix (Science, Cause, Institution) n'est *en arrière* de ce qu'il dit. Ensuite, le texte détruit jusqu'au bout, *jusqu'à la contradiction*, sa propre catégorie discursive, sa référence socio-linguistique (son « genre ») : il est « le comique qui ne fait pas rire », l'ironie qui n'assujettit pas, la jubilation sans âme, sans mystique (Sarduy), la citation sans guillemets. Enfin, le texte peut, s'il en a envie, s'attaquer aux structures canoniques de la langue elle-même (Sollers) : le lexique (néologismes exubérants, mots-tiroirs, translitérations), la syntaxe (plus de cellule logique, plus de phrase). Il s'agit, par transmutation (et non plus seulement par transformation), de faire apparaître un nouvel état philosophie de la matière langagière; cet état inouï, ce métal incandescent, hors origine et hors communication, c'est alors *du* langage, et non *un* langage, fût-il décroché, mimé, ironisé. (BARTHES, 1973, p. 50-51, grifo do autor).

Esse trecho de *O prazer do texto* está embebido na questão trazida por Kristeva, a de que “trabalhar a língua implica, necessariamente, remontar ao próprio germe onde despontam o sentido e seu sujeito” (KRISTEVA, 2005a, p. 10). Para a autora, isso equivale a dizer que “o produtor da língua [...] é obrigado a um nascimento permanente, ou melhor, que às portas do nascimento ele *explora* o que o precede” (KRISTEVA, 2005a, p. 10, grifo da autora). Desse modo, sem estar na *origem* da linguagem e eliminando a própria questão de origem, “o texto (poético, literário ou outro) escava na superfície da palavra uma vertical, onde se buscam os modelos dessa *significância*<sup>13</sup> que a linguagem representativa e comunicativa *não recita*, mesmo se os marca” (KRISTEVA, 2005a, p. 11, grifo da autora). O texto atinge essa verticalidade por trabalhar o *significante*, “a imagem sonora que Saussure vê envolver o sentido, um *significante* que devemos pensar aqui também no sentido que lhe deu a análise lacaniana” (KRISTEVA, 2005a, p. 11).

Ao liquidar a metalinguagem, o texto liquida a própria categoria de ciência. O texto ganha uma força tamanha devido ao processo de *significância*. A *significância* destruiria a categoria discursiva do texto: o texto já não seria mais texto, mas sim pura produtividade. Para Barthes, o que é a *significância*? “É o sentido *na medida em que é produzido sensualmente*” (BARTHES, 1987, p. 79, grifo do autor). A *significância* teria um papel fundamental nessa investitura contra as estruturas canônicas da própria língua: a *significância* seria o puro prazer, seria o processo que ajuda a “libertar” o texto das teorias do significado transcendental: “o texto remete de um *significante* a outro *significante* sem jamais se fechar” (BARTHES, 2004, p. 343). Esse novo estado

---

<sup>13</sup> Segundo Kristeva (2005a, p. 11, grifo da autora), a *significância* é o “*trabalho* de diferenciação, estratificação e confronto que se pratica na língua e que deposita sobre a linha do sujeito falante uma cadeia *significante* comunicativa e gramaticalmente estruturada. A *semanálise*, que estudará no *texto* a *significância* e seus tipos, terá, pois, de atravessar o *significante* com o sujeito e o signo, assim como a organização gramatical do discurso, para atingir essa zona onde se congregam os *germes* do que *significará* na presença da língua”. Em alguns momentos de *O prazer do texto*, Barthes usa o conceito *significância* como sinônimo de *fuição* [jouissance].

filosofal da matéria lingüística, esse metal incandescente, coisa *de* linguagem, vai ao encontro daquele Saussure que “*ouve* a modernidade no formigar fônico e semântico dos versos arcaicos” (BARTHES, 2001b, p. 175, grifo do autor), que, eliminando o contrato, a clareza, a analogia, o valor, substitui o ouro do significado pelo ouro do significante, “metal não mais monetário mas poético” (BARTHES, 2001b, p. 175). Pela significância, o retorno terrificante do significante puro passa a fazer sentido — ou melhor, a produzir sentido.

Trouxemos aqui apenas alguns exemplos sobre como a divisão saussuriana contribuiu para produzir uma virada teórica da disciplina semiologia a partir de *O prazer do texto*. Se quiséssemos nos aprofundar nesse quadro do saber semiológico barthesiano, teríamos que investigar ainda outras questões presentes na obra, como a da lingüística produtora de um *imaginário da linguagem* ou a da discussão que nos permite perceber até que ponto as *três teses paragramáticas* tiveram um peso histórico na virada teórica da semiologia.

Em *Aula* possivelmente poderemos responder a estas e a outras indagações: se a literatura passa a ser o espaço propício para trapacearmos com a língua, trapacearmos a língua, dado que a língua, por nos obrigar a dizer, é fascista<sup>14</sup>, o modelo da lingüística saussuriana (entendamos bem: o modelo da ciência canônica, positiva, modelo criado pela divisão saussuriana<sup>15</sup>) não seria mais o da democracia? Para Barthes, o Saussure que talvez tenha se deparado com o sabor do eterno prazer do significante fortaleceria essa trapaça contra a língua trabalhada pela lingüística (como modelo de ciência positiva)?

Por mais que Saussure não tome, necessariamente, o fascismo ou a democracia como modelos de língua, a leitura inusitada de Barthes encontrou nesses termos um projeto e uma provocação a questões postas por Saussure, visando desenvolver *novas questões* em sua semiologia<sup>16</sup>. Se, neste trabalho, apenas pudemos tangenciar essa problemática, é porque ela envolve uma rede conceitual amplamente engajada durante as décadas de 1960 e 1970 e que ainda produzem efeitos em nossas práticas atuais de leitura: a ideologia, a significância, a política, o poder e o prazer.

---

<sup>14</sup> “[A] língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, 2008, p. 14).

<sup>15</sup> “Já é um primeiro trabalho o de restabelecer na ciência da linguagem aquilo que só lhe é atribuído, fortuitamente, desdenhosamente, ou com mais frequência ainda, recusado: a semiologia (a estilística, a retórica, dizia Nietzsche), a prática, a ação ética, o entusiasmo (Nietzsche ainda). Um segundo trabalho é o de reencaixar na ciência o que vai contra ela: aqui, o texto. O texto é a linguagem sem o seu imaginário, e o que falta à ciência da linguagem para que seja manifestada sua importância geral (e não sua particularidade tecnocrática). Tudo o que é apenas tolerado ou terminantemente recusado pela lingüística (como ciência canônica, positiva), a significância, a fruição, é precisamente isso que afasta o texto dos imaginários da linguagem” (BARTHES, 1987, p. 45-46).

<sup>16</sup> Denise Maldidier, Claudine Normand e Régine Robin (2010, p. 84, grifo nosso) defendem que as pesquisas semiológicas de Barthes, a partir da década de 1970, produziram uma verdadeira mudança de terreno em relação às práticas de leitura dominantes até então: “elas privilegiam os problemas do significante e a intervenção do inconsciente, e se apresentam como ‘a edificação (coletiva) de uma teoria libertadora do significante’ [...]. R. Barthes (como Foucault) se situa em um projeto de desconstrução do sujeito e da linguagem comunicativa, e define, contra o ‘texto pleno’ (clássico, resultado de uma preparação anterior), um texto plural [...], dando-se a ler, como trabalho, ‘galáxias de significantes e não estrutura de significados’”.

## REFERÊNCIAS

- ARRIVÉ, M. *Em busca de Ferdinand de Saussure*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. 253 p.
- AUROUX, S. *A questão da origem das línguas, seguido de A historicidade das ciências*. Campinas: RG, 2008. 160 p.
- \_\_\_\_\_. *A revolução tecnológica da gramatização*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009. 142 p.
- BARTHES, R. Ao leitor brasileiro. In: BARTHES, R. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1971a. p. 7-8.
- \_\_\_\_\_. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1971b. 116 p.
- \_\_\_\_\_. *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions Du Seuil, 1973. 108 p.
- \_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987. 86 p.
- \_\_\_\_\_. A aventura semiológica. In: *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001a. p. XI-XVIII.
- \_\_\_\_\_. Saussure, o signo, a democracia. In: *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001b. p. 169-175.
- \_\_\_\_\_. Literatura/Ensino. In: \_\_\_\_\_. *O grão da voz: entrevistas, 1961-1980*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2008. 89 p.
- BOUQUET, S. *Introdução à leitura de Saussure*. São Paulo: Cultrix, 2000. 317 p.
- CALVET, L.-J. *Roland Barthes – Un regard politique sur le signe*. Paris : Payot, 1973. 184 p.
- \_\_\_\_\_. *Saussure: pró e contra*. São Paulo: Cultrix, 1977. 111 p.
- CHISS, J.-L.; PUECH, C. F. De Saussure et la constitution d'un domaine de mémoire pour la linguistique contemporaine. *Langages*, Paris, v. 28, n. 114, p. 41-53, 1994. Disponível em: <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge\\_0458-726x\\_1994\\_num\\_28\\_114\\_1676](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1994_num_28_114_1676)>. Acesso em: 25 ago. 2015.
- COLOMBAT, B.; FOURNIER, J.-M.; PUECH, C. *Histoire des idées sur le langage et les langues*. Paris : Klincksieck, 2010.
- DUBOIS, J. et al. *Dicionário de linguística*. São Paulo: Cultrix, 1973. 653 p.
- FERNANDES, L. P. Roland Barthes e a linguística saussuriana. *Travessias*, Cascavel, v.10, n.2, p. 121-130, 2015. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/11916/9291>>. Acesso em: 04 abr. 2016.
- GADET, F.; PÊCHEUX, M. *A língua inatingível*. Campinas: Pontes, 2004. 223 p.
- GODEL, R. *Les sources manuscrits du Cours de Linguistique Générale de F. de Saussure*. Genève : Libraire Droz, 1969. 283 p.
- GUIMARÃES, E. *História da semântica: sujeito, sentido e gramática no Brasil*. Campinas: Pontes, 2004. 142 p.

- GUIRAUD, P. *La semiologia*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973. 133 p.
- KRISTEVA, J. O texto e sua ciência. In: \_\_\_\_\_. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005a. p. 9-29.
- \_\_\_\_\_. Poésie et négativité. *L'Homme*, Paris, v. 8, n. 2, p. 36-63, 1968. Disponível em: <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom\\_0439-4216\\_1968\\_num\\_8\\_2\\_366977](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1968_num_8_2_366977)>. Acesso em: 25 ago. 2015.
- \_\_\_\_\_. Por uma semiologia dos paragramas. In: \_\_\_\_\_. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005b. p. 97-131.
- LEROY, M. *As grandes correntes da linguística moderna*. São Paulo: Cultrix/USP, 1971. 193 p.
- MALDIDIÉ, D.; NORMAND, C.; ROBIN, R. Discurso e ideologia: bases para uma pesquisa. In: ORLANDI, E. (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010. p. 61-98.
- MILNER, J.-C. Retour à Saussure. In: \_\_\_\_\_. *Le périple structural: figures et paradigme*. Paris: Éditions Du Seuil, 2002. p. 15-43.
- MOUNIN, G. *Introduction à la semiologie*. Paris : Éditions de Minuit, 1970. 248 p.
- NORMAND, C. *Saussure*. Paris : Les Belles Lettres, 2004. 174 p.
- ORLANDI, E.; GUIMARÃES, E. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Institucionalização dos estudos da linguagem: a disciplinarização das ideias linguísticas*. Campinas: Pontes, 2002. p. 7-12.
- PÊCHEUX, M. Sobre a (des-)construção das teorias linguísticas. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, n.2, p. 7-32, jul./dez. 1998.
- PERRONE-MOISÉS, L. Lição de casa. In: BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2008. p. 51-89.
- \_\_\_\_\_. Pós-estruturalismo e desconstrução nas Américas. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Do positivismo à desconstrução: ideias francesas na América*. São Paulo : Universidade de São Paulo, 2004. p. 213-236.
- PUECH, C. L'esprit de Saussure : reception et héritage (l'héritage linguistique saussurien : Paris contre Genève). *Les dossiers de HEL*, Paris, SHESL, n. 3, 2013. Disponível em: <<http://htl.linguist.univ-paris-diderot.fr/num3/puech.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2015.
- RIBEIRO, T. de M. Jogo nas regras, jogo sobre as regras: o real da língua como um espaço de jogo na obra de Michel Pêcheux. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS DO DISCURSO DA UFBA, 2014, Salvador. *Anais eletrônicos do Seminário de Estudos do Discurso*. Salvador: UFBA, 2014. Disponível em: <[http://www.sedisufba2014.ufba.br/modulos/consulta&relatorio/rel\\_visualiza\\_atividade.asp?ati\\_codigo=56151](http://www.sedisufba2014.ufba.br/modulos/consulta&relatorio/rel_visualiza_atividade.asp?ati_codigo=56151)>. Acesso em: 25 ago. 2015.
- SAUSSURE, F. de. *Cours de Linguistique Générale*. Paris : Payot & Rivages, 1995. 520 p.
- \_\_\_\_\_. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006. 278 p.

STAROBINSKI, J. *Le mots sous le mots. Les anagrammes de Ferdinand deSaussure.* Paris : Gallimard, 1971. 160 p.

TODOROV, T.; DUCROT, O. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem.* São Paulo: Perspectiva, 1977. 355 p.

**Recebido em:** 04/10/2015

**Aprovado em:** 04/04/2016

# Heterogeneidade e humor em videomontagens do YouTube

Lígia Mara Boin Menossi de Araujo

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil  
ligiamenossi@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.636>

## Resumo

Dilma e Lula, candidatos às eleições presidenciais de 2006 e 2010, são os alvos do discurso humorístico derrisório em videomontagens do YouTube que constituem nosso *corpus* de análise. Estamos embasados teoricamente na heterogeneidade enunciativa, todavia acreditamos que quando se trata de um Outro satírico que é trazido para o fio do discurso, esse discurso satírico se apresenta sempre dissimulado nos traços do interdiscurso. Desse modo, defendemos que, para se pensar a derrisão do político em suportes como o YouTube, a noção de heterogeneidade possa ser pensada como heterogeneidade dissimulada (BARONAS, 2005) que se diferencia da constitutiva, da mostrada marcada e da não marcada de Authier-Revuz (1990). Isso porque não se trata de uma negociação em que o discurso do Eu delimita ou denega o discurso do Outro, mas uma tentativa de apagamento desse discurso Outro por meio de uma interincompreensão regrada, ou seja, esse discurso Outro é traduzido para o discurso do Mesmo, o próprio Eu que se defronta com o Outro, por meio da construção de um simulacro do discurso primeiro (MAINGUENEAU, 2007).

**Palavras-chave:** humor; derrisão; heterogeneidade; simulacro.

## Hétérogénéité et humour dans des montages vidéo sur le YouTube

### Résumé

Dilma et Lula, les candidats aux élections présidentielles de 2006 et 2010, sont les cibles du discours humoristique dérisoire dans les montages vidéo sur le YouTube qui constituent notre *corpus* d'analyse. Notre recherche est théoriquement fondée dans l'hétérogénéité énonciative, mais nous croyons que le discours satirique a toujours caché dans les traits du interdiscours quand il s'agit d'un Autre satirique apporté dans le fil du discours. Ainsi, pour penser à la dérision de la politique sur les médias comme YouTube, nous soutenons que la notion d'hétérogénéité peut être considéré comme l'hétérogénéité dissimulé (BARONAS, 2005) qui diffère de l'hétérogénéité constitutive montré marquée et de l'hétérogénéité non marquée de Authier-Revuz (1990). Ceci est parce qu'il n'est pas une négociation dans laquelle le discours de Moi dessine ou nie le discours de l'Autre, mais c'est une tentative d'effacer ce discours Autre à travers d'un interincomprehension réglé, à savoir que le discours Autre est traduit pour le discours du Même, le Moi qui est confronté à l'autre, par la construction d'un simulacrum du discours premier (MAINGUENEAU, 2006).

**Mots-clés:** humour, dérision, hétérogénéité, simulacrum.

O *corpus* de análise deste trabalho é composto por duas videomontagens do YouTube intituladas *Lula Bebum* e *Direto ao assunto: Episódio #02 – Literatura*. Constitutivamente multimodais, elas representam uma porção crescente de discursos que agregam simultaneamente diferentes materialidades verbais, imagéticas e sonoras que se tornam indissociáveis (MAINGUENEAU, 2015). Ademais, esses discursos, por

estarem abrigados em *sites* como o YouTube, são, muitas vezes, resultado de uma retomada de gêneros de outras mídias, como a televisão, e, ao agregar outras possibilidades de criação, passam a ser vistos também como um meio de promover a reflexão em torno de questões sociais e políticas.

O YouTube, portanto, é uma ferramenta singular de expressão do pensamento social e político dos cidadãos/internautas que pode ser visto como uma extensão do próprio homem (MCLUHAN, 2002), do seu próprio corpo, das suas ideias, pois consegue suscitar mudanças e influenciar relações. Segundo Burgess (2009, p.60), é possível entender o YouTube não somente como uma empresa de mídia, uma plataforma de conteúdo criada por usuários, mas “como um mecanismo de coordenação entre a criatividade individual e coletiva e a produção de significado; e como um mediador entre vários discursos e ideologias divergentes” voltados para o mercado, a audiência ou o usuário.

Diante da possibilidade de expressão, nos deparamos com o discurso humorístico derrisório<sup>1</sup> nas videomontagens trazidas para a análise que têm como finalidade questionar e denegrir, por meio da sátira, determinados valores ou determinada ordem instaurada em nossa sociedade e, esses questionamentos, neste caso, tem como alvo os então candidatos à presidência em 2006 e 2010, Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, respectivamente. Ademais, entendemos que esse gênero videomontagens humorísticas derrisórias (ARAUJO, 2011) foge do policiamento imposto pela legislação e pela ordem do politicamente correto devido a sua utilização para contestar por meio de uma desqualificação agressiva (BARONAS, 2004). A desqualificação de um oponente por meio da zombaria é um recurso enunciativo muito utilizado também nos dias atuais porque

[...] essa técnica de oratória seria conhecida pelos retóricos clássicos como tropos zombeteiro, meios linguísticos, cuja finalidade é justamente diminuir o adversário suscitando o riso num determinado auditório. Mais modernamente, o tropos zombeteiro, despido de seu característico psicologizante, foi reelaborado, passando a ser concebido pelos teóricos do discurso como derrisão: uma estratégia argumentativa que não se reduz ao riso [...], isto é, uma espécie de “amabilidade verbal” violenta que por produzir o riso foge de sanções negativas da legislação e, principalmente da opinião pública (BARONAS, 2004, p. 7).

O sujeito-produtor das videomontagens assume o que diz, mas os efeitos do seu dizer podem ser amenizados pelo efeito da zombaria ou pela mobilização de um discurso já cristalizado na sociedade (BARONAS, 2005). Desse modo, entendemos que o discurso derrisório traz o Outro (do sujeito-produtor da derrisão) explicitamente, trata-se de um Outro satírico, um pouco diferente do Outro laciano e o outro dialógico mobilizado por Authier-Revuz (2004), pois mostra-se zombeteiro quando aponta, por meio da inserção de elementos multissemióticos, supostas falhas daquele a quem ele quer denegrir, construindo um *simulacro* do discurso primeiro.

Diríamos que quando se trata de um Outro satírico, zombeteiro, que é trazido para o fio do discurso do Eu, esse discurso satírico se apresenta sempre dissimulado nos traços do interdiscurso. Nesse caminho, temos como objetivo neste trabalho mostrar que, para se pensar a derrisão do político em suportes como o YouTube, a noção de

---

<sup>1</sup> Segundo a perspectiva argumentativa de Simone Bonnafous (2003, p. 35), a derrisão é “a associação do humor e da agressividade que a caracteriza e a distingue da pura injúria.”

heterogeneidade possa ser expandida e pensada enquanto heterogeneidade dissimulada (BARONAS, 2005).

Acreditamos que a noção de heterogeneidade constitutiva e heterogeneidade mostrada formulada por Authier-Revuz (2004), embora bastante pertinente para dar conta de *corpora* políticos marcadamente sérios, que circulam em suportes textuais tradicionais: livros, jornais e revistas impressas, por exemplo, necessita de uma reconfiguração no tocante ao tratamento de discursos como aqueles que carregam um discurso humorístico derrisório. Essa expansão do conceito de Authier-Revuz (2004) pode ser vista como uma das evoluções que, segundo Maingueneau (2015, p. 161), “modificam o olhar que o pesquisador projeta sobre os *corpora*, que são cada vez menos integralmente verbais. Dado que um número crescente de produções discursivas é multimodal”.

### “Olhos de cigana oblíqua e dissimulada”

As videomontagens, como veremos, possibilitam a construção da *polêmica como interincompreensão regrada* (MAINGUENEAU, 2007) visto que é o sujeito que constrói o seu discurso ao tomar o discurso do outro e, ao mesmo tempo, evidenciar o que deveria ser corrigido naquele discurso outro que não é dele. Ao tomar esse discurso por meio de sua formação discursiva, ele possibilita a criação de um *simulacro* do discurso do Mesmo, o que levanta uma relação de polêmica. Baronas e Kosciureski (2006, p. 240) esclarecem:

[...] Trata-se de uma heterogeneidade dissimulada, pois o discurso primeiro se constitui a partir de uma *interincompreensão* regrada pelo discurso segundo (MAINGUENEAU, 2007, p. 22), ou seja, o sujeito introduz o Outro “em seu fechamento, traduzindo seus enunciados nas categorias do Mesmo e, assim, sua relação com esse Outro se dá sempre sob a forma de ‘simulacro’ que dele constrói” [...] No caso específico da heterogeneidade dissimulada é possível evidenciar a existência de um enunciado sobre o simulacro de um enunciado. Simulacro esse que é construído a partir de uma “não compreensão” dos enunciados do Outro. Em outros termos, a heterogeneidade dissimulada constrói o outro a partir de seu interdiscurso.

Pensar a expansão de um conceito como o de Jacqueline Authier-Revuz é uma tarefa que surge com o intuito de dar conta de novos objetos, de novas discursividades, tais como os discursos multimodais. A estudiosa compila suas ideias a partir da materialidade linguística, do enunciado escrito não há um olhar para o imagético, o multimodal. Já em nosso trabalho, tratamos de videomontagens que além de multimodais são tidas como humorísticas, isso implica que o Outro seria satírico e faria uso da composição dos elementos multimodais para sustentar esse efeito de dissimulação, o que resultaria em uma heterogeneidade dissimulada do discurso.

Uma vez que a heterogeneidade dissimulada mostra-se singular para os estudos discursivos atuais, buscaremos confirmar a pertinência do conceito assim como verificar seu funcionamento. Nossa reflexão de base essencialmente epistemológica busca examinar um *corpus* de análise de uma ordem diferente daquela apreciada por Authier-Revuz, ademais os discursos multimodais, as videomontagens, podem ser encontradas no ambiente virtual, no ciberespaço, um lugar de circulação de discursos que condiciona sua produção discursiva em torno de diferentes materialidades.

## Heterogeneidade enunciativa

A heterogeneidade enunciativa de Authier-Revuz (1990, 2004) é explanada como sendo de dois tipos: a constitutiva e a mostrada sendo a última marcada ou não marcada. Consideradas como processos distintos, mas não separados, a heterogeneidade constitutiva concerne os “processos reais de constituição dum discurso” e a heterogeneidade mostrada refere-se “aos processos de representação, num discurso, de sua constituição” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p.32), ambas objetivam mostrar como o discurso ora é visto como transparente ora como opaco.

A heterogeneidade mostrada traz o outro para a cadeia discursiva e se deixa ver com mais clareza pelo seu caráter de *não ocultamento*. Ela tem como característica não somente a presença do discurso do outro no discurso do locutor, mas também a percepção por este locutor dessa presença e o desejo de que ela seja percebida. Contudo, ela pode não se apresentar com marcas visíveis em um discurso (AUTHIER-REVUZ, 1990), mesmo conscientemente produzida pelo sujeito, podendo, assim, constituir-se de duas formas: *marcada e não marcada*.

A heterogeneidade mostrada marcada é da ordem da enunciação, visível na materialidade linguística e assinalada de maneira unívoca. Ocorre quando o sujeito, além de perceber a presença do outro em sua fala, é levado a optar por deixar claro que é o outro que está falando, são os chamados *pontos de heterogeneidade* que denunciam o lugar do Um e do outro (AUTHIER-REVUZ, 2004, p.14). A heterogeneidade mostrada marcada pode ser entendida a partir de duas categorias: a primeira assinala explicitamente as formas que inserem, na linearidade do fio do discurso, o outro. Sendo esse outro o do discurso relatado como no discurso direto e no indireto com seus delineamentos sintáticos que apontam para o fato de que há um outro ato de enunciação discursiva. No discurso indireto, o sujeito comporta-se como tradutor indicando o outro como fonte de sentido do que está sendo dito (uso dos conectivos *que* e *se* ou expressões que sugerem de onde procede a voz: segundo, conforme, ponto de vista de); no discurso direto, o sujeito dá lugar às próprias palavras do outro, trazendo com fidelidade, funcionando como um “*porta-voz*” (verbo de dizer + dois pontos).

Já as que denominamos por segunda categoria apontam para um alteridade enunciativa que sinaliza um sentido especial ou um outro sentido que vem conotado por um enunciador outro. Assim, as formas marcadas de *conotação autonímica* em que o locutor, mesmo não mencionando o discurso do outro, o integra à cadeia discursiva numa continuidade sintática, ele “faz uso de palavras inscritas no fio de seu discurso e, ao mesmo tempo, ele as mostra” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p.13) e assim o faz por meio de aspas, itálico, *bold*, parênteses ou por uma entonação que mostram um *estatuto outro* em relação ao resto do discurso. É o que podemos observar no exemplo abaixo, um *slide* retirado da videomontagem *Direto ao assunto: Episódio #02 – Literatura* que supostamente representa uma pergunta feita por um internauta à candidata Dilma Rousseff em seu *blog Dilma na Web* durante a pré-campanha presidencial.



**Figura 1 (00:05 – 00:10)**

Após visualizarmos a figura 1, é possível entendermos que se trata de uma forma de conotação autonímica em virtude do sujeito produtor trazer o discurso do internauta para a videomontagem sem sua reprodução fiel; ele é trazido como uma inscrição, uma continuidade sintática no fio do discurso do sujeito-produtor. À época, Authier-Revuz não se ocupou em olhar para matérias multissemióticas, o enfoque estava nos enunciados, nos discursos produzidos, na materialidade linguística, desse modo transcrevemos o enunciado aspeado: “Ex-ministra do Presidente Lula, quais são seus livros preferidos?”. Notamos que, ao inscrever o internauta, o sujeito-produtor marca a presença desse discurso outro por meio de aspas.

Quanto às proposições de Authier-Revuz, há também, nessa segunda categoria, os comentários, as glosas metaenunciativas que indicam uma não coincidência do dizer e referem-se à modalização autonímica do discurso. Resumidamente, diríamos que essas glosas ocorrem quando se insere em uma língua ou variedade de língua utilizada por determinado grupo ou situação com uma glosa que nomeia esse outro estrangeiro, o traduz, ou explicita como sendo uma palavra “normal” ali inserida (AUTHIER-REVUZ, 2004). Uma terceira ocorrência para trazer o outro seria inserir uma instrução sobre como interpretar e significar determinada palavra apontada no discurso, ou seja, apontar as diferentes formas de metalinguagem que tentam ajustar a palavra à situação discursiva em que está inserido o exemplo, e o modo de dar pertencimento a determinadas palavras ou expressões que estão em curso quando insere expressões, tais como: “X, como diz x, para usar as palavras de x, o que X chama de x...” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p.17).

A heterogeneidade mostrada não marcada manifesta-se em discursos em que não há uma fronteira prontamente delimitada entre o Um e o outro, como no discurso indireto livre, na ironia, na antífrase, na imitação, na alusão, no pastiche, na reminiscência e no estereótipo; caracteriza-se por instaurar a presença do outro de maneira mais diluída no discurso, não é possível apreendê-la no fio discurso, só é possível reconhecê-la e interpretá-la “a partir de *índices recuperáveis* no discurso em função de seu exterior” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 18, grifo da autora).

Como exemplos para a questão da heterogeneidade mostrada não marcada, consideraremos o enunciado presente em um *slide* (figura 2) também extraído da videomontagem *Direto ao assunto: Episódio#02 – Literatura* transcrito: “Direto ao assunto com a ex-ministra do Presidente Lula”. O sintagma no qual nos prendemos é *Direto ao assunto* isto porque entendemos que os demais componentes simbólicos e semióticos presentes também constroem sentido, entretanto nosso enfoque é refletir, por

meio de exemplificações, sobre os funcionamento da questão da heterogeneidade mostrada não marcada em nosso material de análise.

Entendemos que se trata de uma marca de heterogeneidade mostrada não marcada no discurso, pois recupera por meio de uma memória discursiva a alusão construída acerca do programa de rádio diário *Direto ao Assunto* do jornalista José Nêumane Pinto<sup>2</sup> na Rádio Jovem Pan, que é crítico do governo Lula e dos aliados ao Partido dos Trabalhadores. Essa menção de forma implícita caracteriza uma heterogeneidade mostrada não marcada em que a voz do outro, um opositor ao partido da candidata, pode ser restaurada quando se tem conhecimento do programa de rádio; caso o internauta não conheça, essa ideia não estará mostrada.



Figura 2 (00:04 – 00:14)

Há alguns indícios também inseridos em seqüências discursivas que conduzem o olhar para que se identifique o outro em uma remissão explícita de um determinado trecho de um acróstico ou trocadilho, na justaposição por incursão/invasão de uma palavra-valise, além da inversão de sílabas e palavras, ou seja, transformações em trocadilhos e também nas metáforas; nas palavras de Authier-Revuz, essas formas de heterogeneidade mostrada não marcada são “o das *outras palavras, sob as palavras, nas palavras*” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 18, grifo da autora). Logo, cabe salientar que se a fronteira entre os discursos de um e de outro apresenta-se mais diluída, é preciso, para entender esses discursos em que encontramos a heterogeneidade mostrada não marcada, recorrer a um exterior linguístico, a diferentes contextos e ativar os saberes que nos engendram.

Entretanto, muitas vezes, a diluição do outro é tão acentuada que se torna arriscada, pois aproxima-se das “fronteiras” da heterogeneidade constitutiva a ponto de poder perder-se diante dela e acabar por ser dissolvido; assim, a heterogeneidade mostrada seria “um modo de negociação do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva de seu discurso” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p.26).

Essas formas de heterogeneidade mostrada na cadeia discursiva chegam a um ponto que se esgotam, exigindo, da análise e interpretação, a identificação da presença do outro no fio do discurso por meio da heterogeneidade constitutiva; por isso, há “o ponto-limite da heterogeneidade constitutiva onde esgotaria a descrição linguística”. Haveria uma busca pelo ponto-limite entre as duas formas de heterogeneidade que se extenuaria quando tomadas pelo fato de não se poder “articular a *realidade linguística* das formas mostradas de heterogeneidade à *realidade* da heterogeneidade constitutiva”

<sup>2</sup> Fonte: <<http://neumane.com/novosite/categoria/direto-ao-assunto/>>. Acesso em: 2 abr. 2015.

(AUTHIER-REVUZ, 2004, p.21, grifo da autora). A heterogeneidade mostrada em suas formas de descrição linguística, de inscrição do outro no discurso, estaria ancorada na heterogeneidade constitutiva por meio de modalidades incertas de seu resgate e também, mais frequentemente, pelos modos mais explícitos de fazer emergir a presença do outro.

## Lula bebum

Uma crença do imaginário popular – corroborada pelos meios de comunicação – é a de que Lula consome muita bebida alcoólica a ponto de comprometer seus pensamentos e atitudes, fato esse sustentado pelo interdiscurso, já que o próprio Lula cita em suas falas o consumo da “caninha” como ferramenta para criar uma proximidade com a população, um clima de simbiose entre ele e o público (MACHADO, 2012). Lula sempre recorre à narrativa de vida para sensibilizar o auditório, é comum o político fazer uso do *storytelling*<sup>3</sup> (SALMON, 2007), igualmente, ele constrói metáforas acerca do tema que discute de maneira própria e dá a entender que algumas atitudes lhe sejam características do cotidiano. Além disso, algumas de suas aparições permitem que esses discursos outros possam se apoiar em imagens e/ou nas próprias atitudes e corroborar com a ideia de que Lula faz uso demasiado de bebida alcoólica, Lula seria cachaceiro, seria “bebum”. É o que podemos constatar na videomontagem *Lula Bebum*, selecionada para este artigo.

Composta por 17 slides, *Lula bebum* traz diversas imagens, sendo a maioria delas do presidente Lula sempre envolto em alguma situação informal com ou sem clareza do que realmente ele estaria fazendo. Durante a visualização de cada imagem, na maioria delas, há a inserção de uma tarja vermelha que carrega o discurso do sujeito-produtor que tem como objetivo afirmar que Lula consome bebida alcoólica demasiadamente e, por isso, mostra-se incapaz de governar o país.

A inserção dessa tarja vermelha sugere a construção do sentido de proibição, o que Lula faz é inaceitável devido ao posicionamento e às responsabilidades assumidas por um presidente da República, portanto, ele não deveria embriagar-se. Essa sequência de imagens que tem o tempo total de três minutos e seis segundos é composta por fotos do ex-presidente em diferentes momentos, com garrafa de bebida alcoólica, charges, imagens de seus supostos opositores e montagens fotográficas, enquanto a montagem é exibida, é executada a música *Eu bebo sim*<sup>4</sup> interpretada pela cantora Elizeth Cardoso.

Debruçando-nos de maneira mais atenta, o terceiro, sexto, sétimo e oitavo *slides* (figuras 3, 4, 5 e 6, respectivamente) foram recortados, pois, como supomos, constroem o discurso do sujeito-produtor caracterizado por uma heterogeneidade constitutiva do

---

<sup>3</sup> Cristian Salmon, em sua obra *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits* (2007), defende a ideia de que a narrativa de vida consolidou-se como um método de argumentação e persuasão nos discursos políticos, há uma nova ordem narrativa que traz “exemplos” da vida pessoal do candidato que podem influenciar e/ou seduzir os eleitores.

<sup>4</sup> Música: Eu bebo sim, intérprete Elisete Cardoso: Eu bebo sim!/Eu tô vivendo/Tem gente que não bebe /E tá morrendo/Eu bebo sim!/Eu tô vivendo/Tem gente que não bebe/E tá morrendo/Tem gente que já tá com o pé na cova/Não bebeu e isso prova/Que a bebida não faz mal/Uma pro santo, bota o choro, a saideira/Desce toda a prateleira. Disponível em: <<http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/elizeth-cardoso/eu-bebo-sim/371254>>. Acesso em: 24 mai. 2015.

discurso que lhe é inerente para existir e uma heterogeneidade dissimulada. Observemos o terceiro *slide*<sup>5</sup> (figura 3) que é composto por uma fotografia do presidente Lula em um palanque juntamente com outras pessoas, podemos ver do seu lado esquerdo a primeira dama Marisa Letícia que usa um adorno na cabeça que parece ser de flores nas cores vermelho e branco; do seu lado direito, está o prefeito de Blumenau em 2003, Décio Lima, ambos usam chapéu vermelho decorado em verde e branco típico da região Sul do país (chapéu tirolês), usado em festas como a *Oktoberfest*<sup>6</sup> em Blumenau onde se servem barris de *chopp* e muita comida aos participantes. Podemos inferir, diante da imagem, que o presidente participa da festa já que ele parece estar em um palanque segurando uma caneca cheia de *chopp* ou cerveja; além disso, há uma alça verde pendurada para que se possa transportá-la com mais facilidade durante os festejos.



Figura 3 (00:15 -00:21)



Figura 4 (00:38 – 00: 45)

O sujeito-produtor tece o seu discurso ao trazer para o limiar desse discurso a imagem de Lula com a caneca de *chopp* acompanhado da música *Eu bebo sim*, essa junção de diferentes materialidades discursivas possibilita a construção do sentido pretendido: afirmar que Lula bebe demasiada e inadequadamente para um presidente. É possível entender que durante os seis segundos que a imagem permanece congelada, o produtor do vídeo simula a opinião de Lula que ergue com certo afinco a caneca de *chopp* ao inserir o seguinte trecho da música: [...] *tem gente que não bebe e está morrendo [...]*.

O momento em que a foto foi tirada não é citado, o que produz uma tentativa de apagamento desse discurso outro que se dá legitimado pelo interdiscurso, essa interdição pode ter sido construída para que o recorte fosse de significado e outras possibilidades interpretativas e de sentidos fossem evitadas (ORLANDI, 2007) para atestar o que diz o sujeito-produtor por meio dos implícitos: Lula está bêbado, é alcoólatra, consome bebida alcoólica com frequência. Todavia, é apagado o sentido de que Lula estaria em uma das maiores festas típicas da região sul do país, que atrai turistas do Brasil e de países vizinhos, gerando riqueza para aquela região; sua atitude de brindar à festa, seus participantes e provar do *chopp* como forma de promover os costumes é interdita de forma que essas interpretações feitas não sejam possíveis de existir.

<sup>5</sup> A numeração refere-se ao número total de *slides* que compõem a videomontagem, ela não indica a sequência dos *slides* trazidos para a análise; portanto, há a indicação de sua numeração na videomontagem acompanhados das figuras que os representam nesse trabalho de pesquisa.

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.belasantacatarina.com.br/noticias/2003/10/04/Para-Lula-Oktoberfest-e-ouma-aula-de-cultura-726.html>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

A figura 4 – sétimo *slide* – mostra Lula e Marisa na festa junina de 2004 na Granja do Torto em Brasília. Eles estão trajados de caipiras<sup>7</sup>, traje típico do mês de junho quando se comemoram as Festas Juninas no Brasil. Após dois segundos, aparece uma tarja vermelha com o seguinte enunciado: *então Lula, uma pessoa séria...* Aqui a ironia<sup>8</sup> é arquitetada na junção imagem mais materialidade discursiva já que, sob a condução interpretativa do sujeito-produtor, é possível entendermos que uma pessoa séria não usa trajes “inadequados” tais como os de Lula e Marisa, entretanto, a referência ao uso demasiado de bebida alcoólica é trazida por meio da inserção do seguinte trecho da música: *...não bebeu e isto prova que a bebida não faz mal...*

Desse modo, ao recortar a imagem e inseri-la no vídeo, isto é, trazer o outro para o discurso do Mesmo, há a construção de um simulacro sob a atitude de Lula; haja vista que para desmoralizar sua atitude o produtor conduz o internauta para a construção da ideia de que Lula não teria uma postura séria e condizente com seu cargo, a vida seria uma brincadeira, sem a preocupação que deve ter um presidente da república. A emergência dessa imagem acerca do então candidato é produto do apagamento de outros discursos, como o de que Lula, por exemplo, estaria exaltando, promovendo a cultura brasileira ao comemorar suas bodas com uma festa caipira em sua residência oficial e na presença de familiares, amigos e outros políticos.



Figura 5 (00:46 – 00:50)



Figura 6 (00:51 – 00:57)

Nas figuras 5 e 6 – oitavo e nono *slides* – também há o processo de recorte da imagem mais som e o enunciado na tarja vermelha: *então Lula, uma pessoa séria...* No primeiro, houve a inserção do seguinte trecho da música: *...não bebeu e isto prova que a bebida não faz mal/uma pro santo, bota o choro... a saideira, desce toda prateleira...* Nele, vemos Lula de perfil supostamente tocando um berrante ao lado do cantor sertanejo Zezé de Camargo<sup>9</sup>; no segundo, ouvimos: *...diz que vida tá legal, eu bebo sim...eu bebo sim...* e visualizamos Lula em cima de um *skate* ao lado de Sandro Dias,

7 Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/fotos/0,,OI10661EI306,00Festa+junina+na+Granja+do+Torto.html>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

<sup>8</sup> Entendemos ironia como uma estratégia argumentativa que compõe um discurso de caráter transgressivo, como o derrisório, que abre caminho para o riso ao romper com as convenções e apresentar críticas ácidas a determinados discursos e gêneros do discursos tidos como inatacáveis (MACHADO, 2014).

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,OI324120-EI1194,00-Presidente+Lula+recebe+carro+de+boi+de+GO.html>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

campeão mundial de *skate*<sup>10</sup>; é possível entender que ambas imagens trazidas carregam um gesto simbólico sobre o ato de beber.

Na primeira, ao levantar o berrante como quem levanta uma caneca de *chopp* para bebê-lo e na segunda, quando em cima do *skate* o presidente parece perder o equilíbrio como uma pessoa que bebe em demasia e não consegue equilibrar-se ao caminhar. Esses gestos trazidos para o discurso do produtor são traduzidos sob suas categorias, isto é, ao inserir o som e o enunciado já citados, completam o sentido pretendido de que Lula é *bebum*. Há, portanto, nos quatro recortes, a produção de uma heterogeneidade dissimulada sustentada pelo interdiscurso de que Lula consome bebida alcoólica em demasia e, por isso, não deveria ocupar um cargo importante como o de um presidente da República.

Cabe salientarmos ainda que a inserção do enunciado *então Lula, uma pessoa séria...* acompanhado das reticências, permite interpretarmos que seu objetivo é deixar o sentido da frase em aberto, pois a junção imagem e materialidade discursiva pode induzir a interpretação desejada pelo sujeito-produtor, isto é, ela direciona o olhar em consonância com seu objetivo que corrobora com a construção de sentido pretendida, afirmar que Lula não adota uma postura séria e adequada a um chefe de estado já que se fantasia, toca berrante e sobe em um *skate*.

## **Direto ao assunto: Episódio#02 – Literatura**

*Direto ao Assunto: Episódio #02 – Literatura* compõem uma “série” de seis episódios postadas pelo sujeito-produtor que utiliza o pseudônimo de *Exilados na Rede*. Composta por *slides* que carregam o discurso do produtor da videomontagem, trechos de uma entrevista da candidata Dilma Rousseff em seu *blog* durante sua pré-candidatura<sup>11</sup> e, de maneira simultânea, pela inserção de imagens e sons que constroem determinados efeitos de sentido sobre o discurso da candidata.

No primeiro *slide* que se repete nas demais videomontagens da série, encontramos o enunciado: “? *Direto ao assunto com a ex-ministra do Presidente Lula!*”. Enquanto o visualizamos, ouvimos uma espécie de *jingle* em que é possível perceber um assobio e alguns instrumentos; em suma, podemos inferir que a música é de alguém que assobia distraidamente e de modo descontraído. Em seguida, é inserida outra imagem que vai se formando em alguns segundos, nela visualizamos um quadro negro ou lousa, típicos das salas de aula, com a seguinte pergunta redigida com o giz branco: “Ex-ministra do presidente Lula, quais são os seus livros preferidos?”.

O produtor, então, traz o recorte de sua entrevista ao vivo pela internet – entrevista transmitida pelo seu *blog* durante a pré-campanha. As perguntas eram feitas ao vivo e Dilma as respondia simultaneamente – e a atual presidente “responde”: “Bom...<sup>12</sup>, livros, né..., eu estou lendo um livro que está me fugindo... tentei falar um pouco sobre a novela pra ver se eu lembrava o nome do livro...”. Enquanto Dilma fala, a câmera mostra as pessoas ao seu lado e a movimentação de uma delas que sai de trás da câmera e se aproxima da mulher de óculos que está ao lado da candidata, como

---

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/noticias/0,OI239783-EI2246,00.html>>. Acesso em: 02 fev. 2015.

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=eapKzN9LZWc>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

<sup>12</sup> As reticências usadas na transcrição representam uma pausa na fala.

podemos visualizar na figura 7. Por aproximar-se bastante da mulher sentada ao lado de Dilma, supomos que ela esteja falando algo em tom baixo, o sujeito-produtor insere então uma flecha vermelha que pisca apontando para a mulher de óculos sentada ao lado da candidata e, ao mesmo tempo, ouvimos uma sirene.



**Figura 7 (00:15 - 00:16)**



**Figura 8 (00:21 – 00:24)**



**Figura 9 (00:24 – 00:43)**

E a candidata continua (figura 8): “...e não lembro...do Sándor Márai<sup>13</sup>, o livro chama, as, as, as brasas, isso mesmo, as brasas...”. Nesse trecho da videomontagem, há a inserção de três imagens no rodapé do vídeo que geralmente aparecem em programas de perguntas e respostas (figura 8 e 9), os denominados *Quiz show* em que o candidato tem de responder corretamente às perguntas para ganhar prêmios, auxiliado por pequenas ajudas ao longo do programa para conseguir responder. As três imagens, representadas pelas figuras 8 e 9, representam essa ajuda que o candidato pode solicitar, ajuda “das cartas, dos convidados ou das placas”, mais especificamente, trata-se do formato do *Show do Milhão*<sup>14</sup>.

Observamos que o terceiro ícone – placas – está assinalado com um X (figura 8), como se naquele momento ela tivesse se utilizado da sugestão da plateia (com as placas) para “lembrar” do nome do autor do livro. Podemos inferir que se trata de um efeito de sentido criado pela inserção da placa assinalada, pois, Dilma, um segundo antes do sujeito-produtor assinalar a terceira opção, olha para a plateia com atenção, fato que

<sup>13</sup> MÁRAI, S. *As Brasas*. Tradução de Rosa Freire de Aguiar. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 176 p. Do húngaro Sandro Márai, “é um romance sobre a amizade, a paixão amorosa e a honra”. Disponível em: <<http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=11148>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

<sup>14</sup> *Show do Milhão* foi um programa de televisão brasileiro de perguntas e respostas, que concedia um prêmio máximo de 1 milhão de reais. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Show\\_do\\_Milhão](http://pt.wikipedia.org/wiki/Show_do_Milhão)> Acesso em: 24 abr. 2015.

permite-nos supor que a opção é assinalada porque nesse jogo Dilma já fez uso de uma das suas três opções ao voltar seu olhar para a plateia.

Os três ícones desaparecem para, segundos após essas imagens, voltarem e o segundo ícone ser assinalado com um X; esse ícone é o dos convidados, isto é, Dilma teria pedido ajuda aos convidados. Ideia que corrobora com a ação da candidata em se voltar para o seu lado esquerdo onde está sentada a mulher de óculos (Helena) que conversa com uma outra pessoa que se aproximou, indicada pela flecha vermelha na figura 7. É possível supor que essa terceira pessoa passa a informação para Helena que transmite à Dilma, fato que é confirmado porque podemos ouvir Helena dizer “brasas” (portanto, Helena e a terceira pessoa seriam os convidados que “sopram” para Dilma o nome do livro) e a candidata continua: “as, as... as brasas...é isso mesmo, as brasas (*as três opções de ajuda são retiradas*) ...é talvez uma das... (*há uma pausa na fala de 4 segundos acompanhada da inserção do tic-tac de um relógio e quando a imagem “volta”, ouvimos uma campanha*) assim, me impactou muito, eu conclui ele ontem a noite rapidinho porque eu consigo lê no domingo...”.

Após assistirmos a montagem, notamos que o discurso humorístico possibilita a construção de sentido em torno da ideia de que a candidata à presidência não leu o livro que cita na entrevista, pois, uma terceira pessoa teria se aproximado para supostamente dizer, “soprar” o nome de uma determinada obra para Dilma; fato que vem sustentado por um *imaginário social* (CHARAUDEAU, 2008) sobre a leitura, de que o verdadeiro leitor se lembra do que leu ou deve se lembrar do que leu.

Desse modo, ao trazer para o seu discurso o discurso outro, o sujeito-produtor permite que esse discurso seja demarcado, ou seja, traduzido a partir de suas categorias, de seu interdiscurso, e para que esse mecanismo de construção da heterogeneidade dissimulada do discurso se dê, o produtor lança mão de recursos da multimodalidade como a inserção das três imagens, o som do relógio, da campanha e a pausa. Nos deparamos com a emergência de um discurso que atesta que se ela não se lembra é porque não leu (logo, ela mente na entrevista, como todo político, ela é mentirosa), permitindo a emergência de alguns implícitos, tais como a ideia de que “quem não lê, não é inteligente, não é intelectual e, por isso, não tem competência para bem governar o país”. Dilma, assim como Lula, seria analfabeta por não estar lendo um livro, seria uma não leitora, votar em uma não leitora seria promover a burrice, pois quem não lê é burro. Porém, ler em si não torna ninguém melhor e não compila valores como sabedoria, competência ou honestidade, assim, relacionar leitura com inteligência, com competência com grau de formação elevado é um equívoco (BRITTO, 2003).

Logo, ler pode ser sinônimo de intelectualidade e inteligência, estar lendo um livro sempre, fazer da leitura um hábito diário e rotineiro em que se deve ler muitos e bons livros é parte do que encontramos no imaginário social sobre a leitura no Brasil. De tal modo que nunca se pode dizer que “não se está lendo livro”, é possível entender que a candidata Dilma não estaria autorizada a dizer que não está lendo algo, isto porque há um discurso pedagógico e acadêmico de que ler precisa se tornar um costume, que as crianças e os jovens de hoje não têm o hábito da leitura, e hábito se traduz simplesmente, segundo esse discurso, como a ininterrupção da leitura, do sempre estar lendo algo.

Assim como Dilma não estaria autorizada a dizer que não está lendo um livro, ela também não poderia ler “qualquer” livro, haja vista que alguns tipos de leitura são

mais valorizados que outros (ABREU, 2006). Assim, os discursos convencionais sobre leitura propagam o conceito de que existem leitores de segunda categoria que não se utilizam da norma culta da língua e não leem as obras indicadas, por isso podem ser considerados até como cidadãos de segunda categoria (ABREU, 2001).

Outra possibilidade interpretativa que se sustenta no interdiscurso do sujeito-produtor é a de que devemos sempre nos lembrar dos livros que lemos, todavia, a leitura, segundo Bayard (2007), está constitutivamente ligada ao movimento do esquecimento. Quando iniciamos a leitura já começamos também a esquecer o que estamos lendo, ela vai desaparecendo de maneira simultânea ao ato de ler e, assim, vamos nos tornando não leitores. Por conseguinte, esse apagamento é o processo de desleitura que pode atingir todos os componentes do livro. O leitor, como nos conduz o *imaginário social*, deve ser um exemplo já que ele é tido como símbolo de inteligência e cultura; além disso, ele deve sempre se lembrar do que leu ainda mais quando pretende ocupar o cargo de maior liderança do país, a presidência da República.

### Considerações finais

Foi possível constatar que Lula, diferentemente de outros políticos, adota um comportamento e um discurso que favorecem a construção de um discurso derrisório porque ele, na maioria das vezes, não observa seus próprios atos, é como se não utilizasse uma filtragem do chamado *bom senso* ou o que espera o senso comum de um presidente. Já Dilma deixa brechas para que se construa a ideia de que ela é adestrada por Lula em virtude da cadência de sua fala e, possivelmente, os equívocos que comete em seus discursos.

Portanto, os dois atores políticos possibilitam que se instale a contestação e instaure a derrisão, pois quem é vítima da derrisão geralmente “cometeu” algum ato que pode ser considerado falho diante da sociedade; o sentido que se pretende construir é sempre por intermédio de implícitos disponibilizados pela surpresa que proporciona a construção do humor. Em suma, quando retratamos o político derrisoriamente estamos invertendo uma ordem de poder pré-estabelecida. O presidente da república seria aquele que possui a autoridade de maior destaque e, no *imaginário social*, de maior poder também. Todavia, quando o (ou a) presidente é traduzido derrisoriamente, o internauta e o produtor das videomontagens comungam de uma posição de superioridade em relação a eles.

Compreendemos como se dá a construção do discurso político humorístico em textos multimodais, tidos como não oficiais, mas opinativos, que estabelecem um ponto de circulação de sentido no qual sujeitos-internautas podem acessar e se inscrever nos discursos engendrados por essas videomontagens que dissimulam o Outro/outro a partir de suas filiações históricas, políticas e ideológicas. Isto porque as videomontagens analisadas constroem novas formas de representar discursivamente um fenômeno social que é o discurso político já que mobilizam recursos técnicos de dispersão de discursos relativamente novos que amplificam a comunicação social e constroem um simulacro de um discurso político. Há o estabelecimento de uma posição crítica baseada na confluência de memórias discursivas que dariam coesão a uma comunidade.

As novas mídias, sobretudo o YouTube, tem um papel na produção e circulação de discursos que engendram uma espécie de *espetacularização* da política e uma

consequente *despolitização* do político, ou seja, papel social no sentido de função mediadora e construtora de discursos possíveis de serem os legítimos de seu tempo e espaço, bem como elemento de coadunação entre os múltiplos sentidos em uma direção unívoca, muitas vezes, marcada por um forte matiz ideológico.

Por isso, cada recurso multimodal utilizado que aparece representaria uma suposta voz da democracia, de uma parcela ou não da população que pode expressar e compartilhar ideias juntamente com o sujeito-produtor das videomontagens. Assim, temos uma relação em cadeia, a ideia do sujeito e o sentido determinam o gênero do discurso, e este determina a maneira como se dará essa relação. Todavia, isso não acontece em sequência, pois estabelece uma relação de dependência que faz eclodir tudo simultaneamente, fato que produz determinados efeitos de sentido (ARAUJO, 2011).

## REFERÊNCIAS

ABREU, M. Diferença e Desigualdade em leitura. In: MARINHO, M. (org.). *Ler e Navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 2001. p. 139-157.

\_\_\_\_\_. Literatura, leitura, cultura. In: \_\_\_\_\_. *Cultura Letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006. p. 9-41.

ARAUJO, L. M. B. M. *Política e derrisão no YouTube: uma leitura discursiva*. 2011, 120 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Ciências Humanas e Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidades enunciativas. In: *Cadernos de estudos lingüísticos*, 19. Campinas: IEL, 1990. p. 25-42.

\_\_\_\_\_. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Apres. Marlene Teixeira. Revisão da trad. Leci Barbisan e Valdir Flores. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. 257 p.

BAYARD, P. *Como falar dos livros que não lemos?* Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. 208 p.

BARONAS, R. Notas breves sobre a derrisão no gênero do discurso fotografia. In: *Polifonia*. Cuiabá: EDUFMT, v. 2, p. 1-11, 2004.

\_\_\_\_\_. Derrisão: um caso de heterogeneidade dissimulada. In: *Revista Polifonia*. Cuiabá, EDUFMT, p. 99-111, 2005.

BARONAS, R.; KOSCIURESKI, M. Observações sobre a textualização do “sic” no discurso político: marcas de derrisão. In: NAVARRO, P. (org.). *Estudos do Texto e do Discurso*. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 229-242.

BONNAFOUS, S. Sobre o bom uso da derrisão em J. M. Le Pen. Tradução de Rosário Gregolin e Fábio Montanheiro. In: GREGOLIN, M. R. (org.). *Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003. p. 35-48.

BRITTO, L. P. Leitura e Participação. In: \_\_\_\_\_. *Contra o consenso: cultura escrita, educação e participação*. Campinas: Mercado de Letras, 2003. p. 99-114.

BURGESS, J.; GREEN, J. *YouTube e a Revolução Digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade*. Tradução de Ricardo Giassetti. São Paulo: Aleph, 2009. 239 p.

CHARAUDEAU, P. *Discurso Político*. Tradução de Fabiana Komesu e Dilson da Cruz. São Paulo: Contexto, 2008. 328 p.

*Direto ao assunto: Episódio #02 – Literatura*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=qWgol6I-YpY&feature=relmfu>>. Acesso em: 30 mar. 2015.

*Lula Bebum*. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=mQj\\_gOsGeNM](http://www.youtube.com/watch?v=mQj_gOsGeNM)>. Acesso em: 20 jun. 2015.

MACHADO, I. Uma analista do discurso face aos ditos de dois políticos: narrativas de vida que se entrecruzam. *EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n.3, p.68-8, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.uesc.br/revistas/eidea/revistas/revista3/eidea3-05.pdf>>. Acesso em: 3 fev. 2015.

\_\_\_\_\_. A ironia como estratégia comunicativa e argumentativa. In: *Bakhtiniana – Revista de Estudos do Discurso*, Lael/PUC, São Paulo, n. 9, p. 108-128, jan./jul. 2014. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/13840/14752>>. Acesso em: 3 fev. 2015.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos Discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2007. 189 p.

\_\_\_\_\_. *Discurso e Análise do Discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015. 189 p.

MCLUHAN, M. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

ORLANDI, E. Maio de 1968: Os Silêncios da Memória. Tradução de José Nunes. In.: ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 2007. p. 59-69.

SALMON, C. *Storytelling: La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. Paris: Editions de La Découverte, 2007. 252 p.

**Recebido em:** 18/09/2015

**Aprovado em:** 05/08/2016

# A voz gutural e o *death metal*: regularidades estereotípicas na constituição de possíveis *ethé*

Lucas Martins Gama Khalil

Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, Rondônia, Brasil  
lucas\_mgk@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.661>

## Resumo

Este trabalho analisa alguns dos efeitos de sentido engendrados por uma específica constituição discursiva de canções do gênero musical *death metal*, em relação, por exemplo, à qualidade da voz empregada pelos vocalistas. O teor obscuro, animalizado e distorcido desse tipo de voz, denominada gutural, constitui um dos elementos de linguagem que, em aliança com outras materialidades (letras, capas dos álbuns, performances etc.), legitima os efeitos de sentido a serem produzidos na circulação das canções. Com base em propostas teóricas de Dominique Maingueneau, assumimos a hipótese de que a emergência do modo de enunciação do *death metal* não é mera “escolha estilística”, mas sim uma decorrência do modo como a prática discursiva instituída nesse gênero musical, recorrendo a estereótipos cristalizados no decorrer da história, gere os *ethé* dos enunciadores das canções.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso; estereótipo; *ethos*; *death metal*.

## Guttural Voice and Death Metal: Stereotypical Regularities in the Constitution of Possible *Ethé*

### Abstract

This paper analyses some meaning effects engendered by a specific discursive constitution of songs belonging to the musical genre known as death metal, with respect to the voice quality used by vocalists, for instance. The obscure, animalistic and distorted feature of such voice, called guttural, constitutes one of the language elements that legitimize the effects of meaning to be produced in the circulation of the songs, when this element is combined with other materialities (lyrics, album covers, and performances). Based on Dominique Maingueneau's theoretical proposals, this research assumes the hypothesis that the emergence of the mode of enunciating death metal is not a mere “stylistic choice”, but a result of how the discursive practice established in this musical genre, which recurs to stereotypes crystallized throughout history, manages the *ethé* of enunciators in songs.

**Keywords:** Discourse analysis; stereotype; *ethos*; death metal.

### Introdução

A voz gutural, uma das materialidades que constituem nosso objeto de pesquisa, é um tipo de voz que se faz presente no gênero musical *death metal* e, de modo menos regular, em gêneros similares, como o *black metal* e o *thrash metal*. Englobados pela nomenclatura mais geral *heavy metal*, esses são os gêneros geralmente considerados como os mais “extremos” no âmbito do *rock*. Tal predicação se deve a dois motivos

principais: a abordagem de temáticas cujos espaços de visibilidade são relativamente restritos em nossa sociedade, como violência, morte, demônios, guerra, horror; e uma constituição sonora peculiar, que é caracterizada, dentre outros fatores, por uma intensa distorção dos instrumentos de corda e por trechos de bateria em que se lança mão de uma velocidade fora dos padrões da música que circula na grande mídia.

Aliada a tais particularidades, já suficientes para que muitos identifiquem em músicas desses gêneros apenas “ruído” (vide o recorrente estereótipo do roqueiro como aquele que incomoda a vizinhança com seus barulhos), a voz gutural soa, assim como os instrumentos de corda, com um aspecto distorcido, devido ao modo de articulação empregado. Embora pronunciem os fonemas existentes na língua em que cantam, os vocalistas, ao empregarem a voz gutural, encurtam a passagem do ar pela garganta, gerando um som ruidoso e rouco a uma baixa frequência. Devido à existência do ponto de articulação gutural em fonemas de algumas línguas, como certas línguas semíticas, é necessário deixarmos claro que, quando nos referimos à voz gutural, não se trata da produção de fonemas diferentes daqueles que já existem nas línguas em uso, mas de um modo de articulação que, incidindo, sobretudo, nos segmentos vocálicos, faz as palavras soarem de um modo peculiar, semelhante a um berro ou a um urro animalesco<sup>1</sup>.

Apesar da rápida e necessária referência a aspectos articulatórios e perceptuais, a nossa pesquisa tem como interesse principal analisar o papel da voz gutural e de outros elementos de linguagem (letras, materiais gráficos, performances etc.) na produção de determinados efeitos de sentido, concebendo tais elementos enquanto materialidades discursivas cujas apreensões devem considerar, além de uma semiótica textual, as suas inserções em dadas práticas sócio-históricas.

Partimos da assunção de que as escolhas linguísticas (sintáticas e lexicais, por exemplo) não são aleatórias, tampouco resultam de uma vontade contingencial ou de um controle absoluto do falante sobre sua linguagem. Do ponto de vista da Análise do Discurso, os modos de dizer implicam formas de gerenciamento das representações imaginárias que os enunciadores sustentam, tanto em relação aos referentes de seu discurso, quanto em relação a si mesmo e aos seus enunciatários. Nessa perspectiva, a “escolha” por um específico modo de articulação, nas canções de *death metal*, não deve sugerir um ato deliberado, mas sim um indício de inscrição dos enunciadores em uma formação discursiva na qual a voz gutural corrobora o universo de sentido produzido em canções, apresentações, materiais de comercialização e divulgação, ou seja, em diversas práticas semióticas que envolvem esse gênero musical.

A fim de apresentar o quadro teórico em que nossa pesquisa se insere, o próximo tópico discorrerá sobre o conceito de *ethos* discursivo, sob a perspectiva de Dominique Maingueneau, e sua relação com a noção de estereótipo, ressaltada por Ruth Amossy e pelo próprio Maingueneau. Após essa apresentação teórica, traçaremos um panorama acerca do estabelecimento de um estereótipo, em nossa cultura, para o que se concebe como comportamento demoníaco, principalmente relativo à ideia de indivíduo possuído, pois entendemos que tal estereótipo participa ativamente da construção do *ethos* em muitas das canções de *death metal*. Para isso, faremos referência a variados discursos que, no decorrer da história, ajudaram a corroborar o estereótipo em questão. A parte final do artigo será dedicada à análise de uma canção, *Hammer Smashed Face*, da banda

---

<sup>1</sup> Em inglês, a propósito, essa técnica é também denominada “*growling*”, palavra derivada do verbo *to growl*, que poderia ser traduzido como rosnar ou rugir.

Cannibal Corpse. A partir dela, será possível refletir sobre o modo como o *ethos* recorre aos estereótipos como forma de legitimação daquilo que se enuncia.

### Apontamentos teóricos sobre *ethos* e estereótipo

Na Retórica Clássica, *ethos*, *logos* e *pathos* eram identificados como elementos básicos de toda argumentação. Enquanto o *logos* se referia ao próprio discurso, ao raciocínio lógico, à organização e à seleção dos argumentos, o *ethos* e o *pathos* relacionavam-se aos participantes da interação argumentativa: o *pathos* ao auditório (suas disposições, emoções) e o *ethos* ao orador. No entanto, o *ethos* não consistia em um conhecimento extradiscursivo acerca desse orador, mas em uma imagem que se edifica a partir de seu próprio discurso a fim de causar uma impressão de sinceridade/confiabilidade (*areté*), agradabilidade (*eúnoia*) e ponderação (*phrónesis*).

A cisão entre o conhecimento extradiscursivo do orador e a imagem que esse constrói com seu discurso é um dos pilares que se manteve em teorias contemporâneas que abordam a argumentação. Ducrot (1987), por exemplo, diferencia dois locutores com estatutos distintos: um locutor que corresponde ao ser do mundo (locutor  $\lambda$ ) e um locutor “L”, que corresponde ao ser do discurso, responsável pela enunciação. Nesse sentido, o *ethos* não consistiria em afirmações autoelogiosas que o locutor pode realizar, mas em como as suas escolhas linguísticas, as suas estratégias argumentativas, os seus modos de enunciar constroem certa imagem que se pretende adequada ao discurso.

Na perspectiva de Dominique Maingueneau, autor inserido no quadro teórico da Análise do Discurso, também se sustenta que o *ethos* é uma imagem constituída na própria enunciação e que funciona no sentido de legitimar aquilo que é dito. No entanto, é necessário ressaltar algumas diferenças dessa perspectiva, sobretudo em relação às postulações da Retórica Clássica. O autor, primeiramente, não reserva o funcionamento do *ethos* aos discursos caracterizados como argumentativos, mas expande sua atuação a todas as manifestações linguísticas, mesmo àquelas em que se tem a impressão de um total apagamento do enunciador. Conforme explica Maingueneau (2013, p. 69): “Além da persuasão por argumentos, a noção de *ethos* permite, de fato, refletir sobre o processo mais geral da adesão de sujeitos a uma certa posição discursiva”.

O teórico ainda defende que a abordagem da Análise do Discurso precisa efetuar alguns deslocamentos teóricos: um deles consiste em “afastar qualquer preocupação ‘psicologizante’ ou ‘voluntarista’” (MAINGUENEAU, 1997, p. 45). Isso significa asseverar que o *ethos* discursivo não é mero resultado de um conjunto de estratégias e cálculos sobre os quais o enunciador tem absoluto controle. Tratar-se-ia, conforme já adiantamos, de um dos diversos efeitos observáveis da inscrição do enunciador em uma formação discursiva.

De acordo com a proposta de Maingueneau, o *ethos* implica um caráter, isto é, um conjunto de características psicológicas, e uma corporalidade, relacionada não só a uma compleição corporal, mas também a um modo de se vestir e de se mover no espaço social. Tanto o caráter quanto a corporalidade emergem sob a forma de uma construção de leitura, tendo em vista que o escopo abrangido pela noção de *ethos* não se fixa a uma referência extradiscursiva, mas se relaciona com o curso da própria enunciação.

Maingueneau (2006, p. 271) sustenta, com relação ao *ethos* e à sua mobilização na Análise do Discurso, que “a instância subjetiva que se manifesta através do discurso

não se deixa perceber apenas como um estatuto, mas sim como uma voz associada à representação de um ‘corpo enunciante’ historicamente especificado”. É importante salientar, além da questão da determinação histórica dos enunciados, que o autor considera a “voz” em um sentido amplo, não relacionada apenas à produção física dos sons da fala, mas, sobretudo, à constituição de um tom, que se faz presente, inclusive, em textos escritos. É nesse último ponto que reside o segundo deslocamento proposto por Maingueneau (1997, p. 46): o de que “a Análise do Discurso deve recorrer a uma concepção de *ethos* que, de alguma forma, seja transversal à oposição entre o oral e o escrito”.

O conceito de *ethos*, por ter um caráter enunciativo (e não extradiscursivo), deve ser entendido, na teorização de Maingueneau (2006), em aliança com o conceito de cena de enunciação. Para o autor, tal noção se desdobra em três cenas: a cena englobante, isto é, o que geralmente conhecemos como o tipo de um discurso (jornalístico, religioso, literário etc.), por exercer uma específica função na sociedade; a cena genérica, que diz respeito às particularidades decorrentes da inserção do texto em um gênero discursivo; e a cenografia, que se refere à própria constituição peculiar da cena de fala instaurada pela enunciação. Há gêneros do discurso, como o diploma e o memorando, que não admitem tantas possibilidades de variação do *ethos*; ele fica restrito ao funcionamento do gênero. No campo artístico-musical, essa coerção é menor. Em um romance ou em uma canção, o *ethos* é um elemento que dialoga mais de perto com a própria cenografia, isto é, com a própria cena de fala mobilizada pelos enunciadores (uma confissão, um diálogo, uma lembrança, um ritual satânico etc.).

Neste trabalho, estabeleceremos uma relação entre os conceitos de *ethos* e de estereótipo, pois defendemos que a constituição de imagens relativas aos enunciadores dialoga necessariamente com representações já legitimadas no interior de determinados discursos. Retomando as noções de caráter e corporalidade, Maingueneau (2013, p. 72) afirma:

Caráter e corporalidade do fiador apoiam-se, então, sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apoia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar. Esses estereótipos culturais circulam nos registros mais diversos da produção semiótica de uma coletividade: livros de moral, teatro, pintura, escultura, cinema, publicidade...

Seguindo a mesma linha de raciocínio, Ruth Amossy (2013, p. 125) destaca o papel dos enunciatários no reconhecimento dessas representações imaginárias, aspecto que corrobora a concepção do *ethos* como construção de leitura. Segundo ela:

[...] a ideia prévia que se faz do locutor e a imagem de si que ele constrói em seu discurso não podem ser totalmente singulares. Para serem reconhecidas pelo auditório, para parecerem legítimas, é preciso que sejam assumidas em uma doxa, isto é, que se indexem em representações partilhadas. É preciso que sejam relacionadas a modelos culturais pregnantes.

O processo de estereotipagem, ainda de acordo com Amossy (2013, p. 125), “é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado”. No plano etimológico, os constituintes da palavra estereótipo derivam do grego: *stereo* significa “rígido” e *túpos* significa “traço”. Segundo Pereira (2002), a psiquiatria do século XIX já associava o termo à

repetição mecânica de um mesmo gesto, em analogia a um método tipográfico que se valia de um molde metálico capaz de produzir a mesma impressão milhares de vezes, chamado estereotipia.

Trazendo a questão do caráter repetitivo do estereótipo para o âmbito da Análise do Discurso, podemos afirmar que a constituição de estereótipos é determinada por regularidades enunciativas que ganham um funcionamento privilegiado, no decorrer da história, em diferentes discursos. Em outras palavras, algo se torna estereotípico não apenas por sua circulação quantitativa, mas por particularidades que caracterizam, em cada conjuntura ideológica, a definição das representações socialmente aceitas. Para nossa pesquisa, é fundamental vislumbrarmos que, a partir do momento em que essas regularidades enunciativas se cristalizam em uma cultura, os textos produzidos recorrem aos estereótipos como forma de construir *ethé* que legitimem as cenas de enunciação que se instauram. O *ethos*, nesse sentido, não pode ser concebido como uma imagem aleatória que o enunciador “apanha” ao acaso ou “escolhe” deliberadamente para si, mas um efeito específico da prática discursiva, uma espécie de reivindicação da própria enunciação que se procura validar.

De acordo com Pereira (2002), foi somente na terceira década do século passado que se iniciaram as primeiras reflexões de natureza teórica sobre a noção de estereótipo, com o jornalista norte-americano Walter Lippman. Ele defendia que as pessoas, por estarem inseridas em um mundo no qual a maioria das decisões precisa ser tomada de forma rápida, acabavam, quando destituídas de um repertório informacional adequado, se apoiando em crenças partilhadas sobre as quais não se dispensava qualquer juízo mais elaborado. Ao contrapormos essa perspectiva à Análise do Discurso, observamos que a teorização de Lippman libera um resíduo incompatível com a perspectiva que sustenta nosso trabalho: a identificação do estereótipo ao desconhecimento abre brechas para a crença no acesso do sujeito ao real, questão bastante problemática para a Análise do Discurso.

Refletimos sobre o nosso objeto de pesquisa: o que se põe em discussão não é a voz demoníaca enquanto tal, isto é, enquanto um objeto efetivamente referencial, mas como uma construção discursiva que se apoia em regularidades enunciativas; afinal, nesse caso em específico, nem mesmo temos um corpo humano de carne e osso que poderia ser tocado e examinado (como poderíamos ter no caso de um estereótipo como “mineiro” ou “professor”). Ainda que o Diabo tivesse registrado publicamente um pronunciamento em vídeo e áudio, nem assim acessaríamos a “real” imagem do Diabo, da mesma forma que não acessamos diretamente a real imagem do mineiro ou a do professor, embora habitemos os mesmos espaços que eles.

Discutindo a relação entre os estereótipos e as suas supostas referências reais, Patrick Charaudeau (2007, p. 2, grifo do autor, tradução nossa) propõe uma distinção entre a realidade e o real:

[...] podemos dizer que a “realidade” corresponde ao mundo empírico através de sua fenomenalidade, como lugar assignificante (e ainda assignificado) se impondo ao homem em seu estado bruto à espera de ser significado. Em contraste, o “real” refere-se ao mundo como ele é construído, estruturado pela atividade significativa do homem por meio do exercício da linguagem em suas diversas operações de *nomeação* de seres do

mundo, de *caracterização* de suas propriedades, de descrição de suas ações no tempo e no espaço e de *explicação da causalidade* dessas ações<sup>2</sup>.

A partir dos neologismos *assignificante* e *assignificado*, o teórico conceitua a realidade como espaço que, embora existente, aparece aos sujeitos como algo a ser preenchido. Quanto ao real, ele se constitui justamente a partir dessa atividade de preenchimento de sentidos. Vale destacar que, ao construir o real, os sujeitos têm a ilusão de estarem em contato com a realidade; disso decorre a eficácia prática dos estereótipos. Charaudeau (2007, p. 3, tradução nossa), no mesmo artigo, ainda define o imaginário como “um modo de apreensão do mundo que nasce a partir da mecânica das representações sociais”<sup>3</sup>. Assim sendo, o imaginário exerceria papel fundamental na transformação da realidade em real significante e, segundo o autor, assumiria uma dupla função: a criação de valores e a justificação das ações práticas.

Outra questão teórica que precisamos considerar diz respeito à abrangência da noção de estereótipo. Na maioria dos trabalhos sobre o tema, os estereótipos fazem referência a grupos humanos, geralmente categorizados por proveniência, profissão, classe social, interesses etc. A princípio, então, poderia ser um problema encararmos como estereótipo a representação de um indivíduo possuído ou de um comportamento dito demoníaco. No entanto, encontramos apoio nas postulações do pesquisador Henri Boyer (2008, p. 105, tradução nossa) sobre essa questão: “[...] a estereotipagem não pode ser reservada a grupos humanos: ela pode relacionar-se a um espaço urbano, o subúrbio; a um comportamento sexual, a homossexualidade; a um esporte, o rugby de quinze; a um animal, o golfinho”<sup>4</sup>. Partindo dessa perspectiva, tanto comportamentos (“demoníaco” ou de possessão) quanto a própria entidade Diabo tornar-se-iam passíveis de serem representados de uma forma estereotipada.

Alguns dos temas mais abordados nas letras das canções de *death metal*, conforme já adiantamos, são morte, violência, possessão, horror e satanismo. As cenas de fala que tais canções instauram, tendo em vista esse escopo temático, colocam em jogo representações estereotipadas relativas, por exemplo, ao corpo possuído. A partir da observação de algumas regularidades existentes nesse gênero musical, defendemos a hipótese de que a emergência do modo de enunciação do *death metal* é determinada por peculiares construções discursivas concernentes aos temas que acabamos de citar. Por isso, antes de realizarmos a análise da canção *Hammer Smashed Face*, traçaremos, por meio de exemplos de vários discursos, um paralelo entre o processo de estereotipagem do demônio (e, principalmente, do corpo possuído) em nossa cultura e algumas das regularidades discursivas que emergem em textos, como a caracterização gutural da voz em canções.

---

<sup>2</sup> “[...] on peut donc dire que « la réalité » correspond au monde empirique à travers sa phénoménalité, comme lieu assignifiant (et encore assignifié) s’imposant à l’homme dans son état brut en attendant d’être signifié. Par opposition, « le réel » réfère au monde tel qu’il est construit, structuré, par l’activité signifiante de l’homme à travers l’exercice du langage en ses diverses opérations de *nomination* des êtres du monde, de *caractérisation* de leurs propriétés, de *description de leurs actions* dans le temps et dans l’espace et d’*explication de la causalité* des ces actions”.

<sup>3</sup> “L’*imaginaire* est un mode d’appréhension du monde qui naît dans la mécanique des représentations sociales”.

<sup>4</sup> “[...] le stéréotypage ne saurait être réservé aux groupes humains: il peut concerner un espace urbain, la banlieue; un comportement sexuel, l’homosexualité; un sport, le rugby à XV; un animal, le dauphin”.

## O estereótipo de possessão e o *ethos* do *death metal*

No decorrer de nossa pesquisa, a partir da observação e análise de canções do gênero *death metal*, temos buscado definir alguns traços semântico-discursivos que, de certa maneira, caracterizam a voz gutural e, conseqüentemente, ajudam a moldar o *ethos* hipoteticamente “demoníaco” dos enunciadores que a empregam. Dentre eles, os mais recorrentes são: o traço animalesco, em oposição ao humanizado; o traço monstruoso, em oposição ao proporcional/harmonioso; o traço obscuro/distorcido da linguagem, em oposição à transparência/pureza do que se diz. É importante destacar que tais oposições remetem necessariamente a dicotomias historicamente construídas, fundamentadas, sobretudo, na circulação e na cristalização de variados discursos acerca do “diabólico” e do “divino”.

Diante da diversidade de traços apontados, as análises das canções tendem a ressaltar um ou outro, dependendo das características que emergem em cada produção. Por exemplo, analisando a canção *Homage for Satan*, da banda Deicide, focalizamos o caráter obscuro da enunciação que recorre à voz gutural, associando-o a diversos discursos (principalmente religiosos) que reivindicam o traço transparente/puro para a enunciação divina. Já à diabólica, reserva-se o caráter distorcido e ambíguo, pois o Diabo é comumente representado como aquele que vem para confundir, empregando uma linguagem sempre dúbia e desviante. Assim, a aparente falta de significantes em canções do gênero, devido à intensa distorção causada pela voz gutural, não é mera escolha estilística, mas cumpre determinado papel na atribuição de um *ethos* e de uma cena de fala específica à canção.

O *ethos* que decidimos denominar “demoníaco” comporta, dessa forma, certas características que se cristalizaram a partir do processo de estereotipação do mal e do inferno em nossa cultura. Além do já citado traço de obscuridade, podemos assinalar um recorrente *ethos* demoníaco de possessão. Devido à impossibilidade de refletirmos suficientemente, no espaço de um artigo, sobre cada um dos traços citados, optamos por focalizar mais detidamente a legitimação de uma representação imaginária recorrente em relação ao “indivíduo possuído”.

No decorrer da história, diversos discursos, não apenas advindos do campo religioso (embora seja importante a sua parcela de contribuição), ajudaram a constituir uma imagem do que se supõe ser a de um indivíduo possuído, seja por um demônio, seja por alguma outra força, tal como ódio ou vingança, que subtrairia do indivíduo o controle consciente de si. Muitos desses discursos associam a possessão a alterações físicas nos indivíduos, inclusive em questões ligadas à voz, o que é relevante para a discussão sobre a emergência da voz gutural em certos gêneros musicais.

Em textos bíblicos<sup>5</sup>, por exemplo, a possessão aparece vinculada à extrema fúria, a um modo de enunciar que recorre a gritos. Além disso, há, em alguns momentos, a associação entre o comportamento demoníaco e a supracitada questão da animalização:

No outro lado do lago, na terra dos gadarenos, *dois possessos de demônios* saíram de um cemitério e vieram-lhe ao encontro. Eram *tão furiosos* que pessoa alguma ousava passar por ali. Eis que *se puseram a gritar*: Que tens a ver conosco, Filho de Deus? Vieste aqui para nos atormentar antes do tempo? Havia, não longe dali, uma grande manada de porcos que pastava. Os demônios imploraram a Jesus: Se nos expulsas,

---

<sup>5</sup> Nesta seção, todos os grifos das citações são nossos.

*envia-nos para aquela manada de porcos. Ide, disse-lhes. Eles saíram e entraram nos porcos. Nesse instante toda a manada se precipitou pelo declive escarpado para o lago, e morreu nas águas. (Mateus, 4:28-32)*

Logo que se foram, *apresentaram-lhe um mudo, possuído do demônio. O demônio foi expulso, o mudo falou e a multidão exclamava com admiração: Jamais se viu algo semelhante em Israel. (Mateus, 9:32-33)*

Depois do pôr-do-sol, todos os que tinham enfermos de diversas moléstias lhes traziam. Impondo-lhes a mão, os sarava. De muitos saíram os demônios, *aos gritos*, dizendo: Tu és o Filho de Deus. Mas ele repreendia-os severamente, não lhes permitindo falar, porque sabiam que ele era o Cristo. (Lucas, 4:40-41)

Conforme se pode notar, a possessão é relacionada a um comportamento que, de um modo ou de outro, traz consequências para a produção da voz. No segundo excerto, inclusive, tal consequência é a própria falta da voz. Lembremos que muitas das doenças e deficiências humanas já foram concebidas como castigo divino ou como influência demoníaca, sendo que essa última possibilidade é reforçada com o trecho do Evangelho de Lucas. Quanto à relação com o traço animalesco, o primeiro excerto apresenta a transferência dos demônios aos porcos. Em nossa perspectiva, tal “escolha” não é aleatória, pois há certa cristalização da relação entre os demônios e certos animais, principalmente o bode e o cão negro, segundo Nogueira (2002). No âmbito do *death metal*, há uma espécie de produção da voz, congênere à produção gutural (alguns a consideram como uma subdivisão do gutural), denominada *pig squeal*, expressão que poderia ser traduzida como “guincho de porco”. Ela se caracteriza, além de seu aspecto distorcido, por ser mais aguda que o gutural tradicional e pelo fato de empregar uma técnica ingressiva, em que se condiciona a corrente de ar a um trajeto de fora para dentro do corpo, inversamente às produções egressivas. Com essa informação, não pretendemos insinuar que há uma implicação direta entre a passagem da Bíblia e o nome de tal técnica, o que seria uma avaliação bastante simplificadora das relações interdiscursivas. Entretanto, é plausível afirmar que regularidades associativas como essas ajudam a cimentar imagens estereotipadas.

Durante a Idade Média, e mesmo após o seu fim, vários foram os documentos escritos e que circularam na Igreja como meios de regulamentar o exorcismo, definindo os sintomas característicos de um indivíduo supostamente possuído. Dentre esses manuais, um dos mais importantes foi o Rituale Romanum, documento da Igreja Católica publicado pelo papa Paulo V em 1614. Segundo esse documento, abordado pela historiadora O’ Grady (1991, p. 151-153): “Um [dos sintomas] era o uso de uma linguagem desconhecida do paciente – ‘um proferir e saber compreender longos discursos, em idiomas que são desconhecidos da pessoa possessa’”. Já outros manuais, citados por Nogueira (2002, p. 57), relacionavam, com certa recorrência, a possessão a aspectos da fala da vítima. Um indivíduo era considerado possuído, por exemplo, “quando se exprimissem em grego, latim ou outro idioma que jamais houvesse aprendido, ou lesse, escrevesse, cantasse musicalmente e realizasse outras coisas que não lhe houvessem sido ensinadas” ou quando parecia sofrer algumas formas de interdição em seus possíveis dizeres, não conseguindo, dentre outras coisas, “pronunciar o santo nome de Jesus ou de qualquer outro santo, nem cantar os salmos ‘Miserere mei Deus’, ‘Qui habitat’ [...] e outras coisas congêneres”.

De acordo com O' Grady (1991, p. 153), dentre os indivíduos considerados possuídos em práticas de exorcismo documentadas ao longo dos tempos, “podemos encontrar exemplos de jovens garotas, normalmente caladas e comportadas, que de repente começam a falar com voz masculina, rouca e forte, usando uma linguagem repulsiva e obscena”. Podemos notar que o aspecto grave e distorcido da voz gutural encontra, nesse tipo de representação, alicerces para a sua legitimação enquanto modo de enunciação adequado às cenas de fala construídas em canções de *death metal*. Tal imaginário é tão presente que, fazendo referência a um dos filmes mais famosos sobre possessão, a caracterização apresentada por O' Grady poderia ter sido extraída do roteiro de *O exorcista* (1973), dirigido por William Friedkin.

Já na penúltima década do século passado, René Laban (1989, p. 53-54, tradução nossa), em seu livro *Musica rock y satanismo*, uma espécie de alerta aos jovens para não ouvirem *rock*, reforça o imaginário sobre a voz do indivíduo possuído. De acordo com o autor, “A voz também muda. Não tem o mesmo timbre, torna-se grave, ameaçadora ou sardônica, zomba das pessoas mais respeitáveis e apresenta insólitos propósitos eróticos ou escatológicos”<sup>6</sup>.

Oliva (2007) destaca que, no âmbito do Pentecostalismo contemporâneo, é comum a crença de que o Diabo possui intelecto, mas, por ser incorpóreo, necessita do corpo de alguma pessoa. Um dos principais sinais de possessão apontados por essa corrente é a inconsciência, o que corrobora a associação entre a possessão e a falta de controle. No livro *Prepare-se para a Guerra*, Rebecca Brown alerta que mesmo os fiéis podem ser alvo de demônios, caso haja “brechas” abertas por atos considerados pecaminosos, como jogos, sexo e, inclusive, o *rock*. A participação em centros espíritas também é uma prática recorrentemente citada como uma espécie de gatilho para a possessão. Por outro lado, há forças que “bloqueiam” os demônios: Oliva, ao realizar uma análise sobre as práticas da Igreja Universal do Reino de Deus, cita a aceitação de Jesus como único salvador e a fidelidade relativa aos dízimos e às ofertas. Uma das conclusões do autor, em seu estudo, é a de que tal igreja tem ocupado o vácuo/ silêncio deixado pela Igreja Católica em relação à possessão.

Embora algumas brechas para a possessão sejam estabelecidas, as explicações variam bastante, criando uma impressão de que o fiel nunca estará totalmente imune aos demônios. Cáceres (2006, p. 74), também em pesquisa sobre a Igreja Universal do Reino de Deus, chama a atenção para o argumento da hereditariedade: “É comum ouvir nos discursos dos pastores, principalmente durante a sessão do descarrego, que as possessões são herdadas de avós, pais, ou de qualquer parente que tenha um dia caído nas garras do exército do mal”.

É importante frisar que, quando um estereótipo se cristaliza em determinada cultura, ele tende a transcender os limites de um campo discursivo. Não só no campo religioso, mas também no artístico-literário, muitos dos caracteres citados até aqui se mantêm em relação à construção discursiva do indivíduo possuído e, sobretudo, de sua voz. No romance *Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago (1991, p. 354), há uma passagem em que demônios, possuindo uma pessoa, anunciam a Jesus que ele é filho de Deus:

---

<sup>6</sup> “La voz también cambia. No tiene el mismo timbre, se vuelve grave, amenazadora o sardónica, se burla de las personas más respetables y presenta insólitos propósitos eróticos o escatológicos”.

O possesso revolve-se aos seus pés, a voz dentro dele pronunciara o até hoje impronunciado e calara-se, e nesse instante, Jesus, como quem acabasse de reconhecer-se noutra, sentiu-se, também ele, como que possesso, possesso de uns poderes que o levariam não sabia aonde ou a quê, mas sem dúvida, no fim de tudo, ao túmulo e aos túmulos. [...] Sai desse homem, espírito imundo. Mal o dissera, ergueu-se o coro das vozes diabólicas, umas finas e agudas, outras grossas e roucas, umas suaves como de mulher, outras que pareciam serras a serrar pedra, umas em tom de sarcasmo provocante, outras com humildades falsas de mendigo, umas soberbas, outras de lamúria, umas como de criancinha que aprende a falar, outras que eram só grito de fantasma e gemido de dor.

Além da caracterização extremamente polifônica das vozes diabólicas (finas e agudas, grossas e roucas, infantis, femininas etc.), o excerto, por meio da expressão “pronunciar o até hoje impronunciado”, sintetiza a representação imaginária que, em nossa cultura, se sustenta acerca do modo de enunciar demoníaco, tendo em vista que os discursos citados neste tópico convergem frequentemente em relação à caracterização dessa linguagem como insólita, obscura e, de certa forma, impossível (ou de se dizer ou de se apreender).

O funcionamento de estereótipos não se restringe a campos discursivos fundados em uma organização institucional estabelecida (como o literário ou o religioso). Na fala cotidiana, por meio de provérbios e frases feitas, por exemplo, também emergem certas representações estereotipadas. No caso de nosso objeto de pesquisa, podemos destacar expressões como “que diabos há com ele/ela?” ou “ele/ela está com o diabo!”, que corroboram, em vista dos traços já discutidos, a imagem de possessão historicamente construída em nossa cultura.

Tendo apresentado algumas regularidades observadas em discursos sobre o comportamento de possessão e sobre a alteração que ele causaria na voz no indivíduo, passaremos, na seção seguinte, a uma breve análise da canção *Hammer Smashed Face* (“Face esmagada por um martelo”), abertura do álbum *Tomb of the Mutilated* (1992), de autoria da banda norte-americana Cannibal Corpse.

### ***Hammer Smashed Face* e a imagem de enunciador possuído**

O *death metal*, bastante influenciado pelo *thrash metal*, intensifica ainda mais a “agressividade”, tanto sonora quanto lírica, característica do chamado metal extremo. Dunn (2004, p. 107) o define como “uma das mais agressivas, técnicas e viscerais formas de música”<sup>7</sup>. Dentre as características mais distintivas desse gênero estão a voz gutural, guitarras bastante distorcidas afinadas em tons mais baixos, *riffs* de guitarra que se valem de harmônicos artificiais e *palm-muting* (técnica de abafamento das cordas), além de velocidade no bumbo-duplo da bateria e técnicas como o *blast-beat* (ou “metranca”), em que baquetadas extremamente rápidas são executadas na caixa e no chimbau. Conforme explica Harris (2007, p. 3, tradução nossa), no *death metal*, “os vocais se tornaram cada vez menos inteligíveis, a composição das canções se tornou mais complexa e os *riffs* de guitarra soavam cada vez mais austeros e ‘obscuros’”<sup>8</sup> em

<sup>7</sup> “Death metal is widely regarded as one of the most aggressive, technical, and visceral forms of music”.

<sup>8</sup> “Vocals became less and less intelligible, songwriting became more complex and guitar ‘riffs’ (chord sequences) sounded increasingly austere and ‘dark’”.

relação ao *heavy metal* de modo geral. Ainda segundo esse autor, as letras são “decifráveis” somente com o auxílio dos encartes.

Para que possamos fazer referências posteriores à letra da canção que propomos analisar, reproduzimos a seguir os seus versos, em inglês, e, em nota de rodapé, uma tradução possível para o português:

There's something inside me/ It's, it's coming out, I feel like killing you/ Let loose the anger, held back too long/ My blood runs cold/ Through my anatomy, dwells another being/ Rooted in my cortex, a servant to its bidding/ Brutality now becomes my appetite/ Violence is now a way of life/ The sledge my tool to torture/ As it pounds down on your forehead/ Eyes bulging from their sockets/ With every swing of my mallet/ I smash your fucking head in, until brains seep in/ Through the cracks, blood does leak/ Distorted beauty, catastrophe/ Steaming slop, splattered all over me/ Lifeless body, slouching dead/ Lecherous abscess where you once had a head/ Avoiding the prophecy of my new found lust/ You will never live again, soon your life will end/ I'll see you die at my feet, eternally I smash your face/ Facial bones collapse as I crack your skull in half/ Crushing, cranial, contents/ Draining the snot, I rip out the eyes/ Squeezing them in my hands nerves are incised/ Peeling the flesh off the bottom of my weapon/ Involuntarily pulpifying facial regions/ Suffer, and then you die/ Torture, pulverized/ At one with my sixth sense, I feel free/ To kill as I please, no one can stop me/ Created to kill, the carnage continues/ Violently reshaping human facial tissue/ Brutality becomes my appetite/ Violence is now a way of life/ The sledge my tool to torture/ As it pounds down on your forehead<sup>9</sup>

O enunciador instaurado pela cena de fala da canção apresenta-se em primeira pessoa, como alguém levado a praticar um assassinato por uma força incontrolável. A parte da voz é toda executada guturalmente e, logo nos primeiros versos, o enunciador menciona um estímulo que vem de dentro, despontando paulatinamente e fazendo-o imaginar o assassinato de alguém, referido na canção como “você”. Vale destacar que, em nenhum momento, esse estado de possessão é atribuído a uma força demoníaca; porém, a canção refere-se a uma raiva retida há muito tempo e, assim sendo, podemos interpretar a raiva como a causa maior da hipotética possessão. Nos versos seguintes, o enunciador faz referência a um “outro ser que habita e se enraíza em seu córtex”, o que nos pode conduzir à suposição de que a perda de controle nada mais é que um mero desdobramento de sua personalidade, fazendo tal sujeito sentir, conforme diz a letra, a

---

<sup>9</sup> Há algo dentro de mim /Está, está saindo, eu sinto como se estivesse matando você/ Deixe a raiva fluir, retida há muito tempo/ Meu sangue corre gelado/ Através de minha anatomia, habita um outro ser/ Enraizado em meu córtex, um servo aos seus comandos/ Brutalidade se transforma em meu apetite/ Violência é agora um estilo de vida/ O martelo, minha ferramenta de tortura/ Enquanto ele marreta sua testa/ Olhos esbugalhados fora das órbitas/ Com cada movimento de minha marreta/ Eu esmago a porra da sua cabeça, até que o cérebro escoe/ Através das rachaduras, o sangue escorre/ Beleza distorcida, catástrofe/ Uma poça evaporando, esparramada sobre mim/ Corpo sem vida, cadáver curvado/ Abscesso lascivo, onde você já teve uma cabeça/ Evitando a profecia de minha nova luxúria/ Você nunca viverá novamente, logo sua vida terminará/ Verei você morrer aos meus pés, eternamente eu esmago sua cabeça/ Ossos faciais quebram enquanto eu racho seu crânio ao meio/ Esmagando, conteúdos, craniais/ Drenando o muco, eu arranco os olhos/ Esmagando-os em minhas mãos, os nervos estão cortados/ Descascando a carne do fundo de minha arma/ Involuntariamente transformando em pasta as regiões faciais/ Sofra, e então morrerá/ Tortura, pulverizado/ Em harmonia com meu sexto sentido, sinto-me livre/ Para matar como eu desejo, ninguém pode me parar/ Criado para matar, a carnificina continua/ Violentamente reformulando o tecido facial humano/ Brutalidade se transforma em meu apetite/ Violência é agora um estilo de vida/ O martelo, minha ferramenta de tortura/ Enquanto ele marreta sua testa.

“violência como um estilo de vida”. No decorrer da canção, a cenografia se constitui predominantemente a partir da descrição do assassinato, cujo instrumento principal é um martelo, embora não esteja claro se ele está sendo praticado ou tenha ficado no nível da imaginação, manifestada no momento em que o enunciador expressa a sua raiva. Por um lado, o uso de um modo análogo ao subjuntivo no segundo verso pode apontar para essa última interpretação; por outro, a vívida descrição do assassinato e o uso de verbos no presente do indicativo no curso de tal descrição produzem um efeito presentificador que perpetua a citada dúvida. Esse efeito ganha intensidade com o emprego recorrente de orações temporais que introduzem uma relação de simultaneidade (“Ossos faciais quebram enquanto eu racho o seu crânio ao meio”). Ainda sobre a configuração verbal, há alguns trechos em que a forma verbal indicativa é o futuro do presente (“Verei você morrer”, “Você nunca viverá novamente, logo sua vida terminara”), o que ajuda a criar um tom ameaçador, situado entre a imaginação do assassinato e a prática propriamente dita.

Alguns trechos da letra, nem um pouco eufêmicos, corroboram a construção de uma atmosfera visceral e repulsiva, como nos versos: “Eu esmago a porra da sua cabeça, até que o cérebro escoe/ Através das rachaduras, o sangue escorre/ Beleza distorcida, catástrofe/ Uma poça evaporando, esparramada sobre mim/ Corpo sem vida, cadáver curvado/ Abscesso lascivo, onde você já teve uma cabeça” e “Descascando a carne do fundo de minha arma”. Na seção anterior, pôde-se notar que muitos dos discursos sobre a possessão destacam o caráter repulsivo, muitas vezes em virtude da obscenidade da linguagem de indivíduos acometidos por demônios. Essa característica, na prática discursiva do *death metal*, não é exclusiva das letras. Outras materialidades, como os materiais gráficos que acompanham os álbuns, participam da constituição da semântica instaurada por esse discurso. Podemos citar a capa do *long-play* no qual a canção foi lançada. Nela, há o desenho de dois corpos cadavéricos e pálidos em estado quase esquelético. Nas partes dos corpos que ainda contêm carne, notamos diversas marcas de esfaqueamento. Um dos corpos, de mulher, aparece de frente estirado ao chão e apoiado em uma construção de pedra. Suas pernas estão abertas e o outro corpo, extremamente mutilado e cujo sexo não pode ser definido claramente, posiciona-se como se estivesse realizando sexo oral no corpo da mulher. No chão, há vísceras e diversas manchas de sangue, além de uma cabeça, ao lado de velas, completamente esfolada cujos olhos se direcionam de forma vidrada para frente. O próprio logotipo da banda, que também estampa a capa, emprega uma fonte que tem a particularidade de simular um sangue escorrendo.

Em versos como “Involuntariamente transformando em pasta as regiões faciais” e “Um servo a seus comandos”, alude-se novamente a uma suposta possessão, que arrancaria do indivíduo a consciência sobre as suas ações. O sujeito, apesar do descontrole, “sente-se em harmonia com seu sexto sentido”, identificado com o desejo de matar. A corporalidade desse *ethos* de possessão é reforçada pelo verso “Meu sangue corre gelado”, imagem que remete a representações cristalizadas, em nossa cultura, sobre a aparência de indivíduos possuídos: palidez extrema, veias azuis e saltantes, baixa coagulação, ou seja, aspectos que poderiam ser relacionados ao funcionamento anômalo da circulação sanguínea.

É importante enfatizar, a partir da análise da canção, o papel do *ethos* na validação da cena de fala construída no texto. Ao mesmo tempo, funciona um *ethos* dito, quando o enunciador discorre diretamente sobre sua constituição psicológica (o

que ocorre, por exemplo, em sua menção ao sentimento de raiva e à personalidade cambiante) e um *ethos* mostrado, que emerge, dentre outras coisas, a partir da escolha vocabular, que, no caso dessa canção, valoriza palavras e expressões causadoras de repulsa e nojo. A própria pontuação da canção ajuda a moldar o *ethos* mostrado, tendo em vista que, em alguns momentos, reproduz o modo de falar ofegante e impulsivo do enunciador. No verso “Esmagando, conteúdos, craniais”, a forma considerada não padrão de pontuação (por separar o verbo de seu objeto e o núcleo do sintagma nominal de seu adjunto) age no sentido de reforçar esse aspecto. Além disso, observa-se o caráter hesitante da fala em “Está, está saindo” e a produção de itens lexicais que, colocados sequencialmente em um verso (“Tortura, pulverizado”), não formam uma unidade sintagmática naturalmente produzida na língua, causando um efeito de desorganização e de transtorno na fala “possuída”. Poderíamos atestar, ainda, um possível *ethos* pré-discursivo, na medida em que um ouvinte, mesmo antes de entrar em contato com a canção, pode antecipar certas imagens acerca do texto devido ao pertencimento discursivo em questão, isto é, pelo fato de esse ouvinte eventualmente já sustentar representações imaginárias acerca da prática discursiva do *death metal*.

Na construção do *ethos* de possessão, podemos identificar a voz gutural ao modo como se enuncia e, portanto, ao que Maingueneau (2006) denomina *ethos* mostrado, em oposição ao que o enunciador poderia dizer diretamente sobre si, o *ethos* dito. A impressão de “naturalidade” com a qual se encara a associação entre o *ethos* instaurado na canção e o recurso à voz gutural deriva, de acordo com a nossa hipótese, de um processo sócio-histórico de cristalização de estereótipos acerca do que se considera como um estado de possessão. É por esse motivo que a seção de análise foi precedida, neste artigo, por um tópico que apresentou os modos recorrentes de caracterização da voz do indivíduo possuído em diversos discursos.

A partir da implicação entre discurso e história que acabamos de apontar, não temos a intenção de propor que se trata de uma relação unilateral em que o texto é mero receptáculo do contexto. A cena de fala construída pela canção constitui um todo significativo que, à sua maneira, também gere as relações de sentido, e tal assunção se sustenta na medida em que a voz gutural nada significaria isolada de uma cenografia particular. Maingueneau (2013, p. 73) afirma que “o discurso não resulta da associação contingente entre um ‘fundo’ e uma ‘forma’; é um acontecimento inscrito em uma configuração sócio-histórica e não se pode dissociar a organização de seus conteúdos e o modo de legitimação de sua cena discursiva”. Uma canção de ninar, para citarmos um exemplo, se for cantada com uma qualidade de voz gutural, provavelmente soaria, no mínimo, excêntrica ou inusitada. O exagero dessa conjectura serve para demonstrar que a escolha de uma voz não é arbitrária, pois sofre coerções discursivas que contribuem para a delimitação dos efeitos de sentido que poderão ser produzidos.

A questão da “adequação” da voz a um modo de enunciação característico de uma prática discursiva (neste caso, as canções de *death metal*) nos demanda um retorno à reflexão teórica de Chareaudeau (2007) em relação aos supostos referentes reais das representações imaginárias. Um trabalho como o que desenvolvemos não deve suscitar a existência de uma “verdadeira” voz demoníaca, pois são os discursos que preenchem, na perspectiva do autor, as lacunas de sentido, transformando a realidade em real significante. Maingueneau (2015, p. 26), ao analisar um anúncio publicitário em que o *ethos* construído mescla, de forma pouco usual, os traços “rural” e “urbano”, também elabora um questionamento nesse sentido (os *ethé* dos enunciadores necessitam de um

correlato referencial?) e conclui afirmando que o discurso tem a capacidade “[...] de criar *ethé* que não remetem a modos de dizer socialmente atestados, e que, no entanto, têm eficácia social, uma vez que permitem definir cenas de enunciação nas quais os atores sociais dão sentido a suas atividades”. Considerando que a voz gutural exerce tal eficácia social, enquanto elemento produtor de sentido em textos, a questão que menos importa à nossa pesquisa é conhecer a “verdadeira voz do Diabo”. Na prática discursiva do *death metal*, o modo como ela é imaginariamente representada articula-se com outros elementos (as letras das canções, os materiais gráficos etc., como observado na análise) para construir um modo de enunciação coerente ao universo de sentido que se procura instaurar.

## REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R. O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Imagens de si no discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 119-144.
- BOYER, H. Stéréotype, emblème, mythe. *Mots*, Lyon, v.1, n.88, 2008. Disponível em: <<http://mots.revues.org/14433>>. Acesso em: 20 abr. 2015.
- CÁCERES, P. A. C. *As representações do Diabo no imaginário dos fiéis da Igreja Universal do Reino de Deus*. 2006. 143 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Departamento de Filosofia e Teologia, Universidade Católica de Goiás, Goiânia.
- CHARAUDEAU, P. Les stéréotypes, c’est bien. Les imaginaires, c’est mieux. In : BOYER, H. (dir.). *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Paris: L’Harmattan, 2007. p. 23-28.
- DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987. 222 p.
- DUNN, S. Lands of fire and ice: an exploration of death metal scenes. In: *Art, culture and ideas*. Toronto, n.29, p. 106-125, 2004.
- HARRIS, K. *Extreme Metal: music and culture on the edge*. New York: Berg, 2007. 224 p.
- LABAN, R. *Musica Rock y Satanismo*. Cidade do México: Arco Iris, 1989. 160 p.
- MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (orgs.). *Ethos discursivo*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015. p. 11-32.
- \_\_\_\_\_. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006. 329 p.
- \_\_\_\_\_. Ethos, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, R (org.). *Imagens de si no discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 69-92.
- \_\_\_\_\_. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997. 197 p.
- NOGUEIRA, C. R. *O Diabo no imaginário cristão*. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002. 126 p.
- O’GRADY, J. *Satã: O príncipe das trevas*. Tradução de José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercury, 1991. 189 p.

OLIVA, A. S. *A história do diabo no Brasil*. São Paulo: Fonte Editorial, 2007. 288 p.  
PEREIRA, M. E. *Psicologia Social dos Estereótipos*. São Paulo: E.P.U., 2002. 202 p.  
SARAMAGO, J. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 448 p.

**Recebido em:** 22/09/2015

**Aprovado em:** 27/01/2016

# Narrativas de vida em um espaço físico de reclusão: a reconstituição do antes e a possibilidade de um depois

Lucilene Lusia Adorno de Oliveira

Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná, Brasil  
adornolucilene@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.655>

## Resumo

O presente artigo é resultado de uma pesquisa realizada em um Centro de Socioeducação com alunos internados, no cumprimento de medidas socioeducativas. Nesse espaço, durante as aulas de Matemática, os alunos escrevem suas narrativas de vida e chegam à autoria de Situações Problema. Essa pesquisa tem como objetivo analisar as escritas de si e as Situações Problema, considerando o espaço temporal no qual o aluno está inserido e os espaços temporais que o constituíram fora da Unidade. Para tanto, formula-se o seguinte questionamento: como o intervalo marcado entre o “antes” e um possível desdobramento do “depois” da internação pode ser significado em um trabalho de sala de aula, no Centro de Socioeducação? Adotam-se princípios teóricos da Análise de Discurso materialista, pautados em Michel Pêcheux e Eni Orlandi.

**Palavras-chave:** Análise de discurso materialista; socioeducação; narrativas de vida; autoria de Situações Problema.

**Des récits de vie dans un espace physique de réclusion: la réconstitution d'un avant et la possibilité d'un après**

## Résumé

Cet article est le résultat d'une recherche réalisée dans un Centre Socio-éducatif avec des élèves internés qui remplissent mesures socio-éducatives. Dans cet espace, pendant les classes de Mathématique, les élèves écrivent leurs récits de vie et ils arrivent à conditions d'être auteurs de Situations-Problème. Cette recherche vise à analyser les écrits sur soi-même et les Situations-Problème, considérant l'espace dans lequel l'étudiant est inséré et les espaces qui se sont formés sur l'Unité. Pour cela, on formule la question suivante : comment l'intervalle marqué entre l'«avant» et une éventuelle émanation de l'«après» d'internement peut être signifié dans un travail de classe, dans le Centre Socio-éducatif? On reprend les principes théoriques de l'Analyse de Discours matérialiste, affiliée aux travaux de Michel Pêcheux et Eni Orlandi.

**Mots-clés:** Analyse du discours matérialiste; Socio-éducatif; récits de vie; fonction-auteur de Situations-Problème.

## Introdução

Essa pesquisa desenvolve-se em uma escola localizada dentro de um Centro de Socioeducação. Essa Unidade de Internação tem a capacidade de alojar, em média, 85 adolescentes. Nesse espaço, trabalho com a disciplina de Matemática desde 2010. Por assumir essas aulas como um lugar de escuta, é possível vivenciar o processo socioeducativo para além dos processos jurídicos, estatísticos e aqueles que são

apresentados nos relatórios oficiais, os quais não respondem ao que procuro entender sobre a constituição desse adolescente que chega às medidas socioeducativas, nesse trabalho especificamente, àqueles que se encontram nas Unidades de Internação. Pfeiffer (2000, p. 23), afirma que “[...] ao trabalhar com a história dos sentidos é preciso, pois, deslocarmo-nos dos efeitos e trabalhar com os funcionamentos”, ou seja, não basta saber quantos adolescentes chegam à internação ou por qual ato infracional eles foram sancionados, mas sim, quais funcionamentos os trouxeram a esse ponto com a Socioeducação<sup>1</sup>. Os funcionamentos de que falo são constituídos pela rede de sentidos com a chegada do adolescente à unidade de internação, os assujeitamentos que o constituiu e seu reinício com a Escola nesse novo processo e, mais especificamente, nesta investigação, sua reação à Matemática para então se propor um processo de autoria.

Ao (re)visitar primeiramente o espaço físico, encontramos nele as construções, as pessoas, a historicidade. Os sentidos ali constituídos pelos adolescentes e pelas pessoas que trabalham nesse espaço ficam evidenciados na forma como o trabalho é conduzido. A Escola, como instituição presente no espaço físico, é caracterizada pelo momento de “liberdade” para o adolescente. É nela que, mesmo confinado em uma sala de aula, ele adquire o poder de fala e, principalmente, de escuta. Trabalhar com as narrativas de vida desses adolescentes permite-me ter acesso a algumas informações sobre suas rotinas exteriores à Unidade. Em suas histórias, o enredo narrado de uma vida é marcado pela marginalidade. Não que essa marginalidade venha alcançar-nos como nas histórias de cinema, nas quais figuram “polícia-ladrão”, mas em uma realidade em que a sobrevivência grita, em um sistema que não dá garantia a todos os que nele habitam, um Estado que, apesar de levar o título “de direito”, não dá respaldo às diferentes necessidades apresentadas.

Durante a pesquisa, constatei que os alunos ofereciam certa resistência aos novos conceitos matemáticos. Contudo, durante o período em que trabalhei com as narrativas de vida, quando eles tiveram a liberdade de escrever sobre várias passagens que os marcaram, tive acesso aos sentidos que os constituíram, além dos assujeitamentos pelos quais passaram. Eles adquiriram confiança em suas próprias capacidades para escrever sobre diversos assuntos, inclusive sobre a Matemática. Dessa forma, ao trabalhar com os efeitos produzidos pelo sujeito enunciador – o adolescente que cumpre medida de internação – mesmo que o Discurso Pedagógico (autoritário) estivesse presente, tentei desvincular-me, como afirma Orlandi (1988), do pedagogismo, isto é, as aulas passaram a ser focadas no caráter sócio-histórico dos alunos.

Muito mais do que conceitos matemáticos, o avanço visível foi situar, com os alunos, suas condições de produção. Ao falar sobre os sentidos que os constituem, esses alunos alcançam uma forma de (re)ver suas próprias vidas e podem dar início a um

---

<sup>1</sup> (ECA-1990) Art. 112. Verificada a prática de ato infracional, a autoridade competente poderá aplicar ao adolescente as seguintes medidas:

- I- advertência;
- II- obrigação de reparar dano;
- III- prestação de serviços à comunidade;
- IV- liberdade assistida;
- V- inserção em regime de semi-liberdade;
- VI- internação em estabelecimento educacional;
- VII- qualquer uma das previstas no art. 101, a VI.

entendimento sobre a historicidade daqueles que vivem à margem. Além disso, o trabalho com a autoria de Situações Problema abre a possibilidade da produção de sentidos em relação ao que o aluno vivencia, pensa, imagina, projeta. Nas contradições apresentadas em suas escritas, esses alunos apontam algumas saídas, estrategicamente pensadas, para suas próprias vivências. As discussões traduzidas em sentenças matemáticas demonstram que novos conceitos podem ser compreendidos.

Durante o ano de 2013, trabalhando na etapa da Provisória<sup>2</sup>, coletei 105 histórias de vida com sentidos nem sempre tão visíveis, nem sempre tão fáceis de serem compreendidos, mas todos com marcas significativas da sucessão de diferentes determinações que esses alunos sofreram em suas vidas, curtas ainda, mas abarrotadas de experiências.

Se considerarmos que a história de sentidos construída pelos adolescentes aparece como repetição histórica, “a que desloca, a que permite o movimento porque historiciza o dizer e o sujeito, fazendo fluir o discurso, nos seus percursos, trabalhando o equívoco, a falha, atravessando as evidências do imaginário” (ORLANDI, 2012a, p. 54), podemos pensar na continuidade do processo para chegar à autoria, evidenciando alguns momentos específicos de cada um, mas que não deixam de constituir grande parte da vida daqueles que vivem à margem.

O trabalho com a Matemática em sala de aula passou a ter um efeito de compreensão, uma vez que os conceitos deixaram de ser apresentados por mim e passaram a ser requeridos pelos alunos. Ao se depararem com situações em que era necessária uma tomada de decisão para sua resolução, eles passaram a questionar sobre esses conceitos matemáticos a serem utilizados a fim de encontrar uma solução. O sentido, em relação à construção e resolução de um exercício matemático passou a ser outro e foi possível que esses alunos elaborassem suas próprias Situações Problema.

Trabalhar com a elaboração de textos na Matemática é, a princípio, desafiador, pois há um funcionamento discursivo que aponta para uma direção contrária: os adolescentes internados no CENSE têm seus interesses afastados dos conteúdos matemáticos ensinados na escola e não gostam de escrever. Esses dizeres fazem parte do pré-construído que circula entre as pessoas que trabalham na Unidade e dos professores (de outras Unidades) que participaram da capacitação oferecida a todos os profissionais, que ingressaram no CENSE-Maringá, em 2010. Segundo Pfeiffer (2000, p. 22) “nossa sociedade é marcada pela escolarização, isto é, todo e qualquer sujeito é dito pela escolarização (pela falta ou presença de escolaridade, pela adequação ou inadequação aos padrões escolares)”. Quanto ao dizer: “Não gostam de escrever”, esse é derrubado a partir do momento em que os adolescentes começam a escrever suas narrativas de vida. Mas ao fazê-los expressarem, em textos, os conteúdos matemáticos, há um percurso a ser realizado e deste depende uma abordagem que possa constituir um novo sentido para esses alunos.

Um caminho encontrado para trabalhar os conceitos matemáticos, de forma a estabelecer uma ligação dos sentidos desses adolescentes com aqueles que eles não

---

<sup>2</sup> Local aonde todos os adolescentes que chegam à Unidade são encaminhados para passar os primeiros 45 dias. Esse tempo serve para que o Ministério Público defina se o adolescente será internado ou liberado, dependendo do ato infracional que tenha cometido. No espaço da Provisória há duas salas de aula e ali são oferecidas aulas de Matemática, Língua Portuguesa e Educação Física aos alunos, durante esse período.

percebem na rua, é o processo de autoria. Orlandi (2012) anuncia que a função-autor, que é uma função discursiva do sujeito, é estabelecida ao lado das funções enunciativas: locutor e enunciador.

Para a autora, nesse processo o sujeito assumindo a função autor torna-se visível com as suas intenções, objetivos, direção argumentativa, de modo que ele se torna “calculável, identificável, controlável”. Para ser autor, o sujeito, ao falar da exterioridade se remete a sua interioridade. Nesse trabalho “[...] ele ‘aprende’ a assumir o papel de autor e aquilo que ele implica” (ORLANDI, 2012a, p. 76). A autora denomina esse processo de “assunção da autoria”. Tal processo leva o sujeito a uma imersão no contexto histórico-social derivando, dessa forma, ao efeito do discurso e permitindo que o adolescente se responsabilize pelo seu dizer.

A proposta feita aos adolescentes é a de que eles imaginem uma situação em que sejam significados pela sua historicização, nos sentidos produzidos textualmente e a partir disto proponham a solução com os conteúdos matemáticos. Buscar novos sentidos para a Matemática escolar é um desafio. No início há a relutância, o “não consigo fazer isso” ou “por que a senhora não passa o problema prá gente resolver”? Esse é o tipo de trabalho que demanda paciência para a (re)construção de conceitos e principalmente a discussão durante o processo. Mais do que isso, ao buscar associações matemáticas possíveis para escrever uma Situação Problema, o adolescente recupera sentidos do seu próprio contexto histórico-social, e, ainda, dá sentido aos conceitos matemáticos estudados. De acordo com Gallo (2008, p. 15), na Escola “não existe a preocupação com a posição sujeito dentro de um discurso, porque nela tudo se passa como se houvesse um objeto a ser estudado, isento de uma determinação discursiva, apenas língua (estrutura), tomando-se essa como um objeto”. Na Matemática, esse processo fica evidenciado quando os conteúdos são dispostos na forma de um Currículo e explorados, nas aulas, em uma sequência pré-determinada, não levando em conta as especificidades de cada turma ou mesmo grupo de alunos. A escrita matemática na forma de textos elaborados pelos alunos quase não é explorada e os conteúdos, trabalhados na escola, tornam-se Capítulos de livros didáticos a serem trabalhados.

## **Fundamentação Teórica**

Observar essa quebra de laços com o que a sociedade chama de normal, pelos próprios olhos dos adolescentes em conflito com a lei, em uma convivência nesses anos, me fez buscar no material de análise, seja nos discursos produzidos por esses adolescentes, escritos ou orais, escolares ou informais, a regularidade discursiva nas marcas carregadas de significados, apresentando um intervalo temporal marcado entre o antes e um possível desdobramento do depois da internação. De certa forma, os adolescentes entram em um estágio de revisão de vida. É um tempo em que eles se dão a oportunidade de lembrar sobre a sua vida anterior à internação, pensar nas (não)relações familiares, com os amigos, com a escola, com as gangues, com as drogas e com o crime. Eles se sentem num espaço em que o tempo é contado de forma diferenciada, como se houvesse uma margem de segurança não atingível por nada do que os afetou, até o momento. Ao mesmo tempo, esse período de isolamento traz a angústia de quem perdeu a capacidade de ir e vir. A boniteza das observações realizadas sob essa perspectiva está no desvelamento da constituição desse sujeito que nasceu sob as condições de *não poder dar certo na vida*, num sistema imposto pelo capital. Para

inscrever-se historicamente, o sujeito, adolescente em conflito com a lei, busca alternativas e estas, na maioria das vezes, não são adequadas às relações sociais vigentes.

Falar sobre os adolescentes em conflito com a lei, com base no que ouvi e li deles, traz à tona uma linguagem não convencional aos padrões estabelecidos pelos currículos escolares, o que muitas vezes pode chocar aqueles que não têm contato com a marginalidade, aqueles que estão “a salvo” das misérias. Mais ainda, falar de matemáticas nesse contexto ou mesmo falar de educação, para esses adolescentes, foge à regra geral. Primeiramente porque a vivência desses alunos é de pessoas acostumadas a criar situações de “escape”, desde arrumar alimento para sua própria família, sobreviver a diversas situações de risco nas quais estão incluídas suas próprias vidas e a de seus familiares até realizar grandes divisões de territórios para vendas de droga, divisões de dinheiro arrecadado em roubos ou ainda pagamentos a advogados que possam “livrá-los” da internação. Todos os riscos a que eles se expõem são significados no poder de “ter mais”; “comprar mais”; “gastar sem pensar”; “possuir mais do que o outro”.

Nos depoimentos dos adolescentes e na narrativa de suas histórias pude ter contato com os sentimentos que os marcaram: suas alegrias, suas frustrações. Ao propor uma aproximação com a Matemática, depois de algumas aulas entre conversas e retomada de conteúdos, chegamos à autoria de Situações Problema. A partir das narrativas de vida, o aluno pôde conviver no âmago das emoções, sentindo a euforia de perceber pequenas transformações, seja na superação de perdas, seja no (re)lembrar de como teve que aprender a esconder seus sentimentos, ou ainda, no pedido de ajuda ao tentar compreender outras formas de (re)fazer laços. Já com a autoria de Situações Problema, o adolescente pôde dar significado aos conteúdos matemáticos, associando-os às diversas situações presentes em sua vida. Foi possível abrir novas perspectivas sobre a relação aluno-escola-professor-Matemática.

Houve, muitas vezes, a prática do não falar, de minha parte, a fim de exercitar a escuta e permitir que o adolescente tomasse a palavra. Esse processo de escuta foi importante para o trabalho, porque, conforme aponta Orlandi (2007), o silêncio não fala, o silêncio significa. Com o passar das semanas, os adolescentes foram se acostumando com a minha presença e relacionando-a a uma pessoa que os ouvia, possibilitando o encontro com os gestos de interpretação materializados em conversas e escritas. Passei pelo que Pêcheux (2011, p. 125) denomina “mudança de terreno [...] O laço que liga as ‘significações’ de um texto e suas condições sócio-históricas não é, de forma alguma, secundário, mas constitutivo das próprias significações”.

Durante seu estudo com textos e textualidades, Gallo (2008, p. 50) afirma que “quando olhamos para o fragmento enquanto produto plano, não enxergamos a possibilidade da ‘intertextualidade’, pois nesse caso ele começa e termina nele mesmo”. Isto chama minha atenção ao pensar sobre os Problemas apresentados nos livros didáticos. Cada situação está associada a um determinado conteúdo, contudo esta situação não é elaborada contemplando os sentidos que constituem o aluno que, naquele momento, está resolvendo a atividade proposta. Ao passo que, se ele, aluno, elabora sua própria Situação Problema, esse texto tem uma dimensão: a de textualização, como afirma Gallo (2008). Na prática da textualização, abre-se espaço para a assunção da autoria, dentro da Escola.

Na sua dimensão discursiva, a textualização é marcada pelo “pré-construído”, sempre-já-lá. Na base dessa dimensão estão os processos, apontados por Gallo (2008), de Autenticação e Legitimação. A Autenticação, que está na base da dispersão, é um processo da ordem do inconsciente. Esse processo deriva para outro: o da Legitimação, no qual há uma relação com as operações do nível pré-consciente. Nele há o sentido de fecho, portanto, como apontado pela autora, esse sentido só é possível no nível discursivo da Escrita, opondo-se ao Discurso da Oralidade, dando um efeito de “fim” e efeito-autor ao Discurso da Escrita.

No trabalho com a autoria de Situações Problema, os processos de Autenticação e Legitimação aparecem no que Gallo (2008, p. 59) “denomina ruptura na linearidade: a emergência do lapso, ato falho”. Ao textualizar a Matemática no formato de Situações Problema, os adolescentes evidenciam os sentidos que os constituem fazendo emergir suas formas de lidar com a vida além dos lugares marcados por seus assujeitamentos.

## **As análises**

### **Narrativa de vida**

Trago a seguir um recorte selecionado dentre as 105 narrativas coletadas na Provisória, durante o ano de 2013. Nele foi possível remeter aos funcionamentos discursivos predominantes daqueles que colocam em suas famílias, suas expectativas, a responsabilidade por algumas coisas em suas vidas não terem dado certo. A figura da mãe é forte e as (não) condições de sobrevivência ficam evidenciadas nessas histórias, trazendo à tona as questões daqueles que vivem à margem. Isso faz com que esta análise se remeta insistentemente às condições de produção sobre as quais cada adolescente (sobre)vive, isto é, cada discurso (sobre)vive.

Para compreender esse sujeito “determinado pela exterioridade na sua relação com os sentidos”, Orlandi (2012a, p. 50) propõe que “para não se ter apenas uma concepção intemporal, a-histórica e mesmo biológica da subjetividade – reduzindo o homem ao ser natural – é preciso compreendê-la através de sua historicidade”.

O antes se torna marca material quando os discursos analisados apontam para seus (não) relacionamentos familiares. Por vezes, a escrita do adolescente é significada em uma infância feliz com a mãe, com as brincadeiras, com os amigos. Outros discursos reproduzem a forma como esses alunos foram rejeitados, como tiveram que lutar para (sobre)viver sob ameaças de espancamento e acompanhar o esfacelamento do núcleo familiar. Diante das novas escolhas, suas vidas foram tomando um rumo em direção à criminalidade.

O recorte escolhido traz marcada uma divisão temporal na vida desses sujeitos: um antes, um agora e um depois.

- (01) S – 98 - Bom eu entrei nessa vida, pois achava que não tinha nada a perder pois via minha mãe sendo espancada e bebendo e cada dia me revoltava mais. Foi aí que parei de jogar bola para fumar maconha ai que pensei que não tinha problema foi ai que conheci mas amizades e me afastei da igreja e entrei no mundo do crime ai comecei fazer coisas erradas e mesmo assim continuava sofrendo ao ver minha mãe sendo expncada todas as semanas e cada dia que passava eu me revoltava cada ves mais com o meu padrasto pois que nem meu pai era e foi indo foi indo que não aguentei mais e fis a maior cagada da minha vida matei meu padrasto e vim parar aki mais vejo o lado bom e o ruim de estar aki lado bom: parei para refletir e vi que sem

Deus nunca vou conseguir o que sonho qui é ser feliz e aprendi a valorizar minha família e vi que na vida do crime nunca vou conseguir meu sonho que é ser feliz!!!!

Para Pêcheux (2009), existe um processo que ele chama de “luta filosófica” sustentada por “um processo sem fim de retificações coordenadas, que se sustentam pela urgência de uma posição a ser defendida e fortalecida frente ao que se poderia chamar a adversidade no pensamento” (PÊCHEUX, 2009, p. 270). Nesse ponto, a filosofia toca o real e, segundo o autor, não há como desaparecer o deslizamento de sentido, sem deixar traços na “forma sujeito ideológica”, cuja identificação se dá com a evidência de um sentido. Para o adolescente, em seu texto, a justificativa sobre a sua chegada à Unidade de Internação evidencia os sentidos que o constituíram e ele tenta mostrar que entende a necessidade de uma mudança, muitas vezes, proposta no momento da escrita como forma de acreditar e fazer outros acreditarem nessa possibilidade.

Como afirma Orlandi (2011, p. 117), num texto a “noção fundamental é a de funcionamento [...] sem esquecer que esse funcionamento (da linguagem) não é integralmente linguístico, uma vez que dele fazem parte as condições de produção, que representam o mecanismo de situar os protagonistas e o objeto do discurso”.

Para a autora, o exercício com paráfrases aponta para a diferença de construções que não são simplesmente “a diferença de informação, mas sim os efeitos de sentido” (ORLANDI, 2011, p. 119). Na escrita das narrativas de vida, as adversativas são colocadas de forma a dividir o tempo “antes” do tempo “depois” evidenciando, nas marcas da escrita, os sentidos que constituem o adolescente. Essas marcas como: “pois”, “foi aí que”, “aí pensei que”, “aí comecei”, “e foi indo”, “e vi que”, “e aprendi”, fazem com que, no entrecruzamento da temporalidade com as adversidades, tenhamos um passado causal, um presente negado e um futuro promissor. Onde se encontra esse adolescente?

Retomando (01) e realizando as paráfrases temos:

Antes, passado causal :

Entrei nessa vida porque via minha mãe sendo espancada e bebendo.

Cada dia me revoltava mais porque via minha mãe sendo espancada e bebendo.

Achava que não tinha nada a perder e entrei nessa vida.

Parei de jogar bola para fumar maconha porque via minha mãe sendo espancada e bebendo.

Conheci más amizadas e me afastei da igreja e entrei no mundo do crime.

Me afastei da igreja porque conheci más amizadas e entrei no mundo do crime.

Comecei a fazer coisas erradas e mesmo assim continuava sofrendo ao ver minha mãe sendo espancada todas as semanas.

Comecei a fazer coisas erradas porque via minha mãe sendo espancada todas as semanas.

Cada dia que passava eu me revoltava cada vez mais com o meu padrasto pois que nem meu pai era e foi indo foi indo que não aguentei mais e fiz a maior cagada da minha vida matei meu padrasto.

Fiz a maior cagada da minha vida, matei meu padrasto porque ele me fez ficar revoltado.

Fiquei revoltado e matei meu padrasto porque ele espancava minha mãe.

Minha mãe bebia porque era espancada.

Agora, presente negado:

Vim parar aki mais vejo o lado bom e o ruim de estar aki lado bom: parei para refletir e vi que sem Deus nunca vou conseguir o que sonho qui é ser feliz e aprendi a valorizar minha família.

Vim parar aqui e parei para refletir.

Sem Deus nunca vou conseguir o que sonho que é ser feliz.

Aprendi a valorizar minha família, porque vim parar aqui.

Estar aqui tem um lado bom, uma parada para reflexão.  
O lado ruim é estar aqui.

Depois, futuro promissor:  
E vi que na vida do crime nunca vou conseguir meu sonho que é ser feliz!!!!!!  
Na vida do crime nunca vou ser feliz.  
Para ser feliz tenho que abandonar a vida do crime.  
Meu sonho é ser feliz.

Nem todos os adolescentes considerados marginalizados chegam às medidas socioeducativas, mas aqueles que estão internados trazem, na regularidade do antes, algumas situações difíceis vivenciadas em suas famílias. E quando eles chegam até a Escola, dentro da Unidade, há uma mudança que começa tímida, mas com o passar das semanas essas mudanças vão ganhando forma.

O exercício anterior marca uma relação de causa e consequência. Um passado de referência muito forte de boas e más lembranças, por difíceis condições, de um futuro projetado com possibilidades promissoras e de um presente negado. Podemos dizer então que esse sujeito está em um não-lugar? E a partir desse não-lugar é possível desenvolver um processo de autoria com Situações Problema a fim de desenvolver conceitos matemáticos?

### **A autoria de situações problema**

Nas aulas de Matemática, que acontecem na Escola dentro do CENSE, muito mais do que aprender novos conceitos suscetíveis à ligação com os conteúdos curriculares, são evidenciadas vidas com seus laços desfeitos<sup>3</sup>. Essas condições de produção exigem mais do que a relação ensinar e aprender, componentes do dia a dia de uma escola. Encontramos no ambiente da Socioeducação, com os adolescentes internados, uma possibilidade de (re)pensar suas próprias condições de produção, ao fazê-los escrever sobre suas vidas. É uma tentativa de “considerar as diferentes ordens de determinações históricas que constituem essa relação e os pré-construídos mobilizados pela memória do dizer” (LAGAZZI, 2007, p. 3).

Nesse caso, recorri à Análise de Discurso que, segundo Orlandi (2013, p. 19), por sua força e condições para derivar a outros estudos, mesmo retornando sempre a seu “cerne fundador deslocado de Harris para M. Pêcheux em um movimento constitutivo traz a possibilidade de relacionar língua e ideologia”. A partir desse deslocamento vislumbrei a possibilidade de trabalhar o discurso matemático como aquele que é constituído nos sentidos que cada adolescente imprimiu durante sua trajetória, até chegar ao processo de internação.

Para Brousseau<sup>4</sup> (1996), vários trabalhos mostram que o ensino tem se reduzido “à organização da aprendizagem e das aquisições do aluno-indivíduo [...] as realizações didáticas de diferentes tipos de memória provam que a memória do aluno é um tema

---

<sup>3</sup> Segundo Orlandi (2010a), o sujeito luta simbolicamente para individualizar-se, estabelecer um laço que signifique. A autora utiliza o termo delinquência, associando-o a "laço desfeito" (de-linquo), fazendo referência aos laços sociais, ao modo como os sujeitos se subjetivam, individualizam-se.

<sup>4</sup> Guy Brousseau, pesquisador francês, é um pioneiro da Didática da Matemática e desenvolveu uma teoria para compreender as relações que acontecem entre alunos, professor e saber em sala de aula: Teoria das Situações Didáticas. Nesse trabalho ele leva os alunos a buscar por si mesmos as soluções, chegando aos conhecimentos necessários para isso.

didático muito diferente da memória didática do sujeito cognitivo” (BROUSSEAU, 1996, p. 67-68). Esses adolescentes têm uma memória composta pelos sentidos produzidos em seu cotidiano. Esses sentidos podem ser conectados de forma a buscar os saberes na sequência proposta pelo professor. Em busca desses saberes, após o trabalho com as narrativas de vida, apresentei aos alunos algumas formas da escrita de uma determinada situação para depois encontrar respostas matemáticas que pudessem estar associadas a essa escrita.

Na sequência, apresento duas dessas situações elaboradas e resolvidas por adolescentes que frequentaram minhas aulas durante alguns meses.

A situação problema elaborada por S-01 foi baseada em uma situação já vivenciada na rua. Quando ele estava escrevendo o problema perguntou sobre os valores de impostos atrasados de veículos. Naquele momento, foi necessário conversarmos sobre multas, o que elas significam e atribuímos uma taxa de aproximação de valores.

*Eu comprei um passat ano 79, paguei 800 reais mas ele está devendo desde o ano 2009, quanto eu vou gastar para quitar os anos atrasados, sabendo que só precisa pagar o seguro obrigatório que é de 150 reais por ano mais juros de 5% ao ano pelo atraso.*

	2009	2010	2011
150 → 100%	150	150	150
x → 5%	x5	x4 +30	x2 +15
	750	3000 180	1500 165
100 x = 750	2012	2013	
100 100	150,00	150,00	
x = 7,50	+7,50	180,00	
	157,50	172,50	
		165,00	
		157,50	
		825,00	

**Figura 1. Situação problema nº 01 – S-01**

Nesse caso S-01 utilizou primeiramente uma regra de três simples para calcular o valor dos juros de 5%. Tendo esse valor, ele calculou ano a ano o valor do imposto acrescido dos juros. Fez uma soma final considerando o ano em que propôs a situação problema (2013), sem os juros. Dessa forma, chegou ao resultado final com uma adição simples. Todo o procedimento de resolução foi elaborado pelo aluno.

S-01 é um adolescente de 17 anos que ficou no CENSE por mais de um ano e estava cursando o 8º ano, portanto, quando hipoteticamente comprou o carro, tinha dezesseis anos, e isto é considerado normal na vida desses adolescentes: comprar carros roubados ou com problemas de documentação e depois usá-los até que a polícia os pegue. Nesse caso, quando é possível, eles fogem e, se a situação não permite a fuga, eles são apreendidos juntamente com os veículos. Segundo S-01, eles aproveitam o

carro o máximo que podem. Tanto que a parte fictícia da situação problema criada é sobre o pagamento dos impostos, porque eles não têm o hábito de pagá-los. Em nenhum momento S-01 cogitou sobre o seu comportamento em relação à compra do carro estar certo ou errado. Ele mesmo afirmou que comprou vários carros antes da sua chegada ao CENSE. Diante dessa descrição e da escuta sobre a situação, é possível compreender o funcionamento de uma lei própria. Segundo Orlandi (2010a, p. 12), “estamos condenados a interpretar. Diante de qualquer objeto simbólico nos perguntamos: o que isto significa? Faz parte de nossas vidas significar e não há sentido sem interpretação”. A interpretação que S-01 faz da vida e das leis não é a mesma que a sociedade, que não vive a realidade da marginalidade, impõe. Eni Orlandi (2010a) apresenta o que ela define por tópica cívica, dizendo que não há cidadania em abstrato, o que há são lugares com sua materialidade. Os lugares institucionais são lugares discursivos e neles se configuram os processos da manifestação concreta de sentidos de cidadania. Esses sentidos:

[...] não podem ser pensados fora das condições materiais de existência desses indivíduos (sujeitos individuados) nas suas relações com a sociedade. Espaços significados pela relação (política) do estado com a sociedade, em sua forma histórica. Relação pela presença ou pela falta (ORLANDI, 2010a, p. 14).

Os lugares de significação para S-01, assim como para todos os sujeitos adolescentes em conflito com a lei, estão ligados aos laços (re)feitos, seja com o tráfico, as gangues, as guerras, suas ligações com os bairros pobres. E, dentro desses novos laços eles se significam de forma a fazerem a diferença na vida de alguém, seja com os “parceiros” do tráfico ou da biqueira; com as namoradas-esposas (como eles mesmos gostam de denominar); com os filhos que nascem. Essa nova rede de significação é construída em um formato próprio e nele o funcionamento das leis não é o mesmo do Direito no sistema capitalista, como está posto para a sociedade em geral.

Segundo Lagazzi (1988, p. 20-21), baseada em Haroche (1984), “[...] a ideologia jurídica instala uma ambiguidade no sujeito: ao mesmo tempo em que este se vê como um ser único, senhor e responsável de si mesmo, ele é ‘intercambiável perante o Estado’”. Para a autora, o Estado trata cada um e a todos de forma uniforme e esses sujeitos têm a ilusão da unicidade.

Partindo da recusa das evidências, os sujeitos adolescentes estabelecem uma lei regida por eles mesmos, um código de honra no qual se reconhecem. O jurídico, como está posto para a sociedade em geral, serve para acusá-los/defendê-los diante de seus atos infracionais. Nesse ponto eles reconhecem o Direito como forma comum a todos.

Lagazzi (1988, p. 98) afirma que “é condição da linguagem que o sujeito resista, sempre, e quer que ele encontre o seu lugar de dizer, não deixando que qualquer poder exterior a ele impeça que seu desejo se coloque”. Esses adolescentes são sujeitos que resistem à sua maneira e com isso entram em conflito com a lei, a mesma lei que faz com que eles permaneçam na marginalidade sem os direitos mínimos, não os constituindo cidadãos de direito. Desta forma, não concordando com as suas condições, eles realizam assaltos, traficam e participam de guerras, constituindo suas redes de significações.

Por sua vez, S-06<sup>5</sup>, adolescente de 17 anos, aluno do 6º ano, enunciou:

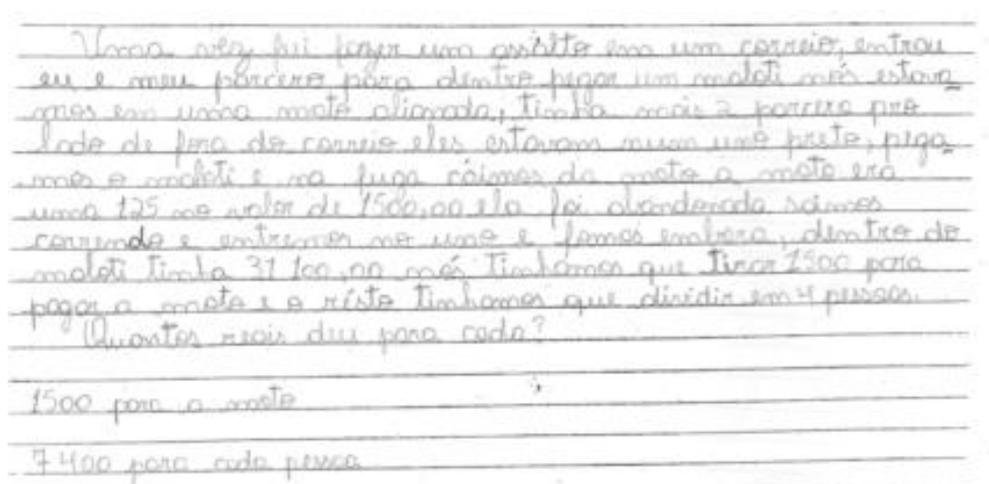


Figura 2. Situação Problema 02 – O malote do correio

Essa situação, lida por uma pessoa fora do contexto da socioeducação, pode parecer inusitada, entretanto, quando S-113 a descreve, procura nela as relações matemáticas, resolvendo-as. Pode-se também visualizar uma lei em funcionamento, não como as leis jurídicas em vigor, mas uma lei própria: ***nós tínhamos que tirar 1500 para pagar a moto***. Esse mesmo adolescente, na época em que escreve a sua história de vida, conta que entre os dez e onze anos de idade era vendedor de picolé, em Santa Terezinha de Itaipu, trabalhava após o almoço e conseguia ganhar mais do que seu padrasto, que na época era pedreiro. No questionário aplicado na primeira aula de Matemática na Unidade, na pergunta sobre a sua participação nas aulas, ele responde que não gosta de estudar. Para S-113, os sentidos produzidos pela Matemática Curricular não têm os mesmos efeitos que os sentidos produzidos pelas matemáticas na vida, como se existisse uma Matemática que respondesse somente aos conteúdos escolares.

Como afirma Lagazzi (1988, p. 25), “o sujeito se constitui no interior de uma formação discursiva, mas ao mesmo tempo constitui uma relação própria com essa formação discursiva, relação essa permeada pela história do sujeito”. Segundo a autora, a história de cada sujeito não preexiste a cada um. Analisar parte da trajetória do sujeito adolescente, nas suas narrativas de vida e nas produções de Situações Problema, pode nos levar a compreender o funcionamento dos conceitos matemáticos que esse sujeito tem elaborado, por meio da Matemática escolar, ao longo de sua trajetória pela escola e, ainda, as associações que esse adolescente faz desses conceitos com as matemáticas presentes em sua vida.

Orlandi (2013, p. 18) define, segundo Pêcheux (1969), “o discurso como efeito de sentido entre locutores”. Os locutores dessa pesquisa, os adolescentes da socioeducação, produzem um sentido próprio em seu discurso, ao citarem suas leis, por

<sup>5</sup>“Uma vez fui fazer um assalto em um correio, entrou eu e meu parceiro para dentro pegar um malote nós estávamos em uma moto alienada, tinha mais dois parceiro pro lado de fora do correio eles estavam num uno preto, pegamos o malote e na fuga caímos da moto a moto era uma 125 no valor de 1500,00 ela foi abandonada saímos correndo e entramos no uno e fomos embora, dentro do malote tinha 31100,00 nós tínhamos que tirar 1500 para pagar a moto e o resto tínhamos que dividir em 4 pessoas. Quantos reais deu para cada?”

exemplo, com a mesma força da lei que rege o sistema capitalista. Ao pagarem pela moto que ficou derrubada no chão eles honram uma lei própria que não deve ser questionada. Se algum deles tenta se esquivar dessa “lei” pode até pagar com sua própria vida. Guardadas as devidas proporções, eles respeitam suas próprias leis.

Na sociedade capitalista, ao falar sobre o direito como base do capital e da comercialização para que as mercadorias possam ser trocadas de “proprietários”. Kashiura Junior (2009, p. 151) diz que: “[...] a mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa, a qual pelas suas propriedades satisfaz necessidades humanas de qualquer ocasião. A natureza dessas mercadorias, se elas se originam do estômago ou da fantasia, não altera nada na coisa”.

Para esses adolescentes, mais do que ter o dinheiro em mãos, o que funciona nesse discurso é sobressair-se em uma situação. Para Orlandi (2012b), esse efeito de pré-construído, no qual o já dito é sustentado, o sentido de pobreza permanece na mesma formação discursiva. E como “nossa memória discursiva é estruturada pelo esquecimento” (ORLANDI, 2012b, p. 155), os adolescentes ao formularem suas situações problema trazem para o contexto “aula de Matemática” aquilo que faz parte de seu esquecimento, além de buscar solucionar os seus problemas financeiros e de suas famílias. O tempo que o adolescente passa internado é um tempo de retomada, principalmente com a Escola. Nos horários em que estão em aula, os alunos conseguem planejar um futuro (o depois).

### **Algumas considerações**

As aulas vão muito além dos conteúdos matemáticos, entretanto, durante a pesquisa, fomos captando cada nova chance de discussão. Iniciamos com as narrativas de vida e, aos poucos chegamos à autoria de Situações Problema. Pude perceber algumas mudanças de foco e perspectiva dos adolescentes. Muitas vezes não nos damos conta do quanto nossa fala faz sentido para cada um deles. Em alguns momentos, podemos obter uma resposta que dá sentido ao trabalho de sala de aula.

Pêcheux (1997) explica que o real não é palpável. Desta forma precisei encontrar um “furo no real”, baseada na denominação do autor. A Matemática está colocada para a escola no formato de um Currículo, logicamente construído pelos órgãos oficiais. Esse Currículo é posto à apreciação dos professores que atuam no Ensino Básico. Nesse meio, temos os livros didáticos que respondem aos currículos oficiais e cria-se uma “ordem das ‘coisas a saber’” (PÊCHEUX, 1997). O que busquei neste trabalho foi oferecer a esses adolescentes que vivem em meio a contrastes intensos, por mais que cada professor, técnico ou educador trabalhe com eles, durante o período que estão internados, a permissão para fazerem retomadas. A decisão sobre as suas vidas está não na vontade própria, mas nas condições de produção que os cercam, no “real” que os constituem, “um real constitutivamente estranho à univocidade lógica, e um saber que não se transmite, não se aprende, não se ensina, e que, no entanto, existe produzindo efeitos” (PÊCHEUX, 1997, p. 43).

A Escola como espaço material e, dentro dele, as disciplinas funcionando como pretensos campos do saber é passível de apresentar formas de se trabalhar a linguagem. A Matemática, como uma disciplina considerada, por muitos, avassaladora e com o poder de (não) fazer sentido para os que dela tentam se apropriar, poderia, segundo

nossas análises, unir o real, no sentido de produção de efeitos, aos conteúdos curriculares matemáticos no formato de Situações Problema.

Com a aproximação da AD e a Matemática pelo viés da autoria de Situações Problema, vivenciei uma possibilidade diferenciada na atuação pedagógica dentro de uma aula de Matemática. O adolescente, ao propor uma Situação Problema, textualiza parte de sua própria vivência e faz as ligações com conteúdos matemáticos, até mesmo com conceitos ainda não estudados. Encontramos uma possibilidade de incentivar o aluno a escrever algo que lhe faz sentido, e, simultaneamente desestabiliza suas certezas, dessa forma, ele sente a necessidade de encontrar uma resposta que ainda não está construída, muitas vezes não conhecida.

A partir do momento em que os alunos deram início à primeira formulação de Situação Problema, pude constatar que seria possível um trabalho diferenciado daquele proposto nos livros didáticos, que é dado, na maioria das vezes, como um problema de reforço de conteúdos estudados. Como é o aluno quem constrói a situação, o simbólico o afeta de forma diferente fazendo com que sentidos outros se façam presentes em sua textualização, realizando dessa forma o alhures. Há a deriva de discussões profícuas, capazes de resgatar assuntos variados, donde podemos sinalizar que, por meio da autoria de Situações Problema, é possível fazer um trabalho interdisciplinar e esse pode servir como apoio às aulas de Matemática. Os conteúdos não precisam ser lineares, pois, a autoria de Situações Problema pode movimentar diversos conceitos matemáticos simultaneamente, fazendo com que o aluno tenha vontade de chegar a uma solução.

Nas Situações Problema, elaboradas pelos adolescentes, é possível avançar para a compreensão de uma posição social, daquilo que funciona socialmente para além da sala de aula. Durante esse processo, a posição sujeito dos adolescentes que se encontram internados é (des)construída quando no enlace equívoco dessas posições é possível descortinar algo para além da Escola, chegando à Prática Social.

## REFERÊNCIAS

BROUSSEAU, G. Os diferentes papéis do professor. In: PARRA, C.; SAIZ, I. (orgs.). *Didática da matemática: reflexões pedagógicas*. Tradução de Juan Acuña Llorens. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. p. 48-72.

GALLO, S. L. *Como o texto se produz: uma perspectiva discursiva*. Blumenau: Nova Letra, 2008. 115 p.

KASHIURA JUNIOR, C. N. *Crítica da Igualdade Jurídica – Contribuição ao Pensamento Jurídico Marxista*. São Paulo: Quartier Latin, 2009. 248 p.

LAGAZZI, S. *O desafio de dizer não*. Campinas: Pontes, 1988. 101 p.

\_\_\_\_\_. Recorte significativo na memória. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO (3: 2007: Porto Alegre, RS). *Anais do III SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso* [recurso eletrônico] – Porto Alegre: UFRGS, 2007. Disponível em: <<http://www.analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/sead3.html>>. Acesso em: 21 set. 2013.

PÊCHEUX, M. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Pucinelli Orlandi. 2. ed. Campinas: Pontes, 1997. 68 p.

\_\_\_\_\_. *Semântica e Discurso* – Uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Orlandi (et al). 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009. 288 p.

\_\_\_\_\_. Língua, “Linguagens”, Discurso – Efeitos discursivos ligados ao funcionamento das relativas em francês. Tradução de José Horta Nunes. In: ORLANDI, E. (Org). *Análise de Discurso* – Michel Pêcheux. Campinas: Ponte Editores, 2011. p. 121-140

PFEIFFER, C. C. *Bem dizer e retórica: um lugar para o sujeito*. 2000. 185 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007. 181 p.

\_\_\_\_\_. *Discurso e leitura*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 1988. 118 p.

\_\_\_\_\_. Formas de individuação do sujeito feminino e sociedade contemporânea: o caso da delinquência. In: ORLANDI, E. P. (org.). *Discurso e políticas públicas urbanas: a fabricação do consenso*. Campinas: Editora RG, 2010a. p. 11-42.

\_\_\_\_\_. Políticas Institucionais: a interpretação da delinquência. *Bolema*, Rio Claro (SP), v.23, n.36, p. 625-638, ago. 2010b.

\_\_\_\_\_. Funcionamento e Discurso. In: \_\_\_\_\_. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 6. ed. Campinas: Pontes Editores, 2011. p. 115-133.

\_\_\_\_\_. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 10. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012a. 100 p.

\_\_\_\_\_. *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012b.

\_\_\_\_\_. Análise de discurso, ciência e atualidade. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L.; MITTMANN, S. (orgs.). *O acontecimento do discurso no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras, 2013. p. 17-30.

**Recebido em:** 21/09/2015

**Aprovado em:** 21/03/2016

# O gênero epistolar como instância enunciativa legitimadora do modernismo brasileiro

**Manuel Veronez**

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais, Brasil.  
junexblacklabel@hotmail.com

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.672>

## **Resumo**

De acordo com Dominique Maingueneau, na obra *Discurso Literário* (2012), todo enunciado, inclusive a obra literária, implica uma cena de enunciação, o que justifica sua proposta de apreender as obras enquanto dispositivos de comunicação. A respeito da cena de enunciação, o autor ainda esclarece que ela se constitui de três cenas que operam sobre planos complementares, a saber: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A partir desta categoria enunciativa e de outros conceitos, objetivamos, neste trabalho, analisar de que maneira o gênero epistolar se constituiu, entre os modernistas brasileiros, como uma instância enunciativa privilegiada por meio da qual se buscou fundar e legitimar o movimento modernista no campo da arte brasileira. Para tanto, analisaremos, especificamente, algumas cartas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

**Palavras-chave:** cena de enunciação; gênero epistolar; modernismo brasileiro; Mário de Andrade; Carlos Drummond de Andrade.

## **The Epistolary Genre as a Legitimizing Enunciative Instance of Brazilian Modernism**

### **Abstract**

According to Dominique Maingueneau, in his work *Literary Discourse* (2012), every utterance, including the literary work, implies a scene of enunciation, which justifies his proposal to apprehend textual works as communication devices. The author also states that the scene of enunciation is composed of three scenes that operate on supplemental plans, namely enclosing scene, generic scene and scenography. From this enunciative category and others, this study aimed to analyze how the epistolary genre was constituted, among Brazilian modernists, as a privileged enunciative instance through which it was sought to found and legitimize the modernist movement in the field of Brazilian art. Some letters between Mário de Andrade and Carlos Drummond de Andrade were specially analyzed.

**Keywords:** scene of enunciation; epistolary genre; Brazilian modernism; Mário de Andrade; Carlos Drummond de Andrade.

## **Introdução**

De acordo com Dominique Maingueneau, na obra *Discurso Literário* (2012), um processo de comunicação não se enquadra na perspectiva sociológica, em uma abordagem do “exterior” da obra, mas em uma cena de enunciação que a fala pretende definir por meio

do quadro que ela mostra no próprio movimento em que se desenrola. Nessa perspectiva, para Maingueneau (2012), um texto é o rastro de um discurso em que a fala é encenada.

A partir dos conceitos de interdiscurso (em que a noção de campo discursivo será importante para o desenvolvimento e entendimento deste artigo), funcionamento da autoria (em que abordaremos noções também importantes no que tange ao nosso *corpus*, como produções do espaço canônico e produções do espaço associado de um autor) e cena de enunciação, é que traçaremos nosso percurso teórico e analítico e buscaremos efetivar o objetivo proposto neste artigo, já apresentado alhures<sup>1</sup>. O recorte estabelecido em analisar, especificamente, as cartas de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade se justifica pelo fato de Mário de Andrade ter se valido sistematicamente do gênero epistolar para difundir seus ideais intelectuais e artísticos com seus interlocutores, dentre eles, Drummond. Por meio da correspondência com diversos intelectuais e artistas de sua época, o autor buscou se firmar como mentor do movimento modernista brasileiro, construindo uma rede de discípulos que o legitimava como mestre dos novos ideais estéticos do novo grupo de artistas.

A abordagem metodológica se dará, fundamentalmente, a partir do dispositivo de análise proposto por Michel Pêcheux (1990) em *Discurso: estrutura ou acontecimento*, segundo o qual a análise contempla um batimento entre os momentos de descrição e interpretação do objeto, sem, entretanto, considerar que esses movimentos sejam indiscerníveis.

É a partir da ideia de interdiscurso pêcheutiana que Dominique Maingueneau (2008) apresenta novas abordagens teórico-metodológicas para a disciplina Análise do Discurso (AD), com ressignificações de conceitos já existentes e criação de novos outros. Essas novas abordagens são apresentadas em seu livro *Gênese dos discursos* (2008), em que ele mostra um novo quadro teórico-metodológico para se proceder na AD de linha francesa. Ao invés de afirmar (como Pêcheux) que o interdiscurso é o todo complexo com dominante, isto é, o exterior específico de uma formação discursiva, ele apresenta o primado do interdiscurso.

Segundo Maingueneau (2008), o interdiscurso precede o discurso, sendo considerado um espaço de regularidade pertinente, onde as relações entre os discursos (envolvendo o Mesmo e seu Outro) são o que garantem suas gêneses, suas constituições. Desse modo, o autor apresenta um novo objeto teórico de análise da disciplina Análise do Discurso: o interdiscurso. Para ele, o interdiscurso se dá numa tríade hierárquica e recíproca, composta pelo universo discursivo, pelo campo discursivo e pelo espaço discursivo.

Sobre o universo discursivo, Maingueneau (2008, p. 33) salienta:

Chamaremos de “universo discursivo” o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada. Esse universo discursivo representa necessariamente um conjunto finito, mesmo que ele não possa ser apreendido em sua globalidade. É de pouca utilidade para o analista e define apenas uma extensão máxima, o horizonte a partir do qual serão construídos domínios suscetíveis de ser estudados, os “campos discursivos”.

---

<sup>1</sup> Vide Resumo.

Em relação ao campo discursivo, o autor esclarece que:

É preciso entender um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo. “Concorrência” deve ser entendida da maneira mais ampla; ela inclui tanto o confronto aberto quanto a aliança, a neutralidade aparente etc... entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida. Pode-se tratar do campo político, filosófico, dramático, gramatical etc... Esse recorte em “campos” não define zonas insulares; é apenas uma abstração necessária, que deve permitir abrir múltiplas redes de trocas. (MAINGUENEAU, 2008, p. 34)

E é no interior do campo discursivo que os posicionamentos discursivos se inscrevem, buscando suas legitimações e constituições frente à conjuntura histórica que os perpassa (o posicionamento modernista brasileiro frente ao campo discursivo literário do Brasil do início do século XX é um exemplo disso).

Já o espaço discursivo, por sua vez, é o lugar onde o analista do discurso atua, com seus recortes e escolhas representativas, em que mobilizará determinados discursos – chamados de protagonistas por Maingueneau (2012) – que se polemizam (numa relação interdiscursiva), para descrição e análise:

É-se então conduzido a isolar, no campo, *espaços discursivos*, isto é, subconjuntos de formações discursivas que o analista, diante de seu propósito, julga relevante pôr em relação. Tais restrições são resultado direto de hipóteses fundadas sobre um conhecimento dos textos e um saber histórico, que serão em seguida confirmados ou infirmados quando a pesquisa progredir. (MAINGUENEAU, 2008, p. 35)

O funcionamento da autoria, de acordo com Dominique Maingueneau, na obra *Discurso Literário* (2012), manifesta-se em três instâncias não hierárquicas: a instância da pessoa (os dados privados e biográficos do autor); a instância do escritor (o trajeto percorrido pelo escritor na instituição literária, delimitando um posicionamento); e a instância do inscitor (relacionado a certo estilo de cada escritor, que transforma a enunciação à sua maneira).

O léxico corrente usado para designar o “escritor” não propõe termos satisfatórios, pois é visto, ao mesmo tempo, tanto como uma categoria do registro das profissões quanto uma figura associada a uma obra. O termo “autor”, segundo Maingueneau (2012), marginalmente tem referência a uma condição social, mas antes disso, se remete ao indivíduo como fonte e garante<sup>2</sup> da obra. Entretanto, a noção de “enunciador” não vem de um uso comum, sendo um conceito linguístico recente cujo valor permanece instável, oscilando entre uma concepção do enunciador como instância interior ao enunciado e uma concepção em que o enunciador é mais propriamente um locutor (o indivíduo que produz o discurso).

---

<sup>2</sup> Esse termo aparece escrito, literalmente, dessa maneira, na tradução de Adail Sobral da obra *Discurso Literário* (2012), 2ª edição, de Dominique Maingueneau. Título do original: *Le discours littéraire*.

O sujeito que mantém a enunciação, e se mantém por meio dela, de acordo com Maingueneau (2012), não se caracteriza nem pelo morfema “eu” (sua marca no enunciado) nem por algum ponto de consistência exterior à linguagem. Entre o texto e o contexto há a enunciação, entre o espaço de produção e o espaço textual há a cena de enunciação, em que se confirma um “entre” que descarta toda exterioridade imediata. Na construção de uma cena de enunciação, a legitimação do dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutiva se entrelaçam e se sustentam mutuamente.

Dominique Maingueneau (2012) afirma que quais sejam as formas de subjetivação do discurso literário, não se pode justapor sujeito biográfico e sujeito enunciator como duas entidades sem comunicação. É importante que se distinga três instâncias, como já falado, ao invés de duas, das quais denomina como a pessoa, o escritor e o inscritor. Para ressaltar, a pessoa se refere ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada; o escritor designa o ator que define uma trajetória na instituição literária; o inscritor integra ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (denominada cenografia) e a cena imposta pelo gênero do discurso (chamado de cena genérica), seja epístola, romance, conto, drama etc.

O inscritor, segundo Maingueneau (2012), é tanto enunciator de um texto específico como o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelos gêneros do discurso e que deles se faz o fiador (garante). A noção de inscritor pretende escapar a toda oposição empírica entre escrito e oral. Maingueneau (2012) esclarece e alerta que essas três instâncias não se dispõem em sequência (cronológica ou de estratos), ou seja, não há em primeiro lugar a pessoa, em seguida o escritor e depois o inscritor, cada uma dessas instâncias é atravessada pelas outras, não sendo nenhuma delas pivô ou o fundamento.

Cada uma das três instâncias sustenta as outras e é por elas sustentada, caracterizando um processo de recobrimento recíproco que dispersa e concentra, em um mesmo movimento, o criador. Não se pode isolar ou reduzir nenhuma das instâncias às outras, pois, segundo Maingueneau (2012), através do inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam uma trajetória no espaço literário.

Para Dominique Maingueneau (2012), essa subjetividade irredutivelmente dispersa vê-se apanhada pela atração do “Autor” (de letra maiúscula), pois este confere uma unidade imaginária a um criador fadado a um só tempo a ativar e conjurar sua coincidência impossível. Para criar é preciso não encontrar um lugar, mas mesmo assim, a atividade criadora é apanhada pela atração de uma “topia” (lugar) de outra ordem, em que há uma esperança de ocupar uma posição em algum Panteão, em alguma Memória, isto é, ser plenamente reconhecida.

A produção de um autor, de acordo com Maingueneau (2012), associa dois espaços indissociáveis, mas que não estão no mesmo plano: um espaço canônico e um espaço associado. O espaço canônico e o espaço associado se alimentam um do outro, embora sejam de naturezas diferentes. O espaço canônico repousa numa dupla fronteira: entre os actantes do mundo ficcional e o autor e entre o inscritor e o escritor/pessoa; mas sabe-se que

este espaço não se reduz a mundos ficcionais que teriam um “eu” referencialmente ao do autor.

A natureza do espaço associado varia de acordo com o espaço canônico, pois essa fronteira que se instaura entre eles é indecível, pois é renegociada por cada posicionamento. No nosso caso, em relação ao *corpus* de análise trazido aqui, temos as cartas de Mário e Drummond, no interior do posicionamento modernista brasileiro, funcionando como produções do espaço associado desses dois autores em questão.

Se o espaço canônico pretende separar o inscitor (instância da cena de enunciação) da pessoa e do escritor, o espaço associado implica uma indistinção das fronteiras que estruturam a instância enunciativa. O espaço associado, para Maingueneau (2012), mobiliza uma subjetividade imprecisa com fenômenos de dominância em virtude dos quais, num dado contexto, associa-se o autor primordialmente ao inscitor, ao escritor ou a pessoa, porém, com uma reserva irredutível que situa esse autor sempre além.

Já a cena de enunciação, finalizando esta introdução, Maingueneau (2012) esclarece que ela se constitui de três cenas que operam sobre planos complementares, a saber: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso; a cena genérica ao gênero do discurso; e a cenografia corresponde às cenas instauradas na/pela enunciação. Em relação à cena englobante, o autor esclarece:

A cena englobante corresponde ao que se costuma entender por “tipo de discurso”. Quando se recebe um folheto na rua, deve-se ser capaz de determinar se é membro do discurso religioso, político, publicitário etc., em outras palavras, em que cena englobante se deve situá-lo para interpretá-lo, em nome de que ele interpela aquele que o recebe. Uma enunciação política, por exemplo, implica um “cidadão” dirigindo-se a “cidadãos”, caracterização sem dúvida incompleta, mas que nada tem de intemporal, pois é ela que define o estatuto dos parceiros num certo espaço pragmático. Todo enunciado literário está vinculado com uma cena englobante literária, sobre a qual se sabe em particular que permite que seu autor use um pseudônimo, que os estados de coisas que propõe sejam fictícios etc. As críticas à monarquia enunciadas nas *Fábulas* não gerou [sic] perseguições a seu autor porque esse gênero de texto era recebido numa cena englobante que não a dos libelos de oponentes políticos. (MAINGUENEAU, 2012, p. 251)

No que diz respeito à cena genérica, explica que:

A obra é na verdade enunciada através de um gênero do discurso determinado que participa, num nível superior, da cena englobante literária. Pode-se falar nesse caso de *cena genérica*. As condições de enunciação ligadas a cada gênero correspondem, como vimos, a certo número de expectativas do público e de antecipações possíveis dessas expectativas pelo autor. Elas são facilmente formuladas em termos de circunstâncias de enunciação legítimas: quais são os participantes, o lugar e o momento necessários para realizar esse gênero? Quais os circuitos pelos quais ele passa? Que normas presidem ao seu consumo? E assim por diante. (MAINGUENEAU, 2012, p. 251)

No tocante à cenografia, afirma:

Mas na literatura é muito comum que o leitor ou ouvinte não veja diretamente diante de uma cena englobante, mas antes de uma *cenografia*. Tomemos o exemplo de uma novela; a história pode ser contada de múltiplas maneiras: pode ser um marujo contando suas aventuras a um estrangeiro, um viajante que narra numa carta a um amigo algum episódio por que acaba de passar, um narrador invisível que participa de uma refeição e delega a narrativa a um conviva etc. Da mesma maneira, um texto membro da cena genérica romanesca pode ser enunciado, por exemplo, por meio da cenografia do diário íntimo, do relato de viagem, da conversa ao pé da fogueira, da correspondência epistolar etc. Em todos os casos, a cena na qual o leitor vê atribuído a si um lugar é uma cena narrativa construída pelo texto, uma “cenografia”. O leitor se vê assim apanhado numa espécie de armadilha, porque o texto lhe chega em primeiro lugar por meio de sua cenografia, não de sua cena englobante e de sua cena genérica, relegadas ao segundo plano, mas que na verdade constituem o quadro dessa enunciação. É nessa cenografia, que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está “na obra” e a constitui, que são validados os estatutos do enunciador e do coenunciador, mas também o espaço (*topografia*) e o tempo (*cronografia*) a partir dos quais a enunciação se desenvolve. (MAINGUENEAU, 2012, p. 252)

Sabe-se que o discurso literário não é um território compacto que gera simplesmente algumas dificuldades locais de estabelecimento de fronteiras, mas sim um espaço radicalmente duplo. Isso porque, para ele, funciona com base em um duplo movimento, um de desconexão – no espaço canônico – e outro de conexão – no espaço associado – das instâncias subjetivas. Dessa maneira, alguns, de acordo com o autor francês, fixam sua atenção na desconexão, numa abordagem textualista, enquanto outros fixam sua atenção na conexão, numa abordagem contextualista. Maingueneau (2012), então, afirma e reafirma que esses dois movimentos (conexão e desconexão) são a um só tempo contraditórios e complementares, sendo a impossibilidade de estabilizar suas relações um dos motores da produção literária.

### **O gênero epistolar e o modernismo brasileiro: a busca de legitimação de um posicionamento**

As epístolas dos Andrades podem funcionar como o rastro do discurso modernista brasileiro em que a fala é encenada, e estas mesmas epístolas permitem, de alguma maneira, legitimar a inscrição do posicionamento modernista brasileiro no interior do campo literário do Brasil do início do século XX.

Desse modo, as cartas de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, podem ser encaradas, a partir da teoria de Maingueneau (2012), como enunciados capazes de gerir suas enunciações, isto é, as epístolas dos Andrades podem funcionar como gestoras do posicionamento modernista brasileiro, a partir da constituição de uma prática discursiva acionada pelo gênero epistolar, legitimando a inscrição do próprio posicionamento modernista brasileiro no interior do campo literário do Brasil das décadas de 20, 30 e 40 do século XX (período em que as cartas foram escritas e trocadas).

A partir dessa perspectiva teórica, as cartas dos Andrades são uma prática discursiva por meio da qual se pode regular as localizações institucionais das posições que Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade podem ocupar no movimento modernista: posições de mestre e discípulo, amigos, funcionários públicos, escritores de obras literárias e obras intelectuais etc.

Um trecho de uma carta de Mário de Andrade de 10/11/1924, enviada a Carlos Drummond de Andrade, que ilustra bem nossa hipótese segundo a qual o posicionamento modernista brasileiro vai sendo gerido e legitimado a partir da cena genérica epistolar:

Responda, discuta, aceite ou não aceite, responda. Amigo eu serei sempre de qualquer forma. Não é a amizade e a admiração que diminuirão, é a qualidade delas. Amizade triste ou amizade alegre e do mesmo jeito a admiração. Desculpe esta longuidão de carta. Eu sofro de gigantismo epistolar. (ANDRADE, 2002, p. 52)

Quando Mário de Andrade pede a Carlos Drummond de Andrade, nessa carta, que discuta as reflexões colocadas, que responda, que aceite ou não as ideias debatidas, é possível perceber uma prática discursiva em funcionamento, a partir do qual o sujeito enunciador Mário de Andrade, inscrito na cena genérica epistolar, busca se firmar como mentor do posicionamento modernista brasileiro, convocando seu destinatário a se inscrever também nesse posicionamento.

Sabe-se que Mário de Andrade escreveu para inúmeros remetentes: poetas, músicos, pintores, escultores etc., por isso sofreu desse gigantismo epistolar. A guisa de curiosidade, foram, ao total, 7688 correspondências, divididas em três vertentes, segundo os parâmetros do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) – USP: a correspondência passiva (Mário destinatário), com 6951 cartas (a mais numerosa); a correspondência ativa (Mário remetente), com 602 cartas; e a de terceiros sob a custódia do escritor (consiste em cartas em que Mário não é nem remetente, nem destinatário, ele apenas guardou, melhor dizendo, arquivou essas missivas, devido a esses documentos, de alguma maneira, fazerem alusão direta a ele, ou a sua vida particular, ou por gosto mesmo – seja por ser colecionador, ou por se interessar em algum trabalho específico), com 135 cartas.

As cartas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade apresentam, como cena de enunciação implicada por elas, o discurso literário como cena englobante; o gênero epistolar como cena genérica; e como cenografia, as diversas cenas instauradas na/pela enunciação. O foco neste artigo é a cena genérica em questão, a fim de se demonstrar que o gênero epistolar é uma das instâncias enunciativas legitimadoras do discurso modernista brasileiro.

Um outro trecho que ilustra nossa hipótese é uma carta de Carlos Drummond de Andrade de 06/02/1925 enviada a Mário de Andrade. Por meio dele, é possível verificar o funcionamento do gênero epistolar como uma instância privilegiada de constituição e legitimação do posicionamento modernista brasileiro, em que uma rede de discípulos vai sendo gerada. Nessa carta, Carlos Drummond de Andrade afirma que se convenceu do passadismo de Anatole France após algumas cartas provocativas do mestre Mário:

Ah! Quando penso que também eu andei a esmo pelos jardins passadistas, colhendo e cheirando flores gramaticais, e bancando atitudes de sabedoria! Pois veio o imprevisto e me expulsou do jardim. Você, com duas ou três cartas valentes acabou o milagre. Converteu-me à terra. Creio agora que, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam. Respiro com força. Berro um pouco. Disparo. Creio que sou feliz! (ANDRADE, 2002, p. 95)

Percebemos aqui uma verdadeira gestão do posicionamento modernista brasileiro por meio das cartas dos Andrades; nelas, podemos verificar o texto como gestão do seu contexto, como propõe Dominique Maingueneau (2012) ao abordar o fato literário.

É possível perceber isso na carta completa a seguir, de 28/10/1924, em que Carlos Drummond de Andrade solicita o início de um diálogo epistolar consistente com Mário de Andrade e pede-lhe algumas opiniões e análise sobre um artigo de sua autoria: observa-se um movimento em que o suposto discípulo, por meio do gesto da prática epistolar, pede, ao seu mestre, autorização para se inscrever à rede de discípulos que Mário de Andrade está construindo:

Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito o estima. Ora, eu desejo prolongar aquela fugitiva hora de convívio com seu claro espírito. Para isso utilizo-me de um recurso indecente: mando-lhe um artigo meu que você lerá em dez minutos. Dois méritos: é curto e “fala mal” do senhor Anatole France (Aliás, Anatole France é um velho vício dos brasileiros, e meu também.) Li uma excelente carta que você enviou ao meu amigo Martins de Almeida. Quanta verdade nas suas idéias! E quanta força desabusada! Estou convencido que a questão da literatura no Brasil é uma questão de coragem intelectual. Ou por outra: é preciso convencer-se a gente de que *é* brasileiro! E *ser* brasileiro é uma coisa única no mundo; é de uma originalidade delirante. Não confundir com nacionalismo. Aliás, você sabe disso melhor do que eu. (ANDRADE, 2002, p. 40, grifo do autor)

Apresentamos ainda um outro excerto, agora de uma carta de Mário de Andrade escrita a Carlos Drummond de Andrade, em 23/11/1926, que exemplifica a constituição de uma rede de discipulados. Mário de Andrade dá alguns conselhos a Carlos Drummond de Andrade, bem como debate sobre algumas questões de técnica e estética de poesia. Por meio do gênero epistolar, busca-se legitimar a inscrição do posicionamento modernista brasileiro no interior do campo literário do Brasil do início do século XX:

Primeiro, fiquei contente com a ida de você pra Belo Horizonte, meio mais vivo espiritualmente e por isso melhor pra você. E depois com Dolores doente imagino que de preocupações você teve nos últimos tempos de Itabira. [...] Cuidado com o Diário de Minas hein! Grude nele fazendo, como redator, é lógico, as concessões indispensáveis pra sustentar o lugar. Isso não é feio não, Carlos, e não é pra desculpar coisa nenhuma que hoje cheguei à convicção de que a gente fazendo pequenas concessões humanas e imbecis consegue muito mais pras próprias orientações que sendo inflexível. Tenho posto reparo estes últimos tempos numa coisa engraçadíssima: tem atualmente no Brasil uns vinte milhões de indivíduos esperando uma concessãozinha só da gente pra gostar de nós. A gente concede um pedacico e pronto o sujeito concede quantos pedaços a gente quer. Barganhas, meu caro... E foi mesmo só com medo de botar você aí meio

atrapalhado que não secundeï mais uma vez publicamente pro João Alphonsus. Tive medo dos diretores do Diário fazerem cara feia pra você. Aliás não ia treplicar não. A argumentação do João Alphonsus está muito inteligente e boa. Os argumentos novos que eu produziria em defesa das minhas opiniões são mais pessoais que propriamente intelectuais. Porém carecia de esclarecer umas coisitas. Isto é, carecia não, ia esclarecer apenas por esclarecer. Não citei Cocteau entre os cultores atuais da metrificação só porque este todos os que nos interessam no caso se citaram imediatamente e eu evitava alongar a enumeração. Se citei Werfel e Daubler foi pra universalizar minha enumeração e fortifica-la mais com isso. Quanto aos poemas do Guilherme de Almeida, “Sugerir”, são anteriores ao tempo em que ele se dedicou sistematicamente ao verso livre. Os outros metrificados de Encantamento, não concordo bem com muitos, me parece que o Guilherme faz concessões por demais. (ANDRADE, 2002, p. 258).

Finalizando essa sessão de análises, em uma carta enviada a Carlos Drummond de Andrade em 18/02/1925, Mário de Andrade analisa alguns poemas de autoria de Carlos Drummond, fazendo sugestões, críticas etc. Percebemos, assim, que o gênero epistolar é uma cena enunciativa privilegiada e legitimadora do posicionamento modernista brasileiro, em que as cenografias são várias e vastas e a construção do debate literário (da polêmica) se materializa e se desenvolve, havendo uma produção e uma circulação de sentidos. Percebemos também, a partir das cartas de Mário de Andrade (principalmente), a mobilização de uma prática discursiva que institucionaliza o posicionamento modernista brasileiro frente ao campo literário em que está inscrito:

Você já escapa com naturalidade do um galicismo nos seus poemas. Mas nem sempre. Aliás procure evitar o mais possível os artigos tanto definidos como indefinidos. Não só porque evita galicismo e está mais dentro das línguas hispânicas como porque dá mais rapidez e força incisiva pra frase. (ANDRADE, 2002, p. 102).

## **Considerações finais**

Segundo Maingueneau (2012), todo escritor se situa em uma tribo determinada (escolhida), seja a dos escritores passados ou contemporâneos, conhecidos pessoalmente ou não, em que ele inclui em seu panteão pessoal e cujo modo de vida e obras lhe permitem legitimar sua própria enunciação. A criação literária, com isso, de acordo com o pesquisador francês, se desenvolve particularmente em sociedades restritas (mas não são zonas totalmente francas) que gozam de relativa autonomia.

Para Maingueneau (2012), ao escritor que trabalha na fronteira móvel entre a sociedade e um espaço literário, os lugares (como o salão, a corte, os cafés, por exemplo) oferecem a possibilidade de estruturar o que há de insustentável em sua “posição”, isto é, espécie de zona franca da sociedade, oferecem ao escritor uma forma de pertencimento desarraigada. Contudo, o autor afirma que frequentar esses lugares não é suficiente para suscitar um trabalho criador, é preciso da maneira singular de o escritor se relacionar ao mesmo tempo com a sociedade fortemente tópica e com os espaços fracamente tópicos (corte, salão, café etc.), os quais alimentam o trabalho criador.

Dominique Maingueneau (2012) explicita ainda que numa análise do discurso literário, além da sociedade e do campo literário, a Instituição é também um elemento importante e que precisa ser introduzida no processo, pois ela permite contestar o criador e a sociedade, além de remeter a obra (seja ela do espaço canônico, seja do espaço associado) aos territórios, aos ritos e aos papéis que a tornam possível e que ela torna possíveis.

Com base em dados como esses, e a partir de alguns esclarecimentos apresentados em nota de rodapé no início deste trabalho<sup>3</sup>, vem sendo possível afirmar que o posicionamento modernista brasileiro, inscrito no campo literário do Brasil das décadas de 20, 30 e 40 do século XX, buscou estabelecer o gênero epistolar como uma instância enunciativa privilegiada de discussão intelectual e artística. O discurso modernista brasileiro mobilizou profundamente essa cena genérica tão fecunda e plurissignificativa. Mário de Andrade sabendo (ou desconfiando) das inúmeras possibilidades de articulação desse gênero, o “gerenciou” para elaborar um projeto literário de constituição e legitimação do posicionamento modernista brasileiro, por meio do qual buscou construir uma rede de discipulados.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. de. 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*. In: FROTA, L. C. (org.). Apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002. 616 p.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2012. 336 p.

\_\_\_\_\_. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2008. 184 p.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990[1983]. 68 p.

**Recebido em:** 29/09/2015

**Aprovado em:** 15/12/2015

---

<sup>3</sup> Vide Nota de Rodapé 1.

# O discurso no discurso: as palavras de Simone de Beauvoir reportadas em enunciados publicitários

Maria Elizabeth da Silva Queijo

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), São Paulo, São Paulo, Brasil  
elizabeth.queijo@gmail.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.791>

## Resumo

O objetivo central deste trabalho é verificar, de um ponto de vista dialógico de linguagem, como o discurso de outrem, ao ser retomado em um novo discurso, mantém ao menos vestígios de sua origem, sendo, ao mesmo tempo, recoberto por acentuações ideológicas díspares. O *corpus* selecionado constitui-se de dois enunciados publicitários. Em ambos, as palavras de Simone de Beauvoir são reportadas através do uso de aspas. Para tratar da questão, foram mobilizados pressupostos discutidos pelos autores do Círculo de Bakhtin, bem como a discussão proposta por Authier-Revuz e a noção de memória do objeto, de acordo com as contribuições da pesquisadora Marília Amorim.

**Palavras-chave:** discurso citado; dialogismo; enunciados publicitários.

## The discourse inside the discourse: Simone de Beauvoir's words reported in advertisement utterances

## Abstract

The central aim of this study is to verify, under a dialogical perspective of language, how others' discourse holds traces of its origin, when actualized in other discourse, and is covered with disparate ideological accents at the same time. The selected *corpus* consists of two advertisement utterances. In both, Simone de Beauvoir's words are reported by quotes. To address this issue, assumptions discussed by the authors related to the Bakhtin Circle, the discussion proposed by Authier-Revuz and the notion of object memory, according to the contributions of the researcher Marília Amorim, were highlighted.

**Keywords:** reported discourse; dialogism; advertisement utterances.

## Introdução

Por meio da análise de dois enunciados publicitários, o presente artigo busca demonstrar como o discurso de outrem, ao ser retomado em um novo discurso, mantém ao menos vestígios de sua origem, sendo, ao mesmo tempo, recoberto por acentuações ideológicas díspares. Esta discussão é relevante por demonstrar o processamento semântico na dinâmica discursiva do ato de citar. Isso permite reconhecer, por um lado, que as relações de sentido não se dão linearmente e nem se definem pela causa-efeito e, por outro, que a memória inerente à língua constitui importante dispositivo tanto para reflexão quanto para refração de discursos.

O discurso citado e aquele que cita estabelecem uma relação dinâmica que podemos compreender como uma forma de diálogo. A noção de diálogo – expressa pelo termo *dialogismo*, portanto, vista não apenas como uma forma de interação verbal face a face – é o ponto de partida para a compreensão da linguagem e do discurso proposta por Bakhtin e o Círculo. Muitas são as discussões que se depreendem dessa visão dialógica, entretanto, dado o interesse deste trabalho, centramo-nos nas que implicam o outro no discurso. Este é o tema da primeira seção, intitulada *O outro no discurso e a memória do objeto*. Tendo em vista a forma como se apresentam as palavras de Simone de Beauvoir nos enunciados publicitários selecionados para análise, nessa seção tratamos das formas de heterogeneidade mostrada marcada postuladas por Authier-Revuz (1990) e discutidas por Brait (2001), bem como da concepção de memória do objeto, tal como articulada por Amorim (2009).

Na segunda seção, sob o título *A apreciação valorativa e o discurso de outrem*, discutimos o conceito de apreciação valorativa, importante para a compreensão da revalorização da palavra alheia no processo de citação. Já na terceira seção, *Recepção ativa e transmissão do discurso de outrem*, abordamos o papel do ouvinte como sujeito ativo na comunicação discursiva – isto é, como sujeito que avalia, concorda ou discorda com a palavra alheia –, bem como a transmissão do discurso de outrem como interação entre o discurso primeiro e o discurso segundo.

Após a fundamentação teórica, na seção *O outrem: Simone de Beauvoir e suas palavras*, destacamos aspectos da obra da autora francesa, uma vez que "a palavra revela os seus significados somente no contexto" (BAKHTIN, 2011a, p. 382). Deste ponto de vista, quem fala e o contexto de fala são importantes para a compreensão dos sentidos em jogo. Em seguida, em *Palavras de outrem reportadas em enunciados publicitários*, expomos a análise dos dois enunciados selecionados: um da instituição financeira HSBC veiculado na revista brasileira de negócios *VOCE S/A* e outro da empresa de cosméticos e produtos de beleza NIVEA, veiculado como *post* em sua página na rede social *Facebook*.

Por fim, apresentamos como um discurso primeiro atualiza-se ao ser introduzido em um discurso segundo. Isso porque, nos enunciados analisados, o discurso citado, ao ser retomado pelo discurso que cita, acaba recoberto por acentuações ideológicas díspares. Essa reacentuação ocorre a despeito dos juízos e valores que podem ser recuperados na memória do discurso que é citado.

## **O outro no discurso e a memória do objeto**

Propomos começar nosso texto discutindo a metáfora apresentada por Bakhtin/Volochinov (2010, p. 117) que compreende a palavra/discurso como "ponte lançada entre mim e os outros". A metáfora expressa não só a discussão feita pelo autor no que diz respeito à interação verbal como também a importância da relação entre o eu e o outro nessa interação.

Levar em conta o outro quando tratamos do discurso não é apenas pensá-lo como alguém para o qual nossas palavras são dirigidas ou endereçadas, como nosso interlocutor, auditório ou destinatário, mas também como alguém de quem tomamos de empréstimo as palavras para as formularmos como nossas. Segundo Bakhtin (2011a, p. 371), "Não pode haver enunciado isolado. Ele sempre pressupõe enunciados que o

antecedem e o sucedem. Nenhum enunciado pode ser o primeiro ou o último. Ele é apenas o elo na cadeia e fora dessa cadeia não pode ser estudado".

Na condição de elo, um enunciado liga-se tanto aos enunciados subsequentes quanto aos precedentes da corrente discursiva (BAKHTIN, 2011a). Assim, podemos dizer que todo enunciado é uma réplica a dizeres anteriores ao mesmo tempo em que pretende uma resposta. A ideia de ponte, portanto, não se limita à ponte que parte de mim para ser lançada aos outros, mas se estende às pontes que os outros também lançam para mim.

Assim sendo, para que um enunciado seja criado, partimos da "palavra encontrada de antemão" (BAKHTIN, 2011b, p. 328). Trata-se sempre de palavras que já tiveram um dono, isto é, a presença alheia está implícita na palavra. A presença do outro pode manter-se velada, entretanto, em alguns momentos, essas palavras podem revelar-se com certa nitidez enquanto palavras de outrem, permitindo-nos localizar este outro no enunciado.

Contudo, não se pode restringir a metáfora da ponte a interlocutores determinados. Compreender a ideia de interação na sua amplitude dialógica permite-nos perceber a relação entre sujeitos situados sócio-historicamente e, portanto, a tensão entre os discursos colocados em jogo. É nessa segunda orientação que nos inscrevemos.

Tomando como base as discussões feitas por Bakhtin e o Círculo, bem como a teoria psicanalítica de Lacan, Authier-Revuz (1990) discute o princípio da heterogeneidade mostrada, isto é, a presença manifesta do discurso alheio na cadeia discursiva. A respeito das possíveis contradições entre as diferentes concepções de alteridade propostas por Lacan e Bakhtin, posto que o primeiro considera as raízes do "outro" no inconsciente enquanto o segundo rejeita o psiquismo, Brait (2001, p. 09) aponta como ambos oferecem "para a concepção de sujeito, de linguagem, de sentido e da relação estabelecida entre essas posições, a ideia de não homogeneidade, de não-um, de alteridade constitutiva, de relação não separável um-outro".

Para Authier-Revuz (1990), a inscrição do outro no fio do discurso ocorre por meio de um conjunto de formas que podem ser marcadas ou não. As formas de heterogeneidade mostrada não marcada inscrevem o outro no decorrer do discurso, mas não apresentam ruptura na sequência discursiva, por isso não se manifestam de modo explícito, e sim diluído. Esse é o caso do discurso indireto livre, da ironia, das metáforas ou dos jogos de palavras. As formas marcadas ocorrem "quando se circunscreve explicitamente por meio de marcas linguísticas a presença do outro" (FIORIN, 2007, p. 111) e podem ser divididas em duas categorias, conforme explica Brandão (2013, p. 36, grifos da autora):

- 1) as que apresentam índices formais como as que aparecem no discurso direto (verbo de dizer + dois pontos), no discurso indireto (os conectivos *que* ou *se* + mudança nos tempos verbais e formas pronominais), nas expressões que indicam de onde procede a voz (como: segundo, conforme, do ponto de vista de, etc.);

- 2) as que são sinalizadas de forma mais sutil, não apresentando ruptura sintática nem expressões que marcam a procedência da fala, mas algum sinal que denuncia a fala outra como marcas gráficas do tipo aspas, parênteses, itálico, negrito, etc., ou o uso de expressões de outra língua (cozer o macarrão *al dente*), o emprego de um registro familiar num discurso formal, acadêmico ou vice-versa, o uso de gírias, jargões técnicos

em discursos em que essas expressões entram como corpo estranho, as diferentes formas de metalinguagem, de ajuste da palavra ao cotexto (isto é, no melhor sentido, no sentido de X), etc.

Neste artigo, por conta da apresentação material dos enunciados analisados, tratamos da heterogeneidade mostrada marcada, em especial a sinalizada pelo uso de aspas. As aspas são definidas como "marca tipográfica que enquadra sequências verbais" (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 65) e que se emprega, dentre algumas outras possibilidades, "no início e no fim de uma citação para distingui-la do resto do contexto" (CUNHA; CINTRA, 2013, p. 676).

Desse modo, por meio do uso de aspas, torna-se possível observar a alternância dos sujeitos do discurso no próprio enunciado. Assim, o sujeito do discurso que cita alterna-se para outro sujeito que é citado e, como consequência, revelam-se também as relações que um discurso acaba por estabelecer com o outro, transformando-o e sendo por ele transformado. Essas relações complexas e dinâmicas são fundamentais para compreendermos as palavras de Simone de Beauvoir e os discursos constitutivos dos sentidos em joga nos enunciados publicitários analisados a seguir.

Assim sendo, retomamos Bakhtin (2011c, p. 298-299, grifos do autor):

A entonação que isola o discurso do outro (marcada por aspas no discurso escrito) é um fenômeno de tipo especial: é uma espécie de *alternância dos sujeitos do discurso* transferida para o interior do enunciado. Os *limites* criados por essa alternância são aí enfraquecidos e específicos: a expressão do falante penetra através desses limites e se dissemina no discurso do outro, que pode transmitir em tons irônicos, indignados, simpáticos, reverentes (essa expressão é transmitida com auxílio de uma entonação expressiva – no discurso escrito é como se adivinhássemos e a sentíssemos graças ao contexto que emoldura o discurso do outro – ou pela situação extraverbal – ela sugere a expressão correspondente). O discurso do outro, desse modo, tem uma dupla expressão: a sua, isto é, a alheia, e a expressão do enunciado que acolheu esse discurso.

Ainda segundo Bakhtin (2010, p. 232), a palavra é "um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca a boca, de um contexto para outro, de uma geração para outra". Do mesmo modo, como aponta Bubnova (2015, p. 10), "A mudança de contextos pressupõe uma expansão semântica".

Assim, um discurso ao acolher as palavras de outrem situadas em outro contexto dá a elas sua própria expressão, expandindo suas possibilidades de fazer sentido. Entretanto, ainda que o novo discurso se esforce para apagar o sentido dado a essas palavras no discurso tomado de empréstimo, esse consegue apenas revesti-las.

Por essa razão, podemos dizer que o enunciado que cita é capaz de dar ao discurso citado diferentes tonalidades sem subtrair dele matizes de sua origem, bem como de seu trajeto. O discurso primeiro "não perde o seu caminho nem pode libertar-se até o fim do poder daqueles contextos concretos que integrou" (BAKHTIN, 2010, p. 232). Desse modo, a expressão alheia mantém-se na memória do enunciado citado, ao mesmo tempo em que convive com a nova expressão.

Amorim (2009), ao sugerir dois níveis de memória a partir das concepções bakhtinianas, apresenta o conceito de memória do objeto, situada "na cultura e em seus

objetos. Ela perpassa as relações intersubjetivas e as constitui ao mesmo tempo em que é atualizada por elas" (AMORIM, 2009, p. 10). Nos termos apontados por Bubnova (2015, p. 09),

[...] uma vez que um determinado corpo tenha sido abandonado, sua alma continua a existir dentro das pessoas como uma experiência do passado, como uma concretização daquilo que uma vez foi vivido por alguém, e fica circunscrita à mortalidade daqueles que se lembram dele. A alma, então é como uma memória, na ampla acepção da palavra. É a natureza semiótica da memória que é capaz de registrar marcas de alteridade [...].

A discussão proposta por Bubnova (2015) sobre a concepção de memória e a imortalidade da alma em Bakhtin demonstra a importância de articularmos a memória do objeto no grande tempo, num tempo que é infinito. Isso porque nem tudo que circula de boca em boca se restringe à dimensão interacional imediata. Há enunciados que movimentam discursos tangentes de questões sociais mais amplas do que a situacionalidade de sua produção pode fazer crer, e sua repercussão para além de sua temporalidade de produção passa por processos de ressignificação (BAKHTIN, 2011d). Para a discussão aqui proposta, tal concepção parece-nos produtiva. Embora a memória do enunciado citado no caso selecionado esteja imputada nele enquanto objeto, sua circulação e perpetuação dependem necessariamente dos sujeitos e da interação desses (AMORIM, 2009), uma vez que, "Sem a renovação incessante do sentido, o texto se perde, torna-se mudo e morre" (AMORIM, 2012, p. 29). Portanto, a atualização de sentido é *conditio sine qua non* para a perpetuação de um discurso, de uma palavra, sendo a própria palavra "objeto portador de memória coletiva" (AMORIM, 2009, p. 11).

Para Bakhtin, a palavra nunca é "isenta das aspirações e avaliações dos outros ou despovoada das vozes dos outros. [...] No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros" (BAKHTIN, 2010, p. 232). Se por um lado a palavra, e mais especificamente o discurso primeiro, já carrega avaliações, por outro, quando mobilizado pelo discurso segundo, este se sujeita a novas avaliações, isto é, refrata. Isso nos leva à discussão acerca da apreciação valorativa que fazemos a seguir.

### **A apreciação valorativa**

Ao tomarmos as palavras dos outros como nossas, damos a elas sentidos regidos por nossos próprios propósitos, que eram, até então e de certo modo, adversos a elas. Assim,

As palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação [...]. O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas. (BAKHTIN, 2010, p. 223)

O processo de compreender, e assim avaliar, requer uma atitude do sujeito que se posiciona diante dos acontecimentos da vida e dos próprios discursos que por ela circulam. Desse modo, avaliar é atribuir valores aos discursos. A valoração é senão a

própria posição dos sujeitos, isto é, "a atitude dos falantes diante do que ocorre" (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 172).

A própria escolha das palavras por quem fala e o modo como essas são entendidas por quem as escuta são determinadas pela capacidade de avaliá-las e, conseqüentemente, valorá-las. A valoração, juntamente com o momento enunciativo e o tema, isto é, o objeto a respeito do qual se fala, determina uma situação e assim, "A diferença das situações determina a diferença dos sentidos de uma mesma expressão verbal" (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 172). Diante disso, é válido pensar que um mesmo enunciado, quando retomado em uma nova situação de enunciação, passa a significar de modo diferente, ou seja, a ele são atribuídos novos e outros sentidos. Portanto, ao retomarmos as palavras de outrem através de uma das formas de heterogeneidade mostrada marcada, por exemplo, por meio do uso de aspas, seria possível simplesmente distingui-las do restante do contexto que as abraça? Não estaríamos também modificando os significados dessas palavras?

Segundo Bakhtin (2011b, p. 311), reproduzir um texto, como no caso da citação, é "um acontecimento novo e singular na vida do texto, o novo elo na cadeia histórica da comunicação discursiva". Assim, a repetição de um enunciado "é sempre um novo enunciado (ainda que seja uma citação)" (BAKHTIN, 2011b, p. 313).

Nesse sentido, a retomada do discurso de outrem em um novo discurso, ainda que utilizando um recurso como as aspas, não pode ser vista como mera reprodução ou repetição, mas, e principalmente, como uma forma de estabelecer uma interação entre o discurso que cita e o discurso que é citado. Do ponto de vista bakhtiniano, essa interação entre esses discursos é vista como diálogo e promove a possibilidade de construção de novos sentidos.

É com essa ideia de diálogo que pensamos o processo de recepção e transmissão do discurso de outrem.

### **Recepção ativa e transmissão do discurso de outrem**

Bakhtin/Volochínov (2010, p. 150, grifo da edição consultada) observa que o discurso citado é "visto pelo falante como a enunciação de uma *outra* pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo". Entretanto, o discurso citado não se limita a uma mera enunciação vista como de outra pessoa, mas, e principalmente, como uma forma de apreender e transmitir a palavra de outrem, além de, conforme exposto nos tópicos anteriores, dar-lhe outras tonalidades. Portanto, não se trata apenas da repetição ou reprodução do enunciado alheio, senão uma apreensão ativa das palavras de outrem, as quais se mantêm em diálogo com o texto e com o contexto primeiro do enunciado, atribuindo-lhes diferentes tonalidades ao mesmo tempo em que são também por ele revaloradas.

Para abordarmos o problema do discurso citado considerando suas complexidades dialógicas, propomos apresentar dois aspectos apontados por Bakhtin/Volochínov (2010) sobre o tema que nos parecem produtivos: (1) a questão da recepção ativa do discurso de outrem, bem como (2) os fins pelos quais se decidiu transmiti-lo.

A respeito da recepção ativa do discurso de outrem e ainda em relação ao outro no discurso, ressaltamos que "Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores" (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010, p. 153). Dito isso, enfatizamos novamente o papel dos ouvintes não como sujeitos passivos diante de um enunciado, mas como "participantes ativos da comunicação discursiva" (BAKHTIN, 2011c, p. 301). Julgamos relevante compreender a recepção do discurso como processo, percurso, isto é, em movimento. Para tanto, questionamos: como absorvemos o discurso de outrem? Bakhtin/Volochínov (2010) apresenta o diálogo interior como organizador dessa recepção que nos leva à compreensão das palavras do outro. Assim, por meio do discurso interior pensado como processo, isto é, como diálogo interno ou o microdiálogo (BUBNOVA, 2015), apreendemos as palavras alheias.

Essa concepção opõe-se à ideia de ouvinte como sujeito que "compreende passivamente o falante" (BAKHTIN, 2011c, p. 270). Nesse sentido, o autor propõe que o ouvinte (BAKHTIN, 2011c, p. 271):

[...] ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; [...] Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz real e alta.

Desse modo, esse movimento em direção à compreensão da palavra alheia exige uma relação dinâmica, que permite ao ouvinte avaliar, concordar, polemizar ou discordar do discurso de outrem. Para Volochínov (2013, p. 162), "Em realidade, normalmente nós concordamos ou discordamos do que ouvimos", trata-se da "*escuta avaliativa do ouvinte*" (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 163, grifos do autor).

Dito isso, compreendemos a recepção ativa como parte fundamental do processo para a valoração do discurso de outrem e a valoração como resposta inevitável nesse processo. Como bem coloca Bubnova (2015, p. 10) "a transferência de sentidos implica a interpretação de signos".

A respeito do segundo aspecto, sobre os fins pelos quais se decidiu por transmitir o discurso de outrem, Bakhtin/Volochínov (2010) enfatiza a importância de observar o contexto narrativo do discurso que cita pensando nos objetivos e nas características da transmissão do discurso de outra pessoa. Isso porque o discurso que cita, necessária e simultaneamente, apreende e valora o que seleciona para integrar seu contexto narrativo. Por isso, o pensador russo argumenta que devem ser consideradas as condições e os fins específicos para a retomada das palavras de outrem. Nesse sentido, a própria orientação social dos enunciados, citante e citado, precisa ser considerada, posto que a quem o enunciado se destina já é condição para a criação deste enunciado (VOLOCHÍNOV, 2013).

Na questão que mobiliza este artigo, a relação entre discursos se dá pela retomada de excertos metonímicos do pensamento de Simone de Beauvoir em

enunciados publicitários, acerca da independência financeira feminina e da concepção de feminino construída socialmente. Nesse caso, há de se considerar o que de seu pensamento e de suas condições de produção constitui base semiótica (e, portanto, ideológica) para memória do objeto. Afinal, a condição de memória objetiva é decisiva para sua ressignificação na esfera publicitária dos dias de hoje.

### **O outrem: Simone de Beauvoir e suas palavras**

*O Segundo Sexo*, o livro mais conhecido de Simone de Beauvoir, foi escrito entre 1946 e 1948, período em que as relações de desigualdades entre homens e mulheres eram vistas como secundárias. Conforme nos lembra Saffioti (1999, p. 157):

Em uma França humilhada, recém-saída da ocupação alemã e apresentando as seqüelas de uma terrível guerra, não era certamente fácil empreender a tarefa de pesquisar a mulher e sobre ela escrever. A sociedade de então tinha, é óbvio, outras prioridades e considerava ocioso este debate.

A polêmica do livro deu-se desde seu lançamento em 1949 na França, quando suas vendas representaram mais de 20 mil exemplares logo na primeira semana (GARCIA, 1999). Chaperon (1999), em seu artigo *Auê sobre O Segundo Sexo*, demonstra-nos que diversas foram as repercussões a respeito do livro, que trata de temas tidos como tabu até os dias de hoje, como aborto e relações abertas, por exemplo. A despeito da opinião que se tenha sobre o livro, Saffioti (1999, p. 157) ressalta sua inegável importância em decorrência de "seu pioneirismo e sua influência em muitas gerações, assim como na academia". Esses aspectos evidenciam que o pensamento de Beauvoir, por mais que em sua origem respondesse a questões vividas naquele contexto por determinada sociedade, alcança embates ideológicos que escapam de sua esfera de produção. Para avaliar a ressignificação de suas palavras em outra esfera e em outro tempo, é mister encarar o grande tempo. Afinal, a transposição de uma obra filosófica a um enunciado publicitário não se dá de modo imediato, numa relação sequencial direta de enunciado primeiro e enunciado segundo. O enunciado publicitário recupera tais palavras de sua condição de objeto cultural, da memória coletiva que tem (res)significado valores ativos nas relações sociais de gênero/sexo.

A obra *O segundo sexo* "representou uma tentativa poderosa de entender a construção social do 'feminino' como um conjunto de determinações e expectativas destinado a cercear a capacidade de agência autônoma das mulheres" (MIGUEL, 2014, p. 25). Porque enfrentou questões que escapam de seu contexto de produção, sua inscrição num diálogo de dimensão sócio-cultural é evidente. Em suas páginas, Simone de Beauvoir buscou "desmascarar a naturalização das relações homem-mulher e, com isso, criava as bases intelectuais (e políticas) para um projeto de libertação feminina" (GARCIA, 1999, p. 90). Sendo assim, os sentidos ali reclamados e as (res)significações dali decorrentes instituem a memória do objeto (AMORIM, 2009) que será condição para interpretação do que está em jogo nos enunciados publicitários analisados neste artigo.

Retomaremos as palavras de Simone de Beauvoir em nossa análise. Por ora, destacamos as críticas feitas pela filósofa e pertinentes até os dias de hoje no discurso feminista a respeito da independência e autonomia feminina e da concepção de sexo biológico como peremptório para a concepção do que é ser mulher.

## Palavras de Simone de Beauvoir reportadas em enunciados publicitários

O primeiro enunciado publicitário aqui analisado tem como anunciante a instituição financeira HSBC e foi veiculado na edição 185 da revista *VOCÊ S/A*, de outubro de 2013. A revista é uma publicação mensal do Grupo Abril e trata de assuntos como carreira e finanças pessoais. Da seção no *site* voltada aos anunciantes,<sup>1</sup> destacamos um trecho que define os leitores da revista: "Somos a **rede do profissional brasileiro de hoje**. Estamos em um ambiente de constante movimento e mudanças. Somos uma comunidade que **busca a felicidade no trabalho e na vida pessoal**" (grifos no *site*).

Na capa da edição, sob um fundo amarelo, destaca-se em caixa alta e na cor preta a palavra "autonomia". A palavra está sombreada pela cor azul que forma uma espécie de asa, corroborando a ideia de liberdade expressa no subtítulo que segue logo abaixo: "Como trabalhar com liberdade e assumir o controle de suas decisões". É a partir desse ideário de autonomia, liberdade e felicidade no trabalho e na vida pessoal que analisaremos o primeiro enunciado. Chamamos ainda a atenção para o fato de o enunciado em questão ter sido veiculado uma página antes da seção *Mulheres* da revista. Feitas essas observações, iniciamos a análise.

hsbccom.br/gestaoepatrimonio

Conte com a Gestão de Patrimônio do HSBC para ter um futuro com mais opções.

Final, o importante não é ter mais dinheiro. É saber o que ele pode fazer por você.

Gestão de Patrimônio do HSBC, você pode contar com consultoria especializada para entender seu momento de vida e como começar hoje a construir o futuro que quer.

Cada pessoa é diferente e quer chegar a lugares diferentes. E com o serviço de

*"Ter uma carreira é maravilhoso, mas ela não pode te aquecer numa noite fria."*

MARILYN MONROE - ATRIZ

SIMONE DE BEAUVOIR - ESCRITORA

*"É pelo trabalho que a mulher vem diminuindo a distância que a separava do homem; somente o trabalho poderá garantir-lhe uma independência concreta."*

Conte com a Gestão de Patrimônio do HSBC para ter um futuro com mais opções.

hsbccom.br/gestaoepatrimonio

HSBC

SAC HSBC 0800 729 5977. 24h de segunda a segunda. Informações, reclamações, cancelamentos, sugestões e elogios. Divisão HSBC 0800 701 3804. 9h às 17h de segunda a sexta. SAC e Divisão HSBC Deficientes Auditivos 0800 701 5534. hsbccom.br/ouvovoz

Figura 1. Anúncio publicitário na revista *VOCÊ S/A* (Edição 185, Outubro de 2013)

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://www.publiabril.com.br/marcas/voce/a/revista/informacoes-gerais>>. Acesso em: 26 jun. 2015.

Visualmente o enunciado publicitário do HSBC parece estar construído por uma imagem e seu reflexo. A metade do centro para cima está na direção habitual, comum aos olhos, enquanto a outra metade do centro para baixo apresenta-se invertida, como que de cabeça para baixo, exigindo que o leitor gire a revista para que seja possível realizar a leitura completa do enunciado. Ao centro, destacam-se duas citações que demarcam as duas metades da página. A primeira citação, correspondente à parte superior do enunciado, diz:

(01) "Ter uma carreira é maravilhoso, mas ela não pode te aquecer numa noite fria."

MARILYN MONROE – ATRIZ.

A segunda citação, correspondente à parte inferior e oposta do enunciado, diz:

(02) "É pelo trabalho que a mulher vem diminuindo a distância que a separava do homem; somente o trabalho poderá garantir-lhe uma independência concreta."

SIMONE DE BEAUVOIR – ESCRITORA

Do ponto de vista dialógico, no qual o enunciado constitui elo numa cadeia discursiva que se desenvolve "no espaço semiótico da cultura em que a simultaneidade histórica de sentidos e o diálogo entre eles é possibilitado" (BUBNOVA, 2015, p. 11), isto é, no grande tempo, é importante observar que esta não seja a primeira vez que Simone de Beauvoir e Marilyn Monroe apareçam relacionadas. Desde exemplos sutis, como o fato de ambas terem sido fotografadas pelo franco-estadunidense Elliott Erwitt até questões mais marcantes. Em um de seus livros, *Os Mandarins*, Simone de Beauvoir narra seu caso com o escritor norte-americano Nelson Algren. Entretanto, antes que a identidade de seu amante fosse revelada, circularam comentários que este teria sido o também escritor Arthur Miller, ex-marido da atriz hollywoodiana Marilyn Monroe (GALVÃO, 1999).

Se o grande tempo é "a possibilidade de 'estranhas coincidências' ocorrerem como se o destino as tivesse guiado uma a uma com um propósito inextricável" (BUBNOVA, 2015, p. 15), a respeito das razões que teriam levado ao boato, "Não é de se menosprezar a sutil equiparação" (GALVÃO, 1999, p. 66). Tanto Simone de Beauvoir quanto Marilyn Monroe, cada uma a seu modo, converteram-se em ícones para as mulheres a partir da década de 1940.

Marilyn Monroe tornou-se "a mais célebre das *pin-up* [...] constantemente mobilizadas para vender qualquer coisa: cigarros, perfumes, castelos na Espanha, casas na periferia, carros, tratores, caminhões, viagens, casacos de pele, roupas de baixo excitantes, uísque, sonho, etc." (DUFOR, 2008, p. 37), enquanto Simone de Beauvoir desejava "a derrota do capitalismo" (BEAUVOIR, 2009a, p. 15) e questionava seus gostos e padrão de vida, nas palavras da autora: "O dinheiro me trazia problemas [...] Sem jamais me habituar à nossa nova condição, pouco a pouco – com ou sem razão – hesitei menos em gozar dela [...]" (BEAUVOIR, 2009a, p. 140-141). A título de exemplo, Lorelei Lee, a personagem de Marilyn Monroe no filme *Os homens preferem as loiras*, canta "Diamonds are a girl's best friend"<sup>2</sup>, o que se encaminha no sentido oposto do que argumenta Simone de Beauvoir, para quem a mulher ao convencer-se "do

---

<sup>2</sup>"Diamantes são os melhores amigos de uma garota" – tradução nossa.

alto valor de seus presentes [...] se humilha" (BEAUVOIR, 2009b, p. 926). Nesse sentido, apontamos que a escolha pelas palavras de Marilyn Monroe e Simone de Beauvoir baseia-se nos discursos que essas duas mulheres representaram e que ainda representam e, conseqüentemente, na possibilidade de aproximá-los, mesmo que estes discursos apontem para direções opostas – aliás, a oposição é o que permite aproximá-los no anúncio publicitário em análise.

Ambas as partes do anúncio, à esquerda, abaixo das citações e em fonte menor, apresentam o seguinte texto:

- (03) Cada pessoa é diferente e quer chegar a lugares diferentes. E com o serviço de Gestão de Patrimônio do HSBC, você pode contar com consultoria especializada para entender seu momento de vida e como começar hoje a construir o futuro que quer. Afinal, o importante não é ter mais dinheiro. É saber o que ele pode fazer por você.
- (04) Conte com a Gestão de Patrimônio do HSBC para ter um futuro com mais opções.
- (05) [hsbc.com.br/gestaodepatrimonio](http://hsbc.com.br/gestaodepatrimonio)

No canto inferior direito do anúncio, também em ambas as partes, dispõe-se o logo da instituição financeira HSBC.

No enunciado enfatizam-se as noções de liberdade e autonomia, como no trecho "Cada pessoa é diferente e quer chegar a lugares diferentes". Retomamos, portanto, os aspectos relacionados à própria capa da edição na qual este enunciado foi veiculado, bem como o perfil do leitor descrito no *site* da revista para relacioná-los em nossa análise.

Assim sendo, apontamos que o fragmento "você pode contar com consultoria especializada para entender seu momento de vida" recupera, de certo modo, a ideia de ambiente em "constante movimento e mudanças", conforme a descrição do *site*, no qual o leitor de uma revista de negócios estaria inserido. Já a relação trabalho e vida pessoal, expressa no *site* da revista pela frase "Somos uma comunidade que **busca a felicidade no trabalho e na vida pessoal**" (grifos no *site*) está demonstrada no enunciado publicitário pelo conjunto das citações de Simone de Beauvoir e Marilyn Monroe, com seus dizeres postos um em relação ao outro. Se Beauvoir metonimiza o trabalho, Monroe representa a vida pessoal.

Desse modo, a justaposição das duas citações funciona como mecanismo discursivo para articular as duas posições distintas: uma em relação à vida pessoal e outra em relação à importância do trabalho para uma independência econômica. Assim, se o enunciado em sua completude pretende oferecer um serviço de Gestão de Patrimônio com consultoria para auxiliar o cliente independente de suas escolhas e de seu momento de vida, as citações conferem-lhe uma ideia de alternativas, possibilidades, isto é, caminhos distintos que podem ser percorridos, lugares diferentes aos quais se pode chegar.

As ideias de alternativa e liberdade, como as expressas no enunciado analisado, fundamentam-se em um discurso neoliberal. Trata-se de liberdades individuais, de interesses privados, de escolhas e responsabilidades pessoais que suplantam um interesse geral e universal, ou ainda, uma noção de liberdade coletiva ou das massas – como bem coloca Dufour (2008, p. 132), "cada um se preocupa consigo e ninguém se preocupa [...] com 'o resto', o interesse coletivo, e os outros são utilizáveis como um

meio para realização dos fins de cada um". Assim, importa-nos destacar que o sentido do enunciado pode ser pensado para além da questão feminina, embora o papel da mulher seja comum às duas citações e que o enunciado tenha sido veiculado uma página antes de uma seção intitulada *Mulheres* da revista *VOCÊ S/A*.

O trecho citado no enunciado publicitário encontra-se no único capítulo da quarta parte do livro, cujo título é *A caminho da libertação*. O capítulo, por sua vez, intitula-se *A mulher independente*. Ao discutir o direito ao voto, direito pleiteado pelo que ficou conhecido como a Primeira Onda Feminista, Simone de Beauvoir rebate a ideia de que pelo voto as mulheres alcançariam a liberdade. Para a autora, o sufrágio não garantiria a liberdade às mulheres, posto que somente a autonomia econômica conquistada pelo trabalho poderia de fato libertá-las (BEAUVOIR, 2009b).

É evidente que o contexto das palavras de Simone de Beauvoir tinha outro propósito quando enunciadas nas páginas de sua célebre obra. A possibilidade de recuperarmos estes propósitos é justificada pela memória constituída em dimensão cultural, a memória do objeto, como discutido por Amorim (2009). Entretanto, podemos dizer que, ao citá-las, o enunciado publicitário deu a elas outra função, outra tonalidade e que se esse não distorce as palavras de Simone de Beauvoir por completo, pelo menos não quanto ao conteúdo do discurso da independência feminina, o mesmo não se aplica ao discurso que busca uma sociedade em que as mulheres sejam de fato livres e independentes. Segundo Garcia (1999, p. 91), Simone de Beauvoir sempre reivindicou a liberdade, valor que "construiu para si mesma e defendeu para todos [...]" rejeitando o individualismo e retirando a liberdade da esfera privada, embora tenha também questionado regimes totalitários. Aqui está a tensão e o conflito dessas duas tendências discursivas.

Ainda no capítulo *A mulher independente*, um pouco adiante do trecho citado no anúncio, a escritora defende que o trabalho não significa necessariamente a liberdade, posto que, "Somente em um mundo socialista a mulher, atingindo o trabalho, conseguiria a liberdade. É preciso não perder de vista esses fatos, dos quais a questão do trabalho feminino tira sua complexidade" (BEAUVOIR, 2009b, p. 880). Já na *Conclusão*, Beauvoir (2009b, p. 932) defende que "ambos os sexos [...] podem tirar de sua liberdade a mesma glória; se soubessem apreciá-la não seriam tentados a disputar-se privilégios falaciosos; e a fraternidade poderia então nascer entre ambos" e mais adiante, no último parágrafo escrito pela autora em *O Segundo Sexo* podemos ler

É no seio do mundo que lhe foi concedido que cabe ao homem fazer triunfar o reino da liberdade; para alcançar essa suprema vitória é, entre outras coisas, necessário que, para além de suas diferenciações naturais, homens e mulheres afirmem sem equívoco sua fraternidade (BEAUVOIR, 2009b, p. 935).

Com isso, nota-se que a forma como a citação de Simone de Beauvoir é recuperada pelo enunciado objetiva um discurso neoliberal, avesso ao discurso feminista da autora. Aí se instaura um conflito entre os dizeres de Beauvoir recuperados pela memória – capaz de conservar os vestígios do discurso feminista da filósofa – e o discurso neoliberal visado pelo enunciador, neste caso, a instituição financeira HSBC. Ao citar Simone de Beauvoir com outros propósitos, reforçando a ideia de autonomia e liberdade individual pretendida pelo discurso segundo, o enunciado publicitário dá às palavras de Simone de Beauvoir outro sentido, uma vez que responde a outras questões,

Relembrando o significado da palavra 'sentido': sentidos são respostas a questões. [...] Os textos não permanecem os mesmos ao longo da história, mas eles se expandem na interação com novos contextos e outros textos. Eles respondem a novas questões (BUBNOVA, 2015, p. 11).

Assim, a citação de Simone de Beauvoir e a forma como está disposta funciona como mecanismo de produção do sentido do enunciado publicitário de uma instituição financeira cujo produto ofertado visa à gestão de patrimônio de sujeitos, ou melhor, de um indivíduo, que busca, como coloca o próprio anúncio, "começar hoje a construir o futuro que quer", "um futuro com mais opções" para seus interesses privados, "Afinal, o importante não é ter mais dinheiro. É saber o que ele pode fazer por você". Como aponta Harvey (2014, p. 13), "o neoliberalismo se tornou hegemônico como modalidade de discurso e passou a afetar tão amplamente os modos de pensamento que se incorporou às maneiras cotidianas de muitas pessoas interpretarem, viverem e compreenderem o mundo".

Nesse sentido, ao recuperarmos as palavras de Beauvoir (2009a) sobre sua experiência nos Estados Unidos, percebemos um discurso que confronta esses valores individuais e baseados no dinheiro. Sobre o assunto, a autora escreve:

O que mais me inquietou foi a inércia de todas aquelas pessoas assediadas por uma propaganda desvairada. [...]; e fiquei impressionada com a ausência, mesmo em rapazes e moças muito jovens, de qualquer motivação interior; eram incapazes de pensar, inventar, imaginar, escolher e decidir por si mesmos; seu conformismo traduzia essa impotência; eles usavam em todos os âmbitos esse padrão abstrato – o dinheiro –, por não confiarem em suas próprias apreciações (BEAUVOIR, 2009a, p. 144-145)

Assim sendo, ao pensarmos na finalidade da transmissão do discurso de outrem e conforme o enfoque dado neste artigo, é possível afirmar que a retomada das palavras de Simone de Beauvoir no enunciado publicitário do HSBC por meio do discurso citado entre aspas, isto é, por meio de um tipo de heterogeneidade mostrada marcada, cumpre um objetivo no projeto deste enunciado que difere dos objetivos da filósofa existencialista no segundo volume de seu livro *O Segundo Sexo*, mas que, de certo modo, não o contrariam.

Nesse primeiro enunciado podemos visualizar de forma relativamente nítida a imagem da palavra de outrem sendo coberta pela expressão do novo enunciado, mas sem que este lhe apague a expressão alheia, promovendo um novo efeito de sentido. Assim, os sentidos presentes no discurso citado são revestidos pelo novo discurso que os retoma, dando-lhe novas possibilidades de sentido, sem extrair desse a expressão dada a ele no seu contexto original. Como nos recorda Bakhtin (2010, p. 223), em alguns casos, com as palavras do outro "reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós".

O segundo enunciado publicitário trata-se de um *post*, retirado da página da marca de cosméticos NIVEA na rede social *Facebook*, composto por uma imagem em que uma mulher caminha de mãos dadas com uma menina.



**Figura 2. Post na rede social Facebook (7 de Novembro de 2014)**

As duas estão sobre um gramado esverdeado e ao fundo o céu azul. A mulher está de chapéu vermelho e leva uma cesta de mesma cor na mão esquerda. Vestida com um vestido na altura do joelho, caminha com leveza e dirige o olhar à criança, que também caminha acompanhando-a logo atrás. A menina veste uma camiseta rosa e uma saia *jeans* azul. Escrito em branco e na parte superior da imagem, a frase:

(06) "NÃO SE NASCE MULHER: torna-se"

No canto direito inferior da imagem, o logo da empresa assina o enunciado. Abaixo e à direita, mas não mais como parte da imagem, o logo se repete. Logo ao lado, o nome da empresa: "NIVEA". No espaço reservado para observações, lê-se o seguinte texto:

(07) Com o pensamento da escritora francesa Simone de Beauvoir, convidamos cada mulher a se cuidar para brilhar cada vez mais.

Ao final do texto, aparece o ícone de um rosto sorrindo, chamado de *smiley face*, de uso comum em redes sociais. Esse tipo de ícone é conhecido como *emoticon* e possui a função de expressar emoções.

Assim como a citação do enunciado anterior, o trecho citado também se encontra no segundo volume do livro *O Segundo Sexo*. Este, contudo, abre o capítulo *Infância*, primeiro capítulo da primeira parte do livro, intitulada *Formação*. A frase apresenta a ideia que Simone de Beauvoir tenta desenvolver no decorrer de *O Segundo Sexo*. A autora questiona a noção de que sexo biológico e gênero social, ainda que não definido na época como *gênero*, coincidam. Nesse sentido, a frase concentra-se na concepção de que a figura feminina nada mais é que uma construção social, negando assim o determinismo biológico. Saffioti (1999, p. 160), ao discutir a famosa frase, entendida pela autora como o primórdio do conceito de gênero, diz: "é preciso aprender a ser mulher, uma vez que o feminino não é dado pela biologia, ou mais simplesmente pela anatomia, e sim construído pela sociedade".

Temos, de um lado, o discurso proveniente de uma concepção feminista que questiona as relações sociais de gênero/sexo e, de outro, o discurso de valorização da beleza feminina, gerando assim uma tensão entre o discurso citado e o discurso citante. Basta avançarmos um pouco as páginas do livro para encontrar algumas das ideias de Beauvoir (2009b, p. 374) quanto aos cuidados com a beleza:

[...] a menina será encorajada a alienar-se em sua pessoa por inteiro e a considerá-la um dado inerte. [...] a menina embala sua boneca e enfeita-a como aspira ser enfeitada e embalada; inversamente, ela pensa a si mesma como uma maravilhosa boneca. Por meio de cumprimentos e censuras, de imagens e palavras, ela descobre o sentido das palavras "bonita" e "feia"; sabe, desde logo, que para agradar é preciso ser "bonita como uma imagem"; ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se às princesas e às fadas dos contos [...]

Esse narcisismo aparece tão precocemente na menina, desempenha em sua vida de mulher um papel tão primordial, que pode ser considerado como emanção de um misterioso instinto feminino. Mas acabamos de ver que, na verdade, não é um destino anatômico que dita sua atitude.

Ou ainda:

Compreende-se que a preocupação da aparência física possa tornar-se para a menina uma verdadeira obsessão; princesas ou pastoras, é preciso sempre ser bonita para conquistar o amor e a felicidade; a feiura associa-se cruelmente à maldade [...] (BEAUVOIR, 2009b, p. 389).

Enquanto Simone de Beauvoir questiona os valores sociais que subsidiam a construção do que é ser feminino, o enunciado publicitário utiliza-se da mesma frase para convidar "cada mulher a se cuidar para brilhar cada vez mais". Estamos, portanto, diante de um exemplar de heterogeneidade marcada mostrada cujos discursos ideologicamente conflitantes integram uma mesma enunciação, mesmo que as fronteiras enunciativo-discursivas tenham sido explicitadas pelas aspas e o dizer de outrem tenha sido devidamente creditado à autora francesa. Isso permite afirmar que o conflito ideológico não é explicitamente manifestado assim como a heterogeneidade da linguagem é marcada e mostrada. Não basta desenhar fronteiras enunciativas para se explicitar as nuances discursivas. Nesse caso, o que garante condições de produção semântica a ponto de identificar tal tensão é a memória que alça o pensamento de

Simone de Beauvoir à dimensão cultural, ou seja, é a memória de seu pensamento como objeto cultural primeiramente significado e agora ressignificado.

Desse modo, as palavras de Simone de Beauvoir no segundo enunciado analisado produzem sentidos opostos à posição defendida pela autora acerca do tema. Conforme demonstramos, o enunciado publicitário acaba por modificar o discurso primeiro, empregando-o num sentido oposto do contexto do qual foi retirado e, não obstante, proporcionando-lhe uma ideia conflitante com a ideia original.

Em ambos os enunciados notamos reflexões e refrações das palavras de Simone de Beauvoir, mas é no segundo enunciado que a refração permite maior desestabilização dos sentidos provenientes da memória gerada a partir de um discurso primeiro.

## **Conclusão**

Conforme demonstrado na análise e com base em nossa fundamentação teórica, identificamos em ambos os enunciados a re-valorização das palavras de Simone de Beauvoir.

No primeiro enunciado, as palavras de Simone de Beauvoir são dispostas em oposição às palavras de Marilyn Monroe, inclusive quanto à sua distribuição visual no enunciado, com o objetivo de representar ao leitor, na condição de público alvo do produto anunciado, uma ideia de possibilidades. Ali, a justaposição de enunciados configura mecanismo enunciativo para apresentar diferentes caminhos que se pode tomar. Não são exatamente as palavras de outrem que estão em jogo, mas seu sentido no todo do enunciado, visando um projeto de dizer outro, distinto dos objetivos de Simone de Beauvoir. Se a independência financeira feminina é refletida no enunciado, a finalidade dessa independência num sentido coletivo e universal é refratada. Como postula Amorim (2012, p. 30), "quando falamos com alguém, mesmo que seja em um simples diálogo informativo de um serviço bancário, estamos sempre narrando, fazendo relatos e reconstruindo versões". Por isso, é possível afirmar que essa reconstrução ou reacentuação das palavras de Simone de Beauvoir geram uma tensão ideológica.

No segundo enunciado, o discurso citante subverte por completo os sentidos do discurso citado, alterando-o e invertendo-lhe de sua posição ideológica. A reacentuação no sentido oposto não se limita à finalidade do enunciado, atingindo a questão central do discurso feminista de Simone de Beauvoir. Ao recuperarmos a citação em seu primeiro contexto, evidenciamos as tensões entre o discurso citado e o discurso que cita e concluímos que o discurso segundo não apaga das palavras citadas seus sentidos anteriores, provenientes do discurso primeiro e alheios ao novo discurso que as acolhem. Apesar de as fronteiras da heterogeneidade marcada mostrada não explicitarem tal conflito discursivo, nessas palavras ficam registrados ambos os sentidos, a tensão ali se instala e na palavra vive.

Desse modo, os resultados apontam que, ao refratar valores, o discurso que cita possibilita atribuir ao discurso citado diferentes valorações. Essas diferentes valorações, por sua vez, permitem que o discurso citante distorça, confronte e até mesmo contradiga o discurso citado, subvertendo assim os sentidos do discurso de origem. Por fim, destacamos que a possibilidade de recuperarmos as valorações do discurso primeiro se deu em razão da memória do objeto.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, M. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. *Bakhtiniana*, São Paulo, v.01, n.01, p. 08-22, jan.-jun. 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/2993/1927>>. Acesso em: 28 jun. 2015.
- \_\_\_\_\_. Linguagem e memória como forma de poder e resistência. *Bakhtiniana*, São Paulo, v.07, n.02, p. 19-37, jul.-dez. 2012. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/11738/9321>>. Acesso em: 09 mai. 2015.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Tradução de C. Cruz e J. W. Geraldi. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v.19, p. 25-42, jul.-dez. 1990. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/cel/article/view/3012/4095>>. Acesso em: 30 mai. 2015.
- BAKHTIN, M./VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de P. Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- \_\_\_\_\_. Apontamentos de 1970-1971. In: \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de P. Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011a.
- \_\_\_\_\_. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de P. Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011b.
- \_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de P. Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011c.
- \_\_\_\_\_. Os estudos literários hoje. In: \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de P. Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011d.
- BEAUVOIR, S. *A força das coisas*. Tradução de M. H. F. Martins. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009a.
- \_\_\_\_\_. *O segundo sexo*. Tradução de S. Millet. 14. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009b.
- BRAIT, B. Alteridade, dialogismo, heterogeneidade: nem sempre o outro é o mesmo. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Estudos enunciativos no Brasil: histórias e perspectivas*. Campinas: Pontes, 2001. p. 07-25.
- BRANDÃO, H. N. Enunciação e construção do sentido In: FIGARO, R. (Org.). *Comunicação e Análise do Discurso*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- BUBNOVA, T. O que poderia significar o “Grande Tempo”? Tradução de B. Lopes-Dugnani. *Bakhtiniana*, São Paulo, v.10, n.02, p. 05-16, mai.-ago. 2015. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/23260/17073>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

- CHAPERON, S. Auê sobre O Segundo Sexo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 12, p. 37-53, 1999. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/en/simone-beauvoir-os-feminismos-seculo-xx-1999-12>>. Acesso em: 15 mar. 2015.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. Tradução de F. Komesu. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- CUNHA, C.; CINTRA, L. *Gramática do português contemporâneo*. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.
- DUFOUR, D.-R. *O Divino Mercado: a revolução cultural liberal*. Tradução de P. Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FIORIN, J. L. O romance e a representação da heterogeneidade constitutiva. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Org.). *Diálogos com Bakhtin*. 4. ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007.
- GARCIA, M. A. Simone de Beauvoir e a política. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 12, p. 79-91, 1999. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/en/simone-beauvoir-os-feminismos-seculo-xx-1999-12>>. Acesso em: 15 mar. 2015.
- HARVEY, D. *O neoliberalismo: história e implicações*. Tradução de A. U. Sobral e M. S. Gonçalves. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2014.
- MIGUEL, L. F. O feminismo e a política. In: MIGUEL, L. F.; BIROLI, F. (Orgs.). *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.
- SAFFIOTI, H. I. B. Primórdios do conceito de gênero. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 12, p. 157-163, 1999. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/en/simone-beauvoir-os-feminismos-seculo-xx-1999-12>>. Acesso em: 16 mar. 2015.
- VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 07/06/2016

# Discurso e relações de consumo: considerações sobre a morte-mercadoria na publicidade funerária

Mercia Sylvianne Rodrigues Pimentel

Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, Alagoas, Brasil  
msrpimentel@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.619>

## Resumo

O presente estudo tem como finalidade compreender os efeitos de sentido provenientes do discurso sobre a morte na sociabilidade contemporânea a partir da análise de materialidades publicitárias postas em circulação por empresas do Grupo Parque das Flores, atualmente o maior conglomerado empresarial funerário de Maceió/AL. A Análise do Discurso (AD) pecheutiana é tomada como arcabouço teórico norteador, sendo também trazidos para a discussão a teoria marxista acerca da mercadoria e estudos provenientes das áreas de Publicidade e Propaganda. Após análise de enunciados como "Parta dessa para uma melhor", pôde-se depreender, dentre outras compreensões, que a morte na contemporaneidade assume discursivamente a função de mercadoria, sendo estimulado o consumo de produtos e serviços funerários e reproduzidas ideias dominantes oriundas da sociabilidade capitalista.

**Palavras-chave:** discurso; morte-mercadoria; capitalismo.

## Discourse and consumer relations: considerations about death-commodity in the funeral advertising

### Abstract

The present study aims to understand the effects of sense originating from the discourse about death in the contemporaneous sociability from the analysis of publicity materials issued by Grupo Parque das Flores' enterprises, which is currently the large funeral entrepreneurial conglomerate of Maceió/AL. Pecheux's Discourse Analysis (AD) is taken as a theoretical framework and also has been brought for discussion the Marxist theory about the commodity and studies originating from Publicity and Advertisement. After the analysis of utterances such as "Meet your maker", it could be realized, among other understandings, that death in the contemporaneity discursively assumes the function of commodity, as it stimulates the consumption of products and funeral services and reproduces dominant ideas that come from the capitalist sociability.

**Keywords:** discourse; death-commodity; capitalism.

## Considerações iniciais

Caixões, jazigos, urnas crematórias ou qualquer outro objeto funeral são objetos de consumo relativamente novos se considerarmos a história da humanidade, mas com o desenvolvimento das sociedades industriais eles foram sendo aperfeiçoados e postos como "indispensáveis". No estágio atual do capitalismo, os sujeitos adquirem tais produtos porque, dentre outras razões, o discurso publicitário reproduzido por empresas funerárias advoga a necessidade de comprá-los sob o argumento de despertar a

consciência dos indivíduos no sentido de prevenir gastos “inesperados” diante da morte. Isso se deve ao fato de que as “necessidades” humanas na sociedade capitalista são subordinadas à reprodução do valor de troca das mercadorias, são elas criadas pelo capitalismo para gerar lucro e riqueza para uma dada classe social.

Necessidades materiais como comer, beber, vestir-se e abrigar-se precisam ser supridas, pois para fazer história os homens precisam estar vivos, como assinalam Marx e Engels (2010). Sabemos que se as necessidades materiais não forem supridas, morreremos de fome, sede ou frio; caso o problema seja a não satisfação de necessidades sociais, tais como o convívio entre seres humanos, o relacionamento familiar e o pertencimento a grupos, a tendência é que os sujeitos sofram por problemas de ordem psicológica, destacam Vestergaard e Schrøder (1988). A publicidade/propaganda comercial atua nesses dois campos (das necessidades materiais e das sociais), de modo que a ideologia produza evidências de sentido, criando discursivamente demandas e hábitos de consumo e fazendo com que uma mercadoria seja vista como um bem útil e necessário<sup>1</sup>.

Levando essas discussões em consideração, procuramos neste artigo mostrar como as práticas da publicidade se coadunam discursivamente com as do sistema capitalista e como elas se convertem em meio para a reprodução/comercialização da morte-mercadoria, a morte apropriada pelo mercado funerário. Para isso, recorreremos à teoria da Análise do Discurso pecheutiana e submetemos à análise materialidades advindas do Grupo Parque das Flores, o maior grupo empresarial do segmento funerário em Alagoas, bem como enunciados produzidos pela imprensa, de modo a compreender os efeitos discursivos provenientes da leitura da imagem e do texto verbal.

No caso dos dizeres materializados na publicidade funerária, o objetivo é angariar/influenciar consumidores a adquirirem novos produtos através da reprodução de uma ideologia de consumo mediada por uma linguagem persuasiva que perturba a memória discursiva para produzir determinados efeitos no real sócio-histórico, entre eles a valorização de um dos polos da relação público x privado via sentidos pré-construídos.

### **Sentidos de público e privado na FD da morte-mercadoria**

A publicidade configura-se como a forma material que legitima e estimula o consumo, intervindo nas formas de constituição e identificação dos sujeitos, sendo as peças publicitárias formas materiais inscritas em dadas formações discursivas (FDs), segundo Carrozza (2010). E as FDs são, conforme Pêcheux (1997b, p. 162), espaços de

---

<sup>1</sup> No Brasil, os termos publicidade e propaganda são usados indistintamente pelo público em geral. No entanto, é importante ressaltar que, embora ambas as práticas estejam inseridas no âmbito da comunicação persuasiva, não se trata exatamente da mesma coisa. De modo geral, a publicidade lida diretamente com o estímulo ao consumo de mercadorias mediante técnicas de persuasão e convencimento, já a propaganda está relacionada à disseminação de ideias, sendo empregada com vistas a influenciar e modificar hábitos. Para vender um produto, é preciso despertar a atenção e o interesse sobre ele, criar uma imagem que lhe seja favorável associando-a ao cotidiano dos sujeitos. Nesse aspecto, falamos em publicidade ou propaganda comercial. Como processo discursivo, propaganda apresenta o mesmo efeito de sentido de publicidade quando empregada no aspecto mercadológico. Por isso, optamos pelo uso do termo publicidade ou propaganda comercial, tal como empregado por Vestergaard e Schrøder (1988).

emergência de sentidos, propriamente “[...] o lugar da constituição do sentido (sua ‘matriz’, por assim dizer) [...]”. Por ser o consumo um modo de subjetivação da forma capitalista e a publicidade funerária ser capaz de ampliar essa cultura de consumo, a FD que intitulamos morte-mercadoria é a matriz de sentidos que constitui os discursos voltados à comercialização de bens e serviços do segmento funerário.

Esses discursos se materializam em peças publicitárias, por meio de enunciados que interpelam os sujeitos ao consumo de mercadorias funerárias. A materialidade abaixo disposta em *outdoor* nos ajudará a melhor compreender essa questão, assim como a mostrar o funcionamento do discurso publicitário no sentido de criar um imaginário de necessidade em torno de produtos e serviços relacionados ao mercado funerário:

(1)



**Figura 1. Peça Campo Santo Parque do Agreste**

Analisar os elementos não verbais “implica falar também do trabalho de interpretação da imagem, procurando entender tanto como ela se constitui em discurso, quanto como ela vem sendo utilizada para sustentar discursos produzidos com textos verbais” (SOUZA, 1998, p. 3). Assim, para compreender os elementos integrantes do não-verbal – jogo de cores e imagens – como constitutivos de sentidos, recorreremos aos estudos de Souza sobre policromia (1998). Nessa perspectiva, interessa a materialidade significativa da imagem, seus efeitos de sentido, o entrelaçamento ideológico presente nos discursos.

A peça integra o material publicitário produzido para a divulgação de uma das empresas que compõem o Grupo Parque das Flores, o cemitério San Francesco de Assisi, situado na cidade de Arapiraca/AL. Numa primeira leitura dos dizeres, é possível perceber o corte central entre os dois lados colocados como opostos: à esquerda, o cemitério público; à direita, o privado. Do lado do cemitério público, a montagem aparece em tons de preto e branco, não havendo qualquer elemento que chame a atenção de quem visualiza. A edição mantém uma natureza artificial e sem brilho (céu e árvores ao fundo) em virtude do acinzentado da imagem, com foco num amontoado de jazigos uns próximos aos outros, deixando evidente o pouco espaço para circulação de pessoas. Além disso, a disposição do material imprime no local uma área de nebulosidade, convocando uma memória discursiva dos sentidos de cemitério público: abandonados, antigos, depredados e sem higienização.

Quanto à construção dos sentidos relacionados ao cemitério privado, a imagem é sedutora, contrapõe-se ao outro lado em vários detalhes, a começar pelo destaque na

coloração predominantemente marcada pelo verde do gramado e das palmeiras. Os jazigos estão dispostos de maneira linear, correspondendo às mesmas dimensões, sem construções verticalizadas, o que induz a pensar numa forma de organização. Essa imagem do cemitério privado condiz com o que Rodrigues (2011, p. 172) apresenta sobre os projetos arquitetônicos dos cemitérios modernos, segundo os quais vêm sendo concebidos “[...] como parques em que o repouso dos mortos se confunde com um retorno à natureza”.

Um selo do Campo Santo Parque San Francesco de Assisi imprime o sentido de que não se trata de qualquer cemitério, mas daquele correspondente ao padrão Parque das Flores, o grupo empresarial de renome no segmento funerário alagoano. O valor aproximado dos jazigos, as condições de pagamento e o contato para mais informações também acompanham o lado direito da imagem. Recortemos a sequência discursiva para análise:

(2) Parta dessa para uma melhor

No texto não-verbal, o enunciado “Parta dessa para uma melhor” (2) dividido ao meio reforça os sentidos de negatividade atribuídos ao cemitério público, pois “Parta dessa” aparece materializado em letras brancas inserido numa caixa de texto de cor preta, preservando o aspecto sombrio do lado esquerdo da imagem. Já “para uma melhor” está escrito na cor verde, sem caixa de texto, apenas acompanhado por duas linhas horizontais, o que faz a escrita se tornar leve, sugerindo a ideia de liberdade no campo santo em contraposição ao sentido de aprisionamento dos cemitérios públicos (espaço cercado por muros).

“Partiu dessa para uma melhor” é um ditado popular reproduzido no campo semântico da morte, quando se quer dizer que o sujeito foi para um ambiente melhor do que o vivenciado na terra. O eufemismo, que é usado para confortar familiares ou suavizar o “choque” diante do comunicado do falecimento de alguém, é materializado no anúncio, de modo a convocar essa memória e ressignificar o dito, atualizando-o. Citando Pêcheux (2007, p. 52), a memória discursiva pode ser compreendida como aquela que “[...] vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”, ou seja, sentidos provenientes de dizeres outros (já-ditos) construídos no movimento histórico e armazenados num campo discursivo. Assim, o enunciado eufemístico oriundo dessa memória que guarda os dizeres de apaziguamento familiar diante da morte se atualiza, significando de outro modo.

O novo “Parta dessa [cemitério público] para uma melhor [cemitério privado]” reforça a dicotomia público-privado, ao reproduzir o sentido de que o que vem da esfera pública é de má qualidade, sendo o do domínio privado o contrário disso. Desse modo, o discurso publicitário projeta um imaginário de cemitério diferenciado, que se distancie da imagem anacrônica dos cemitérios públicos, comumente desorganizados, sujeitos e abandonados. Esses sentidos de desorganização e abandono podem ser observados nesta sequência discursiva extraída de um *site* de notícias de Maceió/AL (LAET, 2014):

(3) Maior cemitério público de Maceió tem covas improvisadas e ossos espalhados no chão

A matéria fala em falta de espaço para realização de enterros no cemitério de São José, localizado no bairro do Prado, na capital alagoana. De acordo com o texto jornalístico, novos túmulos são cavados nos corredores do cemitério, entre um jazigo e outro, impedindo a passagem de visitantes, e isso se estende a outros cemitérios municipais. “Nos fundos do terreno do cemitério [...] é possível ver um verdadeiro emaranhado de covas entre os últimos jazigos. Cruzes de madeira por todos os lados, muita areia e até alguns ossos humanos são vistos espalhados pelo lugar, o que tem provocado mal-estar entre frequentadores”, relata a repórter.

A mídia se reveste de um caráter de “denuncismo”, apoiando-se nas evidências discursivas de instituição independente, objetiva e imparcial. Esse mito da objetividade jornalística que ainda permeia a prática profissional do jornalista da contemporaneidade foi herdado dos interditos científicos, segundo Gaia (2011, p. 49):

No debate midiático, um dos mitos iluministas reforçados com o tempo foi o da objetividade jornalística, herdada dos interditos científicos. Naquela perspectiva, ciência seria o saber objetivo e neutro, enquanto opinião seria o discurso que não se fundamenta em conceitos científicos, ou seja, um saber incerto. O jornalismo, para se apresentar como algo a ser levado a sério, portanto, teria que adequar-se a tais concepções, ligado à linguagem literal. Ocorre que os jornalistas não se limitam a meros espectadores dos acontecimentos: inseridos no debate político, também se inserem nas próprias narrativas que elaboram.

Na esfera jornalística impera a ilusão de que redatores são sujeitos autônomos, independentes e neutros, como se os sujeitos não fossem constituídos pelo inconsciente e pela ideologia. Essa noção de sujeito como causa de si foi criticada por Pêcheux (1997b, p. 300) ao afirmar que o sentido “é produzido pelo deslizamento sem origem do significante”, ou seja, os sujeitos não são donos de seus dizeres nem possuem total poder de controlá-los a ponto de considerar que conseguem ser livres das determinações ideológicas. O sujeito é constituído por meio da interpelação, sendo os sentidos provenientes de um lugar social demarcado historicamente.

Retomando Orlandi (1996), somos condenados a interpretar, portanto, nosso estar no mundo impõe que interpretemos todas os objetos e seres com os quais nos deparamos. Isso se aplica principalmente ao trabalho do jornalista, que está ininterruptamente interpretando os fatos para transformá-los em notícias. Trazendo a sequência em análise, a interpretação já está presente na escolha das expressões “covas improvisadas” e “ossos espalhados” para compor o título da matéria. O enunciado auxilia no reforço da imagem pré-construída dos cemitérios públicos como lugares abandonados pelo poder estatal. Além disso, o discurso transfere para as famílias a responsabilidade por contribuir com o “caos” nos cemitérios públicos, isso porque a matéria traz uma citação da administradora do cemitério afirmando ser o descumprimento do prazo de retirada dos restos mortais dos parentes o motivo da falta de espaço para enterramento.

Em contrapartida, a materialidade discursiva (notícia) aponta a compra de jazigos em cemitérios privados como uma solução viável ao problema da superlotação nos cemitérios públicos. A matéria traz como uma das personagens uma dona de casa que, segundo o texto, resolveu aderir à esfera particular por precaução. A citação diz o seguinte: “Ter um local digno para sepultar nossos entes queridos é honrá-los até

mesmo em um momento tão difícil quanto a morte, é algo que deveria ser compartilhado por todos, sem distinção”. A escolha das fontes e do que será ou não publicado já demonstra a posição de não neutralidade do discurso jornalístico, que, nesta materialidade, dialoga com o discurso empresarial, pois ao concluir a matéria com uma citação que incentiva a busca por jazigos pagos, imprime um efeito de recomendação dos cemitérios particulares, os quais são representados como “locais dignos” para o sepultamento.

Se de um lado, o discurso jornalístico reproduz o imaginário de cemitérios públicos como lugares não desejáveis para o enterro; por outro, incentiva a procura pelos estabelecimentos privados, o que o discurso publicitário empresarial funerário também faz. Esses discursos tentam criar uma imagem dos cemitérios particulares como lugares ajardinados de estímulo à reflexão e ao alívio da dor, funcionando como transmissores da sensação de tranquilidade, bem-estar e equilíbrio. Vemos que o foco da publicidade funerária não está centrado nas condições de enterramento, planejamento da despedida ou qualquer outra necessidade que provenha do funeral, mas na criação de um ambiente que seja agradável aos olhos dos vivos.

Essa materialidade discursiva (Fig. 1) evidencia a peça publicitária enquanto instância de interpelação ideológica. É pela interpelação que a constituição do sentido se alia à constituição do sujeito, de acordo com Pêcheux (1997b)<sup>2</sup>. Esse chamamento ideológico parte das instituições sociais e é direcionado aos sujeitos, de modo a recrutá-los para reprodução dos sentidos que delas emergem. “Você, por quem eu derramei essa gota de sangue” ou “Ei, você aí!” são exemplos de interpelação – respectivamente, religiosa e policial – apresentados por Pêcheux (1997b, p. 154). No caso da publicidade funerária, o chamamento ocorre tanto pela construção imagética quanto pelo enunciado “Parta dessa para uma melhor”, que aqui é ressignificado, transformando-se num convite para aquisição dos produtos e serviços oferecidos pelo chamado Campo Santo. A imagem revela e apaga a luta de classes, o conflito entre os que “podem” e os que “não podem” pagar pelo jazigo e por outras mercadorias funerárias.

Sabemos que o sujeito escolhe entre as alternativas que lhe são postas, mas poder ou não pagar o enterramento num cemitério particular não é uma questão de decisão individual, que dependa apenas do consentimento do sujeito. A reflexão se relaciona à própria realidade objetiva que delimita e determina as escolhas dos sujeitos, o que estamos entendendo por determinação. Não basta querer melhores condições para despedir-se do morto, é preciso dispor de recursos para tanto, o que não compete a todos. No entanto, a publicidade funerária diz ser possível pagar, dividindo os jazigos em “até 48 vezes a partir de 2.100,00”, o equivalente a parcelas aproximadas de R\$ 43,75. Assim funciona a interpelação ideológica na publicidade, ela chama os sujeitos ao consumo criando condições “facilitadas” para pagar, nem que isso leve a um superendividamento.

Entretanto, essa operação ideológica não apaga o processo de subjetivação; aliás, não existe sujeito sem singularidade. A ideologia não atinge a todos de maneira igualitária, cada indivíduo reage de maneira diversa à interpelação, conforme assinala Pêcheux (1997b) ao teorizar sobre os desdobramentos capazes de alterar as tomadas de posição do sujeito do discurso. Assim, o indivíduo sofre o processo de interpelação

---

<sup>2</sup> Trata-se de uma tese defendida pelo filósofo Althusser que foi trazida para a Teoria do Discurso por Pêcheux (1997b) para compreender a relação entre ideologia, sujeito e sentido.

ideológica e converte-se em sujeito; ora ele vai acatar as determinações (identificação), questioná-las (contraidentificação) ou reagir a elas (desidentificação)<sup>3</sup>.

O sujeito está inserido numa estrutura que historicamente se tornou dominante, a qual faz com que as escolhas dos sujeitos sejam determinadas pelas relações de produção. A ideologia materializada na publicidade apresenta possibilidades para que o sujeito acate as determinações, mas ele pode resistir, e, dependendo do nível de conhecimento que tenha sobre a realidade, será mais livre para escolher dentre as alternativas. Assim, poderá simplesmente atender ao chamamento ideológico proposto pelo discurso da publicidade funerária ou questionar a apropriação da morte pelo mercado capitalista, entre outras possibilidades de ação.

### **Morte-mercadoria na publicidade de planos assistenciais**

Os campos da publicidade e da propaganda foram criados para “vender” ideias (no caso da propaganda) e vender produtos e serviços (esfera da publicidade); trata-se de áreas inter-relacionadas que não nasceram no modo de produção capitalista<sup>4</sup>, mas que encontraram nele um bom lugar para germinar suas práticas. O desafio de qualquer peça publicitária é atrair a atenção do possível consumidor a partir de uma ideia, independente do veículo midiático que seja utilizado.

No que tange às formações imaginárias mobilizadas nas relações de compra e venda – entendidas como as imagens que resultam em projeções de lugares sociais ocupados pelos sujeitos (PÊCHEUX, 1997a) – a mercadoria não apresenta valor de uso para quem vende, o interesse dos proprietários de estabelecimentos comerciais está no valor de troca que dado produto gera. Em contrapartida, o interesse do sujeito comprador está diretamente relacionado ao valor de uso que um objeto de consumo oferece, por isso quanto mais atrativa, apresentável e viável uma mercadoria se mostre, maior a probabilidade de ser vendida.

Não à toa o mercado funerário investe na venda de lotes (jazigos) em amplos terrenos (cemitérios) ajardinados, assim como também oferece serviços de tanatopraxia (técnicas de conservação do corpo), seguros de vida e modelos diferenciados de caixões. Planos de assistência funerária são criados para incluir esses e outros serviços, fazendo com que as relações de consumo de produtos funerários sejam aos poucos naturalizadas via discurso. Como salientou Marx (*apud* HAUG, 1997, p. 31), “Toda pessoa especula sobre a possibilidade de criar no outro uma nova necessidade, a fim de obrigá-lo a um novo sacrifício, de impingir-lhe uma nova dependência, de induzi-lo a uma nova forma de prazer levando-o assim à ruína econômica”.

---

<sup>3</sup> Ao discorrer sobre as tomadas de posição do sujeito do discurso, Pêcheux (1997b) define três níveis de identificação em relação a uma Formação Discursiva (FD) dominante, quais sejam: identificação, contraidentificação e desidentificação. Na primeira modalidade, caracterizada como a do “bom” sujeito, há uma identificação dele para com a FD dominante; na segunda, o sujeito contesta os saberes da FD, sendo por isso “mau sujeito”; e, no terceiro nível, o sujeito não se identifica com a FD dominante, migrando para outra(s) matriz(es) de sentidos.

<sup>4</sup> O primeiro anúncio que se tem conhecimento na história da civilização data do ano 1.000 a. C, quando foi encontrado um fragmento de papiro relatando a fuga de um escravo (na época, o escravo era objeto de troca). Quanto à autoria da mensagem, não há informações a respeito, mas o que se sabe é que foi o primeiro redator publicitário do mundo (MALANGA, 1979).

A fim de nos levar “à ruína econômica”, grupos empresariais que atuam no mercado funerário costumam incluir planos assistenciais no seu rol de produtos e serviços, os quais, para atrair o interesse de uma grande parcela da sociedade que historicamente mostrou-se apática a esse segmento, ofertam pacotes de mercadorias num preço diferenciado, a exemplo do Previda. Previda é o nome fantasia de uma empresa do grupo alagoano Parque das Flores responsável pela administração dos planos funerários Prata e Bronze. No material de divulgação, localizamos um panfleto que põe à venda suas duas modalidades de planos, cada qual contendo serviços específicos e diferenciados a depender do valor a mais que seja pago:

(4)

The image shows two promotional posters for Previda funeral services. The left poster is for 'Previda Mais' and the right is for 'Previda Mais' with a list of services and discounts.

**PREVIDA MAIS**  
Um benefício exclusivo para família Previda, seus dependentes e agregados, sem custos na mensalidade.

**Descontos**  
Nos mais diversas áreas de saúde, comércio, cursos e serviços.

**maisSaúde**  
Consultas, Enfermagem, Exames, Odontologia e Fisioterapia

**maisGás**  
Gás de cozinha

**maisCursos**  
Cursos de idiomas e profissionalizantes

**maisEstética**  
Drenagem Linfática, Massagens, Limpeza Facial

**até 80% desconto**

Os benefícios PrevidaMais são válidos para clientes em todo território de Alagoas.

**Passo a passo** Consulte nossos atendentes e pegue seu ticket nas lojas Previda

1º Ser Cliente Previda e estar com carnê em dia.  
2º Ir a loja do Previda e pedir seu ticket de desconto.  
3º Apresentar o documento com o empresário responsável a dia de pagamento.

**PREVIDA BRONZE**  
R\$ 28,00

- Urna
- Ornamentação da urna
- Cetro funerário
- Transporte do corpo em todo estado
- Transporte interno para 75 pessoas nas cidades: Maceió, Arapiraca e Palmeira dos Índios
- Higienização
- Paramentos
- Vestimenta social
- Capela na Central de Velórios
- Taxa de sepultamento em cemitério público
- Pagamento da taxa de Missa comunitária de 7ª dia
- Kit café e água (para retirar em residência)

**PREVIDA PRATA**  
R\$ 56,00

- Urna padrão luxo
- Ornamentação da urna
- Cetro funerário
- Transporte do corpo em todo estado
- Tanatopraxia (conservação do corpo através de técnicas específicas)
- Higienização
- Restauração facial
- Necromaquiagem
- Capela nos cemitérios do Grupo Parque das Flores
- Taxa de sepultamento e velório (incluindo do Grupo Parque das Flores)
- Assessoria cerimonial

Pegue seu novo carnê de pagamento nas lojas Previda e participe da promoção mensal Carnê da Sorte.

Contato: **3305 1700**  
www.previda.net

01 titular + 09 dependentes\*

As materialidades expõem em destaque o valor mensal das parcelas como atrativo. Cada plano inclui produtos e serviços funerários, sendo o Previda Prata mais caro por incluir mercadorias diferenciadas, como os serviços de tanatopraxia, restauração facial, necromaquiagem e assessoria cerimonial. Não há detalhamento a respeito da política de uso do plano, assim como não fica claro para o sujeito interessado em adquirir algum dos planos quantas parcelas ele irá pagar no total, pois consta apenas que receberá um carnê. Os detalhes são omitidos e isso faz despertar a curiosidade dos sujeitos, de modo a entrar em contato com a empresa e colher outras informações através da abordagem dos vendedores.

Sobre o *layout* dos anúncios, Figueiredo (2005, p. 13) explica que “[...] nos anúncios com diagramação tradicional, o título aparece em caracteres grandes no topo da página. Trata-se de uma chamada forte, cujo objetivo é fisgar a atenção do leitor”. Embora a formulação “O mais confiável plano assistencial funerário de Alagoas” (SD 5) não esteja materializada em letras garrafais, a sequência discursiva aparece em destaque no material, interpelando o sujeito ao consumo de mercadorias comercializadas por uma empresa que se diz confiável.

O artigo “o” aliado ao advérbio de intensidade “mais” forma linguisticamente o superlativo de superioridade, e é esse sentido de intensificação de uma qualidade do plano assistencial o que observamos no fio do discurso, pois o efeito de sentido

empreendido é o de que o Previda não é qualquer plano confiável, mas “o mais” confiável do mercado. Ao dizer que é o mais confiável, torna implícita uma comparação com os outros planos do segmento, deixando subentendido que existem outros planos assistenciais no Estado de Alagoas que, embora possam ser confiáveis, não são mais confiáveis que o comercializado pelo Grupo Parque das Flores.

Além disso, as designações “prata” e “bronze” do plano Previda provocam alguns deslizamentos de sentidos. Os sentidos de prata e bronze remontam a uma memória que aponta para dizeres oriundos de uma formação discursiva do campo do esporte, em que medalhas são concedidas aos atletas que mais se destacaram num dado tipo de competição, como jogos locais, torneios, campeonatos, olimpíadas etc. No domínio esportivo, ressalta Pêcheux (2008, p. 22) ao se reportar ao futebol, “[...] a evidência dos resultados é sustentada pela sua apresentação em um quadro lógico (a equipe X, classificada na enésima divisão, derrotou a equipe Y; a equipe X está, pois, qualificada para se confrontar com a equipe Z, etc.)”.

Nesse aspecto apontado por Pêcheux (2008), a relação entre os ganhadores é hierárquica, prevalecendo no discurso esportivo um aparente universo logicamente estabilizado de ganhadores e perdedores. Como é sabido, ganha a medalha de ouro quem conseguir a primeira colocação, sendo as de prata e bronze destinadas ao segundo e terceiro lugares, respectivamente, os quais também ganham medalhas, mas o efeito produzido pode ser o de que perderam o primeiro lugar. Mas não é só isso o que está em jogo no dizer; prata e bronze, e principalmente o ouro, são conhecidos como metais preciosos, disso sabemos por convocarmos uma memória discursiva que guarda os saberes relacionados aos elementos naturais, saberes referendados pela ciência de que esses metais são raros na natureza e têm como propriedade a não deterioração.

A memória que guarda esses sentidos pode ser retomada para compreensão das designações “prata” e “bronze” na materialidade que põe à venda planos funerários. Retomando o sentido de hierarquização de medalhas no campo esportivo, as modalidades bronze e prata também aparecem hierarquizadas, e isso pode ser percebido pelo valor das parcelas impresso no selo de cada plano (a parcela do plano prata custa R\$ 56, enquanto a do bronze custa R\$ 28), na cromatografia dos selos (os selos dos planos prata e bronze são coloridos conforme a cor aproximada desses metais preciosos), na própria nomenclatura dos planos, que é igual à dos metais, e na lista de serviços oferecidos, sendo o plano prata o que disponibiliza serviços e produtos mais caros.

Ao compararmos a lista de serviços disponibilizada por cada plano, observamos que a urna da modalidade bronze não apresenta qualquer adjetivação, enquanto a urna do plano assistencial prata é denominada “padrão luxo”. Tanto a designação dos planos como a das urnas conduzem a um efeito de demarcação de lugares sociais e relações de classe pré-estabelecidas, além de fazer funcionar a política do silenciamento (efeito de apagamento de sentidos). Os planos prata e bronze dividem os sujeitos enquanto grupos de consumidores, conforme os valores que podem pagar, sendo o consumidor da urna “padrão luxo” enquadrado na modalidade prata: a prata aqui assume o lugar do ouro, retomando o campo discursivo esportivo, por isso será “premiado” com mais produtos e serviços funerários. A materialidade discursiva reforça a necessidade da tomada da posição sujeito consumidor, interpelando-o a pagar o carnê em dia, ao mesmo tempo em

que expõe as relações antagônicas de classe, silenciando que há sujeitos que não podem pagar para ter acesso a um funeral com todos os itens comercializados pela empresa.

No verso do material, a empresa administradora do plano oferece o Previdamais, um desconto de até 80% em produtos e serviços oriundos de diversos segmentos do mercado para quem pagar o carnê em dia. Trata-se de uma estratégia de *marketing* utilizada para motivar a aquisição de mercadorias funerárias e estimular o compromisso do cliente com o pagamento das parcelas. Vê-se na própria nomenclatura do plano o funcionamento da contradição, do sentido adverso: embora se trate de um plano de assistência funerária, os produtos e serviços oferecidos são todos relacionados ao campo da vida (consultas médicas, cursos, serviços de estética etc.). Outro aspecto que podemos observar de antemão é o qualitativo "mais", que provoca o efeito de sentido de que há no rol de produtos e serviços oferecidos planos menores.

“Onde houver carência, necessidade e precisão, surge um proprietário de mercadorias oferecendo os seus ‘amáveis préstimos’ através de ‘amabilíssimas aparências’, para logo em seguida apresentar a conta”, observa Haug (1997, p. 27). É isso o que ocorre no mercado funerário: o capital enxerga algum potencial de rentabilidade em dado negócio e, por meio de um discurso que “fetichiza” as mercadorias, vende-as para tempos depois extrair vertiginosos lucros.

A sociedade contemporânea – também conhecida por sociedade individualista, de consumo ou de mercado, investe na ideia de liberdade de escolha e autonomia, como se os sujeitos fossem de fato livres, com dinheiro suficiente para consumirem o que desejam. Baldini (2012) sugere a compreensão de que o momento atual indica “[...] uma passagem, em vias de se tornar hegemônica, de uma sociedade de produção, cujo funcionamento é a repressão, para uma sociedade de consumo, cujo paradigma é o imperativo do gozo”. Nessa sociedade, cria-se a ilusão de que os sujeitos têm liberdade para comprar tudo o que desejarem, mas essa liberdade é condicionada, pois as escolhas estão subordinadas ao lugar social que o sujeito ocupa, suas relações de força; vai depender do fato de o indivíduo ser homem ou mulher, de sua classe social, grupo étnico, dentre outras variáveis. Existem determinações nas relações sociais de produção que dividem os sujeitos em proprietários e não proprietários dos meios de produção<sup>5</sup>.

Imersas na sociedade de consumo, práticas sociais publicitárias e de *marketing* induzem os sujeitos a se sentirem “livres”, “autônomos”, “independentes”, a acharem que o que eles compram é o que de fato precisam, que decidiram por razões meramente individuais. Na realidade, o que o discurso publicitário chama de escolha não passa de submissão ideológica a interesses econômicos dominantes; de modo fetichista, esse discurso parece subverter a ordem das coisas. O valor de troca das mercadorias se sobrepõe ao caráter de utilidade, de modo que as discursividades oriundas do campo publicitário destacam muito mais aspectos ligados ao indivíduo do que ao produto em si, apelando para recursos de sedução e manipulação ideológicas.

---

<sup>5</sup> Apesar de falarmos em sociedade de consumo e cultura de consumo relacionando-os às práticas ideológicas da formação social capitalista, sua compreensão não é tão simples, pois há segmentos teóricos interessados nesse estudo, cada qual apresentando uma visão diferenciada. Nesse aspecto, para o estudo da sociedade do consumo, há duas vertentes principais: de um lado, existem os autores que abordam a sociedade do consumo pelo viés pós-moderno, como Jamerson, Bauman, Braudillard e outros, e também há os que abordam a questão do consumo considerando a cultura material na sua relação com outros campos da experiência humana, a exemplo de Don Slater, Daniel Miller, Mary Douglas e Pierre Bourdieu.

## Considerações finais

O discurso publicitário atua diretamente no âmbito da circulação de mercadorias, uma vez que põe em evidência os bens produzidos, dando-lhes notoriedade ao público por intermédio de materialidades como anúncios e outras peças. Considerando a inter-relação entre essas esferas de reprodutibilidade do capital, observamos que esse discurso influencia também na produção de mercadorias, pois dita modas e tendências que incidirão na produção de outras novas mercadorias.

A ausência de vagas nos cemitérios mantidos pelo poder público dá vazão à circulação de sentidos que estimulam os sujeitos a procurar pelos cemitérios privados, como observamos na terceira sequência discursiva – "Maior cemitério público de Maceió tem covas improvisadas e ossos espalhados no chão". Aproveitando-se da falta de manutenção dos cemitérios públicos, os discursos jornalístico e empresarial dialogam ao reforçar o imaginário estereotipado da relação público x privado e contribuir com a lógica capitalista: reproduzem o enraizamento do sentido de público como instância de qualidade inferior e elevam o privado à condição de superioridade. Seguindo essa compreensão, vimos que o enunciado "Parta dessa para uma melhor", nas materialidades (1) e (2), discursiviza essa prática ao associar o "dessa" aos cemitérios públicos e o "melhor" à esfera privada.

O que a propaganda provoca é um efeito de aparente aceitação da morte, trazendo-a para a discussão, mas, como vimos, os sentidos de negatização (morte negativa) escaparam no imaginário criado em torno do cemitério público, ou seja, no anúncio de cemitérios privados visualizamos uma "boa morte", morte positivada; quanto aos cemitérios públicos, esses reproduzem uma imagem de morte a ser evitada.

Por fim, os sentidos de morte na sociedade contemporânea soam paradoxais, ora revelam negatização nas relações cotidianas ora são positivados no plano do consumo. Os sentidos pré-construídos de morbidez, algo macabro, ligado ao sofrimento e ao absurdo atribuídos à morte cedem lugar para uma visão positiva criada pelo capitalismo: a visão de mercadoria; assim, a morte é trabalhada discursivamente para gerar lucro. As práticas ideológicas do sistema capitalista de produção desafiaram essa esfera do "indiscutível", transformando o abstrato (inapreensível) em concreto, ou seja, morte em mercadoria, através dos discursos jornalístico, empresarial e publicitário.

## REFERÊNCIAS

- BALDINI, L. J. S. Discurso e cinismo. In: MARIANI, B.; MEDEIROS, V. (Org.). *Discurso, arquivo e...: ideologia, inconsciente, memória, desejo, movimentos sociais, cinismo, corpo, witz, rede eletrônica, língua materna, poesia, cultura, mídia, educação, tempo, (homo)sexualidade*. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2012. p. 50-58.
- BARBOSA, L. *Sociedade de consumo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. 68 p.
- CARROZZA, G. *Publicidade: o consumo e sua língua*. 2010. 164 p. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- CARVALHO, N. de. *Publicidade: a linguagem da sedução*. São Paulo: Ática, 1996. 75 p.

- COSTA, L. C. A.; MELLO, L. I. A. *História do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1996. 334 p.
- FIGUEIREDO, C. *Redação publicitária: sedução pela palavra*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005. 138 p.
- GAIA, R. *A política da mídia e a mídia política*. Maceió: Edufal, 2011. 228 p.
- GOMES, N. D. *Publicidade: comunicação persuasiva*. Porto Alegre: Sulina, 2003. 237 p.
- HAUG, W. F. *Crítica da estética da mercadoria*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997. 210 p.
- LAET, D. Maior cemitério público de Maceió tem covas improvisadas e ossos espalhados no chão. Disponível em: <<http://tnh1.ne10.uol.com.br/noticia/maceio/2014/10/30/310773/maior-cemiterio-publico-de-maceio-tem-covas-improvisadas-e-ossos-espalhados-no-chao>>. Acesso em: 20 nov. 2014.
- MALANGA, E. *Publicidade: uma introdução*. São Paulo: Atlas, 1979. 154 p.
- MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Tradução de Frank Müller. São Paulo: Martin Claret, 2010. 150 p.
- ORLANDI, E. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996. 156 p.
- ORTIZ, R. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006. 240 p.
- PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD69). In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Jonas de A. Romualdo. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997a. 320 p.
- \_\_\_\_\_. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Orlandi et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997b. 317 p.
- \_\_\_\_\_. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 2007. 71 p.
- \_\_\_\_\_. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2008. 68 p.
- \_\_\_\_\_. Foi "propaganda" mesmo o que você disse? In: ORLANDI, E. (Org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. Campinas: Pontes, 2011. 315 p.
- RODRIGUES, J. C. *Tabu da morte*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2011. 258 p.
- SAMPAIO, D. *Propaganda de A a Z: como usar a propaganda para construir marcas e empresas de sucesso*. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, ABR, 1997. 285 p.
- SANT'ANNA, A. et al. *Propaganda: teoria, técnica e prática*. 8. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2011. 465 p.
- SILVA, J. dos S. A Importância da investigação das tendências de comportamento em consumo para a propaganda, a comunicação e o marketing. In: INTERCOM – XXXII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32, *Anais...* Curitiba, p. 1-14, 4 a 7 set. 2009. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/premios/2009/JanieneSilva.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2011.

SOUZA, T. C. de. Discurso e imagem: perspectivas de análise do não verbal. *Ciberlegenda*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, n. 1, jan. 1998. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/240/128>>. Acesso em: 20 set. 2014.

VESTERGAARD, T.; SCHRØDER, K. *A linguagem da propaganda*. Tradução de João Alves dos Santos. São Paulo: Martins Fontes, 1988. 197 p.

**Recebido em:** 17/09/2015

**Aprovado em:** 08/07/2016

## ANEXO

*Maior cemitério público de Maceió tem covas improvisadas e ossos espalhados no chão*

**30/10/2014 10h26**

Dayane Laet



Ossos encontrados entre as covas no São José (Crédito: Cortesia / Internauta)

Quem visitou o Cemitério de São José, no bairro do Prado, em Maceió, nos últimos dias pôde perceber que uma das antigas ruas que dão acesso aos túmulos nos fundos do campo santo está sendo adaptada para dar lugar a novas covas.

A falta de espaço para realizar mais enterros por lá tem feito a administração do local tomar tais medidas paliativas. O problema é que os novos túmulos estão sendo abertos entre um jazigo e outro, dificultando a circulação de quem visita o local.

A reforma é feita enquanto o espaço nas covas convencionais não é liberado pelas famílias de pessoas enterradas no São José. “Parece confuso, mas com o tempo a terra assenta e dá para passar entre os túmulos”, explicou um dos funcionários.

### ENTRANDO EM COLAPSO

Não é a primeira vez que antigas ruas são transformadas em sepulturas no local. Nos fundos do terreno do cemitério, delimitado pelo muro do Parque da Pecuária, é possível ver um verdadeiro emaranhado de covas entre os últimos jazigos. Cruzes de madeira por todos os lados, muita areia e até alguns ossos humanos são vistos espalhados pelo lugar, o que tem provocado mal-estar entre frequentadores.

“Meu sogro veio visitar o mausoléu da família no início do mês para acertar os detalhes do Dia de Finados e tomou um susto quando viu que o caminho estava tomado pelo

barro”, comentou a comerciária K.M. “Eram montanhas de areia pelo meio do caminho e buracos por todos os lados”, ressaltou a comerciária, que não quis se identificar.

### **“Mais lotado que o Rei Pelé”**

O mais procurado cemitério público da Capital, o São José enterra em média 10 corpos diariamente, justamente por não haver espaço nos outros principais cemitérios da cidade. “Aqui tá mais lotado que o Rei Pelé em dia de clássico”, ironizou o coveiro Jorge Luiz de Souza Santana, que trabalha no campo-santo Nossa Senhora Mãe do Povo, localizado no bairro do Jaraguá.

A falta de espaço é explicada pela administradora do cemitério, Loreta Feitosa, como o descumprimento do prazo das famílias de retirarem os restos mortais de seus parentes. “A Lei diz que após três anos o corpo precisa ser removido da cova para dar lugar a outro e os ossos são acomodados em um ossuário no mesmo cemitério”, explica Loreta. “O problema é que os familiares não autorizam a retirada nem comparecem ao cemitério, o que impede que o rodízio aconteça”, acrescentou.

Esta situação se repete no cemitério da Piedade, que fica ao lado do São José, no Prado. Há anos os túmulos públicos só são abertos quando um parente da pessoa que está sepultada lá morre. “Vai passando de pai para filho, como se fosse particular”, contou o coveiro aposentado José Salustiano. “Em 20 anos de trabalho, poucas foram as vezes em que vi uma remoção de restos mortais”, disse.

### **“Há vagas”**

Em contato com a assessoria de comunicação da SMCCU, a superintendência informou que há vagas nos cemitérios de São Luis, no bairro do Tabuleiro do Martins, Nossa Senhora do Ó, em Ipioca, Santa Luzia no bairro de Riacho Doce e no Divina Pastora, em Rio Novo. “Caso a família queira tirar dúvidas pode entrar em contato com o Departamento de Cemitérios de Maceió ou comparecer à sede da SMCCU, na Avenida Leste Oeste”, informou. A assessoria também indicou o telefone 3315-4780 como opção de contato.

Ainda segundo a SMCCU, a prefeitura já estuda a possibilidade de criar um novo campo-santo público, mas antes esgotará todas as possibilidades de manutenção dos que já funcionam na Capital. “Nem sempre a família vai encontrar vaga no cemitério que quer, mas ela não deixará de sepultar seu ente por falta de vaga, já que outras unidades dispõem delas”, reforçou a assessoria.

### **Particular**

A dona de casa Isabel da Cunha Nobre decidiu aderir a uma das opções de cemitério particular em Maceió, apenas por precaução. “É algo que ficará perpetuamente em minha família e poderá ser utilizado pelos meus filhos e netos”, argumenta.

Mesmo com preços que variam de R\$ 6.600 a R\$ 16.500, valor alto considerando por boa parte da população de Maceió, a procura por este tipo de serviço tem crescido na Capital. “Dividi em 40 parcelas e espero não precisar utilizar o espaço tão cedo”, brincou Isabel. “Ter um local digno para sepultar nossos entes queridos é honrá-los até

mesmo em um momento tão difícil quanto a morte, é algo que deveria ser compartilhado por todos, sem distinção”, concluiu a dona de casa.

Disponível em: <<http://tnh1.ne10.uol.com.br/noticia/maceio/2014/10/30/310773/major-cemiterio-publico-de-maceio-tem-covas-improvisadas-e-ossos-espalhados-no-chao>>.

Acesso em: 20 nov. 2014.

# Discurso imagético sobre uma infância nos jornais: uma construção

**Milene Maciel Carlos Leite**

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil  
milenemaciel@id.uff.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.767>

## Resumo

Este artigo objetiva refletir sobre as produções de sentido para uma infância hoje, no discurso imagético em circulação na imprensa. Sob o embasamento teórico-metodológico da Análise do Discurso com base em Pêcheux e Orlandi, propomos uma análise discursiva de uma fotografia retirada do jornal *O Globo online*, assim como da legenda e do título da notícia, em uma relação contraditória entre verbal e não verbal. No que concerne ao não verbal, propomos, de um lado, o valor testemunhal da fotografia, pela afetação que porta e por o que tem a transmitir; de outro, consideramos seu valor mercadológico, no instante em que serve à venda. Do lugar da Análise do Discurso, utilizamos os trabalhos de Orlandi (1995), Lagazzi (2009) e Lunkes (2014), que abrem espaço à consideração do não verbal como objeto, ou, conforme Lagazzi (*ibidem*), distintas materialidades significantes como foco de análise.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso; sujeito; imagem.

## Imagistic Discourse about Childhood on Newspapers: a Construction

### Abstract

This paper aims to reflect on productions of meaning concerning childhood in the current media. Under the theoretical-methodological basis of French Discourse Analysis, according to Pêcheux and Orlandi, it proposes a discursive analysis of a photograph extracted from the online newspaper *O Globo*, as well as its caption and the headline of the news, in a contradictory relation between verbal and non-verbal elements. With respect to the non-verbal, on the one hand, the testimonial value of the photograph is proposed considering the affectation it holds and what it has to transmit; on the other hand, its market value is considered by the time it serves sale. Studies done by Orlandi (1995), Souza (2001), Lagazzi (2009) and Lunkes (2014) are used; they open space for discussions on the non-verbal, or according to Lagazzi (*ibidem*), on distinct significant materialities.

**Keywords:** Discourse Analysis; subject; image.

## Considerações Iniciais

Saussure (2012[1916]), no *Curso de linguística Geral*, faz uma importante asserção acerca do objeto científico da linguística: “bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto” (SAUSSURE, 2012[1916], p. 15). Partimos desta afirmativa para, de pronto, enfatizar a importância do olhar do

pesquisador na construção de seu objeto científico. Esse olhar é, sobretudo, sustentado por um campo teórico que abre possibilidades, teóricas e metodológicas, de mobilização desse objeto.

O presente artigo é um recorte de nossa pesquisa, realizada em nível de mestrado, que considera o funcionamento de fotografias produtoras de sentido para uma infância na imprensa, no que concerne ao âmbito do registro (formulação), da constituição (interdiscurso) e da circulação, “três momentos relevantes no processo de produção do discurso” (ORLANDI, 2012[2001], p. 9). Trazemos à análise no presente trabalho uma imagem constitutiva de nosso *corpus* empírico, a legenda e o título da notícia. É importante ressaltar que a imagem trazida à discussão é um registro fotográfico, produzido por um fotojornalista em seu ofício. Uma vez formulada, foi posta em circulação pelo jornal *O Globo*, tanto em versão *online* quanto impressa. No campo do Jornalismo, uma imagem desta natureza é denominada fotorreportagem; em linhas gerais, uma fotografia que comunica um acontecimento, que reporta algo aos leitores.

Esta visão de comunicação adotada em certo Jornalismo<sup>1</sup> é questionada no presente trabalho. Crer na possibilidade de haver uma mensagem a ser transmitida (seja por imagens ou textos verbais), como se a interpretação fosse única, desconsidera, a nosso ver, “a subjetividade e o momento histórico de cada sujeito, que devem ser levados em conta para a compreensão de como o discurso constitui sentidos” (DELA-SILVA, 2003, p. 3). Ler uma imagem em um jornal é ler sobre acontecimentos cotidianos, localizáveis no espaço e no tempo? A partir de nossa compreensão, apontamos que não é só isso. Zanella (2012), quanto a isto, afirma:

No clique da câmera, seja ela mecânica ou eletrônica, captamos um momento, eternizamos-lo. Não obstante, apaga-se que *a fotografia também passa por um “filtro” (histórico, social, cultural; enfim, ideológico)* e que este momento eternizado é sempre um momento, mas em relação ou contraposição com outros momentos. Portanto, os sentidos que lemos nas fotografias são sempre sentidos de acordo com algum filtro. (ZANELLA, 2012, p. 77, grifo nosso).

A partir da afirmação do autor, compreendemos que a leitura de um registro fotográfico se dá a partir de uma posição, de um “filtro” que necessariamente passa pelo sócio-histórico-ideológico. Assim, sob a ótica discursiva por nós adotada, trabalhamos o não verbal, considerando o seu estatuto de linguagem (opaca, não transparente). O campo teórico de onde partimos é o da Análise do Discurso com base em Pêcheux (1997[1969], 2009[1975], 2012[1983]) e Orlandi (2013[1990], 2012[2001], 2012[1996]), teoria materialista dos processos de produção de sentidos, marcada pela necessária consideração da língua(gem) em relação com a história.

Orlandi (2012[1996]) ressalta que história, na concepção da Análise do Discurso, nada tem a ver com cronologia, com texto como documento, atestado irrefutável dos acontecimentos; nesta teoria, a que nos filiamos, a história é entendida como constitutiva da

---

<sup>1</sup> Há, no campo do Jornalismo, trabalhos que contestam esta visão de que um jornal retrata o mundo, tal qual ele é, como se não houvesse certo olhar do jornalista, que, de certo modo, comparece na notícia e/ou reportagem. Sobre este tema, e em defesa de um jornalismo autoral, ver: MEDINA, C. *Ciência e jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos*. São Paulo: Summus, 2008. 118 p.

produção de sentidos. Por isso, a preferência do termo historicidade (ORLANDI, 2012[1996]), que enfatiza a relação dos modos de um texto produzir sentidos com determinadas condições (imediatas, em âmbito mais restrito; históricas, sociais e ideológicas, em âmbito mais amplo) que os determinam.

Texto, conforme referido por Orlandi (*ibidem*) deve ser entendido como discurso, ou seja, em suas possibilidades de produzir (efeitos de) sentidos. O que interessa ao analista de discurso é a materialidade discursiva, que é linguístico-histórica. Um deslocamento teórico importante ao nosso trabalho, que considera o não verbal como objeto discursivo, é produzido por Lagazzi (2009) ao propor a formulação “materialidade significante” (LAGAZZI, *ibidem*). Há, nesta proposição, uma abertura a trabalhos que considerem discursivamente distintas materialidades, como a imagem e o som, em seus modos peculiares de produzir sentidos. A imagem, em nossa reflexão, é considerada como texto, como discurso. Temos, portanto, como material de análise, distintas materialidades significantes, a saber, o texto verbal (legenda e título) e o não verbal (imagem), estabelecendo, entre si, certa relação.

Como fotorreportagem, a imagem nos jornais está em relação ao verbal, contido na própria reportagem, no título e também na legenda que a acompanha, de modo que há, neste funcionamento, a ilusão de que o não verbal necessita do verbal para significar. Ocorre, aí, uma redução da distância que vai de uma materialidade a outra (ORLANDI, 1995, p. 36). Lagazzi (2009) afirma a tendência em se considerar o verbal e o não verbal em relação de “complementaridade”; segundo a autora, não há “materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra” (LAGAZZI, 2009, p. 68). Para pensar a relação entre uma e outra materialidade (funcionando pela incompletude), a linguista propõe o termo “composição”.

Sob esta ótica, afirmamos que a significação não se reduz somente ao linguístico-verbal; há diferenças entre o verbal e o não verbal que devem ser consideradas, para que possamos compreender o movimento de sentidos produzido por um e outro. Orlandi (1995) afirma que “a significância não se estabelece na indiferença dos materiais que a constituem, ao contrário, é na prática material significante que os sentidos se atualizam, ganham corpo, significando particularmente” (ORLANDI, 1995, p. 35). Tomar a palavra, produzir uma fotografia, uma música, etc., são práticas, gestos de inscrição e interpretação do sujeito no campo do simbólico e do político. Tais gestos constituem-se como discurso, no instante em que se inserem num campo de significação e abrem espaço a significações. Conforme Pêcheux (2012[1983]), o discurso não é:

[...] um aerólito miraculoso, *independente das redes de memória e dos trajetos sociais* nos quais ele irrompe [...]. 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, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo *atravessado pelas determinações inconscientes*) de deslocamento no seu espaço. (PÊCHEUX, 2012[1983], p. 56, grifo nosso)

Na afirmação do filósofo francês, ressaltamos, primeiramente, a referência ao fato de que o discurso não é independente dos “trajetos sociais”, que dão base a certos sentidos, assim como abrem possibilidades para a irrupção de sentidos outros. Na materialidade linguística ou, conforme afirmamos, na materialidade significativa (LAGAZZI, 2009), é possível apreender vestígios que dizem do social e apontam para o discurso e seus efeitos, em dadas condições de produção.

Ademais, vale ressaltar que o simbólico, conforme Pêcheux (*ibidem*, p. 51) tem uma ordem marcada pelo equívoco como fato estrutural. Por isso, por mais que haja no sujeito a ilusão de domínio do dizer e dos sentidos (efeito da ideologia enquanto mecanismo de produção de evidências), o sujeito é desde sempre atravessado pelo inconsciente, pelos tropeços de linguagem, como aquilo que irrompe em sua fala e sobre o qual não tem nenhum controle. Além disso, a linguagem é marcada pela incompletude, pela impossibilidade de fechamento dos sentidos, justamente por eles não estarem nos sujeitos que falam ou nas palavras, mas por se constituírem em relação a outros sentidos, construídos em outros processos discursivos, na história.

Outra questão apontada por Pêcheux (2012[1983]) é que o discurso não se constrói fora de “redes de memória”. No modo como é pensada na Análise do Discurso, a memória não é da ordem do recordável, não funciona no “sentido psicologista ‘da memória individual’”, funciona a partir do social inscrito em práticas (PÊCHEUX, 1999, p. 50). A memória de que tratamos aqui é a discursiva; de acordo com Mariani (1996), memória discursiva pode ser entendida como “a reatualização de acontecimentos e práticas passadas em um momento presente, sob diferentes modos de textualização”, tais quais “a produção literária, científica ou mítica, historiográfica e/ou jornalística, na história de uma formação ou grupo social” (MARIANI, 1996, p. 39).

A cada tomada de palavra, distintas memórias discursivas são mobilizadas e acionadas. Assim, é pelo funcionamento da memória discursiva que determinados sentidos se destacam em detrimento de outros (que, todavia, existem e comparecem, provocando movências no campo da significação). Conforme Mariani, em mesmo texto, “para fazer sentido é necessária a ocorrência, anterior, de outros sentidos já fixados na memória discursiva e que possam ser filiados para o acontecimento presente” (MARIANI, 1996, p. 42).

A partir destas considerações, propomos, no presente artigo, gestos possíveis de análise, trazendo à luz uma das fotografias constitutivas de nosso *corpus* empírico. De antemão, colocamos em questão o efeito de evidência sob o qual se sustenta a imagem. Quando uma imagem se produz, há a ilusão de representação fiel da realidade, apagando o fato de as imagens se produzirem por um olhar, que, fisgado por uma cena, torna, pelo gesto de fotografar, algo ou alguém objeto. No caso de uma fotorreportagem, como é o caso da fotografia aqui considerada, o efeito de verdade é ainda mais forte, dado que a fotografia assume a função de reportar algo.

Em relação ao não verbal, propomos, neste artigo, dois funcionamentos possíveis para a fotografia nos jornais. De um lado, pela afetação que porta, fruto deste olhar subjetivo que, fisgado por uma cena, produz a imagem, assim como pela necessidade de transmissão,

propomos, a partir do estudo de Casadei (2014), o valor testemunhal da fotografia. De outro lado, inserida na lógica do mercado, que “tudo transforma em mercadoria a ser consumida: fotos, vidas...” (MARIANI; MEDEIROS, 2011, p. 84), apontamos o valor mercadológico da fotografia<sup>2</sup>. Ambos os modos de considerar a imagem aparentemente funcionam em uma relação ou/ou, ou seja, ou consideramos o valor testemunhal da imagem ou seu valor enquanto produto do mercado.

Objetivamos, em nossos gestos de análise, alargar as distâncias entre a materialidade verbal e a não verbal, a fim de produzir outros efeitos de sentido para o aforismo “uma imagem vale mais que mil palavras”. São materialidades distintas, que produzem efeitos distintos, no processo de interpretação, que é sócio-historicamente determinado.

Ademais, buscamos mostrar, na análise empreendida, como a imagem, no modo como se coloca no espaço discursivo do jornal *online*, porta um *discurso sobre* (MARIANI, 1996) uma infância, discurso este sustentado por uma memória, que torna possíveis certos dizeres (e não outros).

### Uma análise possível

A imagem trazida à discussão é parte de uma notícia do jornal *O Globo online*, de 3 de dezembro de 2014. Trazemos, neste artigo, um recorte composto pelo título da notícia, a fotografia (fotorreportagem, nos termos do jornalismo) e a legenda. A notícia intitula-se:

#### **Flagrante que choca: menina toma banho em bueiro.**

Logo em seguida, está a fotografia:



Fotografia 1. Extraída de <http://oglobo.globo.com/rio/flagrante-que-choca-menina-toma-banho-em-bueiro-14723691>

Abaixo da imagem, há a legenda:

---

<sup>2</sup> A respeito da consideração da notícia como produto do mercado, ver: MEDINA, C. *Notícia: um produto à venda*. Jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Alfa-Omega, 1978. 188 p.

**A menina no buraco com água suja: alheio à situação, o pai se preocupava em pedir dinheiro para almoçar.**

A respeito do funcionamento do discurso jornalístico, Mariani (1996, p. 65) afirma que

[...] no discurso jornalístico, mascara-se um apagamento da interpretação em nome de fatos que falam por si. Trata-se de imprimir a imagem de uma atividade enunciativa que apenas mediatizaria – ou falaria sobre – da forma mais literal possível um mundo objetivo (MARIANI, 1996, p. 65)

A partir desta afirmação, podemos apontar a relação, sustentada no imaginário, de que uma notícia estrutura-se de modo a retratar fatos cotidianos tal como ocorreram, ou seja, comunica, de forma mais objetiva e imparcial possível, algo a alguém. Apaga-se, nesta consideração, a impossibilidade de se relatar as coisas do mundo senão pelo discurso; um fato torna-se um acontecimento a partir do momento em que é discursivizado, a partir de dadas posições ocupadas pelo sujeito para dizer. Tais posições-sujeito, atravessadas pelo ideológico, enquanto mecanismo de produção de evidências, determinam e configuram o dizer.

A respeito do funcionamento da imagem como parte da reportagem, propomos, junto à Mariani (*ibidem*) que o pronto efeito de “falar sobre” é alçar a objeto aquilo sobre o que se fala. Considerando que fotografar é também tornar objeto aquilo que se fotografa, pensamos e propomos o funcionamento desta imagem aqui considerada como um “discurso sobre” (*ibidem*) uma infância, dado que é uma criança o objeto discursivamente construído. O discurso jornalístico, no intuito de dizer sobre acontecimentos factuais, ou seja, localizáveis no tempo e espaço, com atores definidos, produz, pelo direcionamento de sentido sustentado tanto no verbal quanto no não verbal, em relação de composição (LAGAZZI, 2009), um “discurso sobre” uma infância, tanto pelo verbal quanto pelo não verbal, sempre considerando que são materialidades distintas. Ao se alçar uma dada ocorrência a acontecimento jornalístico, ou seja, “um fato que gera uma notícia, que, por sua relevância perante a avaliação dos jornalistas [...] merece estar presente nas edições [...] dos noticiários”, silencia-se o trabalho da interpretação, um trabalho, assim, ideológico, de que o jornalista e o fotojornalista não estão livres.

Centrando-nos na materialidade verbal, destacamos que, na notícia que aqui está sendo referida, há um fato a ser contado, um “flagrante que choca”; o elemento que comporta a surpresa é logo revelado: “menina **toma banho em bueiro**”. Na legenda, há a reiteração: “A menina no buraco com água suja”. Destacamos, na análise aqui desenvolvida, a ação verbal (em negrito) e o adjunto adverbial (sublinhado), termo, conforme Bechara (2009), “semântica e sintaticamente opcional” (BECHARA, 2009, p. 437).

No campo do jornalismo, uma das características atribuídas ao formato de uma notícia, tanto no jornalismo impresso quanto no chamado jornalismo *online*, é a preferência de uso dos verbos no presente do indicativo, especialmente quando se trata de um verbo de ação, no intuito de reforçar a atualidade do acontecimento relatado/ discursivizado. Dalmonte (2010), em reflexões sobre o uso dos tempos presente e passado nas manchetes jornalísticas, afirma:

A ambiguidade da narrativa jornalística no que tange ao tempo, ou melhor, à temporalidade do presente, pode ser observada pela *opção de uso do tempo verbal do presente do indicativo*, independentemente de o fato estar em processo ou de já ter ocorrido, o que justificaria o emprego do passado simples. O uso do tempo presente justifica-se pela necessidade de simular a presença do leitor na cena na qual se desenrolaram os fatos. [...] Por intermédio desse artifício, *tem-se a ideia de que o fato ainda acontece*, que o leitor está ligado a ele. Estamos todos, leitores e narradores, naquela cena, ainda sendo tocados por aquela ação. (DALMONTE, 2010, p. 330, grifo nosso)

Em relação ao tempo passado, o autor aponta: “O passado, por seu turno, *marca o fim, a conclusão de um fato*, o que pode promover um *efeito de sentido de distanciamento entre o indivíduo e o mundo*” (DALMONTE, 2010, p. 330, grifo nosso).

As afirmações do autor contribuem, particularmente, para a discussão desenvolvida no presente trabalho no instante em que relacionam o uso dos tempos verbais presentes na “narrativa jornalística” a algo que extrapola questões de tipologia ou gênero. A partir do ponto de vista adotado pelo autor, e que também adotamos neste trabalho, os tempos verbais tornam-se relevantes para a produção de sentidos possíveis para esta infância, dentro de dadas condições do discurso, que passam pelas relações sócio-histórico-ideológicas (relações de força). A língua, em sua materialidade, produz sentidos em sua relação com o social, o histórico e o ideológico. Orlandi (2004) afirma: “A presença do *corpo verbal na produção dos sentidos* faz parte disso que chamamos ‘materialidade da linguagem’” (ORLANDI, 2004, p. 27, grifo nosso).

Ao usar o presente, não o pretérito, ainda que o fato relatado na página do jornal seja sempre anterior ao tempo do relato, produz-se, pelo efeito de presentificação da ação, um *discurso sobre* uma infância, que pode ser lido e significado, por já se sustentar em outros processos discursivos, aos quais está ligado via memória discursiva.

Considerando o contexto sócio-histórico atual, marcado pela desigualdade de oportunidades, podemos afirmar que a infância no Brasil não é uma; nos modos como a infância se textualiza, em notícias de jornais, como a aqui analisada, em leis próprias a esta camada, como as do Estatuto da Criança e do Adolescente, entre outros modos de textualização, podemos ler/ver a existência de uma infância marcada, em termos discursivos, pelo desamparo. A infância que está sendo significada no recorte aqui apresentado não é a que “*brinca no parque*” ou a que “*vai à escola*”, mas a que “*toma banho em bueiro*”, a que está “*no buraco*”, (re)inscrevendo-se, na materialidade linguística, dizeres que sustentam os sentidos possíveis para essa infância.

Nesta instituição de sentidos para esta infância estão em jogo já-ditos e esquecidos e não ditos que se fazem presentes, a partir de uma relação com o que chamamos memória discursiva ou interdiscurso. O que nos interessa, assim, do ponto de vista discursivo, não é o uso técnico do presente do indicativo, ou o acréscimo ou não de adjunto adverbial, mas sim os efeitos do presente daquele verbo e do acréscimo daquele adjunto no que concerne à produção de sentidos para essa infância em cena.

Em continuidade na análise da materialidade linguística aqui empreendida, apontamos que cada palavra do título e da legenda, mais do que comunicar um ocorrido, mobiliza uma

memória discursiva (âmbito da constituição do discurso, tudo o que já foi dito, será dito ou é possível dizer sobre menina, sobre banhar-se, sobre bueiro), construindo uma textualização em que jogam o silêncio e o não-dito (que significam pela memória discursiva).

Chamamos a atenção para o fato de o “flagrante que choca”, nos termos do jornal, ser apontado como uma ação (a de banhar-se em água suja) e não uma condição (a condição de miséria em que vivem os mais pobres).

Centrando-nos agora no funcionamento da fotografia, ou seja, o não verbal, em sua especificidade, afirmamos que, junto ao verbal, está a imagem, funcionando de modo a atestar a veracidade do ocorrido, ou seja, nos termos de Lagazzi (2009), a modo de “complementaridade” em relação ao verbal (título, subtítulo, assim como na legenda).

Pelo visível, ou seja, o possível de se ver, em dadas condições, vemos uma menina negra, de costas, trajando somente uma calcinha, portanto, com o corpo infantil seminu exposto, imerso em águas sujas de um bueiro localizado no Centro do Rio de Janeiro. A partir do gesto empreendido pelo fotógrafo, gesto que produz a infância como objeto, a menina está enquadrada de costas e sozinha. Esta foto foi tirada pelo fotógrafo do jornal *O Globo*, Marcelo Piu, e lhe garantiu um prêmio interno ao jornal, o de Melhor Fotografia. Ao ser premiada, a fotografia recebe outro valor.

Como uma entrada discursiva diante da imagem, atentamos para dois pontos: a vestimenta (no caso, a seminudez) e a representação da criança sozinha. No discurso imagético aqui analisado, considerando as atuais condições de produção, apontamos a possibilidade de pensar a ausência total ou quase total de roupas nesta fotografia como marca da condição social em que vive essa infância, uma condição desfavorecida, traço que recobre o corpo por uma presença-ausente. Sobre a questão da vestimenta infantil no período da Idade Média, Ariès (2012[1973], p. 32) afirma: “a Idade Média vestia indiferentemente todas as classes de idade, preocupando-se apenas em manter visíveis através da roupa os degraus da hierarquia social”. Naquele período, assim, não se diferenciava, pela vestimenta, crianças de adultos, mas o que vestia o corpo, tanto de crianças quanto de adultos, dizia da posição social ocupada pelos sujeitos, no social.

Em nosso gesto de leitura e interpretação destas imagens, tal função atribuída às vestimentas no período referido pelo historiador insiste em se fazer possível, reconfigurando sentidos para essa infância assentada nos baixos degraus sociais. Sem a vestimenta que marca um lugar diferenciado de poder, o lugar da infância dos filhos das classes altas, textualiza-se, nessa fotografia, no que concerne à questão da nudez, um dizer sobre o filho do outro, sem roupas, despido de oportunidades, de futuro, despido da própria infância, deslizamento de sentido que se faz possível em uma leitura da expressão tantas vezes repetida no cotidiano, e presente no corpo da notícia aqui analisada, “infância perdida”.

Tal efeito de desamparo produzido no *discurso imagético sobre* essa infância também é sustentado pelo ângulo, o recorte e o enquadramento da imagem, que traz, ao centro, a criança sozinha, centrando as possibilidades de sentido para o que há da margem da foto para dentro.

A partir disso, podemos afirmar que, ao tornar objeto a menina sozinha, a materialidade não verbal funciona também de modo a sustentar um *discurso sobre* a infância,

ou melhor, sobre uma infância. Abre, com isso, ao tornar a imagem visível “através do trabalho de interpretação” (SOUZA, 1998, p. 4), a possibilidade de leituras de uma infância que não é qualquer, é marcada pela sustentação, no discurso, de um efeito de descuido, pela presença-ausente da família, do Estado. A materialidade verbal, em relação de composição (LAGAZZI, 2009) com a não verbal, sustenta o mesmo efeito de desamparo da criança. Entendemos, assim, que há na materialidade verbal e na não verbal textualizações de uma infância marcada pelo abandono, que funcionam pela contradição, pela incompletude constitutiva de cada materialidade.

Centrando-nos no gesto de produzir a imagem, e na decisão de expô-la em um meio de grande circulação que é o jornal, especialmente o *online*, chamamos a atenção para o que propomos como a função testemunhal da imagem (CASADEI, 2014). Em nossos gestos de análise da fotografia, enquanto discurso, apontamos a possibilidade de a fotografia, considerando o teor do que torna visível, portar algo da afetação do sujeito, diante da cena com a qual se deparou, em um tempo anterior ao registro fotográfico. É neste sentido que ela pode funcionar como chamado à reflexão, o que nos leva a afirmar, no âmbito do registro, certa necessidade de contar ao outro o que viu, torná-lo participante. Pela afetação que porta e por o que tem a transmitir, é que podemos afirmar no presente trabalho o valor da fotografia enquanto testemunho das mazelas de uma infância, em nossos dias.

Como atestado de “uma verdade que, não sendo objetivamente suficiente, o é, porém, subjetivamente” (PIERRON, 2010, p. 23), a fotografia, em seu valor testemunhal, marca a inscrição do sujeito a uma região de sentidos, portanto, a uma posição no *discurso sobre* essa infância. Tal marca, porém, fruto desta inscrição e da inunção à transmissão, não comparece como já-dado para o sujeito-fotojornalista, no momento do registro; o que comparece é a ilusão de representação do real, de “é isto”, “eu vi”.

Outro modo de considerar o funcionamento da fotografia nos jornais que não pode ser desconsiderado é o valor mercadológico. A imagem aqui analisada torna objeto, pelo gesto de fotografar, uma menina em situação de vulnerabilidade, uma menina sem nome, sem rosto, mas cujo corpo está duplamente exposto (à água suja e aos olhares multiplicados pela localização da imagem no jornal). Conforme já referimos, esta fotografia ganha o prêmio de “Melhor Fotografia”, em concurso interno ao jornal. Diante do *status* atribuído à imagem, nos perguntamos: O que se premia nesta imagem? O que há nesta fotografia, no que ela tem a transmitir, que seja digno de reconhecimento? Premia-se, talvez, o reconhecimento de uma cena anterior, sustentada por uma memória que fala de infâncias abandonadas.

Ao dar à imagem um prêmio, investe-se nela outro valor, aumenta-se a visibilidade, ao republicá-la em outras edições do jornal (âmbito da circulação). Jornais, faz-se relevante ressaltar, são empresas que vendem produtos (notícias/fotorreportagens). Tavares (1997, p. 123) afirma:

O texto jornalístico é um produto industrial, uma vez que é produzido em grande quantidade, geralmente para um público alvo abrangente e destinado ao consumo imediato. [...] Como item de consumo, o texto jornalístico tem pouca duração: uma informação que é de interesse em um dado mês pode não o ser em outro, o que se destaca numa semana pode ser esquecido na próxima semana e até mesmo algo que se noticia num dia estará ultrapassado no dia seguinte.

As afirmações da autora apontam a lógica do mercado em que se pauta o “texto jornalístico”; é um item de “consumo imediato”, cujo valor varia conforme a sociedade, o contexto histórico vigente e as posições ideológicas dominantes. Em meio a esta visão mercadológica, uma imagem como esta, portadora de um *discurso sobre* uma infância marcado pelo efeito de desamparo, pode sofrer um esvaziamento de sentido, dada a conjuntura atual de desvalorização rápida dos produtos.

Ao produzir esta imagem para um jornal, ou seja, na ilusão de que a imagem falará por si, comunicará um acontecimento, o sujeito-fotojornalista assume uma posição, que não pode ser pensada fora das condições de produção que determinam a ação e a interpretação. Mariani e Medeiros (2011, p. 84) ressaltam: "Pensar em uma ética jornalística implica pensar em uma ética do jornalismo em uma sociedade capitalista contemporânea, regida pela lógica do mercado". A decisão de fotografar uma cena como esta aliada a outra de expor ou não, em meio de grande circulação, como o jornal *online*, determinadas imagens passam, necessariamente, por uma questão ética, mas também por uma questão de mercado.

Considerando esta conjuntura, em relação ao funcionamento de certas imagens no espaço discursivo dos jornais, Endo (2005, p. 77, grifo nosso) afirma:

[...] a exposição traiçoeira, rasteira e chula das imagens, onde pessoas são flagradas aos prantos, feridas, mortas, em pânico, e que, no dia seguinte, viram sucata, notícia velha, cadáveres já vistos, *espelham a banalização da violência pelo caráter de sua transmissão.*

Em sua fala, Endo (*ibidem*) aponta não somente a grande quantidade de imagens em circulação na mídia que registram as dores de um outro, mas também chama a atenção para o modo indiferente como estas imagens têm sido expostas, o que têm transmitido, como têm produzido seus efeitos em e por sujeitos, nas sociedades. Fotografias desta natureza, ao serem tratadas como produtos da indústria jornalística, inseridas na relação “mais mais”, ou seja, mais visualizações, mais lucro para os jornais, abrem possibilidade à banalização do mal<sup>3</sup> ali exposto.

No gesto de enquadrar, limitando o dizer ao que está da margem para dentro, e no gesto de direcionar sentidos à imagem, em sua relação com o verbal, trazemos uma questão pontuada por Pêcheux (2012[1983], p. 57), que afirma “Face às interpretações sem margens nas quais o intérprete se coloca como um ponto absoluto, sem outro nem real, trata-se aí [...] de uma questão de ética e política: uma questão de responsabilidade”. Na montagem discursiva que aqui trouxemos, em que verbal e não verbal, como materialidades distintas, funcionam, no espaço do jornal, em uma pretensa relação de complementaridade, apagando a textualidade de cada materialidade, procuramos apontar, conforme Pêcheux (*ibidem*), “os momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomada de posição”.

---

<sup>3</sup> Acerca da “banalidade do mal”, Arendt (1999), ao analisar o julgamento de Eichmann, condenado pelo apoio e morte de judeus durante o nazismo, afirma, a partir de sua percepção, que o julgado não apresentava nenhum traço de perversão ou sadismo. O “mal” era “banal”, um homem que recebia ordens. Ver: ARENDT, H. *Eichmann em Jerusalém, um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 344 p.

A premiação da fotografia aqui analisada aponta esta lógica; de um lado, premia-se o fotógrafo, cujo olhar sensível a uma cena revelou um acontecimento singular e chocante, de outro, ao deslocarmos as possibilidades de leitura da imagem para além de suas margens, premia-se também a dor de um outro, cuja vulnerabilidade física e social, uma vez textualizada e guardada no arquivo de imagens do jornal, inscreve-se como algo possível de ser (re)visto como matéria passada, notícia velha. A imagem, neste funcionamento, produz outros efeitos, um efeito imaginário de que, pela força do visível, um acontecimento isolado, mas chocante, ocorreu em dado momento da história. Apaga-se, neste efeito, a condição de miséria em que vivem, dia a dia, tantas outras crianças e adultos, para além do que a fotografia nos permite ver. Apaga-se também a historicidade, ou seja, a relação intrínseca entre o linguístico e o histórico, assim como o “político da imagem” (LUNKES, 2014), que é a divisão dos sentidos.

### **Considerações finais**

Os gestos de interpretação aqui empreendidos analisaram a relação entre distintas materialidades significantes (LAGAZZI, 2009), a saber, a materialidade verbal e a não verbal, em relação no espaço discursivo do jornal *O Globo online*. De pronto, buscamos apontar como o verbal, composto pelo título da notícia e a legenda da fotografia, estava em relação ao verbal, a própria fotografia, no intuito de direcionar um sentido a ser transmitido a alguém (a sujeitos-leitores). A tentativa, todavia, é falha, no instante em que a produção de sentido depende dos gestos de leitura e interpretação empreendidos. Conforme nos afirma Orlandi (2012[1996], p. 22): “Ao significar, o sujeito se significa, o gesto de interpretação é o que – perceptível ou não para o sujeito e/ou para seus interlocutores – decide a direção dos sentidos, decidindo, assim, sobre sua (do sujeito) direção”.

Como material a ser lido, em sua textualidade, a fotografia, assim como o título e a legenda, é significada por meio de gestos de leitura e interpretação que são sustentados por sujeitos, afetados pelo ideológico e pelo inconsciente. O que nos interessa, do lugar da Análise do Discurso, não é revelar o que as palavras e as imagens dizem, como se houvesse um sentido evidente a ser trazido à tona, mas perceber o funcionamento destas materialidades, no espaço em que comparecem, no caso, no espaço dos jornais.

Sustentamos, na análise empreendida, a imagem enquanto um *discurso sobre* (MARIANI, 1996) uma infância que não é qualquer; é sustentada, no plano discursivo, por um efeito de desamparo. O mesmo efeito de sentido pôde ser lido na materialidade verbal, o que aponta discursos convergentes, produzindo sentidos para uma infância, em distintas materialidades significantes (LAGAZZI, 2009).

Em relação à fotografia e seus modos de produzir (efeitos de) sentidos, a mesma imagem, em uma galeria de arte, por exemplo, funcionaria de outros modos, produzindo efeitos de sentido distintos, dado que as condições de produção seriam outras. No interior do discurso jornalístico, a fotografia aqui analisada funciona regulada pelo verbal, como se houvesse possibilidade de recobrimento do verbal sobre o não verbal. Com Orlandi (1995), vemos que este é um efeito ideológico dominante nos espaços da mídia, que funcionam sob ao menos três mitos: o mito de que os meios de comunicação servem para informar; o mito do

prestígio da linguagem verbal, sustentado pela ciência linguística; e o mito da mediação necessária do verbal sobre o não verbal operado pela mídia, sustentado pela ideia dominante de que a interpretação se dá pelo verbal (ORLANDI, 1995, p. 42).

No que concerne aos dois modos de considerar a fotografia nos jornais, o valor testemunhal e o valor mercadológico, afirmamos, após o percurso de análise aqui empreendido, que os dois modos de tomar a imagem se fazem possíveis, no discurso imagético aqui analisado, estabelecendo, entre si, uma relação de adição, ou seja, testemunho de uma infância e produto do mercado, em um funcionamento que se dá pela contradição.

Procuramos, em nossos gestos de interpretação, uma leitura que considere, conforme Pêcheux (2012[1983]), que os sentidos têm margem delineada pelo social, o histórico e o ideológico. Os sentidos também não são apreendidos pelo sujeito que fala, que produz uma imagem, um som, como se a linguagem fosse para ele transparente. Na injunção à interpretação, “trabalho que ata língua, sujeitos e mundo” (ORLANDI, 2004, p. 28), o sujeito é capturado pelos sentidos, inserindo-se numa rede de sentidos que o preexiste e que tem como traço a diferença.

Ao refletirmos sobre a prática do fotojornalista em nossos dias e sua importância na construção e reprodução de notícias e informações, (re)construindo, dia a dia, imaginários sobre diversos assuntos, uma reflexão em torno de uma ética que transborda o âmbito profissional se faz possível. A internet e os avanços tecnológicos dos dispositivos fotográficos (que atingiram o ápice com os *smartphones*, cada vez mais evoluídos e acessíveis à população, em geral) tornam ainda mais urgente uma discussão ética em torno da produção fotográfica, no âmbito do registro e da divulgação, considerando, conforme apontamos, o que nos parece ser um sintoma do social: a “banalização da violência” (ENDO, 2005), ao se tratar como produto facilmente descartável retratos da dor do outro.

No caso de fotografias que tornam objeto crianças em situação de vulnerabilidade, como a aqui analisada, afirmamos que, em um jornal como o aqui trazido à análise, que, em geral, circula entre as classes média e alta no Estado do Rio de Janeiro, é possível dizer que é o “filho do outro” a criança enquadrada no retrato de jornal, aquele da qual a sociedade só se ocupa quando ocupa as páginas dos jornais, ou as telas da televisão ou outra mídia.

Na concepção a que nos filiamos, compreendemos que a linguagem serve para comunicar e também para não comunicar. É preciso, diante de todo fato de linguagem, historicizar, compreender as evidências e apagamentos ali constitutivos. É este um de nossos principais objetivos analíticos, em nosso estudo.

## REFERÊNCIAS

- ARENDRT, H. *Eichmann em Jerusalém, um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 344 p.
- ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. 2. ed. Tradução de Dora Flaksman – [Reimpr.]. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2012[1973]. 196 p.
- BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 671 p.

CASADEI, E. Composição fotojornalística e história: função testemunhal como ato performativo e interação de linguagens. *Revista eletrônica do programa de pós-graduação em Mídia e Cotidiano*, Artigos seção livre, n. 4, p. 4-24, 2014.

DALMONTE, E. Presente: o tempo do jornalismo e seus desdobramentos. *História*, v.29, n.1, p. 328-344, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v29n1/19.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

DELA-SILVA, S. Pêcheux e a plurivocidade dos sentidos. In: Seminário de Estudos em Análise do Discurso (1: 2003: Porto Alegre, RS). *Anais do I SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso* [recurso eletrônico] – Porto Alegre: UFRGS, 2003. Disponível em: <<http://www.analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/sead1.html>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. *O acontecimento discursivo da televisão no Brasil: a imprensa na constituição da TV como grande mídia*. 2008. 225 f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

ENDO, P. *O consumo de imagens violentas: pacto e alienação*. *Psicologia Clínica*, v. 17, p. 77-94, 2005.

LAGAZZI, S. O recorte significativo da memória. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L.; MITTMANN, S. *O discurso na contemporaneidade*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 65-78.

\_\_\_\_\_. *Linha de passe: a materialidade significativa em análise* [online]. 2010, n. 16. v. 2. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

LUNKES, F. *O Discurso sobre a depressão na revista Veja (1968-2010) em materialidades verbais e não verbais: o triunfo dos efeitos de sentido de medicalização*. 2014. 307 f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal Fluminense, Niterói.

MARIANI, B. *O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989)*. 1996. 256 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

MARIANI, B.; MEDEIROS, V. Mulher na favela e confronto policial: por um arquivo de imagens, In: MARIANI, B.; MEDEIROS, V.; SILVA, S. D. (org.). *Discurso, arquivo e...* Rio e Janeiro: 7LETRAS, 2011. p. 67-92.

MEDINA, C. *Notícia: um produto à venda. Jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Alfa-Omega, 1978. 188 p.

\_\_\_\_\_. *Ciência e jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos*. São Paulo: Summus, 2008. 118 p.

ORLANDI, E. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. *Rua (Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade)*, Campinas, Editora da UNICAMP, n. 1, p. 7-35, 1995.

\_\_\_\_\_. Tralhas e troços: o flagrante urbano. In: *Cidade dos Sentidos*. Campinas: Pontes, 2004. p. 27-62.

\_\_\_\_\_. *Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas: Pontes, 2012[1996]. 156 p.

\_\_\_\_\_. *Análise de discurso. Princípios e procedimentos*. 11. ed. Campinas: Pontes, 2013[1990]. 100 p.

\_\_\_\_\_. *Discurso e texto. Formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2012[2001]. 218 p.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (org.). *Por uma análise automática do discurso*. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997[1969]. p. 59-158.

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009[1975]. 287 p.

\_\_\_\_\_. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 6. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012[1983]. 68 p.

PIERRON, J-C. *Transmissão: uma filosofia do testemunho*. São Paulo: Loyola, 2010. 294 p.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2012[1916]. 312 p.

SOUZA, T. Discurso e imagem – Perspectivas de análise não verbal. *Ciberlegenda – Revista eletrônica do programa de pós-graduação em comunicação da Universidade Federal Fluminense*, n. 1, 1998.

TAVARES, M. *O verbo no texto jornalístico*. Working papers em Linguística. UFSC, n.1, p. 123-142, jul./dez. 1997.

ZANELLA, A. *Metrópoles do futuro: o barulho por trás do ranking de Veja*. 2012. 118 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, Paraná.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 20/04/2016

## ANEXO

### Flagrante que choca: menina toma banho em bueiro

Prefeitura faz buscas no Centro para achar criança, que teria 5 anos e estaria ao lado do pai, com sinais de embriaguez

POR GUSTAVO GOULART  
09/12/2014 16:00



A menina no buraco com água suja: alheio à situação, o pai só se preocupava em pedir dinheiro para almoçar - Marcelo Piu

# Garotas de programa e o entre-lugar discursivo

Mirielly Ferraçã

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil  
miriellyferraca@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.786>

## Resumo

Para pensar a tensão e o conflito que constituem a linguagem, parte-se de entrevistas realizadas com garotas de programa em 2012, em uma boate de Cascavel, com o consentimento e aprovação do Comitê de Ética. A partir do *corpus*, percebe-se que o discurso das garotas de programa é enredado por contradições, fruto do cruzamento de diferentes formações discursivas e do embate discursivo das posições ocupadas, mãe e prostituta. As contradições as colocam numa espécie de entre-lugar, permitindo que o sujeito se constitua e faça parte de ambas as posições, sem desmoronar discursivamente. Assim, neste trabalho, o conceito de formação discursiva é retomado na tentativa de movimentar seu percurso teórico, pensando no movimento de aproximação com o conceito de entre-lugar, de Silviano Santiago, mas no campo discursivo.

**Palavras-chave:** entrevistas; garotas de programa; discurso.

## Female escorts and the discursive in-between

### Abstract

In order to reflect on the tension and conflict that constitute language, we use, as a starting point, interviews with female escorts performed in 2012 in a nightclub in the city of Cascavel, with the approval and consent from the Ethics Committee. Starting from the corpus, the discourse of female escorts shows itself to be entangled in contradictions, stemming from the crossing of different discursive formations and from the clash of discursive positions held, that of the mother and the prostitute. The contradictions put them in a sort of in-between, allowing the subject to constitute and be part of both positions, without crumbling the discourse. Thus, in this paper, the concept of discursive formation is resumed in the attempt to move its theoretical path, thinking about the movement of approach with the concept of in-between, by Silviano Santiago, but in the discursive field.

**Keywords:** interviews; female escorts; discourse.

## Formação discursiva e a proposta do entre-lugar

No laço que une linguístico, interdiscurso, esquecimentos, ideologia e história, a *formação discursiva* propicia, na heterogeneidade e na dispersão dos discursos, o lugar de encontro dos efeitos de sentido; marca-se como aquilo que o sujeito, interpelado pelas condições histórico-ideológicas e a partir de uma posição dada, *pode e deve dizer*. Sendo este um conceito fundamental e pulsante para a teoria, empreende-se neste trabalho uma discussão acerca da noção de *formação discursiva* considerando algumas obras do autor fundador da disciplina: *Por uma análise automática do discurso* (2010), organizado por Gadet e Hak, *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* (2014), *O discurso: estrutura ou acontecimento* (2008), ambos de Michel Pêcheux, e o texto *A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso*, de Haroche,

Henry e Pêcheux (1971). Ao final, apresenta-se, ainda que de maneira breve, uma possibilidade de diálogo entre a *formação discursiva* de Pêcheux e o conceito de entre-lugar de Silvano Santiago, movimento que se dá a partir da análise de entrevistas realizadas com garotas de programa<sup>1</sup>.

O percurso histórico posto em questão neste artigo perpassa pelas três fases da Análise do discurso, trajetória que mobiliza e (re)discute alguns pontos da teoria, mas os principais traços de mudança que aqui importam para pensar no movimento do conceito são: a articulação entre história, memória e *formação discursiva*, visto ser o exterior o sintoma que exige a expansão do conceito, posteriormente com a entrada do *interdiscurso*; a relação entre as regularidades e as instabilidades dos sentidos, movimento que se desloca em direção à heterogeneidade. Por fim, enquanto proposta ainda em desenvolvimento, a possibilidade de pensar num entre-lugar discursivo, considerando a posição sujeito na relação entre formações discursivas.

### **Formação discursiva: percurso teórico-metodológico**

A noção de *formação discursiva* sinaliza as mudanças pelas quais a teoria passou ao longo das fases de Pêcheux, sendo, inclusive, trabalhada por outros autores como Guilhaumou, Denise Maldidier e Courtine, que dão (con)sequência à importância do conceito para o aporte teórico da Análise do discurso, ampliando as discussões ao redor da tênue divisão entre regularidade e dispersão dos sentidos.

No texto *A análise de discurso: três épocas*, de Michel Pêcheux (2010), o autor atribui três fases à teoria explicitando o amadurecimento teórico e abrindo questões para um devir. No período inaugural, o *corpus* era concebido como homogêneo e fechado a partir de um tema e da reunião de sequências discursivas selecionadas em um espaço discursivo dominado por *condições de produção* estáveis (PÊCHEUX, 2010). Nesse primeiro momento, o procedimento analítico pautava-se em etapas mais rígidas, fixas e restritas teórica e metodologicamente, era o espaço das “máquinas discursivas” que constituíam “unidades justapostas”. Tal processo de análise linguística do *corpus* consistia na *deslinearização*, ou seja, no trabalho de desfazer os encaixes da sintaxe reduzindo-os em enunciados elementares.

A teoria, fundamentada no estruturalismo, como explicitado em *Análise automática do discurso (AAD-69)*, pauta-se em uma visão não reducionista da linguagem, crítica essa que recai sobre a prática em torno dos usos semânticos e sintáticos postos em evidência meramente para responder questões que se referem ao sentido de um texto, respondendo à clássica interrogação escolar: o que o autor “quis dizer”? A língua deixa de ser compreendida como tendo a *função* de fornecer sentido e passa a ser vista como objeto da ciência a partir da qual se pode descrever o *funcionamento* linguístico, assim como instaura Saussure, deslocamento do qual Pêcheux soube se servir.

As *condições de produção* neste momento são definidas como determinadas por um exterior (um não-dito que culminará posteriormente no *interdiscurso*) e ao evocarem tudo o que fora da linguagem as constitui, exercem o papel de filtro na constituição do

---

<sup>1</sup> Neste artigo, apenas é possível trazer considerações iniciais sobre o entre-lugar discursivo, visto ser esse um dos pontos a ser desenvolvido na tese de doutorado em andamento no Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP (2015-2019).

espaço fechado que era o *corpus*. Dar seqüência à constituição de um *corpus* enquanto possibilidade de reunião de discursos que representam certa homogeneidade é direcionar a reunião desses discursos a formas fechadas de interpretação.

Em 1971, no texto *A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso*, publicado no número 24 da revista *Langages*, Pêcheux inseriu-se definitivamente no campo da linguagem em torno dos pressupostos saussurianos e contra a semântica de sua época. Não se tratava apenas de demonstrar as contradições da semântica, usada nas análises de conteúdo ou comumente aplicada em questionários, entrevistas, documentos, arquivos, etc., pertencentes à esfera das ciências sociais (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 1971), mas de realizar deslocamentos considerando a proposta de uma Semântica discursiva.

A mudança de terreno a qual Pêcheux propõe relaciona-se à luta contra o empirismo, ou seja, a tentativa de livrar-se da problemática subjetivista centrada no indivíduo, e contra o formalismo, no qual a língua é vista como *objeto* da linguística. Para isso, era necessária a introdução de novos objetos posicionados em relação ao novo terreno teórico. Assim, a partir do *materialismo histórico*, Pêcheux conduz a reflexão para o que nomeia de formação social determinada pela história, caracterizada pelo *modo de produção* que a domina e pela *luta de classes* que a compõe (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 1971). Essas relações ocorrem por meio de *aparelhos* a partir dos quais se realizam práticas que correspondem a posições políticas e ideológicas. É nesse cenário teórico que um dos conceitos principais e fundamentais para a teoria é delineado: trata-se do primeiro<sup>2</sup> esboço da noção de *formação discursiva*, definida como zonas de regularidades discursivas, em que o sentido está relacionado a um exterior ideológico delimitado pelas *formações ideológicas* e pelas *condições de produção*.

Avançaremos, apoiando-nos sobre grande número de observações contidas naquilo que denominamos “os clássicos do marxismo”, que as formações ideológicas assim definidas comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias *formações discursivas* interligadas, que determinam *o que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura dada: o ponto essencial aqui é que *não se trata apenas da natureza das palavras empregadas, mas também (e sobretudo) de construções nas quais essas palavras se combinam*, na medida em que elas determinam a significação que tomam essas palavras: como apontávamos no começo, as palavras mudam de sentido segundo as posições ocupadas por aqueles que as empregam. Podemos agora deixar claro: as palavras “mudam de sentido” ao passar de uma *formação discursiva* a outra (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 1971, p. 102-103, grifo dos autores).

Considerar que os sentidos se constituem dessa forma é descartar a análise de conteúdo, em que os sentidos são unívocos; é o próprio trabalho da semântica sendo questionado por Pêcheux. Nesse sentido, a semântica não daria conta de analisar ou descrever uma formação discursiva, bem como localizar seqüências discursivas relacionadas à passagem de uma a outra, não se poderia realizar tal procedimento com

---

<sup>2</sup> Maldidier (2003), em *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*, afirma ser em *Considerações teóricas a propósito do tratamento formal da linguagem* (1970), escrito por Culioli, Fuchs e Pêcheux, que numa nota de rodapé aparece a ideia de *formação discursiva*, submetida a determinações não linguísticas.

base numa semântica lexical ou gramatical. O deslocamento proposto com a Semântica discursiva se encontra, dessa forma, na “análise científica dos processos característicos de uma formação discursiva, essa análise que leva em consideração o elo que liga esses processos às condições nas quais o discurso é produzido (às posições às quais deve ser referido)” (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 1971). Mais do que caracterizar o que de fato é a *formação discursiva*, nesse momento entra em jogo a constituição dos sentidos a partir de uma posição dada, de condições específicas, questionando ao mesmo tempo em que desconstrói a análise semântica biunívoca da relação entre um significado e um significante. A concepção de que as palavras possuem significados estabilizados, biunívocos, é questionada por Pêcheux ao inseri-las em uma situação de produção específica, importando também o jogo social existente ao considerar a posição de quem as enunciou.

É na segunda fase, como distingue Pêcheux (2010), que o conceito é (re)definido na teoria, sendo o termo um empréstimo feito de Foucault<sup>3</sup>: “começa a fazer explodir a noção de máquina estrutural fechada na medida em que o dispositivo da FD está em relação paradoxal com seu ‘exterior’” (PÊCHEUX, 2010, p. 310). Assim, em 75 é introduzido o conceito de *interdiscurso*, remetendo ao exterior específico de uma *formação discursiva*, que irrompe e constitui um lugar de evidência discursiva: “o fechamento da maquinaria é pois conservado, ao mesmo tempo em que é concebido então como o resultado paradoxal da irrupção de um ‘além’ exterior e anterior” (PÊCHEUX, 2010, p. 310). Os conceitos vão sendo aprofundados e reunidos de modo a se entrelaçarem. Neste momento, o exterior exerce uma mudança significativa ao ampliar as possibilidades de movimento dos sentidos, constituído por algo que fala antes, em outro lugar, e que irrompe na *formação discursiva*, é o *inter* no *intradiscurso*, além de relativizar qualquer concepção que a encararia como uma estrutura fechada.

Em *A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas*, texto de Pêcheux e Fuchs, de 75, explicita-se a importância do *interdiscurso*, esse exterior constitutivo, sendo agora um conceito já mais delimitado por Pêcheux.

[...] uma formação discursiva é constituída-margeada pelo que lhe é exterior, logo *por aquilo que aí é estritamente não formulável, já que a determina*, e, ao mesmo tempo, sublinhar que esta exterioridade constitutiva em nenhum caso poderia ser confundida com o *espaço subjetivo da enunciação*, espaço imaginário que assegura ao sujeito falante seus *deslocamentos no interior do reformulável* de forma que ele faça incessantes retornos sobre o que formula, e aí se reconheça na ‘relação reflexiva ou pré-consciente com as palavras, que faz com que elas nos apareçam como a expressão das coisas’ de acordo com a formulação de M. Safouan em ‘Sobre a estrutura em picanálise’ (1968) (PÊCHEUX; FUCHS, 2010, p. 178, grifo dos autores).

Abre-se aqui, no que culminará na plenitude da reflexão em *Semântica e Discurso*, obra publicada no mesmo ano (1975), o laço feito entre o efeito subjetivo ligado à linguagem e a produção dos sentidos no interior de uma formação discursiva. A inserção do *interdiscurso* para a constituição dos sentidos encontra-se na defesa de Pêcheux de que o sujeito não domina suas palavras, não é dono de si, questionando o sujeito cartesiano, centro dos sentidos, em vigor até então. É o efeito produzido no interior da formação discursiva para o sujeito das evidências do sentido, colocando-o

---

<sup>3</sup> A expressão é utilizada inicialmente por Michel Foucault em *Arqueologia do saber* (1969), emprestada por Pêcheux e ressignificada a partir de uma teoria marxista da linguagem, posta na relação ideológica.

como origem do dizer, dono de suas palavras. O sujeito, nesse sentido, vê-se como único, insubstituível e idêntico a si, é o teatro da consciência em que entra em jogo o *eu*: *eu vejo, eu penso, eu falo*<sup>4</sup>. Trata-se do *efeito Münchhausen* que aparecerá em maio desse mesmo ano.

Ainda, os *esquecimentos número 1 e 2*, definidos em 75 por Pêcheux, encontram diálogo com o funcionamento da *formação discursiva*, visto ser o *esquecimento número 1* o efeito pelo qual o sujeito se esquece que o sentido se constitui em um processo que lhe é exterior, trata-se da ilusão subjetiva; e o *2* se localiza na própria constituição do enunciado, no formulável, em que o sujeito tem a ilusão de selecionar, escolher e ter o controle de suas palavras. Ilusão fundamental que faz o sujeito se esquecer que diz na injunção do dizer, partir de uma *formação discursiva* dada.

Os esquecimentos ocorrem pela inter-relação existente entre as *formações ideológicas* e as *formações discursivas*, sendo que essas intervêm naquelas enquanto componentes. A interpelação ideológica dos indivíduos em sujeitos ocorre através de um conjunto complexo determinado de *formações ideológicas*, as quais desempenham um papel desigual na reprodução e na transformação das relações de produção, em dada fase histórica da luta de classes. Por isso, o complexo jogo entre discurso, ideologia, interdiscurso estarem relacionados entre si.

Nesse percurso, colocar o exterior em relação desigual com a *formação discursiva* é voltar-se para as fronteiras internas, para as zonas atravessadas por efeitos discursivos e seus pontos polêmicos: “Assim, a insistência da alteridade na identidade discursiva coloca em causa o fechamento desta identidade, e com ela a própria noção de maquinaria discursiva estrutural.. e talvez também a de formação discursiva” (PÊCHEUX, 2010, p. 311).

*Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* constitui um grande amadurecimento e aprofundamento teórico, visto conter nessa obra a redefinição de vários conceitos, acentuada por um percurso teórico-filosófico que visa dar suporte à teoria materialista do discurso proposta pelo autor.

Pêcheux (2014, p. 147, grifo do autor) retoma a mesma definição que marcou o texto de 71:

Chamaremos, então, *formação discursiva* aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o *que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.)

Essa definição estrutura-se no fato de o autor tomar como inquestionável que os processos discursivos possuem uma base linguística e, ao mesmo tempo, se inscreve numa relação ideológica contraditória de luta de classes. E o grande ponto da redefinição em 75 do conceito está em acreditar que a própria *formação discursiva*

---

<sup>4</sup> Trata-se de uma evidência inquestionável, assim como quando se é interrogado: “Quem és”, logo vem a óbvia resposta: “Sou eu”. Pontua Althusser (*apud* PÊCHEUX, 2014) que as evidências: a transparência da linguagem que faz com que uma palavra designe uma coisa ou possua um significado ou ainda o fato de nos vermos como donos de nosso discurso não são um problema, mas um efeito ideológico elementar. O funcionamento da história, da ideologia e do inconsciente na língua pressupõe a existência desse apagamento. O problema não está nessa ilusão do domínio de si e do dizer, visto ser fundamental, mas em negar e ignorar sua existência no fazer científico.

dissimula, pela transparência óbvia do sentido que constitui a língua, a sua dependência com o jogo complexo e desigual com dominante das *formações ideológicas*, posto em movimento pelo *interdiscurso*.

Nota-se que os conceitos se amarram numa rede consistente, encontrando-se um nó decisivo para a constituição de uma teoria do discurso. O *interdiscurso* aparece com mais peso e intensidade, não se referindo apenas aos discursos que existiram antes e nem tampouco ao ponto comum entre uma série de dizeres, o *interdiscurso* é “o todo complexo com dominante” das formações discursivas, intrincado no complexo das *formações ideológicas*, “submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação”. Assim, o *interdiscurso* constitui o espaço discursivo e ideológico onde se desdobram as *formações discursivas*, por isso o sujeito não escolhe nem mesmo suas palavras (PÊCHEUX, 2014).

A relação entre *base* (linguística) e *processo* (discursivo-ideológico) encontra neste momento solução no interior da *formação discursiva*, visto que as palavras, expressões ou proposições não possuem um sentido único e literal, mas recebem seu sentido de acordo com a *formação discursiva* da qual fazem parte e na relação que mantêm com outras palavras, expressões, proposições de uma mesma *formação discursiva*. Ainda, seguindo essa linha, palavras, expressões ou proposições diferentes podem ter o mesmo sentido em determinada *formação discursiva*. A *formação discursiva* é a condição para que o sentido se constitua (PÊCHEUX, 2014).

Ao associar *formação discursiva* à *formação ideológica* e ao *interdiscurso*, passa-se a conceber a noção de *formação discursiva* como um funcionamento que se constitui no encontro com a história, com as relações de forças, localizada em uma conjuntura dada. Ela não é, e não poderia ser diante do aporte teórico delineado por Pêcheux, definida como uma tipologia ou como uma taxionomia, não se trata de caixinhas estáticas em que intervém uma reunião semântica que a denomine ou a própria divisão de blocos semânticos. Como dito, é o entrelaçar dos conceitos que compõe o que de fato é a *formação discursiva*: o processo de interpelação garante a defesa de que o sentido se constitui na *formação discursiva*, já o *interdiscurso* coloca em movimento a lei de desigualdade-contradição-subordinação do sentido na história, assim como se torna fundamental a entrada do sujeito: “o próprio de toda formação discursiva é de dissimular, na transparência do sentido que aí se forma, a objetividade material contraditória do *interdiscurso*” (PÊCHEUX, 2014, p. 149).

O sujeito do discurso se identifica com a formação discursiva que o constitui, visto que ela fornece ‘a cada sujeito’ sua ‘realidade’ a partir de um sistema de evidências e significações aceitas. Assim, essa identificação fundadora da unidade imaginária do sujeito se dá na relação com os elementos do *interdiscurso*, como o pré-construído e o processo de sustentação, que são re-inscritos no discurso do sujeito (PÊCHEUX, 2014). O sujeito se identifica e se reconhece como pertencente à *formação discursiva* que o constitui.

Destaco o quão importante é o anexo III para a consequência dada ao sujeito do discurso. Em *Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação*, o inconsciente entra com força na teoria para desestabilizar a ilusão de “ego-sujeito-pleno em que nada falha”, era esse ponto que justamente falhava em *Les Vérités de La Palice* (PÊCHEUX, 2014, p. 276). Compreender a interpelação ideológica é saber que não há ritual sem falhas, é o lapso e o ato falho que se constituem enquanto

possibilidade de revolta, de resistência para o sujeito. Não uno, nem pleno; o sujeito se constitui na divisão com o inconsciente.

Em *O discurso: Estrutura ou acontecimento*, publicado em 1983, Pêcheux mobiliza uma análise discursiva a partir do enunciado *on a gagné*, reflexão que reconduz uma possibilidade de pensar na *formação discursiva* associada à dispersão do percurso social dos sentidos, à imbricação das redes da memória no movimento do *interdiscurso* no *intradiscurso* e à heterogeneidade. Com base na sequência discursiva destacada por Pêcheux e posta em análise, *on a gagné*, enunciado que se reverbera pela mídia francesa sobre a vitória política de Mitterand (1981), Pêcheux trabalha com o jogo entre opacidade e transparência, considerando que:

[...] todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro [...]. Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso (PÊCHEUX, 2008, p. 53).

As noções de deriva e desestruturação-reestruturação das redes de trajeto apontadas e desenvolvidas em *O discurso: Estrutura ou acontecimento* conduzem a um trabalho de deslocamento, visto que “todo discurso é um índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas” (PÊCHEUX, 2008, p. 57). Assim, a *formação discursiva* passaria a ser concebida cada vez mais por uma instabilidade e dispersão de sentidos.

Parece haver um batimento entre os sentidos estabilizados, normatizados e as transformações, deslocamentos postos em movimento pelo funcionamento entrelaçado pela língua, história e ideologia. Há uma linha tênue dividindo os espaços discursivos, separando, ao mesmo tempo em que mescla, o cristalizado e a ruptura. Trata-se de uma fronteira, uma zona intermediária, difícil de ser determinada. Nessa oscilação, encontram-se os sujeitos do discurso, imersos no batimento do mesmo e do diferente das *formações discursivas* das quais compartilham e se constituem. Dito isso, empreende-se na sequência um gesto de releitura do conceito de entre-lugar de Silvano Santiago (2000), com a proposta de fazer trabalhar sua perspectiva no discurso, na contradição constituinte das *formações discursivas*.

## **O entre-lugar como local de (sobre)viência do sujeito**

A linguagem deve ser pensada como espaço de inquietação, como afirma Orlandi (2001), em que as margens do dizer dizem muito mais do que aparentemente se poderia inferir. A Análise do Discurso entra em cena como uma teoria que possibilita pensar nesse espaço discursivo criado pelo encontro entre língua, história, ideologia e sujeito, constituindo-se como uma disciplina que busca na não-transparência da história, na não-transparência do sujeito e na não-transparência da língua (sob o signo da articulação entre o Materialismo Histórico, a Psicanálise e a Linguística) *abrir campos de questões* como quer/deseja Pêcheux (2014), teórico fundador da disciplina.

A tensão e o conflito são aspectos constitutivos da linguagem (LAGAZZI, 1988), por isso não concebê-la como neutra ou transparente, mas encará-la em seu funcionamento discursivo como opaca, repleta de contradições, lugar da repetição e do

possível, da submissão e da resistência do sujeito. Para pensar essa tensão e esse conflito que constituem a linguagem, utiliza-se como *corpus* entrevistas realizadas com garotas de programa em 2012, em uma boate da cidade de Cascavel-PR, com o consentimento e aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, trabalho inscrito na Plataforma Brasil, base nacional unificada de pesquisas.

Percebe-se no *corpus* em questão que o discurso das garotas de programa é enredado por contradições, fruto do cruzamento de diferentes formações discursivas e do embate discursivo das posições<sup>5</sup> ocupadas: mães, ex-esposas, filhas, moças de família, desempregadas, garotas de programa. As posições de ex-esposas, filhas, moças de família e desempregadas contrastam com a de garota de programa, visto que socialmente as mulheres que ocupam as posições citadas ainda pertencem ao aceito, em oposição ao lugar marginalizado da prostituta. Deslizam discursivamente do lugar de garota de programa para o de ex-esposas, lugar bem quisto socialmente associado ao sagrado casamento (apesar disso, para a mulher o divórcio reverbera sentidos negativos); são filhas, ou seja, pertencem ao convívio familiar, relacionadas, assim, a “moças de família”, denominação ressaltada pelas próprias entrevistadas; e se são desempregadas é porque anteriormente eram “empregadas” em profissões não idealizadas, mas aceitas socialmente e tidas como dignas. Todas essas posições que elas tanto ressaltam durante a entrevista, de alguma maneira, contrastam com o lugar da garota de programa, posição marginalizada, não-aceita (embora seja fundamental para o funcionamento social). Tal deslize discursivo coloca o discurso numa rede de sentidos contraditórios. Os lugares garota de programa e mãe, por exemplo, coexistem em meio ao confronto e embate de formações discursivas distintas. Delineados socialmente, tais lugares são tidos como opostos, relação que aproxima a posição materna ao sagrado e ao divino, e, assim, do outro lado da moeda estaria a garota de programa, associada ao profano, ao pecado. Apesar de opostos, os dois lados da moeda coexistem, constituindo, em meio ao embate de formações discursivas opostas, uma espécie de entre-lugar, o lugar do possível, permitindo que o sujeito se constitua e faça parte de posições antagônicas, sem desmoronar discursivamente.

Nas SDs destacadas abaixo, é possível perceber o entrelaçar das posições ocupadas:

SD 01) Minha filha tem 14 anos, né? E meu filho tem 12. E... **é o meu foco**, na verdade, né? **Meu e de todas daqui**. Assim, **trabalho assim nessa vida pra dar o melhor pros meus filhos** (Duda – grifos meus)<sup>6</sup>.

(SD 02) Então, eles são alguma coisa pra pode alegrá nós por dentro, **pior nós seria se nós tivesse abandonado nossos filhos, tivesse jogado na rua**, alguma coisa assim. **Não. Nós tamo aqui por eles. Por eles que nós tamo aqui. Então, ninguém tem que fala nada**. Só que é feio minha filha sabê, minha filha com 12 anos, que eu tô na zona (Carol – grifos meus).

---

<sup>5</sup> Entende-se por posição o lugar de interpelação ideológica a partir do qual o indivíduo se constitui em sujeito. Os sentidos e o sujeito constituem-se a partir dessas posições e das formações discursivas que determinam o que pode e deve ser dito.

<sup>6</sup> As próprias entrevistadas sugeriram um nome para serem nomeadas, respeitando o anonimato das fontes. Ressalta-se que as entrevistas foram transcritas sem correções gramaticais ou inserção livre de complementos.

Constrói-se socialmente uma relação contraditória entre esses dois lugares ocupados pelas entrevistadas: mãe e prostituta. Ser mãe e ocupar o lugar que essa posição representa, reforçado pelo interdiscurso e o pré-construído, instaura a imagem de uma mulher imaculada, respeitada, associada ao amor divino, ao dom da vida, ser cujo amor incondicional é capaz de realizar sacrifícios em prol dos filhos; sentidos naturalizados, ditos e repetidos pelo senso comum. Em oposição ao lugar positivo que se tem da maternidade, a imagem condenada é ocupada pela posição da prostituta, tida como mulher de vida fácil, promíscua, imoral, ocupando o outro lado do pêndulo. Assim, em oposição à posição “boa” da “mãe de família”, existe (e parece necessária) a posição “ruim” e “má” da garota de programa: **“O bom e o mau se encontram numa relação recíproca e constituem um par de conceitos axiológicos inseparáveis e opostos.** Toda concepção do bom acarreta necessariamente, de um modo explícito ou implícito, uma concepção do mau” (VAZQUEZ, 1993, p. 184, grifo meu). Tais contradições chocam-se e confrontam-se em duas faces distintas, mas inseparáveis. A dualidade impõe-se de modo a exigir que ambos os lados (co)existam, mas, sob a pena da coerção social, não podem ocupar o mesmo lado da moeda<sup>7</sup>; caso ocupem, a contradição se fixa. Entretanto, mesmo em meio ao conflito, de alguma maneira, algumas contradições são “resolvidas” discursivamente pelas entrevistadas, numa forma de transitar entre um lado e outro, ocupando, de certa forma, um entre-lugar.

Segundo o discurso das entrevistadas, elas habitam o lugar de garota de programa porque são, antes de tudo, mães e, justamente por isso, para cumprirem o papel social materno, prostituem-se. Os enunciados a) **“Trabalho assim nessa vida pra dar o melhor pros meus filhos”**; b) **“Pior nós seria se nós tivesse abandonado nossos filhos, tivesse jogado na rua [...]. Nós tamo aqui por eles”** e c) **“Por eles que nós tamo aqui. Então, ninguém tem que fala nada”** mostram esse possível entre-lugar discursivo, lugar que o sujeito encontra para viver com as contradições que existem no choque das posições ocupadas por essas mulheres. Em (a), percebe-se a já dita contraditória relação existente entre pertencer à posição materna e à posição de garota de programa, lugares construídos como opostos historicamente. Não que garota de programa não possa ser mãe, mas a posição materna relaciona-se com o espaço da casa, associada, portanto, ao lar e à família e, por consequência, a todos os valores (positivos) que estão atrelados a essa instituição, já a garota de programa é relacionada à rua, à liberdade sexual, por isso essa relação de contraste e oposição. Em (b), é possível ver a evidência do quão boas mães elas são e de que desempenham bem seu papel, pois não são, por associação, mães “desnaturadas”, pelo contrário, elas sacrificam-se pelos filhos. Já em (c), há a defesa de ocupar o lugar que ocupam pelos filhos e a ressalva de que ninguém pode julgá-las por isso, novamente ecoa: “Nóis tamo aqui por eles”. É como se existisse nesse discurso uma linha tênue de pertencimento às duas formações discursivas, é como se fosse criado um espaço discursivo entre uma posição e outra, possibilitando ocupar ambas, ao mesmo tempo, mas sem desmoronar perante as contradições e embates de lugares delineados como distintos socialmente. Parece ser a tentativa do sujeito de pertencer a um mundo semanticamente normal, reafirmando sua condição de sujeito, em um constante processo reiterativo, para se encaixar onde,

---

<sup>7</sup> Tanto que os filhos desconhecem que a mãe ocupa a posição de garota de programa e as entrevistadas tampouco querem que as filhas passem a ocupar tal lugar: “O que a gente passa por causa deles, imagine um dia ela querê fazê o mesmo que eu? Eu mato ela” (Carol). O medo da coerção social coloca as garotas de programa nas sombras, não só pela prática que exercem, mas também justamente por estarem do outro lado ocupando posições consideradas dignas e respeitadas pelo social.

aparentemente, não existiria encaixe perante os ditames sociais. Zoppi-Fontana (2003, p. 263), ao citar Pêcheux (1983), comenta sobre a “necessidade vital e linguageira [dos sujeitos] de encontrar pontos de estabilização e normalização do sentido que lhe permitam construir uma ilusão mínima de identidade para si e para o mundo que reclama interpretação”. Toda atividade de linguagem (PÊCHEUX; FUCHS, 2010, p.174) clama por pontos de estabilidade, de ancoragem para o sujeito, “se esta estabilidade falha, há um abalo na própria estrutura do sujeito e na atividade de linguagem”. Nesse sentido, pensa-se no entre-lugar discursivo como espaço do possível, como lugar fronteiro entre formações discursivas díspares que coexistem entre choques e embates e que permitem que o sujeito (sobre)viva nesse entremeio.

Na SD 02, Carol finaliza dizendo: “Por eles que nós tamo aqui. Então, ninguém tem que fala nada. Só que é feio minha filha sabê, minha filha com 12 anos, que eu tô na zona”. Ora, se existe um “sacrifício” em estar “ali”, ninguém poderia questionar ou mesmo julgá-lo como contraditório, pois, para Carol, não há contradição em ser mãe e fazer tudo pelos filhos, mesmo que esse tudo seja exercer uma prática moralmente condenada. Apesar de não existir contradição no fio discursivo em ser mãe e ser prostituta, Carol não deseja que o estereótipo de “filha da puta” recaia sobre a filha, o que possibilita pensar que o desmanchar do que poderia ser contraditório não ocorre de um modo exato, mas numa linha de tensão tênue, isso porque diversas formações discursivas se cruzam, chocam-se, hibridizam-se e, apesar de uma contradição se desfazer, outras se instauram. Ocorre aqui o que Zoppi-Fontana (2003) chama de “armadilha discursiva”, pois parece não existir contradição em ser mãe e ser prostituta para elas (uma vez que na própria posição de mãe se encontra o argumento que sustenta a prostituição: o sacrifício pelos filhos), mas há problemas de a filha ser reconhecida como “filha da puta”. Por que fazer o que fazem não se constitui como uma contradição para elas e por que quando os filhos são postos nesse lugar marginalizado, que é a prostituição, a contradição se instaura? Nesse embate discursivo, parece haver, assim, um possível entre-lugar que possibilita ocupar o “inocupável” de um modo “tranquilo”. Em outras palavras, a contradição existe, mas parece ser o analista que percebe isso, pois as garotas de programa se sentem plenas discursivamente, ilusão própria do funcionamento ideológico. Assim, se é contraditório ao analista, não é para o sujeito: “A incoerência do discurso depende de quem ouve. O espírito parece-me feito de tal forma que ele não pode ser incoerente para si mesmo [...]” (Paul Valery, Senhor Teste, *apud* CHAROLLES, 1997).

Entre as duas formações discursivas postas parece existir um espaço que não chega a ser um lugar propriamente dito, nem uma terceira formação discursiva, nem uma formação discursiva híbrida, mas um limiar tênue que localiza a confluência e as contradições de ambas, seria o espaço de (sobre)vivência do sujeito. Os embates e contradições discursivas apontam para a existência possível desse entre-lugar. Assim, no estudo proposto, investiga-se um possível deslizar para o conceito de entre-lugar de Silvano Santiago (2000).

Santiago (2000), no texto “O entre-lugar do discurso latino-americano”, tece reflexões acerca da enunciação latino-americana, afirmando que esta ocupa um lugar incerto entre duas posições discursivas, ou, mais especificamente, entre a posição dominante e sua negação pura. O movimento de resistência do colonizado em relação à imposição dos valores do colonizador europeu é localizado pelo autor enquanto um espaço discursivo, sendo este denominado de entre-lugar:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana (SANTIAGO, 2000, p. 28).

O termo é amplamente utilizado nos estudos literários e culturais, inclusive ressignificado por outros autores. Não é exatamente essa definição que interessa, mas um possível deslocamento para o campo discursivo na tentativa de entender ou de explicar esse entremeio em que se localiza o discurso das garotas de programa ao partilharem de formações discursivas distintas. O entre-lugar, deslizando para o jogo discursivo, seria o espaço que permite que os efeitos de sentido das distintas formações discursivas se mesquem ao mesmo tempo em que tentam permanecer cada qual separada; trata-se, portanto, de um espaço intersticial.

Dessa forma, as garotas de programa encontram-se no meio por ocuparem dois espaços opostos: nem tão à margem, nem tanto dentro dos ditames sociais; elas vivem(nciam) (n)a zona. Damatta (1997, p. 45, grifo nosso) reitera que a prostituição se localiza em um espaço transitório, singular.

Mas nossos espaços nem sempre são marcados pela eternidade. Há também espaços transitórios e problemáticos que recebem um tratamento muito diferente. **Assim, tudo o que está relacionado ao paradoxo, ao conflito ou à contradição – como as regiões pobres ou de meretrício – fica num espaço singular. Geralmente são regiões periféricas ou escondidas por tapumes.** Jamais são concebidas como espaços permanentes ou estruturalmente complementares às áreas mais nobres da mesma cidade, mas **são sempre vistos como locais de transição: ‘zonas’, ‘brejos’, ‘mangues’ e ‘alagados’.** Locais liminares, onde a presença conjunta da terra e da água marca um espaço físico confuso e necessariamente ambíguo.

Como dito, viver na zona é muito mais que viver da prostituição; viver na zona é experienciar o entremeio, o não-lugar ou “a terceira margem do rio” como quer Guimarães Rosa, que nas suas *Primeiras histórias* (1962) (re)cria ficcionalmente esse espaço intermediário situando seu personagem em um contínuo suspenso, alienando-se da rotina para viver da “invenção de [...] permanecer naqueles espaços do rio de meio a meio”, numa canoa que jamais “pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio”, não mais tocando “em chão nem capim” (ROSA, 1978, p. 36-37). Ser garota de programa é experienciar os dois lados do rio e também o não-lugar do entremeio, que constitui, para quem observa da margem, a contradição, mas para quem habita a terceira margem nada mais é que um incessante navegar por águas (des)(re)conhecidas. Mesmo se encontrando nesse entremeio, as formações discursivas que se cruzam e se confrontam no discurso produzem para as garotas de programa a sensação de completude, por isso não há (haveria) contradição em ser mãe e ser prostituta, por exemplo, inclusive porque se os sujeitos não se sentirem plenos (interpelação), eles “desmoronam” discursivamente.

## REFERÊNCIAS

CHAROLLES, M. Introdução aos problemas da coerência dos textos: abordagem teórica e estudo das práticas pedagógicas. In: \_\_\_\_\_. *Texto, Leitura e Escrita*.

Organização e Revisão Técnica da tradução: Charlotte Galves, Eni Orlandi, Paulo Otoni. Campinas: Pontes, 1997, p. 39-85.

DAMATTA, R. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 163 p.

HAROCHE, C.; HENRY, P.; PÊCHEUX, M. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. Tradução de Roberto Leiser Baronas e Fábio César Montanheiro. *Linguasagem*, São Carlos, ed. 03. Disponível em: <[http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao03/traducao\\_hph.php](http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao03/traducao_hph.php)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

LAGAZZI, S. *O desafio de dizer não*. Campinas: Pontes, 1988. 101 p.

MALDIDIÉ, D. *A Inquietação do Discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003. 110 p.

ORLANDI, E. *Discurso em Análise: sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes Editores, 2012. 239 p.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. 2. ed. Campinas: Pontes, 2008. 68 p.

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 5. ed. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014. 287 p.

\_\_\_\_\_. *A análise de discurso: três épocas*. In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethania S. Mariani. 4. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2010. p. 307-315.

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*. Tradução de Bethania S. Mariani. 4. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2010. p. 159-249.

ROSA, J. G. A terceira margem do rio. In: \_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 31-37.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 219 p.

VAZQUEZ, A. S. *Ética*. 14. ed. Tradução de João Dell'Anna. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1993. 267 p.

ZOPPI-FONTANA, M. Identidades (in)formais: contradição, processos de designação e subjetivação na diferença. *Revista Organon*, UFRGS, v. 17, n. 35, p. 245-282, 2003.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 10/08/2016

# O percurso de um acontecimento discursivo – a polêmica em torno da dislexia

**Patrícia Aparecida de Aquino**

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil  
patdeaquino@gmail.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.697>

## **Resumo**

Para melhor compreender o confronto de dois posicionamentos discursivos em torno do tema “dislexia”, com os objetivos específicos de compreender quais são os acontecimentos discursivos e como se constrói a memória discursiva dessa polêmica, pesquisamos seu percurso histórico, cuja gênese data do final do século XIX. Os resultados dessa pesquisa confirmam duas afirmações de Maingueneau (2005[1984]): uma a respeito da noção foucaultiana de raridade e redundância dos enunciados, pois os enunciados recentes sobre o tema reproduzem os presentes no primeiro texto sobre dislexia, então chamada “cegueira verbal congênita”; e outra sobre a falta constitutiva do discurso primeiro a partir da qual o discurso segundo se constitui: em um dos seus primeiros textos, Hinshelwood, considerado o “pai” da dislexia, explicita a falta constitutiva de seu posicionamento: a falta de rigor científico.

**Palavras-chave:** discurso polêmico; dislexia; acontecimento discursivo.

## **The Course of a Discursive Happening: Controversy around Dyslexia**

### **Abstract**

To better understand the confrontation of two discursive positions around the theme “dyslexia”, specifically to analyze the discursive happenings related to this discussion and how the discursive memory of this controversy is constructed, its historical backgrounds, which date from the late nineteenth century, are researched. The results confirm two statements proposed by Maingueneau (1984): the first is about Foucault’s notion of rarity and redundancy of utterances, because recent utterances on the theme have reproduced those in the first text on dyslexia, called “congenital word blindness”; and the second statement is about the constitutive lack of the first discourse, from which the second one is generated. In one of his first works, Hinshelwood, considered the “father” of dyslexia, shows the constitutive lack of his position: the lack of scientific rigor.

**Keywords:** controversial discourse; dyslexia; discursive happening.

## Introdução

A polêmica em torno da dislexia<sup>1</sup> envolve dois posicionamentos em confronto: o que nomeamos E, em decorrência dos argumentos relacionados predominantemente à área da Educação e o que nomeamos S, em decorrência dos argumentos relacionados predominantemente à área da Saúde. Nossas análises têm indicado que, assim como demonstrou Maingueneau (2005[1984]) em relação a outra polêmica, não há diálogo efetivo entre os enunciadores de E e de S, mas um processo constante de interincompreensão.

Neste trabalho, temos o objetivo de analisar o percurso histórico da “dislexia” que, como veremos, ainda que não tenha se configurado como um tema polêmico no início, caracterizou-se como tal poucos anos depois de seu surgimento, exatamente no momento em que passou a referir-se a um (suposto – segundo alguns) distúrbio de leitura que acomete crianças e adolescentes e afeta seu aprendizado.

Nossa busca pelas primeiras ocorrências de “dislexia” e pela gênese da polêmica não se resume a um interesse pelos primeiros registros da palavra ou de determinado enunciado; pretendemos identificar acontecimentos discursivos (compreendidos conforme Possenti, 2009[2004]) e analisar em que medida se materializa uma memória discursiva.

Antes disso, apresentamos a noção de “acontecimento discursivo” e como se relaciona à de “acontecimento”.

## I. Acontecimento

Desde seu surgimento, a Análise do Discurso reivindica uma relação intrínseca entre enunciação e história. Uma das noções cruciais para essa relação é a de acontecimento, por duas razões. Segundo Possenti, ela a) permite estabelecer de maneira relativamente precisa as relações entre acontecimentos históricos e acontecimentos discursivos, e b) permite selecionar *corpus* também levando em conta sua relevância histórica, tanto para os discursos quanto para a história (POSSENTI, 2009[2004], p. 119).

Essa noção, embora crucial, não foi considerada da mesma maneira por diferentes autores e a AD, segundo Possenti (2009[2004], p. 120), “não concedeu ao acontecimento um lugar privilegiado”, provavelmente em decorrência do risco que já havia observado Pêcheux (1988, p. 56), o de que, pelo gesto de inscrever um discurso dado em uma série dada, isto é, pelo gesto de incorporá-lo a um *corpus*, o acontecimento desse discurso seja absorvido na estrutura do *corpus*, da série, “na medida em que esta tende a funcionar como transcendental histórico, grade de leitura ou memória antecipada do discurso em questão”. Ainda segundo Pêcheux, esse risco decorre da noção foucaultiana de Formação Discursiva, tomada como “uma máquina discursiva de assujeitamento dotada de uma estrutura semiótica interna e por isso mesmo voltada à repetição”. Porém, como observa Possenti, o próprio Pêcheux havia alertado que o discurso não deveria ser tomado como um “aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe” (PÊCHEUX, 1988, p. 56).

---

1 No nosso doutorado (projeto Fapesp 2013/09985-0), analisamos, com base na proposta de análise do discurso polêmico (MAINGUENEAU, 2005[1984]), a polêmica em torno da dislexia.

Mais do que isso, Pêcheux afirma que

[...] só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado...) de deslocamento do seu escopo. (PÊCHEUX, 1988, p. 56)

Apesar dessa observação, grande parte dos trabalhos da AD privilegiou o caráter repetitivo do acontecimento, tomado como “o mesmo”, decorrente da estrutura. Segundo Possenti (2009[2004]), vale a pena ir além e, para isso, deve-se levar em conta as reflexões sobre as relações entre acontecimento e a estrutura que têm sido feitas por alguns historiadores, por exemplo Peter Burke, em “A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa”, de 1991, e, sobretudo, as considerações de Foucault em “Retornar à História”, texto de 1972, pois essas reflexões e considerações sobre o acontecimento histórico podem, segundo Possenti, ser transpostas para a de acontecimento discursivo e tal transposição levaria a repensar outras noções também cruciais para a AD, como a de memória, a de esquecimento e a de concepção de sujeito.

Consideraremos, então, o acontecimento discursivo a partir da noção de acontecimento conforme concebida por Foucault (2008[1972]).

## I.2 Acontecimento em Foucault

Segundo Foucault, o acontecimento é uma das “duas noções fundamentais da história, tal como ela é praticada atualmente” (FOUCAULT, 2008[1972], p. 287). E a história é praticada atualmente como uma “história serial”, que consiste na análise, por parte do historiador, “de uma série de documentos homogêneos concernindo a um objeto particular e a uma época determinada” (FOUCAULT, 2008[1972], p. 291).

Ainda segundo o autor, o resultado do trabalho do historiador é constituído pelas relações – internas ou externas – desse *corpus* de documentos. É a partir da análise desses documentos que o pesquisador “pode fazer emergir acontecimentos que, de outra forma, não teriam aparecido”. Não mais se busca, portanto, analisar eventos pontuais (como a morte de um rei, por exemplo) para estabelecer uma relação causal com os eventos que os sucedem, mas se procura “fazer emergir acontecimentos” por meio da análise de “documentos frequentemente negligenciados” (FOUCAULT, 2008[1972], p. 292), que contribuem para a “lenta acumulação de mutações minúsculas, [...] pequenas mudanças imperceptíveis” (FOUCAULT, 2008[1972], p. 295). Essa “nova história” (conforme a nomeia Burke, 1991), portanto, é concebida não mais como a história dos grandes acontecimentos e das mudanças, mas como a história construída no dia a dia, por cidadãos ditos comuns.

Foucault exemplifica alguns objetos definidos pela história serial: os arquivos comerciais do porto de Sevilha durante o século XVI e os modos de alimentação da Europa no século XIX. Em relação ao estudo sobre a alimentação, o autor acrescenta que através dele se pode correlacionar o aumento do consumo de proteínas com a história da saúde e da longevidade e também com a história do consumo. Com a apresentação desses exemplos, Foucault esclarece o fato de que o acontecimento, visto na história tradicional como o

conhecido, o visível a ser decifrado pelo historiador, passa a ser tomado na história serial como acontecimentos estratificados e relacionados, com a peculiaridade de que uns são visíveis, imediatamente conhecidos até pelos contemporâneos, e em seguida, debaixo desses acontecimentos que são de qualquer forma a espuma da história, há outros acontecimentos invisíveis, imperceptíveis para os contemporâneos, e que são de um tipo completamente diferente (FOUCAULT, 2008[1972], p. 291). Ao historiador dessa “nova história” caberia “descobrir o estrato de acontecimentos difusos, ‘atmosféricos’, policéfalos que, afinal, determinam, e profundamente, a história do mundo.” (FOUCAULT, 2008[1972], p. 292).

A multiplicação dos acontecimentos promovida por essa abordagem histórica tem duas consequências: multiplica as descontinuidades da história, que passa a ser concebida como “um emaranhado de descontinuidades sobrepostas” (FOUCAULT, 2008[1972], p. 293), e multiplica também os tipos de durações; passa-se a lidar com: os ciclos curtos (que podem durar alguns meses ou anos, exemplificados pelo autor com o aumento ou a baixa de preços); os ciclos mais importantes (de 25 a 50 anos); os *trends* seculares – grandes ciclos de expansão ou de recessão (de 80 a 120 anos) e as inércias (com duração de séculos), que correspondem a grandes fenômenos, exemplificados com a tecnologia agrícola e com os modos de vida dos agricultores da Europa, os quais permaneceram estagnados por quase três séculos (do XVI ao XIX).

De acordo com Foucault, cujo objetivo é demonstrar os pontos de contato entre as análises estruturalistas e as análises da história serial, são essas abordagens que permitem abandonar o que ele critica como a “grande mitologia biológica da história e da duração” (FOUCAULT, 2008[1972], p. 295), mitologia essa que serviu para justificar o determinismo social, como tentativa de impedir revoluções e transformações das sociedades.

### **I.3 Acontecimento discursivo**

Compreendidas as decorrências da nova noção de acontecimentos históricos, chegamos à transposição da noção de acontecimentos históricos para a de acontecimentos discursivos, cuja relevância fica clara na seguinte afirmação de Possenti (2009[2004], p. 125):

O acontecimento fundamental poderia deixar de ser aquele de que todos se dão conta de que é um acontecimento (a publicação de uma obra, um manifesto, um editorial [...], uma proposta de pacto etc.). Para a AD, pelo menos em suas práticas mais comuns de análise, um acontecimento seria considerado como tal na medida em que ensejasse sua retomada ou sua repetição.

Ao propor essa transposição, Possenti afirma que “na esteira de Foucault, a AD seria provocada a tratar de acontecimentos de diversas ordens, e a tirar disso as devidas consequências” (POSSENTI, 2009[2004], p. 125). Uma delas seria a de rever a noção de memória e a concepção do sujeito, pois, assim como os diferentes graus de visibilidade ou invisibilidade dos acontecimentos discursivos, os sujeitos teriam graus de consciência ou inconsciência em relação aos acontecimentos discursivos. Possenti fornece alguns exemplos de discursividades que passariam a ser vistas como acontecimentos discursivos: o estruturalismo, o feminismo, o nacionalismo; em relação ao “feminismo”, ele exemplifica quais seriam os discursos que surgiriam com os acontecimentos discursivos mais evidentes (como

um manifesto ou um congresso): “por debaixo deles, ou a seu lado, surge, por exemplo, um discurso do corpo, da beleza, da sexualidade, do controle da natalidade...” (POSSENTI, 2009[2004], p. 125). Além disso, o autor aponta para a relevância dessa noção para análises que, como a realizada neste trabalho, tomam como referência a noção de semântica global, pois “seria mais claramente possível dar conta assim das discursividades e, especialmente, ter claro em que medida certos dispositivos e práticas fazem parte delas e são regidas pela mesma semântica (cf Maingueneau, 2005[1984])” (POSSENTI, 2009[2004], p. 125).

Tendo em mente essas questões, iniciamos agora a análise da gênese da polêmica em torno da dislexia. Destacaremos aquilo que Foucault (2008[1972]) nomeia de “mesmo”. Além disso, lançaremos mão da noção de “falta” (conforme Maingueneau, 2005[1984]), que consideramos de extrema relevância para explicar parte do nosso *corpus*.

## II Uma questão terminológica

Inicialmente, quando não havia polêmica em relação à existência da dislexia (compreendida como dificuldade de leitura que acometia pacientes adultos), havia uma controvérsia em relação à terminologia adequada para designar esse fenômeno.

A primeira ocorrência do termo “dislexia” se dá na Alemanha, no livro “Wortblindheit (Dyslexie)” de R. Berlin, em 1887. O médico alemão a definiu como um tipo específico de cegueira verbal, devido a uma interrupção na condutividade das fibras do centro visual no lobo parietal-inferior do hemisfério esquerdo, “uma condição na qual, com visão normal e, portanto, vendo normalmente as letras e as palavras distintivamente, um indivíduo não é mais capaz de interpretar a linguagem escrita ou impressa” (HINSHELWOOD, 1900, p. 52).

Antes da palavra “dislexia”, porém, há outros registros de médicos que analisaram casos de dificuldade de leitura. Segundo Elliott e Grigorenko (2014), o primeiro ocorreu em 1872 e foi feito pelo neurologista inglês Sir William Broadbent; seu paciente era um homem que, depois de uma lesão cerebral, apresentou dificuldade de ler associada à dificuldade de nomear objetos. Em 1877, o neurologista alemão Kussmaul também tratou de um paciente sem outras deficiências aparentes que passou a apresentar sérias dificuldades de leitura. Foi Kussmaul quem primeiro utilizou o termo “word-blindness” (cegueira verbal) para referir-se a esse tipo de dificuldade.

No primeiro texto de Hinshelwood sobre o tema, de 1895, esse oftalmologista inglês explica a origem do termo “cegueira verbal”, aborda diferentes casos dessa patologia, percorrendo a questão que lhe parece central – a da memória visual –, e questiona a terminologia adequada para se referir aos casos relatados. Segundo o autor, foi Kussmaul, em 1877, “o primeiro a apontar claramente que a cegueira para palavras pode ser tratada clinicamente como uma condição isolada e que representa uma condição patológica de uma faculdade especial. Ele cunhou o termo ‘cegueira verbal’ para a condição na qual o paciente, embora não cego, é incapaz de ler palavras visíveis” (HINSHELWOOD, 1895, p. 1565). Hinshelwood acrescenta que desde o tratado de Kussmaul, diferentes casos foram reportados e diz: “agora é evidente que os termos “word-blindness”, “cécité verbale” e “wortblindheit” não são suficientemente precisos sem maiores definições. Há diferentes formas de cegueira verbal que precisam ser cuidadosamente distinguidas umas das outras.” (HINSHELWOOD,

1895, p. 1565). Depois de mencionar exemplos cujas especificidades levaram os autores a nomeá-los como “letter-blindness” (cegueira para letras) e “caecitas syllabaris et verbalis, sed non litteralis” (cegueira para sílabas e palavras, mas não para letras), Hinshelwood reforça sua observação sobre o problema terminológico; na página 1566 ele afirma que “fica então evidente que os termos “word-blindness” e “alexia” não são suficientemente precisos. No texto “A case of dyslexia: a peculiar form of word-blindness”, de 1896, o autor volta a trazer à baila a questão terminológica e opta por utilizar, como se vê no título, a palavra cunhada por Berlin: “dislexia”, termo utilizado até hoje.

### III. A busca das causas do fenômeno

O tipo de cegueira verbal analisado por Broadbent, Kussmaul e Berlin consistia numa interrupção repentina da capacidade de ler. Depois de ler normalmente algumas palavras (impressas ou manuscritas), o paciente não conseguia mais compreender o sentido das palavras que estavam à sua frente. Em 1892, Berger e Ribot, em duas obras distintas, fazem referência aos relatos de Berlin em que o autor caracterizava a dislexia como decorrente de uma lesão cerebral, localizada especificamente na circunvolução de Broca. Segundo Berger, essa hipótese foi confirmada em autópsia.

Berlin relatou também casos de pacientes que apresentaram dislexia não provocada por lesão; segundo Hinshelwood (1900), a conclusão a que chegou o oftalmologista alemão foi a de que essa dislexia sem lesão era provocada pela ingestão de bebidas alcoólicas. Depois de um tempo de abstinência, os sintomas desapareciam. Hinshelwood faz referências a diversos autores que lidaram com esse tipo de patologia, dentre eles Charcot, que tratou de um paciente que conhecia diversas línguas e perdeu a memória apenas de alguns caracteres do alemão e do grego.

É no texto de 1896 que Hinshelwood se atém a um relato específico, o de um caso clínico similar aos descritos por Berlin; seu paciente, um alfaiate, perdeu as habilidades de sua profissão a ponto de ser demitido; não conseguia mais encontrar o caminho de casa em um bairro no qual morava há anos e, a cada tentativa de leitura:

[...] lia as primeiras poucas palavras bastante corretamente e, de repente, parava, dizendo não poder continuar. Um pouco depois, podia começar novamente, sempre com o mesmo resultado... Quando interrogado sobre como era não conseguir continuar a leitura, disse que, embora pudesse ver as letras bastante nitidamente, tinha se tornado estúpido – elas pareciam perder o sentido para ele. (HINSHELWOOD, 1896, p. 1451)

Esse alfaiate também tinha o hábito de beber e, assim como os pacientes de Berlin, não tinha sequer uma mínima alteração do órgão da visão; passadas sete semanas de internação no hospital, ele deixou de apresentar os sintomas e pôde voltar ao seu trabalho. Nas palavras de Hinshelwood, “o principal fator que contribuiu para a rápida melhora foi, na minha opinião, a retirada total do álcool” (HINSHELWOOD, 1896, p. 1452), o que parecia comprovar aquilo que Berlin havia constatado a respeito da dislexia não decorrente de lesão: sua causa seria o alcoolismo. Para Berlin, nos demais casos, a dislexia é o primeiro sintoma de uma doença cerebral, associada a uma lesão na área de Broca.

Hinshelwood, porém, não dá o caso do seu ex-paciente como concluído; em 1900 reedita o artigo de 1896 e apresenta um terceiro tipo de cegueira-verbal, no qual as alterações também são associadas ou a agente tóxico ou a doenças graves, comumente associadas a uma lesão: “na grande maioria dos casos essa forma de desarranjo visual é um sintoma de uma doença orgânica grave do cérebro” (HINSHELWOOD, 1900, p. 51).

Cabe observar que todos os pacientes são adultos com algum tipo de lesão ou submetidos a agentes tóxicos; a única exceção corresponde ao último caso descrito por Hinshelwood, o de um garoto, sem indicação da idade, porém, com lesão evidente. Não há, até então, relatos de crianças ou adolescentes sem lesão e com dislexia. Tampouco há polêmica em relação a esses diagnósticos; ainda que Hinshelwood tenha insistido em especificar mais do que os outros médicos as causas dessa patologia, e, como vimos, tenha buscado a “melhor palavra” para nomeá-la, não tomamos conhecimento de nenhum autor que tenha vindo a questionar as correlações feitas entre os sintomas apresentados por esses pacientes e a(s) causa(s) a eles atribuída(s); todos assumem, portanto, que se trata de patologia e respeitam as interpretações desses médicos – por exemplo, Berlin e Hinshelwood – em relação a tais casos clínicos.

#### **IV. A gênese da polêmica**

A polêmica que analisamos tem início justamente no momento em que se passa a atribuir a mesma classificação, o mesmo nome, agora acrescido da palavra “congenita” (em oposição a “adquirida”, que passa a ser usada para especificar os casos analisados até então, isto é, os decorrentes de lesão ou exposição a agentes tóxicos), ou seja, “cegueira verbal congenita”, a indivíduos que não apresentam as características descritas por Berlin, ou seja, a indivíduos que não têm nenhuma lesão nem tiveram acesso a agentes tóxicos. Esses indivíduos são, em geral, jovens e não apresentam todos os sintomas registrados nos pacientes previamente estudados; apresentam, porém, o sintoma considerado principal: a dificuldade de ler.

Segundo vários autores, por exemplo, o psiquiatra e educador francês Ajuriaguerra (1984), a dislexia (a congenita, atualmente chamada de dislexia específica de evolução ou dislexia do desenvolvimento) tornou-se uma questão a partir do trabalho do Hinshelwood. Nem todos fazem menção ao texto “Um caso de cegueira verbal congenita”, publicado por Morgan em 1896. Esse texto, porém, é fundamental, do nosso ponto de vista, por dois motivos: a) contém o primeiro relato publicado de caso de um sujeito não adulto e sem lesão acometido pela chamada “cegueira verbal congenita” e b) contém a primeira atribuição do caráter congênito à dislexia, atribuição sobre a qual recairá uma crítica, que, como veremos, tem papel crucial na polêmica que estudamos. Morgan relata o caso de um adolescente de 14 anos que, nas palavras do autor, corresponde a um caso

- (01) bastante interessante, único, tanto que eu saiba, na medida em que ocorre sem lesão nem doença, mas é evidentemente congênito, e devido muito provavelmente ao desenvolvimento defeituoso daquela região do cérebro, que nos adultos produz praticamente os mesmos sintomas – isto é o giro angular esquerdo. (MORGAN, 1896, p. 1379)

O autor acrescenta:

- (02) essa inabilidade (para aprender a ler) é tão notável, e tão pronunciada, que eu não tenho dúvida de que é devida a algum defeito congênito. (MORGAN, 1896, p. 1379)

Em (01), ao afirmar que “o caso ocorre sem lesão nem doença”, Morgan descarta os fatores que até então eram considerados a causa da dislexia nos adultos e, ao que tudo indica, por dedução, afirma que é “evidentemente congênito”. Além disso, acrescenta a hipótese de que haja um provável “desenvolvimento defeituoso” de uma região específica do cérebro: “o giro angular esquerdo”. Como se sabe, à época, não havia meios de verificar o interior do cérebro de pacientes vivos; apenas nas autópsias podia-se confirmar ou não uma hipótese sobre a localização de uma lesão ou, no caso, de um desenvolvimento defeituoso. Diferentemente da hipótese de Berlin, corroborada em autópsia, não há registros de confirmação ou rejeição da hipótese de Morgan, o que sugere que não foi realizada autópsia do sujeito por ele analisado. Num segundo trecho da mesma página (correspondente ao excerto 2), o autor volta a afirmar, dessa vez substituindo o “é evidentemente” por “eu não tenho dúvida”, que o sintoma – a dificuldade de leitura do adolescente em questão – é causado por um defeito congênito.

## V. Uma falta constitutiva

No livro *Congenital Word-Blindness* (“Cegueira verbal congênita”), publicado em 1917, Hinshelwood inicia o capítulo 2 deixando claro que demorou para utilizar o termo (segundo ele, já utilizado por outros autores) por conta de um cuidado necessário, a fim de evitar o que chama, na página 41, de “ambiguidades e vagezas que caracterizam muitos relatos recentes desse distúrbio”. O autor insiste que apenas a partir do conhecimento aprofundado da cegueira verbal adquirida e dos detalhes do funcionamento normal do cérebro é que se pode compreender a cegueira verbal congênita. É devido à necessidade desse conhecimento que ele justifica o fato de não ter voltado a publicar sobre o tema desde 1985, quando havia publicado o artigo “Word-blindness and visual memory”, que teria dado origem ao texto de Morgan.

Hinshelwood conta aos seus leitores que Morgan lhe enviou uma carta acompanhada por uma cópia do artigo publicado em 1896 e que, nessa carta, havia deixado claro que foi a partir do texto de Hinshelwood (de 1895) que teve sua atenção voltada para a questão da cegueira verbal congênita. Depois disso, apresenta o relato de Morgan e critica o fato de esse médico, por falta de conhecimento necessário sobre a cegueira verbal adquirida, não ter tentado analisar e explicar os sintomas.

Além disso, Hinshelwood critica o fato de Morgan ter utilizado determinadas expressões que, segundo aquele, são inadequadas em um texto científico: a primeira expressão criticada foi “em sua opinião”, usada para afirmar que o caso correspondia a um caso de cegueira verbal. Hinshelwood abre aspas e cita um trecho de Morgan para criticar o uso de outras expressões que evidenciariam a falta de rigor científico: “evidentemente” e “muito provavelmente”:

- (03) evidentemente congênito, e devido muito provavelmente ao desenvolvimento defeituoso daquela região do cérebro, que nos adultos produz praticamente os mesmos sintomas – isto é, o giro angular esquerdo. (HINSHELWOOD, 1917, p. 42)

Vemos que a atribuição do caráter congênito ao “defeito cegueira verbal congênita” é polêmica desde o início e que a discussão que se trava com frequência hoje em dia sobre a (a)cientificidade da dislexia havia se evidenciado já nos primeiros textos que passam a postular a existência de um tipo congênito de “cegueira verbal”.

Embora Morgan, ao que tudo indica, imaginasse estar citando Hinshelwood, este considera que houve imprecisão e ambiguidade decorrentes da falta de explicitação dos sintomas. Fica claro, porém, que, da perspectiva de Hinshelwood – diferentemente da perspectiva dos enunciadores de E que atualmente entram em confronto com os de S –, a explicitação desses sintomas seria suficiente para eliminar o “caráter acientífico” das expressões “evidentemente” e “muito provavelmente”.

É curioso observar que, embora critique a palavra “evidentemente” (*evidently*) – utilizada por Morgan – Hinshelwood define o “defeito” estudado nos seguintes termos:

- (04) pelo termo cegueira verbal congênita, *nós entendemos* um defeito congênito que ocorre em crianças com cérebros normais e sem nenhuma outra alteração, caracterizado por uma dificuldade tão grande em aprender a ler que é *obviamente* devida a uma condição patológica, e as tentativas de ensinar essa criança pelos métodos comuns falham completamente. (HINSHELWOOD, 1917, p. 40, grifo nosso)

lançando mão, num enunciado semelhante, da palavra “obviamente” (*manifestly*), como se ela e “evidentemente” não fossem palavras intercambiáveis, como se uma fosse mais precisa – e portanto, mais adequada a um texto científico – do que a outra e, com isso, garantisse a legitimidade/cientificidade do texto.

Maingueneau, ao tratar da gênese dos discursos, propõe que a polêmica decorre de uma falta inerente ao discurso primeiro. Segundo o autor, fica evidente que “não existe polêmica ‘em si’; a relação com o Outro é função da relação consigo mesmo” (MAINGUENEAU, 2005[1984], p. 108). Em relação aos posicionamentos que estudou (o jansenismo e o humanismo devoto), ele observa que antes que um deles se constituísse, “seu lugar já estava inscrito no universo semântico de seu futuro adversário” (MAINGUENEAU, 2005[1984], p. 109).

No caso específico da polêmica que estamos estudando, o discurso primeiro – que, como vimos é o S –, como era de se esperar, também apresenta essa falta. Há, no entanto, uma curiosidade em relação a tal falta: ela é explicitada por um dos seus pioneiros, Hinshelwood: o autor hesita, demora em publicar seu artigo a fim de “estabelecer o diagnóstico em bases científicas” e critica outros autores, sobretudo Morgan, pela falta de cientificidade, “falta” sobre a qual o Outro se constituirá. Ou seja, sem questionar a existência da nova patologia, o que equivale a assumir que enuncia do interior do discurso primeiro, um de seus fundadores explicita a falta de rigor científico dos demais textos desse discurso; apenas os seus próprios textos apresentariam tal rigor.

Vejam os enunciados em que Hinshelwood explicita esse lugar, essa falta:

- (05) Este paper não ficou apenas confinado a um simples relato de casos, mas forneceu uma análise e explicação detalhadas dos sintomas. Eu reivindico esse paper porque ele é a *primeira tentativa* na literatura médica de analisar e explicar em detalhes os sintomas encontrados nesse distúrbio, para *estabelecer o diagnóstico em bases científicas*, e mostrar que as dificuldades encontradas em ensinar as crianças afetadas a ler podem ser superadas por um treinamento (training) paciente e persistente. (HINSHELWOOD, 1917, p. 42, grifo nosso)

O texto de Morgan nem sempre é citado, porém, os enunciados de Hinshelwood são retomados, ainda hoje, pelos dois posicionamentos discursivos que estamos analisando: os enunciadores de S os retomam para fundamentar o caráter congênito da dislexia, justificando, portanto, seu próprio discurso e sua prática, enquanto os enunciadores de E lançam mão deles para criticar a falta de rigor científico, já que o autor estipula que se trata de “algum defeito congênito”, sem comprovar sua afirmação – “atestada” pela palavra “obviamente”.

Devido a essa constante retomada, consideramos tais enunciados como “acontecimentos discursivos”, no sentido de Possenti (2009[2004]), conforme explicado no início desta seção.

Passamos a analisar alguns excertos produzidos ao longo dos anos e que permitem reconhecer como acontecimentos discursivos os enunciados de Hinshelwood (os excertos 03, 04 e 05) e, na sequência, veremos em que medida constituem uma memória discursiva e de que forma são atualizados. Vejamos alguns excertos produzidos no interior de S:

- (06) É frustrante que o foco incida sobre a existência ou não da dislexia, quando *há muitas evidências que comprovam sua existência*. (CRAMER (chefe executiva da Royal Society for Public Health), in *Dyslexia Action*, Inglaterra, janeiro de 2009, em resposta às críticas do backbencher (membro do parlamento britânico) Graham Stringer, que afirmou que a dislexia é uma ficção).
- (07) A dislexia *tem sido relacionada a fatores genéticos*, acometendo pacientes que tenham familiares com problemas fonológicos, mesmo que não apresentem dislexia. As alterações *ocorreriam em um gene do cromossomo 6 [...] Um gene recentemente relacionado com a dislexia é chamado de DCDC2*. Segundo o Dr. Jeffrey R. Gruen, geneticista da Universidade de Yale, Estados Unidos, ele é ativo nos centros da leitura do cérebro humano. (OLIVEIRA, in “Dislexia”, texto revisado em 26/03/2014, a partir de uma publicação original em 01/10/2007. Disponível em: <http://www.abcdasaude.com.br/artigo.php?657>. Acesso em: 12 dez. 2014)
- (08) *Está cientificamente provado, as ressonâncias magnéticas mais modernas não deixam margem para discussão*. O disléxico tem um circuito incomum no processamento das informações, o que gera uma maneira diferenciada de aprender. (BELLI, in “Uma abordagem também prática para a dislexia”, entrevista a Marconi e Bicudo, 05 de maio de 2014, *Revista Giz*. Disponível em: <http://revistagiz.sinprosp.org.br/?p=5101>. Acesso em: 13 fev. 2015)

Embora os enunciadores de S tenham afirmado inúmeras vezes, desde 1896, que há comprovação científica da existência da dislexia de desenvolvimento, como exemplificado em 06, “há muitas evidências que comprovam sua existência”, a cada enunciação parece haver a necessidade de reforçar tal comprovação e, como depreendemos dos exemplos 07 e 08, muitas vezes uma nova prova é reivindicada: “Um gene recentemente relacionado com a dislexia é chamado de DCDC2 [...] ativo nos centros da leitura do cérebro humano” e “Está cientificamente provado, as ressonâncias magnéticas mais modernas não deixam margem para discussão”.

Cabe notar que, muitas vezes, como exemplificado em 08, os enunciadores não comprovam suas afirmações. Apenas afirmam que “está cientificamente comprovado”. A mera referência à “Ciência” parece garantir a veracidade/autoridade da afirmação.

Observemos, agora, outro recurso frequentemente utilizado em S que indica a busca pela garantia do caráter científico de seus textos. É comum que os enunciadores de S enfatizem os nomes das universidades ou dos periódicos em que houve alguma descoberta relacionada ao tema; no excerto 07, Ércio Oliveira, o autor do texto, julgou importante – provavelmente por considerar que se trata de um argumento de autoridade, dada a conceituação da instituição – informar o nome da universidade. Especificamente em 07, temos um exemplo de texto não acadêmico em que o autor toma uma certa distância da afirmação sobre a causa da dislexia ao optar por um verbo no futuro do pretérito: “as alterações ocorreriam”; e isso ocorre porque, na sequência, o autor descreve outro gene – o Robo 1 – que, segundo outra pesquisadora, também pode estar relacionado à dislexia; esse indício de hesitação sobre a causa da dislexia não leva o autor, no entanto, a questionar a existência dessa “dificuldade primária do aprendizado” – expressão com a qual a define.

Em textos acadêmicos, mesmo da área médica, é comum que se forneçam as fontes de um enunciado informando-se apenas o nome do autor e o ano da publicação, ao contrário do que se observa no exemplo seguinte, em que o nome do periódico foi considerado relevante:

- (09) Neste momento, o termo esteve associado com um insulto neurológico de natureza estrutural. No entanto, Küssmaul indicava que a possível “cegueira para palavras” podia acontecer apesar da acuidade visual, nível de inteligência e capacidade de fala. A primeira descrição de uma criança com este problema foi realizada em 1896 por W. Pringle Morgan, que deu o nome de “cegueira congênita para palavras”. *O artigo foi publicado na British Medical Journal* e intitulado “A case of congenital word blindness” e descrevia o caso de uma criança que era incapaz de aprender a leitura, apesar do desempenho intelectual dentro da média. (LIMA, 2011, p. 63, grifo nosso)

Lima (2011), ao resumir o percurso histórico da dislexia, faz referência ao artigo de Morgan, e, diferentemente da estratégia adotada por Hinshelwood, que, como vimos, questionou a validade científica desse artigo, procura ressaltar um elemento que garanta seu caráter científico: o fato de ele ter sido publicado em um renomado periódico científico, o *British Medical Journal*.

As três características presentes nos textos produzidos no interior de S que acabamos de descrever – a) o fato de diferentes autores reivindicarem provas divergentes da existência da dislexia; b) a busca por argumentos de autoridade que garantiriam a cientificidade de seus textos; e c) o recurso à expressão “comprovação científica” (ou variantes dela, como “prova científica”, “cientificamente comprovado”) como se, por remeter a pesquisas que seriam seus fundamentos, garantisse autoridade ao texto – exercem um duplo papel no interior da polêmica em questão: reforçam, por mais paradoxal que isso possa parecer, a falta constitutiva de seu discurso e, concomitantemente, “dão munição” aos enunciadores de E, que não reconhecem nenhuma dessas provas como uma comprovação efetiva e, conseqüentemente, enunciam que a dislexia é uma construção do pensamento médico, como vemos a seguir:

- (10) os distúrbios de aprendizagem são *uma construção do pensamento médico*, e a hipótese da existência da dislexia é decorrente do já questionável “raciocínio clínico tradicional. (MOYSÉS; COLLARES, 1992, p. 33, grifo nosso)

As autoras criticam o caráter científico de diagnósticos que se baseariam no raciocínio clínico tradicional (se A causa B, B pode ser causado única e exclusivamente por A). De acordo com elas, Hinshelwood e Morgan fizeram o seguinte raciocínio: se a cegueira verbal provocada por lesão ou exposição a agente tóxico causa dificuldade de leitura nos adultos, a dificuldade de leitura das crianças e jovens só pode ser causada pela cegueira verbal. Na falta de uma lesão ou agente tóxico que a explicasse, estipularam, “forjaram” – palavra frequente no discurso E –, uma origem para essa patologia: já que não há lesão ou agente tóxico, deve haver uma outra: congênita. Vejamos como esse mesmo enunciado se repete em outros excertos produzidos no interior de E:

- (11) A dislexia é *uma ficção cruel não mais real do que o construto científico do “éter”* no século XIX para explicar como a luz atravessa o vácuo. (STRINGER, janeiro de 2009 *apud* ELLIOTT; GRIGORENKO, 2014, p. 1, grifo nosso).
- (12) Nessa formulação maciçamente difundida de que a dislexia é o inimigo oculto por trás de boa parte dos impasses da escolarização, o que fica elidido é que *o conceito de dislexia está longe de contar com uma definição e uma caracterização suficientemente precisas*, como reconhecem muitos pesquisadores que estudam o problema. (RUBINO, 2008, p. 86, grifo nosso)
- (13) O capítulo “Distúrbio de aprendizagem” (Rotta e Guardioli, 1996), do mesmo livro Neurologia infantil, vinculado à escola de Lefèvre... esse capítulo destoa dos demais, por sua *fragilidade teórica*. Em nítido confronto com o capítulo específico sobre EEG, Rotta e Guardioli (op. cit.) sugerem que esse exame seria de grande valia para a abordagem médica do não-aprender-na-escola. As autoras embasam suas afirmações em pesquisa realizada por uma delas, em 1973; entretanto, *essa pesquisa apresenta deficiências teórico-metodológicas importantes*, decorrentes de opções da pesquisadora ... (MOYSÉS, 2001, p. 90, grifo nosso)

Vejamos mais dois excertos, das já citadas Moysés e Collares, o primeiro deles com uma referência explícita ao texto de Hinshelwood:

- (14) Sobre este assunto, podemos afirmar que até hoje, cem anos depois de terem sido aventados pela primeira vez por um oftalmologista inglês, *não se provou sua existência*. É uma longa *trajetória de mitos, estórias criadas*, fatos reais que são perdidos/omitidos... Trata-se de uma *pretensa doença neurológica jamais comprovada; inexistem critérios diagnósticos claros e precisos* como exige a própria ciência neurológica; *o conceito é vago demais, abrangente demais...* (COLLARES; MOYSÉS, 1994, p. 29, grifo nosso)
- (15) o campo dos distúrbios de aprendizagem aparentava estar morto [...] Como exemplo, Vernon, psicólogo inglês considerado uma das grandes autoridades no assunto, em livro publicado em 1957, conclui não existir *nenhuma evidência* da *cegueira verbal congênita* e afirma: ‘... é improvável que constitua mais que uma pequena parte mesmo dos casos severos de distúrbio de leitura’. (MOYSÉS; COLLARES, 1992, p. 36, grifo nosso)

Nesses cinco excertos, encontramos o mesmo enunciado: o de que não há comprovação da existência da dislexia de evolução. O que se enuncia” é o “mesmo”; nesses enunciados não identificamos um “novo” que passe a ser reproduzido, que enseje a possibilidade de repetição.

Resumindo o que dissemos até agora, um distúrbio que, a partir de 1895, é tomado como congênito por alguns passa a ser questionado por outros, que assumem que, como não há lesão, nem agente tóxico, nem defeito congênito comprovado, não é possível afirmar que se trate de um caso de cegueira verbal, ou dislexia.

Os sujeitos de S procuram diagnosticar e tratar as crianças que apresentam um sintoma grave; os sujeitos de E interpretam essa busca por tratamento como medicalização ou biologização de questões sociais e conseqüente patologização de indivíduos normais, conforme podemos ver nos seguintes exemplos:

- (16) Fatos como esses *têm sido considerados sintomas* de patologia da linguagem (dislexia específica de evolução, por exemplo). *Na verdade*, esses fenômenos... erros do ponto de vista da escola, *revelam operações epilinguísticas* que ocorrem em momentos em que a criança está operando com a linguagem como um objeto de conhecimento. (COUDRY, 1987, p. 153-154, grifo nosso)
- (17) Quem erra mais do que deve *é excluído do universo de indivíduos normais* e passa a fazer parte dos portadores de *patologias criadas* para abrigá-los – como é o caso da dislexia, do déficit de processamento auditivo central, das dificuldades de leitura e escrita, etc., que *rotulam de patológicas crianças em processo normal de aprendizagem*. (COUDRY; MAYRINK-SABINSON, 2003 *apud* COUDRY; FREIRE, 2005-2010, p. 11, grifo nosso)
- (18) Até que ponto *faz sentido enxergar a dislexia como patologia?* E se ela for apenas um *conceito construído dentro de uma visão biologizante?* (Dislexia: quem procura, acha, Ciência e Profissão, número 155 – Março/Abril de 2008, Conselho Regional de Psicologia. Disponível em: [http://www.crp.org.br/portal/comunicacao/jornal/155/frames/fr\\_ciencia\\_profissao.aspx](http://www.crp.org.br/portal/comunicacao/jornal/155/frames/fr_ciencia_profissao.aspx). Acesso em: 05 mar. 2015)

Nos exemplos 16 e 17, as enunciadoras de E, embora utilizem as palavras “sintoma” e “patologia”, distanciam-se delas: “fatos têm sido considerados” (por outras pessoas, isto é, pelos enunciadores de S) “sintomas de patologia”, mas “na verdade” – expressão que indica que aquelas considerações são equivocadas – trata-se de outra coisa: de “(eles) revelam operações epilinguísticas”. Em 17, há um distanciamento ainda mais explícito em relação à palavra “patologia”: tais patologias não existem, elas foram/são “criadas”, e a dislexia é uma dessas patologias “que rotulam crianças em processo normal de aprendizagem”. Já em 18, a palavra aparece no interior de uma pergunta que questiona sobre o sentido de considerar a dislexia como patologia. Vemos nesses diferentes exemplos de distanciamento a negação do caráter científico dos enunciados produzidos no interior de S – cujos enunciadores se equivocam e não têm direito, do ponto de vista de E, de enunciar a respeito das dificuldades de leitura e de escrita. Segundo a semântica global de E, apenas os enunciadores de E detêm o embasamento teórico e prático para analisar adequadamente tais “fatos”, tais “fenômenos” (nunca designados como “sintomas”). Vemos, portanto, que se trata de mais exemplos de enunciados que enunciam o “mesmo”: a acientificidade do discurso de seu adversário.

O texto de Morgan, além de dar origem à questão fundamental sobre a (a)cientificidade das causas atribuídas à dislexia, contém também outros enunciados dignos de serem chamados de “acontecimentos discursivos”, dada sua contribuição para a construção da memória discursiva da polêmica estudada, por exemplo, os enunciados relacionados à inteligência dos disléxicos, ao seu ritmo diferenciado em relação aos demais alunos da sala de

aula, ao papel do professor e da escola e até mesmo os enunciados relacionados às características dos diagnósticos, realizados por exclusão.

## Considerações finais

Comparando as análises deste trabalho com as características dos discursos polêmicos descritas por Maingueneau, constatamos que realmente há uma falta constitutiva no posicionamento primeiro a partir da qual o posicionamento segundo se constitui. Falta crucial para a gênese de um discurso. No caso da polêmica em torno da dislexia, a falta do posicionamento S é evidenciada já em um dos seus textos fundadores, e é para ocupar o espaço dessa falta que surge o posicionamento E. Observamos, também, que há poucos enunciados. Nas palavras de Maingueneau, “na realidade, ‘o enunciado é raro’, para retomar a expressão de Foucault, e redundante” (2008[1972]), p. 113).

Nossas análises indicam que, mesmo depois de transcorrido mais de um século em relação aos textos de Morgan e Hinshelwood, se reproduz o “mesmo enunciado”. Ainda que haja algum recurso específico que diferencie os textos ou os próprios enunciadores entre si, por exemplo, a comparação com a hipótese da existência do éter ou a explicação do que seja o chamado raciocínio clínico tradicional, o que se enuncia é que existe uma grave falta em S: a acientificidade.

## REFERÊNCIAS

AJURIAGUERRA, J. *A dislexia em questão: dificuldades e fracassos na aprendizagem da língua escrita*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1984. 171 p.

BELLI, A. Entrevista para Marconi, E e Bicudo, F. Uma abordagem também prática para a dislexia. *Revista Giz*, 5 mai. 2014. Disponível em <<http://revistagiz.sinprosp.org.br/?p=5101>>. Acesso em: 13 fev. 2015.

BERGER, E. *Les maladies des yeux dans leurs rapports avec la pathologie générale*. Paris : Ed. G. Masson, Libraire de L'Académie de Médecine, 1892. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5795952j.r=berger+dyslexie.langPT>>. Acesso em: 12 dez. 2014.

BURKE, P. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 327-348.

COLLARES, C. A. L.; MOYSÉS, M. A. A. *A transformação do espaço pedagógico em espaço clínico (a patologização da educação)*. Série Idéias n. 23. São Paulo: FDE, 1994. p. 25-31.

CONSELHO REGIONAL DE PSICOLOGIA. Dislexia: quem procura, acha. *Ciência e Profissão*, n. 155, Mar./Abr. 2008. Disponível em: <[http://www.crp.org.br/portal/comunicacao/jornal\\_crp/155/frames/fr\\_ciencia\\_profissao.aspx](http://www.crp.org.br/portal/comunicacao/jornal_crp/155/frames/fr_ciencia_profissao.aspx)>. Acesso em: 5 mar. 2015.

- COUDRY, M. I. H. Dislexia: um bem necessário. Estudos linguísticos XIV. *Anais do Seminário do GEL*, Campinas, p. 150-157, 1987.
- COUDRY, M. I. H.; FREIRE, F. M. P. *O trabalho do cérebro e da linguagem: a vida e a sala de aula*. Linguagem e Letramento em foco. Cefiel/IEL/UNICAMP, 2005-2010. 63 p.
- CRAMER, S. Building confidence, transforming lives. *Dyslexia Action*, 2007-2008. Disponível em: <[http://www.dyslexiaaction.org.uk/files/dyslexiaaction/impact\\_08.pdf](http://www.dyslexiaaction.org.uk/files/dyslexiaaction/impact_08.pdf)>. Acesso em: 22 fev. 2014.
- ELLIOTT, J. G.; GRIGORENKO, E. L. *The dyslexia debate*. Cambridge University Press, 2014. 272 p.
- FOUCAULT, M. Retornar à história. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos II*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008[1972]. 241 p.
- HINSHELWOOD, J. Word-blindness and visual memory. *The Lancet*, v. 146, Issue 3773, dec. 1895. p. 1564-1570.
- \_\_\_\_\_. A case of dyslexia: a peculiar form of word-blindness. *The Lancet*, nov. 1896. p. 1451-1454.
- \_\_\_\_\_. *Letter-Word- and mind-blindness*. London: H. K. Lewis 186 Gower Street, W.C., 1900. 118 p.
- \_\_\_\_\_. *Congenital Word-Blindness*. London: H. K. Lewis & Co. Ltd., 1917. 158 p.
- LIMA, R. F. de *Sintomas depressivos e funções cognitivas em crianças com dislexia do desenvolvimento*. 2011. 296 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Médicas) – Faculdade de Ciências Médicas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar Edições, 2005[1984]. 191 p.
- MORGAN, P. M. B. A case of congenital word blindness *The British Medical Journal*, nov., p. 1378-1379, 1896.
- MOYSES, M. A. A.; COLLARES, C. A. L. A história não contada dos distúrbios de aprendizagem. O sucesso escolar: um desafio pedagógico. *Caderno CEDES* 28. Campinas: Papirus, 1992. p. 31-48.
- MOYSÉS, M. A. A. *A institucionalização invisível: crianças que não-aprendem-na-escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2001. 264 p.
- OLIVEIRA, E. “Dislexia”, texto revisado em 26/03/2014, a partir de uma publicação original em 01/10/2007. Disponível em: <<http://www.abcdasaude.com.br/artigo.php? 657>>. Acesso em: 12 dez. 2014.
- PÊCHEUX, M. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes Editores, 1988. 68 p.
- POSSENTI, S. A noção de acontecimento. In: *Questões para analistas do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009[2004]. p. 119-126.

RAMPAZZO, A. M. R.; DELBEN, A. C. Direito à educação dos portadores de dislexia, In: *Anais do Congresso Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito*, Maringá. São Paulo: Conpedi, 2009. p. 405-431.

RIBOT, T. H. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1892. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k17173b.r=dislexie.langPT>>. Acesso em: 10 mar. 2014

RUBINO, R. Sobre o conceito de dislexia e seus efeitos no discurso social. *Estilos da clínica* [online]. v.13, n.24, 2008. p. 84-97.

**Recebido em:** 02/10/2015

**Aprovado em:** 14/12/2015

# Intimidade sexual e amorosa no discurso da música carnavalesca baiana

**Sidiney Menezes Gerônimo**

Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, Alagoas, Brasil  
sidineymenezes@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.761>

## Resumo

Este artigo realiza uma análise discursiva da intimidade sexual e amorosa impregnada no discurso da música carnavalesca baiana denominada *axé music*, *pagode baiano* e *pagofunk*. Um conjunto representativo de canções, colhidas entre 2012 e 2013 em sites que as disponibilizam aos internautas, constitui o *corpus* do estudo. A Análise de Discurso desenvolvida por Michel Pêcheux (2009) e a Ontologia do ser social formulada por György Lukács (2013) são os territórios teóricos que orientam o trabalho analítico e o inscrevem no continente do materialismo histórico. O discurso musical analisado impregna a intimidade sexual e amorosa com os sentidos da ideologia hedonista e eudemonista idealizada pela sociedade capitalista. A análise atravessou a opacidade do discurso e revelou os limites da alternativa hedonista/eudemonista.

**Palavras-chave:** discurso musical; intimidade sexual e amorosa; ideologia hedonista.

## Sexual and Loving Intimacy in the Discourse of the Bahian Carnival Music

### Abstract

This paper carries out a discursive analysis of the sexual and loving intimacy that permeates the discourse of the Bahian carnival music called *axé music*, *Bahian pagode* and *pagofunk*. A representative set of songs, collected between 2012 and 2013 from sites that offer them to internet users, constitutes the *corpus* of this study. The Discourse Analysis developed by Pêcheux (2009) and the Ontology of Social Being formulated by György Lukács (2013) are the theoretical territories that guide the analytical work and inscribes it in the continent of Historical Materialism. The musical discourse analyzed pervades sexual and loving intimacy with the meanings of the Hedonistic and Eudaimonistic Ideology proposed by capitalistic society. The materialist analysis crossed the opacity of discourse and revealed the limits of the hedonistic/eudaimonistic alternative.

**Keywords:** musical discourse; sexual and love intimacy; hedonistic ideology.

## Introdução

Embora o discurso da música carnavalesca baiana alcance um auditório social massivo, constituído por um público heterogêneo pertencente a diferentes classes sociais, ainda são poucas as pesquisas de fôlego que o tomaram como objeto de estudo. Rodrigues (2011) descreve sucintamente a influência da estética pornográfica no discurso do chamado *pagode baiano*, mas não analisa o potencial opressivo e discriminatório presente nas letras das canções no tocante à descrição/interpretação do

feminino. Leite Jr. (2011) faz uma interpretação mais geral dos efeitos da estética grotesca na produção de filmes pornográficos, que tendem a focalizar, cada vez mais detalhada e hiperbolicamente, membros e orifícios, movimento de sentidos que, conforme veremos, acontece também no conjunto da música carnavalesca baiana ao longo das três décadas de sua existência. Alves (2009) também se propõe a analisar o caráter malicioso das danças que acompanham as letras da música baiana denominada *axé music*. No entanto, a autora não traz para sua análise nem letras de músicas nem imagens de coreografias, o que obriga o leitor a acreditar nas interpretações realizadas – que denunciam o desserviço da indústria cultural no tocante à educação das crianças no campo da música e da dança – mas sem poder confrontá-las com o objeto de análise. Embora haja outros poucos estudos sobre o discurso da música carnavalesca baiana, aos quais não nos remetemos aqui em função do pequeno espaço e da necessidade de contribuir com a nossa análise, nenhuma das pesquisas conhecidas parte da articulação entre a lente da análise de discurso e a da ontologia do ser social, abordagem a partir da qual apresentamos a nossa contribuição.

O discurso da música carnavalesca baiana apresenta uma abrangência e uma variedade de sentidos que não podem ser apreendidos num trabalho com dimensões espaciais limitadas como as deste artigo. Por isso, objetivamente, a análise que aqui desenvolvemos pretende elucidar de que maneira esse discurso está impregnado de escolhas alternativas que, através de uma crescente exposição da intimidade sexual e amorosa, atendem a imperativos da ideologia hedonista/eudemonista dominante na sociedade capitalista em que ele existe. Para tanto, trabalhamos com o recorte de sequências discursivas apanhadas num conjunto de canções representativas do que temos chamado de música carnavalesca baiana, abrangendo desde o nascimento da *axé music* nos anos oitenta e o surgimento do *pagode baiano* nos anos noventa até o *pagofunk* atualmente.<sup>1</sup>

A fim de atender ao objetivo posto, o artigo se inicia pela apresentação do aporte teórico e analítico. A partir de nossa inscrição no campo da Análise de Discurso francesa (doravante AD) e da Ontologia do ser social, sobretudo mediante a filiação teórica aos trabalhos de Michel Pêcheux (2009) e de György Lukács (2013), colocamos em questão as noções de literalidade e de sujeito como causa de si, bem como recuperamos as relações entre o trabalho humano e as práticas discursivas, ambos estruturados a partir de finalidades postas e escolhas alternativas, nas quais estão implicadas funções ideológicas. Devido aos limites impostos à dimensão deste artigo, apenas recuperamos e articulamos muito concisamente alguns fundamentos básicos da AD francesa e da Ontologia lukácsiana.

Procuramos também resgatar a memória histórica da ideologia hedonista a fim de apreender seus fundamentos elementares e poder analisar como a finalidade hedonista posta por nossa sociedade capitalista exige uma intimidade sexual e amorosa cada vez mais espetacularizada. A partir de então passamos propriamente à análise das materialidades discursivas dividindo-a em dois momentos. No primeiro momento, o foco analítico se dirige ao prazer de cantar/dizer a intimidade sexual e amorosa como

---

<sup>1</sup> Um conjunto representativo de aproximadamente duzentas canções, colhidas entre 2012 e 2013 em *sites* que as compilam e as disponibilizam aos internautas, constitui o *corpus* de uma análise mais abrangente realizada no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPGLL) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), catalogado sob a forma de um banco de dados encadernado, ao qual recorreremos inúmeras vezes para pensar a ideologia hedonista no discurso musical baiano.

uma alternativa que funciona à maneira de uma panaceia imprescindível, isto é, como remédio necessário para todos os males que, oriundos de nossas condições materiais de existência, limitam as nossas possibilidades de alcançar a felicidade plena. No segundo momento, colocamos sob análise os limites da ideologia hedonista subjacente ao imperativo discursivo de tratar abertamente da intimidade sexual e amorosa na sociedade capitalista em que vivemos. Percorridas essas etapas, encerramos o nosso percurso analítico. Iniciemo-lo.

## **Fundamentos básicos da AD e da Ontologia**

A Análise de Discurso à qual nos filiamos trabalha procurando fazer ver as determinações históricas dos sentidos, tendo em vista que as significações das palavras e expressões, nunca restritas à esfera do estritamente linguístico, emanam das relações sociais no interior das quais os sujeitos não apenas interagem verbalmente, como também se posicionam ideologicamente, ainda que não se tenha consciência das posições ideológicas assumidas. Por isso, Michel Pêcheux (2009), negando a concepção de sujeito como causa de si mesmo, propõe uma análise materialista do discurso que permita ao olhar-leitor ver as determinações históricas que escapam à ação estratégica dos sujeitos, que, enredados na intrincada malha dos conflitos ideológicos de uma formação social, sempre se filiam a alguma das posições ideológicas em jogo numa conjuntura social determinada. Uma análise discursiva assim compreendida procura demonstrar, considerando uma materialidade discursiva específica, a quais formações ideológicas o sujeito do discurso se filia.

No caso do discurso da música carnavalesca baiana, a partir do qual analisamos a intimidade sexual e amorosa, partimos do pressuposto de que a posição ideológica assumida pelo sujeito do discurso, na imensa maioria das canções analisadas, tem relações com a ideologia hedonista articulada ao ideal consumista inerente à sociedade estruturada sob a égide do capital. Como veremos adiante, canta-se/diz-se/escolhe-se quase sempre uma vida de prazer para atender à finalidade eudemonista, isto é, uma vida cujos desejos e prazeres sexuais permitam alcançar a felicidade negada pelo mundo realmente existente, com seus antagonismos de classe e suas relações sociais de base patriarcal. No entanto, para compreender as posições ideológicas que o sujeito do discurso assume, é necessário analisar quais gestos de leitura ele realiza ao descrever ou relatar o objeto cantado/dito/escolhido: a intimidade sexual e amorosa.

A impossibilidade de fugirmos ao gesto de interpretação coloca em xeque a suposta existência de “sentidos literais”. Diante de qualquer objeto simbólico, interpretamos. Como explica Orlandi (2007), há uma injunção à interpretação, a qual nega o princípio da literalidade. Portanto, é preciso considerar os gestos interpretativos em confronto, bem como as posições assumidas pelos sujeitos que interpretam, porque as interpretações também são determinadas historicamente, isto é, têm sua materialidade específica. Ainda segundo Orlandi (2007, p. 20), a “linguagem é um sistema de relações de sentido onde, a princípio, todos os sentidos são possíveis, ao mesmo tempo em que sua materialidade impede que o sentido seja qualquer um”.

Dessa forma, o “literal”, em termos discursivos, não passa de um produto histórico resultante da institucionalização, em determinadas condições de produção, de um sentido dominante, que se sedimenta através da epistemologia espontânea da vida cotidiana, dos instrumentos pedagógicos como dicionários e gramáticas, bem como

mediante a atuação de aparelhos ideológicos como a escola, a instituição jurídica etc. Numa perspectiva discursiva, há que se reconhecer que, nos jogos discursivos efetivos, os sentidos sempre podem ser outros, uma vez que eles são recolocados o tempo todo, desestabilizando a literalidade historicamente constituída e reafirmando sua natureza plural e fragmentária.

Se o sentido sedimentado é aquele que se tornou dominante em determinadas condições de produção, não apenas o estatuto da literalidade, mas também o da noção de ambiguidade precisa ser revisto. A ambivalência, a dubiedade ou o chamado duplo sentido, tão frequente no discurso musical, resultam do mesmo processo histórico que estabiliza sentidos dominantes numa conjuntura ideológica específica. O que se tem chamado de ambiguidade na língua, na verdade, é um produto histórico das disputas entre os sentidos passíveis de sedimentação, numa conjuntura em que perspectivas ideológicas distintas concorrem para se instituir como os sentidos dominantes, que são a materialização das ideologias dominantes em conflito com as ideologias dominadas. Os sentidos que se cristalizam são os que, de alguma maneira, adquirem prestígio e se fixam como sentidos legítimos, oficiais, na luta política pelo estabelecimento de verdades evidentes.

O discurso, portanto, não deve ser apreendido como transmissão de informação, tendo em vista que, na verdade, ele produz efeitos de sentido entre locutores (ORLANDI, 2011). Nesse processo, deve-se ter em vista tanto os sujeitos envolvidos num contexto imediato de interação discursiva quanto o contexto histórico mais abrangente, no qual desempenham função importante as formações discursivas e as formações ideológicas impregnadas no interdiscurso. Observadas assim as condições de produção como condições mesmo do dizer ou como materialidade constitutiva dos sentidos, pulveriza-se qualquer pretensão de literalidade. Mudanças nas condições de produção do discurso ocorrem o tempo todo, de modo que os sentidos se movimentam incessantemente, não obstante sua porção necessária de estabilidade historicamente produzida.

A breve teorização sobre o discurso aqui proposta recebe também a contribuição materialista da ontologia do ser social desenvolvida por Lukács (2013), que pensou como a estrutura fundamental inerente ao trabalho, constituído por finalidades postas e escolhas alternativas, reproduz-se nas demais atividades praticadas pelo ser social, incluindo as práticas discursivas. Marx (2013) foi quem primeiro considerou o trabalho humano uma atividade orientada para determinado fim. Isso quer dizer que, antes mesmo de iniciar uma atividade laboral, o ser humano cria, em sua consciência, uma ideia do produto final de seu trabalho. Gyorgy Lukács (2013) levou até as últimas consequências a teorização do trabalho como categoria fundante do ser social, explicitando que nenhuma outra das categorias posteriormente desenvolvidas no ser humano apresenta o caráter de transição entre animalidade e sociabilidade que tem o trabalho, o qual implica uma relação do homem com a natureza. A linguagem, a consciência, a cooperação etc. só existem no ser social já constituído.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> O salto ontológico da esfera da animalidade à esfera da sociabilidade se efetivou a partir do momento em que o ser humano, para atender às necessidades mais elementares (fome, frio etc.) e para solucionar os problemas concretos com os quais se deparava (defesa de animais ferozes), passou a pôr finalidades cuja objetivação exigia o devido conhecimento da causalidade que governa a natureza.

No sentido demonstrado por esses teóricos materialistas, cotidianamente, o ser social realiza pores teleológicos em seus trabalhos e essa experiência se tornou um componente de pensamentos e discursos (LUKÁCS, 2013).<sup>3</sup> Nas formas primitivas de sociedade, os pores teleológicos visavam à transformação da natureza em valores de uso, isto é, em produtos úteis à sobrevivência humana. Esses pores constituem as *posições teleológicas primárias*. Já nas formas desenvolvidas da *práxis social*, os pores teleológicos deixam de visar diretamente à transformação da natureza, passando a ter como finalidade influenciar e agir sobre a consciência de outros homens e mulheres. Surgem, dessa forma, as *posições teleológicas secundárias*, a partir do momento em que alguns seres se dão conta de que podem atribuir a outros a responsabilidade de objetivar determinados fins. A partir de então, estão dadas as condições para o nascimento das sociedades de classe e, com elas, o complexo das ideologias exercendo suas funções reguladoras das condutas individuais.

Nas sociedades desenvolvidas, onde a divisão social do trabalho alcançou um elevado grau de complexidade, já se sabe que qualquer ato humano tem em sua origem as prévias-ideações, as quais constituem um conjunto de ideias e pensamentos elaborados pela consciência dos que põem finalidades a outros seres humanos (LUKÁCS, 2013). Ao conjunto dessas ideias e pensamentos – que elaboram idealmente determinadas visões de mundo e orientam as tomadas de decisão concernentes às grandes e pequenas questões com as quais os sujeitos se deparam nas realidades em que vivem – chamamos, juntamente com Lukács, ideologia.

Ver como determinadas posições ideológicas relacionadas com a intimidade sexual e amorosa estão funcionando no discurso da música carnavalesca baiana constitui uma das diretrizes teóricas do presente estudo, tendo em vista que tais posições sempre resultam de determinadas finalidades postas e de escolhas alternativas específicas. A questão fundamental consiste em saber quais respostas a nossa sociedade dá à finalidade de ser feliz, bem como quais sentidos elas adquirem no discurso da música carnavalesca baiana. É preciso saber que ideal de vida feliz esse discurso canta/diz/põe, no interior do qual a intimidade sexual e amorosa precisa ser cantada/dita/revelada. Na verdade, o âmago da questão fez desembocar nas finalidades postas e nas escolhas alternativas que a sociedade capitalista procura objetivar, no campo dos entretenimentos de massa, para diversas classes sociais. Essa abordagem teórica permitiu interrogar quais respostas alternativas preponderantemente se objetivavam e se objetivam no discurso da música carnavalesca baiana, considerando as tendências da *axé music*, do *pagode baiano* e do *pagofunk*.

## **A memória e a alternativa da ideologia hedonista**

A análise minuciosa das materialidades discursivas permitiu perceber que os sentidos dominantes nesse discurso musical, da década de 1980 até a atualidade, são os sentidos da ideologia hedonista para atender à finalidade eudemonista, o hedonismo e o eudemonismo compreendidos, no campo da AD, como um conjunto de práticas discursivas cuja propositura política e ideológica consiste em fazer da busca pelo prazer

---

<sup>3</sup> Segundo Lukács (2013), o trabalho é o único complexo do ser social no qual o pôr teleológico exerce um papel real de transformação da realidade. Quando se atribui à natureza ou à sociedade em geral um caráter teleológico, não resta ao ser social senão uma atitude contemplativa de sua existência, de sua relação com o natural e com o social.

a finalidade posta para os sujeitos que desejam ser felizes. O hedonismo como via ao eudemonismo. E, dentre os prazeres dominantes na ideologia hedonista que atravessa o discurso da música carnavalesca baiana, o prazer sexual ocupa lugar hegemônico, daí a insistência com que a intimidade sexual aparece em seus dizeres. Pela centralidade do desejo e prazer libidinosos, o discurso aqui tomado como objeto de estudo se apresenta como *locus* privilegiado para a análise da intimidade sexual e amorosa que o atravessa.

O debate em torno da alternativa hedonista remonta à Antiguidade Clássica, na qual o ideal de uma vida de prazer (hedonista) se coloca como caminho para uma vida de felicidade (eudemonismo). Duas grandes vertentes se destacaram: a escola *Cirenaica*, fundada por Aristipo de Cirene, para o qual o prazer deve ser buscado em qualquer circunstância, ao passo que toda dor deve ser evitada; e o *Jardim de Epicuro*, que fez do prazer um ideal para a vida moral dos sujeitos, mas relativizou que nem todo prazer contribui para o equilíbrio e a temperança, bem como nem toda dor deve ser evitada, uma vez que há sofrimentos necessários para se alcançar determinados prazeres.

Com a derrocada do paganismo clássico e a chegada da era cristã, o cristianismo, a religião de Cristo, levou até as últimas consequências o ideal de vida ascética em oposição ao ideal de vida material cultuado pelo hedonismo em todas as suas variações. A partir de então, ganha força a ideologia do ascetismo, que domina a vida de homens e mulheres que se entregam a macerações e colocam o corpo sob duras provações, levando ao extremo as lições dos evangelhos para “desprezar o corpo, detestar a carne, lançar o anátema sobre a matéria, odiar a vida, transformar a terra em deambulatório para débeis e frágeis, para miseráveis e doentes” (ONFRAY, 1999, p. 245). Assim, o cristianismo funcionou como aparelho ideológico que limitou as possibilidades do gozo, entrou na busca pelo prazer que a matéria corporal oferece e dificultou a mais plena atividade dos órgãos dos sentidos, portas abertas para as sensações deleitosas que a carne possibilita.

A alternativa hedonista libertina teve uma longa posteridade, incluindo também a Idade Média. A imagem de um mundo medieval coeso e organizado sob o primado do ascetismo cristão se esfacela ante a ideologia libertina dos “Irmãos e Irmãs do Livre-Espírito”. Estes converteram o corpo em instrumento para se chegar à finalidade soteriológica, negando-se a procurar a perfeição pelas vias tradicionais do ascetismo e suas práticas de macerações e jejuns. Os adeptos do “Livre-Espírito” esvaziaram o sentido de pecado da carne caro ao ascetismo cristão e exortaram “ao máximo de gozo aqui e agora”, através de toda e qualquer transgressão que forneça prazer: o roubo, o adultério, a gula etc. A ressurreição, para eles, não passa de um engodo cujo objetivo é ensinar a renúncia aos desejos em nome da hipótese de uma felicidade celestial (ONFRAY, 1999, p. 253). Em contrapartida, os adeptos do “Livre-Espírito” aconselham à satisfação dos impulsos naturais, pois, tendo sido dotado da capacidade do gozo pela natureza, o homem não deve evitá-lo, recalando suas energias sensuais. Esse recalamento é que constitui o mal na ideologia do “Livre-Espírito”.

No século XVIII, na Era Moderna, destacam-se dois emblemas do materialismo hedonista: La Mettrie e Sade. O primeiro, um médico dedicado ao estudo de doenças venéreas, produz um materialismo que se singulariza mais pela procura do estado de satisfação posterior ao gozo do que pela busca do prazer em si. Para ele, o devasso visa ao excesso de prazer, que é mal saboreado, ao passo que o voluptuoso pretende a

sublime voluptuosidade, a arte de saborear o prazer com sabedoria, distinguindo entre a flor (o prazer) e seu cheiro (a volúpia) ou entre o instrumento (o prazer) e seu som (a volúpia). Em seu hedonismo estetizado, o usufruto do gozo exige refinamento e sutileza, não devendo ser o desejo satisfeito de maneira grosseira e rude. A centralidade da matéria corporal leva La Mettrie a definir o cérebro como “a víscera do pensamento” (ONFRAY, 1999, p. 273). Portanto, para ele, não há reflexão, espírito, imaterialidade em si, uma vez que tudo está submetido às leis naturais da matéria soberana.

Já o Marquês de Sade (que as instituições insistem em enquadrá-lo no campo da pornografia ou, quando por condescendência, na área do erotismo) teoriza sobre a matéria, a necessidade e a imanência. Na alternativa hedonista radical de Sade, não há lugar para Deus, para o espírito e tudo que constitui o ascetismo cristão. Ele desconhece a noção de pecado, o erro, o recalçamento e o sentimento de culpa. Nesse sentido, sua ideologia hedonista se situa para além do bem e do mal e, por outro lado, antecipa o dilema do mal-estar identificado pela teoria freudiana, resultante da derrota do princípio do prazer pelo princípio de realidade. Para Sade, os sujeitos são governados apenas pelas leis da necessidade, a matéria agindo como um tirano imperioso que submete o real a seus princípios. Por isso, na cama, todo homem desejaria ser um tirano.

O materialismo hedonista, no geral, corresponde a uma resposta zombeteira à austeridade da vida social, uma derrisão cuja ironia demole a ordem dos poderes. O caráter político e ideológico do materialismo hedonista deve ser compreendido como uma alternativa posta por sujeitos que, lutando sarcasticamente contra os valores da ordem estabelecida, idealizam uma outra organização social cujos valores cultivados não impeçam um ideal de vida boa como vida de prazer. São pensadores, ideólogos e apologetas que pensam de fora da ordem e contra a ordem. Isso faz toda diferença quando pensamos os ecos pálidos do hedonismo materialista no discurso da música carnavalesca baiana, no qual os sujeitos se posicionam de dentro da ordem e a favor da ordem capitalista. Seja qual for a coloração que o materialismo hedonista adquira nesse discurso musical (mais sensual e erótico ou mais obsceno e pornográfico), seus sentidos, com momentos raríssimos de exceção, estão impregnados de valores que favorecem a reprodução de uma lógica excludente e opressiva, na qual a busca pelo prazer perde toda sua força positiva e afirmativa da vida para descambar na direção de preconceitos e discriminações necessários à manutenção da ordem social capitalista.

### **O prazer de cantar/dizer a intimidade sexual e amorosa**

Foucault (1988), em sua *História da sexualidade I: a vontade de saber*, já havia assinalado que, há séculos, a sociedade moderna se deleita em colocar o sexo em discurso, sob a forma de um sugestivo prazer de dizer. A intimidade sexual e amorosa que impregna o discurso do cancionário popular brasileiro apenas entra na lógica da explosão discursiva incitada pelas sociedades modernas ocidentais. Cantada por *Luiz Caldas*, a canção “Fricote”, fundante da primeira vertente da música carnavalesca baiana de massa, a *axé music*, já traz em seu discurso os sentidos de uma libido que se sacia pela violação da intimidade sexual feminina, com o sujeito discursivo propondo que a gratificação libidinosa masculina seja efetivada pegando uma “nega do cabelo

duro” à revelia de seu consentimento<sup>4</sup>. Ainda que inconscientemente, penetra nesse dizer o imaginário social referente ao animal homem primitivo, ávido de desejo por possuir violentamente a fêmea mulher que vai ao lago matar a sede ou que anda vulnerável pela floresta. Uma regressão inconsciente.

*Sarajane*, contemporânea de *Luiz Caldas*, também cantou, disse e deu visibilidade à intimidade sexual e amorosa, fazendo-o mediante o recurso aos efeitos de sentido ambíguos, que abrem a possibilidade de cantar “A roda”, canção na qual o sujeito do discurso faz alusão ambígua ao sexo anal. Sodoma revisitada. Os anos oitenta se caracterizam pela atuação de movimentos sociais em defesa da abertura política no contexto da chamada “redemocratização”, após mais de 20 anos de Ditadura Militar. As liberdades represadas, os desejos silenciados, a libido reprimida vêm à tona numa multiplicidade de discursos que fazem a intimidade sexual e amorosa se apresentar como uma avalanche. É nesse contexto de “abertura política” que o “Vamos abrir a roda” cantado por *Sarajane* adquire sentidos de “democratização” também no campo da intimidade sexual e amorosa, como um convite a uma experiência sexual coletiva despida de censura, inclusive sem repressão sobre práticas sexuais mais estigmatizadas, como é o caso do sexo anal.

No geral, porém, a *axé music* se caracteriza por uma produção discursiva cuja intimidade sexual e amorosa aparece, ora mais, ora menos, suavizada pela ideologia romântica, numa tensão constante entre a formação discursiva do hedonismo e a formação discursiva do amor/sentimento. Nessa tendência musical, a síntese idealizada pelo Ocidente entre afeto e luxúria (GAY, 1990) persiste, de sua emergência até a atualidade, com alguns momentos de dominância dos sentidos luxuriosos e outros de domínio dos sentidos afetivo-amorosos. Fato bastante significativo é que, das três tendências musicais analisadas, a palavra amor aparece mais frequentemente no discurso da *axé music*, tendência mais afetada pela formação discursiva romântica, ao passo que essa palavra quase não aparece no discurso do *pagofunk*.

Em “Estrela primeira”, cantada por *Netinho*, um dos expoentes da *axé music*, o sujeito do discurso idealiza a mulher amada através de clichês românticos: “A luz do meu ser / A fonte mais pura do meu viver [...] Estrela primeira do meu céu / Princesa tu és”. O amor é o sentimento que, mesmo quando atravessado por desejos libidinosos, sustenta a idealização da mulher. Em “Jeito diferente”, o que se sobressai é a exaltação do mais puro sentimento amoroso: “Quer saber, não vou deixar / De te ver, te procurar / O que eu sinto por você / É raro, para pra pensar / Olhe bem ao seu redor / O que dei foi o melhor / Que pude te oferecer / Foi o meu jeito de amar”. Exaltação essa que se funda no mito do amor romântico, que idealiza a monogamia como o encontro de duas caras-metades e traz a memória do mito do andrógino, descrito por Aristófanes no “Banquete” de Platão.

No entanto, a idealização da mulher na *axé music*, tal como convém ao mito monogâmico do amor romântico, resulta de um gesto interpretativo que, inconsciente e ideologicamente, deixa escapar sentidos relacionados com a história das relações socioeconômicas no Brasil. O sujeito do discurso não trata a mulher de qualquer classe social nem de qualquer matriz étnica como sua “estrela-guia”, sua “princesa”, sua “luz”,

---

<sup>4</sup> Uma lista indicando os sítios da internet nos quais foram colhidas as materialidades discursivas analisadas dá sequência às REFERÊNCIAS deste artigo. Essa lista dispõe o título das canções em ordem alfabética, a fim de facilitar o acesso à fonte desejada.

sua “pedra preciosa”, sua “rainha do baile” etc. O discurso da música carnavalesca baiana denominada *axé music* elabora idealmente uma imagem romântica da mulher sem cor, sem identidade étnica enunciada. Mas, quando a construção discursivo-imagética tem como referência a mulher de cor – a negra, a mulata ou a morena – os sentidos predominantemente trabalhados deslocam-se da formação discursiva romântica para a formação discursiva da luxúria, na qual são destacados os elementos sensuais que atacam a libido masculina. Basta lembrar como o discurso cantado por *Luiz Caldas* se referia à “nega do cabelo duro”; como o canto de *Sarajane* colocava para a morena a alternativa de “abrir a roda”, sugerindo ambigüamente que “Se tiver dentro deixa / se tiver fora eu vou botar”, ou como a “negona” do *pagode baiano* e do *pagofunk* é interpelada a submissamente satisfazer os desejos masculinos. Reminiscências do lugar social ocupado pela mulher negra na sociedade escravista.

De qualquer forma, a leveza daquele discurso romanceado que idealiza a mulher amada sem cor na *axé music* perde lugar, progressivamente, para uma discursividade sexualmente muito mais agressiva no desenvolvimento histórico da música carnavalesca baiana, principalmente a partir do momento em que as novas tendências musicais entram no mercado da música baiana. A partir da década de 1990, a música carnavalesca baiana destinada às massas recebe a contribuição da nova tendência musical denominada *pagode baiano*, cuja expressão mais espetacularizada e midiaticizada foi protagonizada pelo grupo *É o Tchan*, que intensificou a exposição da intimidade sexual presente no discurso da música popular brasileira desde suas origens<sup>5</sup>.

Com *É o Tchan*, os efeitos de sentido ambíguos tendem a perder sua força porque o espetáculo coreográfico, no qual dançarinas simulam gestos de uma cópula, impõe a dominância dos sentidos libidinosos. A novidade das dançarinas de palco ao lado dos músicos passa a dominar a cena musical. As de *É o Tchan* ocupam o primeiro plano. Sem elas, perde-se a essência espetacular que esse grupo intensificou na música carnavalesca baiana. Elas são figuras típicas da sociedade do espetáculo, na qual a essência das coisas fica em segundo plano, em favor das aparências. A música passa a ser uma coadjuvante das dançarinas, cujos movimentos coreográficos inscrevem os sentidos do que é cantado/dito no campo das práticas sexuais.

Na sequência discursiva “Segure o Tchan”, título de canção de grande sucesso nos anos noventa, os sentidos poderiam ser quaisquer outros, se a materialidade específica em que ela é produzida não os canalizasse para o campo desejos e prazeres sexuais. Mas o discurso dessa canção está imaginariamente ligado a dançarinas seminuas exibindo seus corpos em movimentos coreográficos que sugerem o ato sexual. Seus movimentos corporais bruscos simulam a penetração, de maneira que o “tchan” a ser segurado pela mulher não pode ter seus sentidos determinados por outra formação discursiva a não ser a formação discursiva das práticas sexuais. A dominância desses sentidos se consolida com a intensificação dos movimentos bruscos e repetitivos realizados pelas dançarinas quando o sujeito do discurso sugere que elas freneticamente segurem o “tchan tchan tchan tchan”.

---

<sup>5</sup> *Lundus, fofas, modinhas, maxixes e sambas* são tendências da música popular brasileira que, protagonizadas pelas camadas populares constituídas por negros, mulatos, mestiços e brancos pobres, colocaram a intimidade sexual e amorosa em discurso ao longo de séculos de história. Sobre isso, ver a *História social da música popular brasileira* (TINHORÃO, 2010).

A análise de mais uma sequência discursiva revela como, com o grupo *É o Tchan*, os sentidos que passam a dominar o discurso da música carnavalesca baiana se inscrevem na formação discursiva dos desejos e prazeres sexuais, em detrimento da dimensão afetiva. O sujeito do discurso coloca a seguinte alternativa às meninas que requebram: “Mete em cima / Mete em baixo / Depois de nove meses você vê o resultado”. Tal sujeito pode até não ter precisado inicialmente qual o sentido da expressão “Segure o tchan”, porém, ao sugerir os efeitos ou as consequências de “meter em cima e embaixo”, induz a um gesto interpretativo retroativo, que desfaz qualquer possível ambiguidade anteriormente sugerida e a suspeita que acompanha o leitor/ouvinte se confirma.

O grupo *Psirico* leva adiante a alternativa hedonista. Não há, segundo o viés ideológico assumido por esse grupo, necessidade de ocultar nada, a intimidade precisa ser cantada/dita sem pudores, nos mais íntimos detalhes, como se todos precisássemos ver e ouvir os movimentos e os gemidos dos amantes, dos excitados, dos inebriados de prazer (ou de dor). Bauman (2008) caracteriza a sociedade capitalista atual como uma sociedade confessional, que transforma a exposição da intimidade em virtude e condena à morte social os sujeitos que insistem em manter sua intimidade preservada. Na canção “Se você quer, tome tome”, o sujeito do discurso simula um diálogo com a parceira sexual, que grita durante o coito, mas não se sabe se por sentir dor ou prazer: “Se acaso você tá com dor? / Fica gritando quando a gente faz amor”.

A interrogação feita pelo sujeito do discurso à parceira sexual não traduz uma preocupação com os sentimentos ou com o lugar do outro na relação, pois funciona apenas como um expediente retórico machista com o intuito de confessar à sociedade o poder do macho, cujo desempenho sexual levaria a mulher ao deleite incontido, que transbordaria na forma de gemidos ou gritos. Segundo o gesto interpretativo machista, o grito feminino só pode ser de prazer e tem como causa originária o triunfo do macho, como se a mulher não fosse um sujeito capaz de atingir o orgasmo, como se ela não participasse ativamente da relação que culmina na sensação orgástica ou como se seu gozo fosse exclusivamente obra e graça do parceiro sexual. Na medida em que a voz da mulher fica silenciada, o que se sobressai é a visão machista do orgasmo (ou da dor) feminina: “Já descobri, não precisa me dizer / Não é de dor, todo esse grito é de prazer”.

O silenciamento da voz feminina deixa o sujeito do discurso livre para realizar seu gesto interpretativo e colocar o seu desejo sádico como se fosse o desejo da mulher: “Se você quer tome, tome tome”. A sugestão de movimentos bruscos ou mesmo violentos no ato de penetrar a genitália feminina, sendo a materialização dos desejos do homem, significa, nesse dizer, como manifestação dos desejos da mulher, na medida em que o sujeito discursivo simula uma resposta às solicitações dela com a expressão “Se você quer...”. Assim o sujeito do discurso impõe a sua verdade em relação aos desejos e ao orgasmo feminino, numa atitude narcísica de quem vê o seu desejo refletido no outro; para quem o prazer do outro não passa de um meio para intensificar o seu próprio prazer, a principal finalidade posta: “Não importa a maneira ou a posição / Quanto mais você gritar / Mais aumenta o meu tesão”.

Maior representante do chamado *pagofunk*, o grupo *Black Style* radicaliza a exposição e a espetacularização do corpo e da sexualidade feminina. Seu discurso produz efeitos de sentido que flertam com o riso coletivo da obscenidade, com os efeitos ambíguos do erotismo e com a explicitude hiperbólica da pornografia

(MAINGUENEAU, 2010). O título de uma de suas canções, “Piroca no peito”, traz a memória da cena típica do filme pornográfico (a espanhola), cujo imaginário social instituído para esse modo de representar a sexualidade cria um efeito-leitor orientado na direção da pornografia. Esse dizer, no qual se insinua o riso da estética grotesca por força da inversão carnavalesca (a intimidade levada à cena pública), poderia não criar o efeito pornográfico, recuando ao plano do erotismo tolerado, se ele não fosse seguido de outras sequências discursivas que intensificam um movimento de sentidos, cujo *continuum* extrapola do erotismo à pornografia: “Esse é o aquecimento / Do cu e da xota / Tu desce e aquece o cu / Sobee e aquece a xota”.

A crueza da linguagem desce a um nível de sentidos que se afastam completamente da formação discursiva romântica. Nada de “maçã” ou “flor” como símbolos de uma maneira religiosa ou romântica de nomear/interpretar a genitália feminina. Nem mesmo a “bochecha” cantada por *Luiz Caldas* na canção “Fricote”, cuja sonoridade resgata imaginariamente o termo silenciado (buceta) na linha do jogo político do dizer característico dos efeitos de sentido ambíguos. Nesse início do século XXI, nua e cruamente, como convém ao discurso de sabor pornográfico, diz-se “cu” e “xota”, termos outrora usados apenas sub-repticiamente em contextos sociais específicos, administrados pelas formas sociais de interdição sobre a ousadia transgressiva da linguagem dita “chula” ou de “baixo calão”<sup>6</sup>. Esse linguajar habita as cenas de narrativas e filmes pornográficos, cuja memória reverbera no dizer de *Black Style* não apenas pela terminologia usada, mas sobretudo pelos movimentos corporais sugeridos, os quais explicitam o ato sexual e seus efeitos libidinosos. Há, pois, um deslizamento dos sentidos referentes à ideologia hedonista no discurso da música carnavalesca baiana, que, com o *pagofunk*, silencia a afetividade e expõe pública e abertamente a intimidade sexual dos sujeitos.

## Os limites da ideologia hedonista

Da perspectiva discursivo-ontológica que assumimos, o prazer e a alegria momentâneos que o referido discurso musical canta, colocando em evidência a intimidade sexual e amorosa, correspondem a uma resposta, no campo dos entretenimentos de massa, à realidade das nossas condições materiais de existência no último quartel do século XX e início do século XXI. No entanto, essa resposta, filiada à ideologia do hedonismo, contorna os dilemas postos pela sociedade capitalista tergiversando em relação às suas raízes profundas. Falta à ideologia hedonista imediatista uma perspectiva histórica que vá às raízes ontológicas do ser social. Os limites do materialismo hedonista, que atravessa o discurso da música carnavalesca baiana, ficam visíveis quando conseguimos atravessar sua opacidade à luz do materialismo histórico.

A canção “Odé e Adão”, outro sucesso na voz de *Luiz Caldas*, funciona como uma espécie de chave para a compreensão das condições de produção do discurso da

---

<sup>6</sup> O acontecimento discursivo ao qual nos referimos tem como tendência musical protagonista o *funk carioca*, cujo discurso prescinde de qualquer cuidado higiênico com as palavras. O *pagofunk*, tal como sugere esse termo, surgiu como uma síntese das maneiras de tocar/cantar/dizer específicas do *pagode baiano* e *funk carioca*. Nesse sentido, o discurso da música carnavalesca baiana mais recente faz ecoar o acontecimento discurso mencionado: cantar/dizer abertamente, sem estratégias de dissimulação, a intimidade sexual e amorosa dos sujeitos.

música carnavalesca baiana, bem como para a análise dos limites da ideologia hedonista como alternativa viável à finalidade soteriológica. Nesta canção, o sujeito do discurso se identifica como alguém de “raiz africana”, mas que deseja ter “grana americana”. Pela via da formação discursiva das identidades nacionais, essa espécie de afro-brasileiro americanizado argumenta que quer ver seu país “mais feliz”. A felicidade, nesse dizer situado nas condições materiais de existência dos anos oitenta, tem seus sentidos trabalhados pelo “The american way of life”, introduzido na realidade brasileira após a Segunda Guerra Mundial. O estilo de vida americano, que reduz a felicidade ao consumismo exigido pela lógica do capital, constitui a ideologia imposta pela burguesia internacional, aliada à submissa burguesia nacional.

Embora escape às ações estratégicas de compositores, intérpretes e foliões carnavalescos, as aspirações desse sujeito do discurso são, na verdade, a expressão dos sonhos da burguesia nacional, fascinada com a alternativa consumista. País “mais feliz”, nesse dizer, significa uma nação devotada ao consumismo estimulado pelo “The american way of life”. Tanto que o afro-brasileiro americanizado encarnado pelo sujeito do discurso vangloria-se de possuir a esperteza de um burguês: “Eu sou esperto e por isso sou um burguês”. Ao inscrever os sentidos de seu dizer nesse lugar ideológico, o sujeito do discurso incorpora a ideologia da classe dominante, embora os limites impostos por suas condições materiais de existência signifiquem mais do que sua consciência possa imaginar. Assim, esse sujeito, em sua contradição constitutiva, representa, a um só tempo, a burguesia nacional, cuja dívida externa adquiriu, nos anos oitenta, uma magnitude tal que escapava às possibilidades de pagamento, bem como representa o brasileiro das classes oprimidas, que sequer consegue pagar a “prestação da cama” onde “faz amor”: “Aí vem a prestação da cama / Vem a dívida americana e ninguém / Tem grana pra pagar”.

Desse modo, dada a estrutura socioeconômica opressiva e excludente, a alternativa hedonista da caça ao prazer sexual – concebido como a panaceia que nos salva e nos traz a felicidade possível – passa a ser o momento predominante no discurso da música cantada por *Luiz Caldas*, alimentando, na música carnavalesca baiana, um filão de sentidos que nunca cessam: “Quando desperto chego junto e faço amor / Volto a dormir pra esquecer o horror”. Nesse gesto de leitura, o sujeito do discurso se desvia da realidade opressiva (“o horror”) pelo recurso à satisfação da libido (“faço amor”). No entanto, apesar da relativa consciência quanto aos limites impostos pela realidade socioeconômica, esse sujeito nada pensa nem faz para superar as contradições de classe e os conflitos ideológicos que o afligem, a não ser se refugiar na alternativa do prazer sexual como remédio possível para todos os seus males. Para escapar ao princípio de realidade, ele se devota ao princípio de prazer.

Aos poucos, o discurso da música carnavalesca baiana vai produzindo imaginariamente um retrato da Bahia como um profano paraíso carnavalesco aqui na Terra, onde “É festa o ano inteiro” e onde há um povo feliz que “se diverte sem dinheiro”, conforme o discurso da canção “Bahia é carnaval”, interpretada por *Netinho*. A formação imaginária da Bahia como um eterno carnaval não apaga os indícios da luta de classe, mas subestima os antagonismos socioeconômicos como algo de pouca monta para se chegar a uma convivência alegre, pacífica e feliz, na medida em que se canta a felicidade do “povo” que, por sua natureza pacífica, “se diverte sem dinheiro”.

Há nesse dizer um trabalho ideológico que habilmente dissocia dinheiro e felicidade no discurso que tem as camadas populares como auditório social. Está significando nele também o não menos ideológico elogio à capacidade que tem o baiano de ser feliz, apesar de não ter dinheiro. Donde se conclui, ainda ideologicamente, que não há necessidade de sair da pobreza para ser feliz e que, logicamente, não é preciso se rebelar contra as classes endinheiradas para alcançar a felicidade. Numa conjuntura em que ainda se confrontavam dois projetos de sociedade – capitalista ou socialista – o discurso da *axé music* silencia a alternativa revolucionária que propunha a construção de uma sociedade mais justa e igualitária sob bases socialistas, ao escolher a alternativa de cantar o hedonismo e o eudemonismo para os depauperados. Descartadas as vias do enfrentamento conflituoso, na linha dos sentidos míticos de um Brasil sem vocação bélica, a alternativa revolucionária é preterida pela alternativa hedonista/eudemonista.

No entanto, essa ideologia da fuga hedonista para o prazer sexual ou a ideologia eudemonista da pobreza pacífica, alegre e feliz, da felicidade sem dinheiro – que, em função do intenso processo de monetarização das economias capitalistas, traduz-se como felicidade em precárias condições materiais de existência, devido à falta da mercadoria dinheiro, que é um equivalente geral de todas as demais mercadorias (MARX, 2013) – essa ideologia hedonista-eudemonista, que é também uma interpretação num determinado sentido, em determinada direção (ORLANDI, 2007), constitui uma tendência dominante no discurso da música carnavalesca baiana.

O discurso do *pagode baiano* e de sua variedade próxima, o *pagofunk*, também tematiza as difíceis condições materiais de existência do público ao qual essa música se destina. Mas outras fontes de prazer são buscadas para escapar ao princípio de realidade. Esses discursos nascem e se desenvolvem como música do “povão”, como uma voz que vem da “favela” ou como um estilo musical do qual os moradores do “guettho” devem se orgulhar. A banda *Psirico*, que alardeia a intimidade sexual e amorosa, identifica-se como a “banda do povão” e canta essa identidade com as camadas mais periféricas da sociedade baiana em versos como “Favela é favela/Eu sou favela”. A mesma banda também se orgulha em cantar “Sou periferia”, uma espécie de louvor ao heroísmo do brasileiro anônimo que, apesar de viver numa realidade específica das classes exploradas (“Sou da palafita, da favela/Do alto do morro”), não se rebela contra as injustiças da ordem estabelecida; ao contrário, mantém o alto astral e encara a vida com natural alegria: “Não tem stress e nem fantasia/Sou periferia”. Basta o gozo de cantar/dizer a intimidade sexual.

Um exemplo dessa posição ideológica resignada é a canção “Firme e forte”, outro sucesso de *Psirico*, cuja discursividade lamenta as condições de moradia de quem vive “na encosta da favela”. Além de passar fome, as classes depauperadas vivem sujeitas a deslizamentos que podem, numa fração de segundos, fazer desaparecer as humildes casas construídas ao longo de uma vida inteira de privações e dificuldades. Mas o sujeito do discurso, que se julga um porta-voz da favela, não enxerga alternativa para sair da situação de risco em que vive, a não ser ajoelhar-se numa atitude de resignação frente à fatalidade natural do destino (“Com a força da natureza a gente não pode Brigar”) ou num gesto de mistificação religiosa que espera uma solução mágica para as dificuldades criadas pelo mundo dos homens: “Oh, meu Deus, dai-me força pra outra casa levantar”. Substituição do materialismo hedonista pela alternativa da ascese cristã, outra via escapista. Assim as condições materiais de existência são esquecidas.

## Considerações finais

O percurso da análise desenvolvida permitiu perceber algumas constâncias no discurso da música carnavalesca baiana. Como ratificação de nossa hipótese inicial, a análise das materialidades discursivas revelou como a intimidade sexual e amorosa cantada/dita por esse discurso tem seus sentidos relacionados com a ideologia hedonista, que se casa perfeitamente com o consumismo idealizado pelas relações sociais capitalistas. Fruir/consumir o prazer sexual são as alternativas idealizadas pela sociedade do capital para se chegar à finalidade eudemonista, por isso esses sentidos impregnam o discurso da música carnavalesca baiana. Mas uma constância que se intensifica. Uma recorrência de sentidos que se deslocam, embora contraditoriamente, na direção de um apagamento da afetividade e da espetacularização, cada vez maior, da intimidade sexual. Cantar/dizer a intimidade sexual, cada vez mais detalhadamente, constitui o momento predominante.

De *Luiz Caldas e Sarajane a Black Style*, a genitália e o ânus femininos precisam ser cantados/nomeados, primeiro como uma “flor” e uma “roda”, mas depois como “cu” e “xota”. O silenciamento da afetividade e a intensificação dos sentidos libidinosos indicam os deslocamentos produzidos no plano da intimidade sexual e amorosa. Os gestos de leitura que fazem os sentidos deslizarem em direção à pornografia são orientados pela ideologia machista, o sujeito do discurso posicionando-se de uma perspectiva que faz a ideologia hedonista funcionar a seu favor e contra a mulher. São seus os desejos apresentados, mesmo quando atribuídos à mulher, cuja voz fica silenciada. Em última instância, o gesto de leitura realizado pelo sujeito do discurso está submetido à lei de mercado, na medida em que ele significa a mulher como um objeto para seu consumo.

A natureza limitada das escolhas alternativas relacionadas com o campo de entretenimento de massa pode ser depreendida do discurso da música carnavalesca baiana. O hedonismo cantado/dito vive contraditoriamente com os vestígios das limitadas condições materiais de existência, que impedem a objetivação da finalidade eudemonista. Dessa forma, a ideologia hedonista funciona apenas como paliativo para os sofrimentos resultantes das relações sociais estruturadas segundo a lógica do capital, uma vez que ao gozo momentâneo sucede o barraco prestes a cair, a dificuldade de viver na encosta da favela, a conversa fiada das soluções políticas. A estrutura social da qual se origina todo o sofrer, com todas as suas contradições e injustiças, permanece intacta, com a alegre e festiva contribuição da ideologia hedonista que impregna a intimidade sexual e amorosa cantada/dita pelo discurso da música carnavalesca baiana.

## REREFÊNCIAS

ALVES, L. G. Danças maliciosas: construindo a feminilidade na infância. *Anais do XVI Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte e III Congresso Internacional de Ciências do Esporte*. Salvador/Bahia/Brasil, 20 a 25 de 2009. p. 01-09.

BAUMAN, Z. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 199 p.

BAKHTIN, M. (V. N. Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 14. ed. Hucitec, 2010. 203 p.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 15. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. 152 p.

GAY, P. As duas correntes do amor. In: \_\_\_\_\_. *A paixão terna: a experiência burguesa, da rainha Vitória a Freud*. Tradução de Per Salter. São Paulo: Companhia da Letras, 1990. Cap. I, p. 45-87.

LEITE JR., J. A pornografia contemporânea e a estética do grotesco. *Revista (in)visível pornografia*, Ed. Zero, p. 10-23, set. 2011.

LUKÁCS, G. O trabalho. In: \_\_\_\_\_. *Para uma ontologia do ser social II*. Tradução de Nélio Schneider, Ivo Tonet, Ronaldo Vielmi Fortes. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2013. Cap. I, p. 41-157.

\_\_\_\_\_. A reprodução. In: \_\_\_\_\_. *Para uma ontologia do ser social II*. Tradução de Nélio Schneider, Ivo Tonet, Ronaldo Vielmi Fortes. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2013. Cap. II, p. 159-354.

MAINGUENEAU, D. *O discurso pornográfico*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. 134 p.

MARX, K. O processo de trabalho e o processo de valorização. In: \_\_\_\_\_. *O capital*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boi Tempo, 2013. Cap. V, p. 255-275.

ONFRAY, M. *A arte de ter prazer: por um materialismo hedonista*. Tradução de Monica Sthael. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 319 p.

ORLANDI, E. P. *Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007. 156 p.

\_\_\_\_\_. *O sentido dominante: a literalidade como produto da história*. In: \_\_\_\_\_. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 6. ed. Campinas: Pontes Editores, 2011. p. 135-147.

PLATÃO. *O banquete*. Tradução de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 2001. 103 p.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009. 287 p.

RODRIGUES, D. Gostoso é até embaixo: a estética pornô no pagode baiano. *Revista (in)visível pornografia*, Ed. Zero, p. 122-125, set. 2011.

TINHORÃO, J. R. *História social da música popular brasileira*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. 381 p.

#### **Sítios da internet referentes às materialidades discursivas citadas**

*A roda*. In: <<http://letras.mus.br/sarajane/210952/>>. Acesso em: 09 out. 2013.

*Bahia é carnaval*. In: <<http://letras.mus.br/netinho/427930/>>. Acesso em: 15 nov. 2013.

*Estrela primeira*. In: <<http://letras.mus.br/netinho/165057/>>. Acesso em: 15 nov. 2013.

*Firme e forte*. In: <<http://letras.mus.br/psirico/1568164/>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

*Fricote*. In: <<http://www.vagalume.com.br/luiz-caldas/fricote-2.html#ixzz2wuWo1BXU>>. Acesso em: 09 out. 2013.

*Haja amor.* In: <<http://www.lettras.com.br/#!luis-caldas/haja-amor>>. Acesso em: 09 out. 2013.

*Jeito diferente.* In: <<http://letras.mus.br/netinho/47700/>>. Acesso em: 15 nov. 2013.

*Odé e Adão.* In: <<http://www.lettras.com.br/#!luis-caldas/ode-e-adao>>. Acesso em: 09 out. 2013.

*Piroca no peito.* In: <<http://www.lettras.com.br/#!black-style/piroca-no-peito>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

*Segure o Tchan.* In: <<http://letras.mus.br/e-o-tchan/452879/>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

*Se você quer, tome tome.* In: <<http://letras.mus.br/psirico/780339/>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

*Sou periferia.* In: <<http://letras.mus.br/psirico/1545154/>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 20/04/2016

# Uma leitura de fotografias do rosto de Dilma Rousseff

**Sidnay Fernandes dos Santos**

Universidade do Estado da Bahia (UESB), Caetit , Bahia, Brasil  
sidnayfernandes@hotmail.com

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.739>

## **Resumo**

Este estudo apresenta uma análise do percurso de circula o da fotografia 3x4 do rosto de Dilma Rousseff que consta numa ficha criminal da Polícia do Estado de São Paulo. O *corpus* de análise   constituído por textos que circularam durante as campanhas eleitorais de 2010 e de 2014 em revistas e jornais impressos e eletrônicos. A pesquisa está embasada no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso proposta por Maingueneau (1984; 2007; 2008; 2010; 2014) e numa abordagem teórica acerca da fotografia e do fotojornalismo a partir dos estudos de Barthes (1984), Buitoni (2011), Kossoy (2007; 2009), Flusser (2011) e Sontag (2004), na perspectiva de compreender os modos de circula o de discursos e de retomadas e reformula es de j -ditos, cujos sentidos podem adquirir grandes potencialidades enunciativas.

**Palavras-chave:** análise do discurso; fotografia; Dilma Rousseff; percurso de sentido.

## **Une lecture de photographies du visage de Dilma Rousseff**

### **Résumé**

Cette étude présente une analyse du parcours de circulation de la photographie 3x4 du visage de Dilma Rousseff contenu dans un casier judiciaire de la Police de l'état de S o Paulo. Le *corpus* d'analyse recueille de textes qui ont été diffusés pendant les campagnes électorales de 2010 et de 2014 dans des magazines et des journaux imprimés et numériques. La recherche est basée sur le cadre théorique et méthodologique proposé par Maingueneau (1984 ; 2007 ; 2008 ; 2010 ; 2014) et sur l'approche théorique de la photographie et du photojournalisme à partir des études de Barthes (1984), Buitoni (2011), Kossoy (2007 ; 2009), Flusser (2011) et Sontag (2004), afin de comprendre les manieres de circulation des discours et des reprises et des reformulations des déjà-dit, dont les sens peuvent acquirir de grandes potentialités énonciatives.

**Mots-clés :** analyse du discours ; photographie ; Dilma Rousseff ; parcours de sens.

## **Considera es iniciais**

Para compreendermos o funcionamento de práticas discursivas, a partir do processo de circula o da fotografia 3x4 de Dilma Rousseff, que consta numa ficha criminal da Polícia do Estado de São Paulo – Departamento de Ordem Política e Social / DOPS, lançamos mão dos aportes teóricos da Análise do Discurso postulada por Dominique Maingueneau (1984; 2007; 2008; 2010; 2014), com foco nas unidades *t picas* e *não-t picas* e, mais precisamente, na unidade de análise denominada *percursos*.

Recorremos t mbe m a discussões teóricas acerca da fotografia e do fotojornalismo – Barthes (1984), Buitoni (2011), Kossoy (2007; 2009), Flusser (2011) e Sontag (2004) – como subsídio não apenas no processo de descri o do *corpus*, mas t mbe m no processo interpretativo, com vistas a produzirmos um

diálogo profícuo com as postulações de Maingueneau acerca da circulação de sentidos na esfera midiática.

A unidade de estudo não tópica *percurso*s funciona, em nossa pesquisa, como diretriz metodológica; por intermédio dela, começamos a observar a circulação de fotografias de Dilma Rousseff no interior de redes interdiscursivas e a analisar nosso material investigativo. A circulação de sentidos que nos interessa envolve textos e estes foram agrupados no interior de uma narrativa<sup>1</sup> midiática que trata da atuação política de Dilma Rousseff contra a ditadura militar, na perspectiva de compreendermos “em que medida essa circulação determina o que pode e deve ser (re)dito enquanto debate no espaço público”.

Neste texto, apresentamos, inicialmente, considerações no âmbito da Análise do Discurso e, posteriormente, discutimos algumas questões sobre fotografia, à medida que vamos analisando a publicação da fotografia que selecionamos em textos da mídia.

### **Processos de circulação de sentidos**

Maingueneau sempre se preocupou com a produção dos discursos e também com a sua circulação. Desde *Genèses du discours* (1984), quando traz as práticas discursivas e não apenas o discurso como objeto de estudo, destaca que “a maneira pela qual o texto é produzido e pela qual é consumido estão ligadas (2007, p.140)”. Para ele, “[a] própria rede institucional desenha uma rede de difusão, as características de um público, indissociáveis do estatuto semântico que o discurso se atribui”. (Idem, p.141)

O modo de consumo dos textos que interessa à Análise do Discurso está visível na própria materialidade discursiva. Diz respeito à população enunciativa e trata-se “somente de determinar o tipo de consumo que o próprio discurso institui através de seu universo semântico” (MAINGUENEAU, 2007, p. 141).

Nos dias atuais, com os grandes avanços tecnológicos e diversificadas possibilidades de comunicação proporcionadas pela Internet e seus inúmeros dispositivos, aumentou-se e muito o circuito das discursividades. Essas novas modalidades de circulação das práticas discursivas têm sido objeto de investigação constante de Maingueneau. Para o autor, a Análise do Discurso precisa considerar os variados suportes e modos de difusão.

Para definir a categoria *percurso*s, Maingueneau a diferencia de formação discursiva, ambas unidades *não-tópicas*, cujo princípio que as agrupa é uma decisão exclusiva do analista. Mas o que as distingue é a abordagem metodológica, pois uma pesquisa que parte de *percurso*s, diferentemente da noção de formação discursiva, não se prende a um campo ou requer do analista a construção de espaços discursivos. A prática por *percurso*s remete ao “estabelecimento em rede de unidades de diversas ordens [...] extraídas do interdiscurso [...]. O pesquisador pretende desestruturar as unidades instituídas, definindo *percurso*s não esperados: a

---

<sup>1</sup> No sentido de Guilhaumou (2009). Para o autor, pela narrativa do acontecimento, pesquisa-se “novas perspectivas como olhar cruzado dos outros, apoia-se sobre uma interrogação plural em que cada ator ou espectador contribui para a elucidação da relação entre acontecimento e identidades políticas, temáticas sociais, diversos regimes de historicidade, e pluralidade dos espaços emergentes, etc.” (p. 139).

interpretação apoia-se, assim, sob a atualização de relações insuspeitas no interior do interdiscurso” (MAINGUENEAU, 2008, p.23).

O princípio que basicamente diferencia unidades *tópicas* de *não-tópicas* são as fronteiras, ou seja, as unidades *não-tópicas* são construídas pelos analistas independentemente de fronteiras pré-formatadas; já as unidades *tópicas* são “mais pré-formatadas”, mesmo que coloquem aos pesquisadores problemas de delimitação (MAINGUENEAU, 2008, p. 18-25).

Nesse sentido, mesmo que as unidades *não-tópicas* não estejam sujeitas a fronteiras preestabelecidas e valorizem uma visão “interpretativa”, Maingueneau (2008, p. 24) diz que a construção de *percursos* não está submetida exclusivamente aos desejos epistemológicos do pesquisador: “há um conjunto de princípios, de técnicas que regulam esse tipo de atividade hermenêutica”. No nosso caso, podemos dizer que os princípios que, de certa forma, regularam a organização do nosso *corpus* e a maneira de perseguirmos a circulação da fotografia do rosto de Dilma Rousseff em redes interdiscursivas estão sobremaneira voltados para a visibilidade que a mídia jornalística atribuiu a determinados temas em torno da biografia da candidata-presidente, que começaram a circular na campanha presidencial de 2010 e permaneceram em circulação na campanha de 2014.

Maingueneau (2008, p. 23) diz que os percursos podem ser do tipo formal (por exemplo, tal tipo de metáfora, tal forma de discurso relatado, de derivação sufixal...) e também fundados sobre materiais lexicais e textuais, exemplificando com um trabalho desenvolvido por Krieg-Planque sob a fórmula “depuração étnica”. Voss (2011, p. 17) aponta que os trabalhos que estudam fórmulas são relativamente novos, principalmente no Brasil. O trabalho com a noção de percursos associada a textos imagéticos parece algo um tanto novo e desafiador e nós propomos este estudo perseguindo *percursos* com base na circulação via espaço midiático de imagens fotográficas.

Considerando como unidades de estudo textos que circulam na mídia jornalística e concebendo que tal circulação proporciona a instabilidade, pois o sentido está sempre em construção, traçamos nossas temáticas de análise apoiados na “atualização de relações insuspeitas no interior do interdiscurso” (MAINGUENEAU, 2008, p.23).

No próximo item, abordamos algumas considerações sobre imagem fotográfica e fotojornalismo e começamos a exemplificar como a fotografia em estudo é citada por algumas instituições midiáticas tendo em vista dados percursos de interpretação que são impostos aos possíveis leitores.

## **A fotografia e a mídia jornalística**

É no final do século XIX que a fotografia adquire espaço nos jornais, firmando-se como um complemento relevante da informação. Conforme Ferreira (2008), alguns autores consideram o ano de 1880 nos Estados Unidos como marco do momento em que a fotografia passou a ser utilizada na imprensa.

Desde então, a fotografia é citada no jornalismo com o valor de atestar a verdade do(s) fato(s) noticiado(s). Há um esforço “no sentido de minimizar a subjetividade inerente ao processo fotográfico, em especial, no jornalismo”. Ferreira (2008, p.04) destaca que o pressuposto da objetividade ocasionou, por

muito tempo, um consumo da imagem fotográfica, principalmente a de imprensa, quase sem desconfiças.

Especialmente por se constituir como um “valioso instrumento que comprova a verdade” – do ponto de vista jornalístico –, a fotografia tem se tornado um artefato essencial para o discurso da imprensa.

A objetividade, a verdade e a transparência são condições básicas de constituição do discurso jornalístico e são, em contrapartida, consideradas um problema diante da posição de muitos estudiosos da fotografia que têm demonstrado que captar o real em imagem fotográfica é ação praticamente impossível<sup>2</sup>. Mas o discurso jornalístico permanece na posição de sustentar sua credibilidade na objetividade e no registro do real e, por isso, utiliza as imagens como argumentos para garantir a veracidade da informação e o registro fiel da realidade.

O uso da imagem fotográfica pelo jornalismo demonstra o fascínio pelo análogo que emerge quase como um impulso para aceitar a fotografia como prova do real; em termos de percepções, a função do “espelho” surge mais forte do que a função de manipulação (BUTONI, 2011, p. 54).

O repórter de imagem busca produzir fotografias que reproduzam, de modo realista, um objeto, um fato, um cenário, mas sua atividade é marcada por um conjunto de padrões social e culturalmente construídos, que interferem na focalização, enquadramento etc. (GOMES, 2008). Kossoy (2001) diz que a manipulação da imagem fotográfica existe desde a invenção da fotografia, cujos temas são, de alguma forma, manipulados técnica, estética ou ideologicamente (p. 114).

Para Ferreira (2008, p. 8-9), a manipulação já surge na reunião de pauta da instituição jornalística, quando “encomenda-se” uma fotografia. Manipulação e criação podem ocorrer nas duas etapas de construção de sentidos pelas quais passam as fotografias: produção e publicação. A primeira diz respeito a produção do fotógrafo, pois o significado da imagem fixa, captada pela câmera, visível isoladamente (impresa, digitalizada ou ainda no aparelho) é diferente da significação produzida no momento de sua publicação no interior de um texto jornalístico. Em ambas as enunciações, por menor que seja, há espaço para a intervenção, pois os sentidos são construídos e só existem em sua materialização discursiva e não no mundo físico, externo ao discurso.

Apesar de pautar-se no discurso de citação da fotografia como comprovação do real, a instituição jornalística produz uma escrita via imagem marcada por parâmetros da subjetividade seja nos momentos de produção e de publicação, seja pelo enquadre interpretativo que o próprio suporte em si constrói.

Para Maingueneau (2004), o modo de manifestação material dos discursos, seu suporte e seu modo de difusão são constitutivos do sentido. O *mídium* não é, pois, um simples meio de transporte do discurso. Dessa forma, ao tratar de um *mídium* de um gênero de discurso, deve-se levar em conta não apenas “o suporte material no sentido estrito (oral, escrito, manuscrito, televisivo etc.)”, mas também “o conjunto do circuito que organiza a fala” (Idem, p.72).

---

<sup>2</sup> Entre eles, citamos Flusser (2011) e Machado (1984).

Conforme Flusser (2011, p.75-6), o suporte material por si só já contribui para a significação da imagem, pois, só dentro do canal/do *mídium*, as fotografias adquirem seu último significado. O filósofo destaca ainda que, a cada vez que se muda uma fotografia de canal, muda também seu significado: de científica pode passar a ser artística, política, privativa. Ademais o próprio fotógrafo capta a imagem em função do suporte material que irá colocá-la em circulação.

Para Flusser (2011, p.75), fotografias não são valorizadas enquanto objetos, mas sim enquanto informações. São, assim, objetos pós-industriais, visto que o interesse se desvia para a informação. E, antes de serem distribuídas, elas são transcodificadas pelo aparelho de distribuição.

Sontag (2004, p.32) também chama a atenção para esse aspecto da fotografia ao dizer que as imagens fotográficas são arroladas a serviço de instituições de controle, como objetos simbólicos e fontes de informação. Fotografias têm valor enquanto informação, mas, tendo em vista as situações em que a maioria das pessoas a usam, seu valor informacional é da mesma linha que o da ficção. E esse aspecto parece estar presente no discurso jornalístico por conta dos posicionamentos político-ideológicos que cada instituição coloca em circulação.

A revista *Época* colocou na capa de sua edição 639, publicada em 14 de agosto de 2010, uma fotografia 3x4 do rosto de Dilma Rouseff:



**Figura 1.** Fonte: <http://revistaepoca.globo.com/edicoes-antiores/p/9/>

Essa imagem fotográfica foi reproduzida da ficha criminal da protagonista, produzida por ocasião de sua prisão no DOPS de São Paulo em fevereiro de 1970<sup>3</sup>. É uma imagem que sai de um suporte material – documentação criminal – e migra para uma revista semanal. A fotografia do rosto na capa da revista não tem a função identificatória do documento produzido quando a protagonista tinha 22 anos. Além de funcionar como um convite à leitura da reportagem, principalmente por estar na capa, apresenta a função informativa.

É uma imagem com alto grau de informatividade e narratividade. Na revista, atualiza-se uma fase do passado de Dilma Rouseff e apresentam-se informações sobre sua atuação contra a ditadura militar. A revista vale-se do poder de credibilidade que ainda é atribuído à fotografia como também dessa possibilidade

<sup>3</sup> Informações conforme o livro: *A vida quer é coragem: a trajetória de Dilma Rouseff*, a primeira presidenta do Brasil da autoria de Ricardo Batista Amaral, publicado em 2011 pela Editora Sextante.

de interpretações diversas e transcodifica a cena em conceitos. A cena da prisão de Dilma Rousseff é transcodificada em conceitos que trazem a protagonista como criminosa, terrorista, assaltante. Conceitos inscritos no interior de um percurso de sentido construído pela instituição.

A imagem 3x4 ampliada, ocupando toda a capa da revista, potencializa o sentido em construção de um passado que Dilma “não gosta de lembrar: seu papel na luta armada contra o regime militar”.

No fotojornalismo a imagem está inserida em outra imagem: a página impressa, a página da Internet. Todos os elementos do texto convergem para a informação central, cujos sentidos materializam um posicionamento político-ideológico que está a serviço de uma instituição, de uma ideia, de uma causa.

A fotografia 3x4 de Dilma Rousseff não foi enquadrada pelo visor da câmera do repórter de imagem a serviço de uma instituição, ela foi retomada de um documento policial guardado em arquivo. Ela foi hermeneuticamente enquadrada no processo de publicação.

É uma fotografia que pode ser qualificada como jornalística, conforme conceituação apresentada por Buitoni (2011). Como tipos de fotografia de imprensa, além da fotografia jornalística, a autora apresenta a fotoilustração. A foto jornalística tem caráter noticioso e está em plena relação com a atualidade, vinculada a valores informativos e/ou opinativos. Além disso, apresenta o “embrião narrativo”, que existe quando a imagem aponta para uma ação a ser continuada ou sugere a existência de ações que antecedem e sucedem a cena registrada (BUITONI, 2011, p.90).

A imagem de Dilma Rousseff foi capturada quando ela estava estática, olhando para a câmara. A narrativa concentra-se, contudo, no contexto histórico, sugere acontecimentos anteriores ao momento da prisão e os motivos que levaram à ocorrência do fato. É uma fotografia do passado, mas está vinculada à atualidade porque ela emerge no momento da campanha eleitoral, cujas pesquisas apontavam grande possibilidade de a candidata ser eleita presidente do Brasil.

Já a fotoilustração é

[...] toda imagem fotográfica composta por imagens advindas de processos fotográficos (que podem ser em forma de colagem ou fotomontagem, por edição eletrônica ou convencional); e também a fotografia combinada com outros elementos gráficos, sempre com a finalidade de ilustrar uma ideia, um conceito ou auxiliar a compreensão de um fato, de um objeto, de um processo. (Idem, p.91)

A fotoilustração é mais comum em temas que geram reportagens analíticas, não exclusivamente noticiosas e, por isso, sem uma data definida. A revista *Época*, no interior da reportagem, cuja chamada de capa apresenta a foto 3x4 de Dilma Rousseff, produz e cita uma fotoilustração criada a partir da fotografia da ficha criminal da então candidata:



**Figura 2.** Fonte: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI163155-15223,00-DILMA+NA+LUTA+ARMADA.html>. Acesso: 20 jul. 2012

Essa fotografia estilizada foi produzida pelo ilustrador Sattu a pedido do editor de arte da revista *Época*, Marcos Marques<sup>4</sup>. Ela é um exemplo do fazer artístico, via tecnologia, que incide sobre a fotografia aproximando-a da pintura.

É uma produção icônica que não é citada em substituição à fotografia original, já que essa figura na capa, mas para reforçar o sentido da imagem da capa, e, conseqüentemente, para reforçar o efeito de credibilidade do discurso da instituição.

Conforme Leila Suwvan (2010)<sup>5</sup>, na mesma semana de circulação dessa edição da revista, a campanha de Dilma Rousseff começou a usar a imagem em perfis do Twitter, camisetas, fazendo-a virar “ícone petista”.

É uma imagem que não apenas muda de suporte material – da revista para camisetas, Twitter –, mas transita do campo midiático para o campo discursivo político-eleitoral. Esse fenômeno é pouco comum na esfera da atividade jornalística no Brasil; o oposto – do discurso político-eleitoral para o jornalismo – é que prevalece.

No primeiro turno das eleições de 2014, a campanha de Dilma Rousseff permanece usando essa imagem (com variações ou não) em camisetas, cartazes e, num processo interativo, oferece-a para o leitor/eleitor usá-la como imagem de perfil do Facebook. No *site* da campanha “Muda mais”, disponibilizaram uma imagem – que denominaram “avatar da Dilma” – com variações dessa foto em meio a outras que também remetem ao contexto da participação de Dilma contra a ditadura, estilo mosaico, para o leitor/eleitor criar sua imagem de perfil do Facebook.

---

<sup>4</sup> Informações disponíveis em: <http://oglobo.globo.com/brasil/eleicoes-2010/retrato-de-dilma-guerrilheira-vira-icone-petista-4990407>.

<sup>5</sup> Texto “Retrato de Dilma guerrilheira vira ícone petista”, em: <http://oglobo.globo.com/brasil/eleicoes-2010/retrato-de-dilma-guerrilheira-vira-icone-petista-4990407>



**Figura 3.** Fonte: <http://saraiva13.blogspot.com.br/2014/08/mais-de-5-mil-avatars-em-apoio-dilma.html>. Acesso em: 30 jun. 2015

São percursos de interpretação contraditórios que se materializam em diversos suportes, nos quais as narrativas do acontecimento factual disputam um e não outro sentido para a imagem fotográfica. Em algumas narrativas, são construídos percursos de sentidos que caracterizam Dilma Rousseff como guerrilheira e, em outras, Dilma Rousseff é caracterizada como militante. E nossa análise corrobora a relevância dos *mídiuns* na construção dos sentidos.

### Percursos de leitura e fotografias do rosto

A imagem fotográfica, na prática jornalística, tem grande poder informativo e, muitas vezes, possui o poder de impactar o leitor (causando emoções de indignação, desprezo, revolta) diante da realidade narrativizada pela instituição midiática.

Para Santos (2010), em pesquisa realizada sobre os discursos dos leitores publicados nas revistas *Veja* e *Carta Capital*, os leitores materializam novas formulações dos dizeres e sentidos construídos pelos jornalistas que são retomados e valorizados na próxima edição do periódico. Os leitores enunciadores fazem uma abordagem do tema de forma semelhante à abordagem construída pelos jornalistas enunciadores, porque compartilham as mesmas concepções político-ideológicas e as materializam discursivamente regidos por uma grade semântica comum.

Há um pacto de leitura/interpretação entre enunciadores da instituição midiática e enunciatários (ou clientes) dos sentidos que são construídos no jornalismo acerca da política brasileira. Esse pacto, marcado politicamente, é materializado na prática discursiva das duas instâncias enunciativas porque estas partilham o mesmo sistema de restrições semânticas.

Para Gomes (2008, p. 36), há um acordo entre os participantes da comunicação midiática:

Apesar da variedade de recursos de concretização de conteúdos em imagens, desde os que permitem uma apreensão inteligível dos fatos aos que colocam em funcionamento uma abordagem mais estética dos elementos visuais, pode-se dizer que há uma convenção, um acordo entre os participantes da comunicação midiática que rege o que é verossímil e aceitável em relação ao visível.

O pacto de leitura entre os sujeitos do discurso jornalístico não se restringe ao estilo linguageiro, envolve, como já abordamos, posicionamentos político-ideológicos. Por isso que, de um lado, o leitor da revista *Época* tende a significar e a aceitar as fotografias de Dilma Rousseff – a da capa e a estilizada, que citamos

anteriormente – conforme o percurso de sentido proposto pela instituição, que coincide com a leitura na qual acredita ou quer acreditar: Dilma guerrilheira e criminosa. De outro lado, o (e)leitor/usuário de uma camiseta que estampa a mesma fotografia estilizada, que circulou no interior da reportagem da revista e os que a utilizaram em perfis do Facebook tendem a interpretá-la como o proposto por esse circuito de distribuição da imagem: Dilma militante, guerreira, valente, corajosa.

Como se vê, as imagens do rosto de Dilma Rousseff na fotografia de capa e na fotografia estilizada da revista *Época* adquiriram autonomia em relação ao verbal. Desde antes de sua veiculação na capa da revista, a máquina midiática brasileira já estava citando essa fotografia no interior de uma ficha policial:

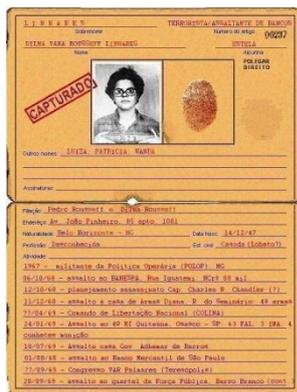


Figura 4. Fonte: <http://noticias.terra.com.br/eleicoes/dilma-rousseff/dilma-usa-ficha-falsa-em-video-oficial-de-campanha,682412948ad08410VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html>



Figura 5. Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/fs/p/cp05042009.htm>.

De acordo com André Lopes<sup>6</sup>, essa ficha policial é falsa. Ela foi publicada no jornal *Folha de S. Paulo* em 05 de abril de 2009, mas “essa falsificação circula pelo menos desde 30 de novembro do ano passado [2008] na internet, postada no

<sup>6</sup>André Borges Lopes é bacharel em História pela USP, consultor especializado em tecnologia de artes gráficas e professor no curso superior de Fotografia do Centro Universitário Senac. Ele aponta sete erros na ficha. Disponível em: <<http://idiarte.files.wordpress.com/2010/08/fichafalsa.pdf>>.

site [www.ternuma.com.br](http://www.ternuma.com.br)<sup>7</sup>". Dilma Rousseff diz, em carta enviada ao jornal *Folha de S. Paulo*, que os assaltos e ações armadas que constam na ficha ela nunca cometeu e nunca respondeu juridicamente por eles.

Seja por meio de documentos falsificados ou não, a mídia tornou conhecida a história dessa fotografia. Acontecimentos históricos dos anos de 1970 acerca do envolvimento da então ministra da Casa Civil contra a ditadura militar são retomados pela mídia brasileira.

Nesse texto (Figura 04), a imagem do rosto que consta na fotografia 3x4 parece ser uma reprodução da fotografia original<sup>8</sup>. As manipulações – ou fraudes – ocorreram, em grande parte, no plano verbal. Produziram informações verbais, tais como: “terrorista/assaltante de bancos”; “assalto ao 4 RI Quitauna Osasco -SP”; “assalto casa do Gov. Adhemar de Barros”; “assalto ao Banco Mercantil de São Paulo”, apresentadas no interior do gênero documento oficial, provavelmente fraudulento, para direcionar os sentidos da fotografia.

No jornal *Folha de S. Paulo* (Figura 05), além dessas informações contidas no “documento falso”, os textos verbais produzidos pela instituição enquadram o sentido atribuído à imagem que pode ser sintetizado no título do texto de capa: “Grupo de Dilma planejou sequestro de Delfim Netto”.

O jornal *Folha de S. Paulo* fez uma retratação no dia 25 de abril de 2009 no texto intitulado “Autenticidade de ficha de Dilma não é provada”, do qual destacamos:

O primeiro erro foi afirmar na Primeira Página que a origem da ficha era o “arquivo [do] DOPS”. Na verdade, o jornal recebeu a imagem por e-mail. O segundo erro foi tratar como autêntica uma ficha cuja autenticidade, pelas informações hoje disponíveis, não pode ser assegurada – bem como não pode ser descartada.<sup>9</sup>

Mesmo com a retratação da instituição, os discursos que emergiram por conta do episódio – ou erro – do jornal inserem-se na rede interdiscursiva que questionam a objetividade e imparcialidade do jornalismo.

A fotografia 3x4 e a imagem estilizada do rosto de Dilma Rousseff adquiriram autonomia discursiva, porque, em conjunção com a modalidade verbal, a mídia tornou o acontecimento histórico conhecido dos brasileiros. Essa autonomia em relação ao verbal deve-se ao fato de sua recorrente circulação na mídia numa época que antecedia as eleições presidenciais. Todavia, sem o enquadre verbal, é o suporte de circulação o responsável pelo enquadramento, atribuindo à imagem um ou outro percurso de sentido. Belting (2004, p.30) diz que é o médium-suporte que confere às imagens “uma superfície, ao mesmo tempo que lhes dota de uma significação e de uma possibilidade efetiva de serem percebidas”.

Para Maingueneau (2014), o rosto é frequentemente associado a aforizações porque é a parte do corpo que possibilita a identificação do indivíduo como distinto

---

<sup>7</sup> É uma transcrição de parte de um texto atribuído a Dilma Rousseff e enviado para o *ombudsman* da *Folha de S. Paulo* em resposta e denúncia da ficha falsa, conforme: <<http://www1.folha.uol.com.br/brasil/ult96u556855.shtml>>.

<sup>8</sup> Consideramos como original a cópia da fotografia publicada no livro “A vida quer é coragem”, cuja fonte indicada é o acervo pessoal de Dilma Rousseff.

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/brasil/ult96u556855.shtml>>.

de outros, além de concentrar a sede do pensamento e da fala, por conta das partes físicas que o compõem.

Para o linguista francês, a fotografia na mídia tem o papel de autenticar uma aforização do locutor como sendo sua fala e, nesse caso, o foco da imagem é mesmo o rosto e o olhar do protagonista/referente. Quando a imagem mostra o rosto e as mãos, implica-se mais diretamente a presença do alocutário. De qualquer modo, é o olhar – acompanhado de gestos ou não – que estabelece uma interação com o alocutário.

Além da função de autenticar, Maingueneau (2014, p.46) reconhece a foto do rosto como produto de um destacamento que exclui elementos do contexto, tais como, vestimenta, local, momento, e outras partes do corpo do indivíduo.

A mídia vale-se de dois modos de apresentar a fotografia do rosto: de forma fortemente contextualizada, quando mostra o cenário no qual a fotografia foi capturada e de forma menos contextualizada ou até descontextualizada, quando coloca o protagonista da imagem contra um fundo neutro (MAINGUENEAU, 2014).

A fotografia 3x4 do rosto de Dilma Rousseff apresentada na capa da revista *Época* (Figura 1) é pouco contextualizada, porque as imagens das mãos e do número são cortadas; mas, mesmo assim, é altamente informativa. Nesse caso, o gênero ficha policial, no qual a imagem foi inserida e/ou colocada em circulação, também contextualiza a foto.

Conforme Suwvan (2010), o rosto dessa fotografia “mostra uma jovem abatida e desgrenhada, presa pela repressão aos 22 anos”. O olhar expressa tristeza, apesar de o reflexo dos óculos dificultar a visibilidade.



Figura 6. Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Dilma\\_Rousseff](http://pt.wikipedia.org/wiki/Dilma_Rousseff)

Na fotografia da capa da revista, o editor de arte, Marcos Marques “melhor[ou] o máximo a qualidade [...], mantendo a originalidade”<sup>10</sup>. Uma manipulação, contudo, que alterou os sentidos da imagem, pois o reflexo dos óculos sobre o olhar dificultando a interação com o leitor produz efeitos de sentidos mais próximos do contexto histórico de uma prisão por crime político. Em outras palavras, os óculos tendem a esconder a face da prisioneira, tolhendo as possibilidades de identificação e singularização.

Essa fotografia, capturada no início de 1970 e nesse contexto histórico, mostra as características físicas da “identificada na Polícia do Estado de São Paulo” e mostra também, de acordo com Barthes (1984), uma verdade que não é a do

<sup>10</sup> Disponível em: <http://oglobo.globo.com/brasil/eleicoes-2010/retrato-de-dilma-guerrilheira-vira-icone-petista-4990407>.

indivíduo, mas da linguagem e ainda, de acordo com Courtine e Haroche (1988), expressões do interior e dos sentimentos da protagonista da imagem.

As instituições midiáticas brasileiras valem-se desse rosto que fala num momento difícil do passado – há quase 40 anos – atribuindo-lhe verbalmente um efeito de referencialidade com a construção de um percurso de leitura: “o passado que ela [Dilma Rousseff] não gosta de lembrar”; “seu papel na luta armada”; “Grupo de Dilma planejou sequestro de Delfim Netto” e/ou outro: Dilma militante, guerreira, valente e corajosa. Tal imagem fotográfica fala, portanto, na prática discursiva de cunho jornalístico, conforme o percurso interpretativo proposto pela instituição.

Na fotografia estilizada (Figura 2), as expressões faciais são alteradas, mas a referencialidade ao fato histórico e ao contexto permanece, reforçada pelo fundo vermelho. Para Suwvan (2010), a versão estilizada da fotografia “mostra a mesma jovem, desta vez bem delineada e carregada de tinta vermelha, destacando um olhar fixo, quase impetuoso”. O olhar firme e o rosto menos arredondado sugerem uma mulher com mais idade, um efeito de sentido de mais maturidade e mais coragem. Conforme Curcino (2006, p.167), “as práticas de escrita midiática [...] inscrevem essas representações do rosto e da fotografia, em sua própria escrita, porque pressupõem que seus leitores compartilham dessas mesmas representações”.

### **Considerações finais**

Apesar de utilizarmos, neste artigo, apenas alguns textos que citam a fotografia 3x4 que analisamos, reconhecemos que os exemplos mencionados são representativos de uma averiguação nossa: dois percursos de interpretação estão sendo construídos para a fotografia – um caracteriza Dilma Rousseff como guerrilheira e o outro, como militante.

A construção desses dois percursos que se materializam pelo viés da contradição revela-se de forma deontica, pois a interpretação exige que o leitor ultrapasse seu sentido imediato. Conforme Maingueneau (2010, p.15), a “interpretação assume a forma ‘dizendo X, o locutor implica Y’, onde Y é um enunciado genérico de valor deontico”. Ao dizer X (ou significar negativamente a atuação de Dilma Rousseff na ditadura militar), o locutor implica deonticamente Y (não se deve votar em Dilma, ela não tem perfil nem competência para governar o país). Quanto ao outro percurso de sentido, ao dizer X (significar positivamente a atuação da candidata na ditadura militar), implica-se Y (Ela tem perfil, força, coragem, competência para ser a presidente do Brasil).

Dizemos ainda que a fotografia que foi nosso objeto de estudo neste momento adquiriu grande poder de circulação não só porque migrou de um campo discursivo (policia) a outros (jornalístico e político), mas porque dá a ler diferentemente o mesmo acontecimento histórico, ou ainda trata polemicamente um fato numa disputa midiática por construção de sentidos: Dilma guerrilheira *versus* Dilma militante.

### **REFERÊNCIAS**

AMARAL, R. B. *A vida quer é coragem: a trajetória de Dilma Rousseff, a primeira presidenta do Brasil*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. 304 p.

- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Ed. Nova Fronteira, 1984. 185 p.
- BELTING, H. *Médium, image, corps. Une introduction au sujet*. In: *Pour une anthropologie des images*. Paris: Galimard, 2004, p.17-76.
- BUITONI, D. S. *Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem*. São Paulo: Saraiva, 2011. 195 p.
- COURTINE, J.-J.; HAROCHE, C. *História do rosto: exprimir e calar as suas emoções (do século XVI ao início do século XIX)*. Lisboa: Teorema, 1988. 256 p.
- CURCINO, L. *Práticas de leitura contemporâneas: representações discursivas do leitor inscritas na revista Veja*. 2006. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006. 334 p.
- DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 2011. 362 p.
- FERREIRA, S. V. *Retratos do Brasil – O prêmio Esso e a construção da memória do fotojornalismo brasileiro*. 2008. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/6o-encontro-2008-1/RETRATOS%20DO%20BRASIL%20-%20O%20PREMIO%20ESSO.pdf>>. Acesso em: 30 mai. 2014.
- FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011. 134 p.
- GOMES, R. S. *Relações entre linguagens no jornal: fotografia e narrativa verbal*. Niterói: EdUFF, 2008. 142 p.
- GUILHAUMOU, J. *Linguística e história: percursos analíticos de acontecimentos discursivos*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009. 250 p.
- KOSSOY, B. *Fotografia & história*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. 184 p.
- \_\_\_\_\_. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. 176 p.
- \_\_\_\_\_. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. 152 p.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes: Ed. da UNICAMP, 1997[1987]. 200 p.
- \_\_\_\_\_. *Análise de textos de comunicação*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004. 304 p.
- \_\_\_\_\_. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2007[1984]. 186 p.
- \_\_\_\_\_. *Formações discursivas, unidades tópicas e não tópicas*. In: BARONAS, R. L. (Org.). *Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Carlos/SP: Pedro & João Editores, 2007. 222 p.
- \_\_\_\_\_. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008. 184 p.
- \_\_\_\_\_. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010. 208 p.
- \_\_\_\_\_. *Frases sem texto*. São Paulo: Parábola Editorial, 2014. 200 p.
- SANTOS, S. F. *Dizeres sobre corrupção na mídia impressa brasileira: uma leitura discursiva*. 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Ciências

Humanas e Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010. 121 p.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 224 p.

SUWWAN, L. Retrato de Dilma guerrilheira vira ícone petista. 16/08/2010. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/brasil/eleicoes-2010/retrato-de-dilma-guerrilheira-vira-icone-petista-4990407>>. Acesso em: 15 mai. 2014.

VOSS, J. A propósito das noções de fórmula e de percurso para a análise de discurso. *Revista Prolíngua*, v. 6, n.1, jan./jun. 2011.

### **Revistas e jornais analisados**

<http://revistaepoca.globo.com/edicoes-anteriores/p/9/>.

<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI163155-15223,00-DILMA+NA+LUTA+ARMADA.html>. Acesso em: 20 jul. 2012.

<http://noticias.terra.com.br/eleicoes/dilma-rousseff/dilma-usa-ficha-falsa-em-video-oficial-de-campanha,682412948ad08410VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html>

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cp05042009.htm>.

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Dilma\\_Rousseff](http://pt.wikipedia.org/wiki/Dilma_Rousseff)

<http://saraiva13.blogspot.com.br/2014/08/mais-de-5-mil-avatares-em-apoio-dilma.html>. Acesso em: 30 jun. 2015.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 27/06/2016

# **As relações dialógicas e o estilo bakhtiniano na propaganda político-eleitoral de Dilma Rousseff em 2014**

**Talita Cristina Bartolomeu**

Universidade de Franca (UNIFRAN), Franca, São Paulo, Brasil  
talita.bartolomeu10@gmail.com

**Camila de Araújo Beraldo Ludovice**

Universidade de Franca (UNIFRAN), Franca, São Paulo, Brasil  
camilaludovice@gmail.com

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.671>

## **Resumo**

A pesquisa tem como objetivo analisar a propaganda político-eleitoral de abertura da presidente Dilma Rousseff do ano de 2014, na qual concorria à reeleição para a presidência do Brasil. O foco deste trabalho é verificar quais discursos e quais respostas são revelados na propaganda e de que forma foram construídos para tentar seduzir e convencer os eleitores a afirmar os seus enunciados no interior de sua consciência, levando-os a tomar uma posição responsiva ativa em relação a eles. Os enunciados proferidos revelam marcas fortemente dialógicas e ideológicas, em virtude de o enunciador tentar convencer o seu interlocutor a aceitar o seu projeto enunciativo e a ele responder. Por meio do dialogismo, da ideologia e da concepção de gênero discursivo entendidos por Bakhtin, faz-se uma análise dos enunciados proferidos na propaganda, a fim de compreender a estrutura composicional, o conteúdo temático e o estilo da propaganda da presidente.

**Palavras-chave:** Bakhtin; dialogismo; ideologia; propaganda político-eleitoral; Dilma Rousseff.

## **The dialogical relations and bakhtinian style in political electoral advertising of Dilma Rousseff in 2014**

### **Abstract**

The research aims to analyze the first political electoral advertising of president Dilma Rousseff in the year of 2014, in which she competes for presidency of Brazil. The focus of this work is to check what speeches and what answers are disclosed in the advertising and how can be they were making to try seduce and persuade the electors to affirm yours statements within yours consciousness, and that lead them to take a positive action toward them. The statements pronounced disclosed dialogic and ideological traces very apparent because of speaker trying to convince his receiver to accept your speech and to give an answer to him. By means of dialogic, ideological and also by discursive genre understood by Bakhtin it can made an analysis of statements pronounced in the opening advertising of campaign, in order to understand the compositional structure, the thematic content and the writing style of president advertising.

**Keywords:** Bakhtin; dialogism; ideology; political electoral advertising; Dilma Rousseff.

## Introdução

A presente pesquisa pretende realizar uma análise bakhtiniana sobre as relações dialógicas e ideológicas presentes na propaganda político-eleitoral de abertura da presidente Dilma Rousseff em 2014, pois os enunciados nela pronunciados, por terem como finalidade convencer os eleitores sobre o seu projeto de governo e a fidelidade da sua imagem e ações, de modo a levá-los a tomar uma atitude responsiva ativa em relação ao que se diz e aceitar o que se diz, evidenciam que o seu conteúdo verbal confere fortemente marcas dialógicas e ideológicas para atingir o seu objetivo final, o voto.

Utiliza-se para esta análise, também, os recursos estilísticos intrínsecos ao gênero propaganda político-eleitoral e tenta-se revelar quais efeitos de sentidos produzidos e apreendidos pelos eleitores são suscitados para construir a imagem de uma mulher presidente do Brasil, cujo discurso está acompanhado e sempre perpassado pelos discursos de seu antecessor na política, o ex-presidente Lula. Este trabalho também tem como propósito verificar quais discursos e quais respostas se entrecruzam nos enunciados produzidos, bem como quais ideologias eles carregam para tentar convencer seus possíveis eleitores.

Os conceitos de dialogismo e ideologia serão aplicados segundo alguns elementos importantes verificados na propaganda em questão, como o discurso do outro solidificando a fala de Dilma, a resposta de Dilma ao outro em forma de avaliação do seu governo e a forte presença do ex-presidente Lula, uma vez que essas evidências caracterizam um discurso heterogêneo, no sentido atribuído por Bakhtin, ou seja, composto por múltiplas vozes sociais, em que o outro está sempre presente e é elemento imprescindível na constituição dos sentidos.

Para a composição do *corpus*, foi feita a gravação televisiva da propaganda político-eleitoral de abertura. Assistiu-se à propaganda, posteriormente, realizou-se sua transcrição e, por último, fez-se a análise das ocorrências. A propaganda foi transmitida no dia 19 de agosto de 2014 pelo horário eleitoral gratuito.

Neste trabalho considera-se o tripé sujeito, linguagem e mídia, pois, ao se utilizar da linguagem para enunciar o que quer que seja, o homem é automaticamente inserido no mundo social. É essa capacidade de comunicação, elemento crucial ao existir humano, de que o ser humano é dotado que lhe permite atribuir significado a tudo, inclusive à própria vida. Portanto, o homem é constituído no e pelo seu discurso.

Por meio desses enunciados realizados na interação verbal pelos sujeitos é que se formam diversos gêneros discursivos. Nesses gêneros é inerente o princípio dialógico da linguagem, uma vez que nos enunciados são construídas as verdadeiras intenções comunicativas dos sujeitos, que se constituem e são constituídos no momento da interação verbal, compondo os seus significados.

O gênero propaganda político-eleitoral, que contempla o *corpus* deste trabalho, é constituído de um ou de vários objetivos predeterminados, dentre eles, o interesse em tentar convencer e persuadir o eleitorado, por meio de um conteúdo estrategicamente verbalizado, de que o voto é a garantia de mudanças efetivas e de melhores condições de vida.

Ademais, há a necessidade de se conhecer o potencial significativo do gênero propaganda eleitoral sobre a formação da consciência dos sujeitos envolvidos nesse momento dialógico e ideológico e também por, nesse gênero, as relações dialógicas e ideológicas parecerem estar ainda mais marcadas, pelo fato de o sujeito tentar seduzir o outro a afirmar o seu enunciado no interior de sua consciência viva, levando esse outro a se colocar em relação a ele.

Dilma Rousseff é a trigésima sexta presidente da República Federativa do Brasil; ela exerceu o cargo de 1º de janeiro de 2011 a 1º de janeiro de 2014 (primeiro mandato) e, em 2014, disputou novamente as eleições, ocorridas de 19 de agosto a 24 de outubro, sendo reeleita e assumindo o segundo mandato em 1º de janeiro de 2015 (a 1º de janeiro de 2018). Foi a primeira mulher a assumir a presidência do país e a ocupar o cargo de seu antecessor político, do mesmo Partido dos Trabalhadores (PT), Luís Inácio Lula da Silva, o Lula.

A imagem da presidente Dilma que se tenta construir na propaganda está muito vinculada à continuidade da imagem que se construiu sobre o ex-presidente Lula durante todo o seu percurso político, a qual, segundo Ludovice (2008, p. 9-10) em seus estudos, evidenciava “uma figura carismática, amiga do povo, parte do povo, que compartilha e compreende as aflições e necessidades que a população brasileira enfrenta, por isso, gera empregos, dá condições de estudo, ajuda na renda familiar e consegue assim se misturar ao povo”.

### **As relações dialógicas e a questão do sujeito**

O centro das preocupações bakhtinianas, as relações dialógicas, existentes em qualquer produção verbal, é guiado pelo eu e o outro. Sem esses dois elementos criadores, também vistos como “categorias axiológicas basilares” (BAKHTIN, 2003, p. 174), não é possível dar sentido à existência, pois só o ato de verbalizar não confere o juízo de valor efetivo a ela. Estes ocupam, immanentemente, uma posição axiológica em cada momento da vida e se confrontam um em relação ao outro, onde só por meio da consciência de outro é que se toma consciência de um “eu”. Como corrobora Bakhtin (2003, p. 174):

[...] efetuamos uma descrição fenomenológica da consciência axiológica que tenho de mim mesmo e da que tenho do outro no acontecimento do existir (*acontecimento* do existir é um conceito fenomenológico, pois a existência se apresenta à consciência viva como acontecimento e nela se orienta e vive eficazmente como acontecimento), e verificamos que só o outro como tal pode ser o centro axiológico da visão artística e, conseqüentemente também o herói de uma obra, que só ele pode ser *essencialmente* enformado e concluído, pois todos os elementos do acabamento axiológico – do espaço, do tempo, sentido – são axiologicamente transgredientes à autoconsciência ativa, estão fora da linha de uma relação consigo mesmos: continuando eu mesmo para mim, não posso ser ativo em um espaço e em um tempo esteticamente significativos e condensados, neles não existo axiologicamente para mim, neles não me crio, não me enformo e não me determino [...]

Por meio do interminável ato de responder do outro, isto é, da sua condição ativa de ser no mundo, é que o “eu” responsável pelo gerenciamento do conteúdo da

enunciação consegue se enformar e dar um acabamento específico ao seu projeto de dizer, é que ele consegue se reconhecer, se criar e recriar quantas vezes for necessário.

Com base em Faraco (2009), o fazer estético é o que mais interessa aos estudos do filósofo russo, colocando-o em confronto com a incompletude do ético e do cognitivo (ciência), pois é só no domínio estético que estes podem se fazer nova, distinta e concretamente.

Ainda segundo esse mesmo autor, cada um desses domínios da cultura humana é perpassado por uma atitude axiológica: “cada um deles tem como princípio estruturante (como seu *fiat*) atitudes/posições axiológicas, ou seja, se constitui como um universo dinâmico de valorações” (FARACO, 2009, p. 100, grifo do autor).

Com isso, é possível depreender que, para Bakhtin, esses domínios culturais e todos os outros existentes só podem ser definidos em suas similitudes e inter-relações uns com outros. Assim também, nenhum domínio possui “um território interno” (FARACO, 2009, p. 100), mas sim especificidades que só se configuram numa rede de inter-relações e interdefinições nas fronteiras com os demais domínios, os quais mantêm entre si um diálogo infindo e uma autonomia/autoridade relativamente estável.

Os sujeitos participam ativamente dos domínios da cultura humana e, por isso, assumem neles uma “posição distintiva, necessária e insubstituível” (FARACO, 2009, p. 100). Tal participação permite-lhes responder ao ato cultural, que, por essa atitude responsiva, adquire sentido e valor. Assim, qualquer domínio, em especial o estético, só pode ser compreendido em sua relação dialógica com os demais domínios da cultura, que os constituem e são por ele também constituídos.

A visão estética encontra sua expressão na arte, particularmente na criação artística verbalizada; aqui se incorporam um isolamento rigoroso, cujas possibilidades já foram sedimentadas na visão e nós já mostramos, e um desígnio formal limitado, a ser cumprido com a ajuda de um determinado material, neste caso, o material verbalizado (BAKHTIN, 2003, p. 174).

Assim, Bakhtin explica que a palavra se adapta a determinados fins estéticos, e é na obra de arte que ela encontra o terreno mais fecundo de relações entre o eu e o outro, ou entre autor e personagem, já que ela é o “acontecimento artístico vivo” (FARACO, 2009, p. 175). Segundo o filósofo, há de se fazer uma distinção entre autor-pessoa, que é a pessoa física, e o autor-criador, “constituente que dá forma ao objeto estético, o pivô que sustenta a unidade arquitetônica e composicional do todo esteticamente consumado” (FARACO, 2009, p. 106).

O autor-criador, para construir o seu enunciado, leva em conta o conjunto de valores que presidem na consciência axiológica dos seus personagens, que são reais e comungam ou não desses mesmos valores, os quais, por sua vez, também conseguem definir a consciência axiológica desse autor pela sua posição no mundo externo. No entanto, esse autor-artista tem potencial para subverter a consciência axiológica dos participantes da obra, instituindo nela outros valores que constituem a arquitetura do seu existir e que levam os seus partícipes a tomar uma determinada posição responsiva, um novo agir.

Nós sempre podemos definir a posição do autor em relação ao mundo representado pela maneira como ele representa a imagem externa, como ele produz ou não uma imagem

transgrediente integral dessa exterioridade, pelo grau de vivacidade, essencialidade e firmeza das fronteiras, pelo entrelaçamento da personagem com o mundo circundante, pelo nível de completude, sinceridade e intensidade emocional da solução e do acabamento, pelo grau de tranquilidade e plasticidade da ação, de vivacidade das almas das personagens [...]. Só quando se observam todas essas condições o mundo estético é sólido e se basta a si mesmo, coincide consigo mesmo na visão estética ativa que temos dele (BAKHTIN, 2003, p. 177).

Consoante Faraco (2009), é esse posicionamento valorativo que dá ao autor-criador a capacidade para compor o todo discursivo, no qual se dará forma ao conteúdo e se fará a apropriação do material para consolidar o todo da forma artística. Esse autor-criador construirá a forma arquitetônica da obra de arte ordenando o seu conteúdo pelo olhar irônico, trágico, feliz, romântico, heroicizante etc. e selecionará a forma composicional mais adequada à forma arquitetônica.

Ao materializar esse todo, o autor-criador poderá conquistar a linguagem não enquanto gramática da língua, mas enquanto enunciado concreto repleto de significações axiológicas, já que:

[...] o artista trabalha a língua, mas não como língua: como língua ele a supera, pois ela não pode ser interpretada como língua em sua determinidade linguística (morfológica, sintática, léxica, etc.), mas na medida em que ela venha a tornar-se meio de expressão artística (a palavra deve deixar de ser sentida como palavra (BAKHTIN, 2003, p. 178).

Essa conquista da linguagem (do material), todavia, envolve uma superação da linguagem. Ela não é, na arte literária, uma simples atualização da gramática nem tampouco a transcrição dos enunciados concretos. Essa conquista requer um pouco mais. Ela requer a “transposição da língua viva para o plano axiológico, para o interior de outro enunciado concreto que está corporificando uma determinada forma arquitetônica e composicional” (FARACO, 2009, p. 106-107).

Ainda baseados nesse mesmo autor, tal conquista se refere à modelagem axiológica das estruturas da língua (sintática, fonética etc.) pelo autor-criador ao captá-las na atividade discursiva de outros no momento de seu enunciado real, para, em seguida, dar a elas uma “entoação específica” – uma direção axiológica específica. Esse “som” é dotado de significação individual e determinará a tarefa de seleção, construção e acabamento do autor-criador a um novo enunciado concreto, o qual materializa um tipo de objeto estético.

O seguinte trecho orienta perfeitamente a direção do que foi explanado anteriormente:

[...] precisamos compreender não o dispositivo técnico mas a *lógica imanente da criação*, e antes de tudo precisamos compreender a estrutura dos valores e do sentido em que a criação transcorre e toma consciência de si mesma por via axiológica, compreender o contexto em que se assimila o ato criador (BAKHTIN, 2003, p. 179).

Dessa forma, também a linguagem pode ser concebida como “heteroglossia”, a saber, um conjunto de formações verbo-axiológicas em que está compenetrada uma multiplicidade de vozes sociais heterogêneas. Logo, no ato artístico, essas vozes estão bem demarcadas na rede de relações axiológicas. Uma avaliação valorativa sobre

qualquer domínio cultural ou ético sempre é também uma avaliação social. (FARACO, 2009).

O autor-criador é quem registra os eventos da vida com um olhar sempre de fora dela e, a partir de sua posição axiológica, pinça-os e organiza-os de um modo diferente. É ele quem, diante de uma realidade vivida e da sua materialização axiológica, realizará a “transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo” (FARACO, 2009, p. 108).

Uma análise exaustiva das formas linguísticas não permite, portanto, o reconhecimento da arquitetura da obra de arte, pois só é possível senti-la nas relações axiológico-dialógicas contidas no próprio ato artístico de um autor-criador.

Uma outra questão intrínseca ao acabamento estético da obra de arte construída em Bakhtin trata-se do estilo. “Ele é, acima de tudo, o estilo da própria visão de mundo e só depois o estilo da elaboração do material”; apoia-se, logo, no “contexto axiológico ético-cognitivo da vida” (BAKHTIN, 2003, p. 187).

O estilo representa um conjunto de procedimentos que um autor-criador utiliza para dar forma ao personagem e ao seu mundo, bem como para elaborar e adaptar o material artístico. Esse estilo, como já se afirmou, se dá em virtude de uma rede de relações axiológicas que o autor tem sobre a imagem externa do homem e da vida:

*A visão de mundo constrói as atitudes (sendo que tudo pode ser compreendido por dentro como atitude), dá unidade à orientação semântica progressiva da vida, unidade de responsabilidade, unidade de sobrepujança de si mesmo, de superação da vida por si mesma; o estilo dá unidade à imagem externa transgrediente do mundo, ao seu reflexo externo, à orientação para fora, às suas fronteiras (elaboração e combinação das fronteiras). A visão de mundo constrói e unifica o horizonte do homem, o estilo constrói e unifica o seu ambiente (BAKHTIN, 2003, p. 189, grifo nosso).*

Com base nessa visão, o efetivo ato criador só pode acontecer nas fronteiras do mundo estético, na interação viva. Os sentidos suscitados nesse mundo ainda estão por vir, e até mesmo aqueles que estão revelados no ato já também o foram anteriormente, já que nada acontece no vazio; o conteúdo artístico possui relações históricas, sociais e culturais que surgem à tona, em qualquer ato semântico-artístico.

## **O gênero propaganda político-eleitoral**

Carregado de diferentes discursos e ideologias, o discurso político é o lugar em que as relações dialógicas parecem se instaurar mais fortemente, em virtude de o enunciador tentar construir uma reflexão coerente e orientada à persuasão dos enunciatários, levando-os a pensar, a concordar e a agir segundo os seus propósitos.

Ao argumentar, esse enunciador revela o seu ponto de vista e as suas crenças em relação a um determinado tema, e mais do que isso, ele deixa entrever a sua individualidade e os seus propósitos enunciativos. Por isso, a argumentação é desenvolvida e justificada de modo a persuadir o outro. O discurso político tenta, assim, construir um raciocínio pertinente ao seu projeto discursivo, o qual corresponda aos valores e interesses da sociedade e também, muitas vezes, de um público mais restrito.

No discurso político, conforme Osakabe (1999), o ouvinte pode ou não aceitar e estar de acordo com a imagem do enunciatário, mas este, ao final do seu discurso, poderá levar o ouvinte a aceitar a imagem produzida pelo seu discurso. A argumentação do enunciador é quase sempre tão consistente que consegue driblar a imagem que o ouvinte faz dele, e constrói uma nova imagem de si, por meio do seu discurso, o qual se espera que o ouvinte não conteste.

A característica principal de todo gênero publicitário, ou finalidade primeira, é, portanto, o seu caráter naturalmente argumentativo, pois seu objetivo é sempre convencer o ouvinte sobre algo por meio do seu discurso, o que envolve certa complexidade. Assim, também é complexo o gênero propaganda político-eleitoral, o qual se torna ainda mais quando associado ao discurso político-eleitoral, uma vez que as vozes reveladas no diálogo são muitas, formando um emaranhado de perguntas e respostas implícitas e explícitas, de infinitas ideologias, a fim de tentar seduzir e persuadir o enunciatário.

Existem diversos tipos de propagandas, e, de acordo com o canal de veiculação, tem-se folhetos, anúncios para jornais ou revistas, *spots* ou *jingles* para rádios, roteiro para televisão, *outdoor*, entre outros; também deve-se ressaltar que, de acordo com a fonte e o objetivo da comunicação, tem-se propaganda informativa, governamental, de incentivo à participação popular em obras culturais, esportivas ou comunitárias, publicidade de lojas, indústrias etc., e dentre elas, a que interessa especificamente a este estudo, a saber, a propaganda político-eleitoral.

Como já orientou Bakhtin (2003, p. 262), o gênero é moldado por três elementos primordiais: composição, conteúdo temático e estilo, os quais “estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação”.

No aspecto composicional da propaganda político-eleitoral, ou seja, o modo de estruturar o texto, organizá-lo, o componente responsável pelo acabamento da unidade de comunicação verbal desse gênero discursivo, ressalta-se a exposição de diferentes temas e suas respectivas propostas de governo em uma sequência instável, mas recorrente, ora por meio dos discursos da presidente Dilma, de depoimentos da população, da fala dos apresentadores, de *spots* e de *jingles* criados para consolidar a propaganda.

Com relação ao conteúdo temático da propaganda, isto é, o conjunto de temáticas que podem ser abordadas por um determinado gênero, revela-se a explicitação de temáticas variadas, porém recorrentes em todas as propagandas analisadas.

Outro elemento presente na caracterização do gênero é o estilo. No caso do gênero propaganda político-eleitoral, o estilo pode ser analisado de acordo com o campo da enunciação em que é realizado (político), a sua função (convencer), as condições dessa enunciação (qual o contexto histórico? Qual o contexto atual? Qual o público que se quer atingir?) e a inclusão do ouvinte como parceiro-interlocutor. É marcado pela intencionalidade argumentativa e pela seleção dos meios linguísticos de todos os participantes da propaganda. Essa seleção, diz Bakhtin (2003, p. 289), é determinada pela “relação valorativa do falante com o objeto do seu discurso”, por meio da sua entonação expressiva.

Esse estilo está ligado ainda a um modo de enformação do conteúdo, o qual, porém, poderá ser alterado segundo as necessidades discursivas e intenções do enunciador. Refere-se, portanto:

[...] “à unidade de procedimentos de enformação e acabamento da personagem e do seu mundo e dos procedimentos, por estes determinados, de elaboração e adaptação (superação imanente do material). Em que relação se encontram o estilo e o autor enquanto individualidade? Como o estilo se relaciona com o conteúdo, isto é, com o mundo dos outros, suscetível de acabamento? Que importância tem a tradição no contexto axiológico do autor-contemplador? (BAKHTIN, 2003, p. 186).

Diante desse “enformar” o conteúdo, isto é, mantê-lo inalterado, rígido e estático, é importante destacar que este poderá, entretanto, ser modificado quando ao falante for cabível e quando a situação assim o obrigar. Nota-se no gênero propaganda político-eleitoral um conteúdo colocado em um formato menos rígido e mais aberto ao diálogo com o povo, com a intenção de despertar a atenção e a emoção do eleitor, com o objetivo de que ele tenha uma atitude responsiva ativa (afirmativa) diante dos efeitos de sentido pretendidos. O estilo faz, desse modo, o gênero se deslocar em função de uma imagem do interlocutor e de como se presume sua compreensão responsiva do enunciado.

Esses três elementos anteriormente citados caracterizam o gênero e definem a sua forma, isto é, os enunciados, os quais possuem propósitos comunicativos determinados e atuam segundo as necessidades sociocomunicativas dos falantes nas esferas específicas da sociedade em que pretendem enunciar. Assim, os gêneros organizam a forma como os sujeitos se comunicam na sociedade, e esses últimos os escolhem segundo a sua vontade discursiva individual, “e ainda por cima na sua entonação expressiva” (BAKHTIN, 2003, p. 283).

Segundo ainda nos revela Bakhtin (2003), os gêneros são móveis, plásticos e flexíveis, por isso, podem se renovar sempre, de acordo com as necessidades e condições enunciativas. Sempre que se faz uso de determinado gênero, ele ganha novos contornos ideológicos e índices de valor, porque estão sempre sendo reelaborados pelos falantes no momento da enunciação.

É importante acrescentar que, para Bakhtin (2003), existe uma relação muito próxima entre discurso e enunciado, por isso, é importante analisar o discurso no contexto da sua enunciação concreta, ou seja, na sua interação real de comunicação. Do mesmo modo também se deve analisar a propaganda político-eleitoral, a qual assume um propósito de interação, isto é, estabelecer o diálogo entre político e eleitor. Nesse diálogo, porém, o conteúdo discursivo não autorizado é mascarado e revela-se apenas o conteúdo que o enunciador ou o responsável pela elaboração do discurso autorizar. Esse conteúdo discursivo autorizado deseja persuadir o enunciatário, manifestando-se por ações já concluídas, em andamento, ou simplesmente por promessas de solução de problemas, bem como pelo ataque aos adversários. Essa escolha individual discursiva do falante – típica ao estilo bakhtiniano – é uma característica marcante do gênero em questão, já que o falante, por precaução, determina o que poderá ser dito previamente para garantir credibilidade por meio da sua argumentação.

Partindo dessas três características principais que moldam o gênero discursivo de Bakhtin – conteúdo temático, estrutura composicional e estilo, nota-se que o gênero

propaganda política-eleitoral constitui-se de uma argumentação sólida, cuja intenção específica do produtor é levar o outro a tomar uma posição (o voto), que já é predeterminada pelo modo como apresenta o seu discurso e da qual se espera uma resposta positiva. Tal evidência é característica do gênero propaganda e do discurso que ela comporta, neste caso, político. Esses três elementos essenciais do gênero discursivo podem ser mais profundamente analisados, de maneira dialógica e ideológica, como a própria constituição da linguagem lhe permite.

O conteúdo temático não se trata apenas do assunto específico do discurso, mas refere-se ainda à sua finalidade. Dessa forma, a propaganda político-eleitoral possui temas variados sobre questões políticas, sociais, econômicas, entre outras, com a finalidade de tentar solucionar os problemas e de garantir que medidas já estão sendo tomadas. Os assuntos tratados não são escolhidos aleatoriamente e são repetidos, pois fazem parte de um contexto em repercussão na mídia e são utilizados como recursos ideológicos para convencer a população do quanto é possível fazer e mudar no país.

A construção composicional diz respeito não só ao modo de organizar e estruturar o texto, mas também é responsável pelo acabamento dos enunciados, o que permite ao interlocutor deduzir a forma como são tratados e como são envolvidos os participantes nesse processo interacional e também a relação entre eles (presidente, equipe de governo, pessoas que participam da propaganda, os ouvintes, os eleitores).

O estilo, sob a concepção de Bakhtin (2003, p. 289), além de denotar um conteúdo enformado, mas que tem flexibilidade de mudanças, compõe-se por uma seleção dos “recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado”, selecionados em função da “relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado”, da imagem que o político pretende passar e de como presume a compreensão responsiva ativa de seu enunciado.

É possível verificar, portanto, que o gênero propaganda político-eleitoral está associado ao dialogismo linguístico, ao aspecto dialógico do discurso e a todos os fenômenos a ele ligados. Assim também esse discurso que a materializa, na vertente ideológica, tem um propósito definido e um auditório amplo, que deve ser analisado segundo a situação social imediata e o discurso interior do enunciador, que é adaptado e organizado de acordo com as possibilidades de expressão do meio social em que vive (BAKHTIN, 2006).

### **Estilo e diálogo: por uma Dilma “do povo”**

A propaganda analisada possui 11 minutos e 24 segundos de duração. Os enunciados são proferidos em sequência, isto é, intercalando ora discursos dos apresentadores, ora da presidente Dilma, ora dos cidadãos, além de dois blocos de enunciados pronunciados pelo ex-presidente Lula. É possível notar a apresentação rápida e aleatória, de temas variados, como crise econômica, geração de emprego e renda, criação de casas populares, escolas técnicas e universidades, entre outras mudanças realizadas pelo governo atual.

Analisou-se todo o seu conteúdo verbal, que é formado por discursos da presidente Dilma, dos apresentadores e do ex-presidente Lula. As propostas de governo e as mudanças realizadas no mandato anterior são apresentados de forma dinâmica, isto

é, com mais exemplos reais – envolvendo a participação da população, mostrados de maneira rápida, em lugar de discurso monológico.

Ao proceder às análises deste artigo, é importante ressaltar que foi feito o recorte do *corpus* da pesquisa, realizando-se a análise apenas da propaganda de abertura da campanha eleitoral de 2014.

No primeiro bloco de enunciados da propaganda, que se inicia pela fala do apresentador, é instaurado o discurso social de um país economicamente sustentável em detrimento da crise econômica pela qual alguns países da Europa estavam passando no momento. Esse discurso utiliza o tema da crise vivenciada por outros países para ressaltar o potencial dos governos de Lula e de Dilma e assim ocultar um possível momento de crise no Brasil, tentando transmitir total segurança e credibilidade, por meio de dados que tentam comprovar o ótimo momento que o país está passando no mandato da presidente Dilma. Enfatiza-se a estabilidade e o crescimento econômicos do Brasil em diálogo com o discurso que se criou no governo Lula sobre a geração de emprego e o aumento da renda dos brasileiros para dar sustentação ao governo de Dilma.

As relações dialógicas constituídas são marcadas pelo discurso do outro. O primeiro enunciado é marcado pela fala de uma cidadã, e o segundo, pela fala da “menininha”, ambos são ideologicamente construídos para solidificar o discurso de Dilma. A fala da menininha, que, além de apoiar o discurso da presidente, pretende também gerar comoção nos eleitores por meio da sensibilidade que esta revela no modo como expõe o conteúdo do seu enunciado e também pelo uso do diminutivo “menininha”.

(01) Duas coisas pra mim são comoventes: formatura do Pronatec quando um dos formandos representa a turma. (Dilma)

(02) Desde que me formei senhora presidenta, o Pronatec foi um divisor de águas na minha vida. (cidadã)

(03) E a outra é a casa do Minha Casa Minha Vida, eu vou lá entregar a chave, tem a mãe e uma menininha dizendo pra mim: “Eu vou ter um quarto com uma cama só minha”. “Vale a pena, vale a pena ser presidente, passar por todos os desafios, porque aí cê tem um retorno concreto, que num é... teórico, num é... imaginário, né? É pessoa física, olho no olho, que ocê vê que... que melhorou de vida” (Dilma).

Verifica-se, ainda, um discurso de certa forma apelativo pelo fato de ser uma criança quem deseja ter “um quarto com uma cama só pra ela”. Este é um valor ideologicamente construído para se subentender que uma casa com uma cama é o mínimo que toda criança deveria ter e não tem, mas que será possível realizar esse “sonho” por conta do programa que Lula criou e Dilma continuou, o Minha Casa Minha Vida.

No enunciado terceiro, a resposta de Dilma ao outro se dá em forma de avaliação ao seu governo e pretende garantir maior credibilidade à intenção do seu discurso. Esse “outro” representa todas as pessoas que já foram beneficiadas pelo programa Minha Casa Minha Vida e também se tenta incluir ideologicamente nesse discurso a outra parcela da população que ainda “terá a possibilidade de dispor do auxílio do programa”.

Os programas citados podem garantir confiança à sua possível reeleição, por serem destinados, principalmente, às classes menos abastadas da população, uma vez que o Pronatec (Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego) “busca ampliar as oportunidades educacionais e de formação profissional qualificada aos jovens, trabalhadores e beneficiários de programas de transferência de renda” e todos os seus cursos são ofertados de forma gratuita pelas instituições de ensino cadastradas (PRONATEC, 2015); o Minha Casa Minha Vida pretende subsidiar “a aquisição da casa própria para famílias com renda até R\$ 1.600,00 e facilitar as condições de acesso ao imóvel para famílias com renda até R\$ 5 mil”, mas estas últimas não podem possuir casa própria ou financiamento em qualquer unidade da federação, nem mesmo ter recebido anteriormente benefícios de natureza habitacional do Governo Federal (PALÁCIO DO PLANALTO, 2015).

O discurso que resgata a participação ativa da mulher na vida do país foi uma constante na primeira campanha de Dilma, já que ela seria a primeira mulher a governar o país, e, devido a isso, enfrentou preconceito e repressão; logo, instaurou-se a constituição ideológica de que a luta de Dilma é também a luta de milhares de mulheres, que, como ela, se encontraram, por muitos anos, em uma situação frequente de preconceito. Com esse discurso, Dilma pode obter a adesão de uma boa parcela dos eleitores, as mulheres, pela identificação com a presidente do mesmo contexto social que enfrentaram.

Na segunda campanha, esse discurso é retomado e vinculado a uma imagem mais maternal da presidente, a fim de tentar instaurar o discurso de uma mulher que, além de todos os compromissos que têm, é mãe e que, por ser mãe, é também preocupada com o povo e tem condições de “cuidar” do seu país. Tal condição se assemelha à situação de milhares de eleitoras, que além de trabalharem, são mães e responsáveis por seus lares. Revela, ainda, a condição da mulher moderna, que, em muitos casos, cuida dos filhos sozinha e assume todos os compromissos que, pela tradição histórica da composição de família, o homem deveria assumir. Nota-se que a representação da mulher é muito forte pela figura de Dilma e é utilizada como um recurso dialógico e ideológico muito forte em favor da sua reeleição:

- (01) Este novo ciclo está sendo feito com o esforço de todos os brasileiros e de todas as brasileiras. Mas uma mulher está tendo um papel decisivo nisso tudo. Uma mulher que acorda cedo, trabalha muito e tenta aproveitar qualquer tempinho que resta para ter uma vida normal, como qualquer pessoa. Lê e escreve muito, gosta de cozinhar e de tratar do jardim; cuida da residência oficial como o esmero de qualquer dona de casa; sente saudade da filha e do neto que moram longe; e compartilha, em todos os instantes, dos sonhos, das apreensões e das esperanças de milhões de brasileiros.

Por meio da composição do estilo presente no programa político-eleitoral em questão, verifica-se a escolha de um estilo mais informal para a fala da presidente Dilma, identificado a partir de vários elementos linguísticos (em destaque) que compõem os seus enunciados, dentre eles, lexicais e gramaticais. Entretanto, não só a partir do léxico e das metáforas utilizados, mas também a partir de outros fatores apontados por Bakhtin (2003), como: a) o campo da enunciação e a sua função específica (política); b) as condições dessa enunciação, c) o seu auditório mais geral e também o mais específico; d) a inclusão do ouvinte como “parceiro-interlocutor”; e) a “relação valorativa do falante com o objeto do seu discurso, a qual se dá por meio da sua entonação expressiva.

Por se tratar de um campo político, os enunciados são elaborados com o objetivo determinado de fazer o eleitor entrar em acordo com a sua exposição discursiva, da forma mais verídica possível; por isso, nesse campo, o político se utiliza de diversos recursos linguísticos e de artimanhas de persuasão que se complementam, podendo estas serem verdadeiras ou falsas, contanto que se “pareçam” com a verdade. Tendo em vista o cenário que se tinha no momento da enunciação, sobre o qual se faz referência na propaganda em questão, a saber, o cenário de crise econômica na Europa, percebe-se que as palavras foram escolhidas de modo a atingir a condição da Europa e “suavizar” o quadro econômico e social do Brasil.

Também por levar em conta o perfil do seu auditório, que receberá a sua mensagem (auditório geral), e também aquele que pretende atingir diretamente com a mensagem (auditório específico), por meio dos valores previstos pelo político em sua consciência axiológica, serão escolhidos os enunciados que comporão a sua produção arquitetônica, bem como a sua forma linguística.

A repetição da má condição econômica da Europa é uma estratégia utilizada na propaganda com o objetivo de reafirmar o discurso de que o governo atual resiste e combate qualquer crise que possa chegar ao Brasil, e que é, portanto, competente e comprometido. Tal repetição é também uma característica que compõe o estilo do gênero propaganda político-eleitoral.

Outro traço estilístico observado trata-se da presença de discurso otimista manifestado no decorrer de toda a propaganda, como forma de inserir o sujeito-eleitor nesse discurso e como garantia de que este aceite e concorde com o conteúdo verbalizado por meio da condição psicológica a ele imposta: ser otimista. Essa condição, por meio desse discurso, psicológico e também filosófico, remonta à Dilma da época da Ditadura, como guerrilheira, combatente e defensora dos direitos humanos.

- (01) Cê não pode se abater por uma dificuldade. Todo dia cê tem de matar um leão... e, de uma certa forma, subir e descer o Everest... todo dia.
- (02) Eu acho que quem é pessimista não resolve e não dá o primeiro passo. Então, o pessimista é eminentemente uma pessoa que desistiu antes mesmo de começar.

Tanto nos enunciados da atual presidente quanto nos enunciados do ex-presidente Lula são constantes as referências que eles fazem um ao outro e aos seus governos para afirmar o potencial positivo do atual mandato da candidata e para garantir que os diálogos suscitados na campanha possam ser aceitos pela consciência dos eleitores, que serão levados a responder afirmativamente a esses diálogos por meio do voto.

- (01) O meu segundo mandato foi melhor do que o primeiro. *Com Dilma*, tenho certeza que vai ser assim também. No meu segundo mandato, eu tive mais segurança, mais experiência e mais apoio para acelerar projetos que “tavam” em andamento e para lançar muita coisa nova. (Lula)

É possível inferir que o presidente Lula faz, primeiramente, referência a si mesmo, como forma de consolidar o seu potencial político e o do seu governo, para só então, a partir do seu reconhecimento pela população – o qual ele mesmo parece verificar em sua consciência axiológica como positivo – inserir Dilma nessa referência, transferindo sua imagem a ela.

Por meio dessas referências diretas, a presença de Lula é ressaltada constantemente, em toda a campanha, na qual a voz de Dilma nunca está sozinha, mas ao contrário, ganha afirmação e consistência pela voz de seu antecessor político. Assim, pela presença do ex-presidente em seu discurso, Dilma também está se autoafirmando e tentando consolidar um discurso “próprio”.

Também é possível depreender que a garantia de mudança no governo Dilma se dá pelo reconhecimento do governo Lula, que se mostra como uma extensão deste último. Principalmente pelo discurso de continuidade e ampliação das propostas de Lula por Dilma. Logo, o ex-presidente é a voz de autoridade sempre presente nos enunciados, já que foi em seu mandato que se construiu e se realizou quase todos os projetos e programas enfatizados na propaganda política de Dilma e, posteriormente, tentou transferir sua imagem a ela. A constituição ideológica que se tem, então, é a de que apenas Dilma poderá continuar tudo o que já foi feito, e, sem Dilma, rompe-se o que se construiu. A eleição de outro candidato poderia significar a não continuidade dos programas que beneficiam milhares de brasileiros e dos projetos que ainda estão em andamento.

(01) Dilma também ampliou todos os programas que herdou de Lula e criou ela própria o Pronatec, o Ciência sem Fronteiras e o Mais Médicos, entre outros.

As relações dialógicas entre a propaganda e os outros textos nela presentes evidenciam as características de um estilo, ao mesmo tempo, individual, mas construído em função das imagens que Dilma pretende passar, isto é, de “mulher do povo”, “mãe”, “guerreira” e “defensora dos direitos públicos”, e do modo como presume a compreensão responsiva ativa de seu enunciado.

Ademais, nota-se uma forte marca ideológica nos enunciados analisados que pretende propagar, sobretudo, uma presidente que, dentre todas as suas competências para estar na presidência de um país e para assumi-la novamente, é mulher e é mãe. Essas imagens, depreendidas pelo exemplo anterior, trazem um discurso social que pretende consolidar a importância e o cuidado que teve a única mulher presidente do Brasil no primeiro mandato, em detrimento de uma postura histórica preconceituosa que sempre houve em torno da mulher com relação ao seu potencial para governar um país, procurando despertar, para o segundo mandato, a confiança dos eleitores, principalmente das mulheres.

As respostas suscitadas por meio dessas imagens revelam: um discurso atravessado pelos discursos do ex-presidente Lula, tornando-se, portanto, uma extensão do seu governo, com a intenção de agregar maior apoio e mais intenções de voto. O estilo evidencia, ainda, por meio dos elementos lexicais, das metáforas, das entonações, do discurso otimista etc.: a inserção intencional dos sujeitos como partícipes da arquitetura de seus enunciados e da sua política de governo.

As construções dialógicas e ideológicas examinadas tendem para um objetivo predeterminado, que caracteriza o estilo do gênero propaganda político-eleitoral: convencer e se aproximar do eleitor. O “outro” é elemento substancial para se conseguir convencer e persuadir o eleitor, em virtude da carga ideológica e das relações de sentido que se pode estabelecer por meio dele para a construção dos enunciados.

É possível observar que as relações dialógicas presentes nessa propaganda e os outros textos nela presentes compõem os elos de encadeamentos com esses outros

enunciados, evidenciando as características de um estilo, ao mesmo tempo, individual, mas construído em função da imagem que o interlocutor pretende passar e do modo como presume a compreensão responsiva ativa de seu enunciado, pois há sempre uma avaliação prévia do sujeito do discurso sobre a resposta do outro, na qual estão contidos os valores que compõem o seu auditório, a situação da enunciação e o contexto histórico e social em que estão envolvidos.

Os fios ideológicos dos enunciados do sujeito político são conduzidos de forma a fazer com que os valores ali suscitados se confundam com os valores dos interlocutores, e que estes os acatem como verdades absolutas, consolidando, assim, um discurso refratário e em favor da superestrutura. Todo discurso político é, portanto, ideologicamente pensado segundo valores (culturais, sociais e econômicos), colocando *infra* e superestrutura em constantes “diálogos” na luta de classes.

### **Considerações finais**

O homem, enquanto ser dotado de capacidade de comunicação, pode atribuir significados outros a cada nova produção verbal. Essa habilidade é o que o faz interagir no mundo social e nele conquistar e descobrir novos sentidos à sua existência. De cada lugar em que enuncia e tomado pelo objetivo primeiro da sua enunciação, constrói modos de dizer nunca antes ouvidos, de formas nunca antes conhecidas e com sentidos nunca iguais.

O gênero propaganda político-eleitoral, que compõe o *corpus* deste trabalho, revela um discurso com intenções e estratégias determinadas, por isso, um discurso que permite uma análise mais atenta dos enunciados que o compõem, já que seu objetivo principal é convencer o eleitor sobre sua imagem, levando-o a aceitar o conteúdo do seu discurso e a responder afirmativamente a ele por meio do voto.

No decorrer deste percurso analítico, observou-se que as relações dialógicas presentes na propaganda em questão e os outros textos nela presentes compõem os elos de encadeamentos com esses outros enunciados, evidenciando as características de um estilo, ao mesmo tempo, individual, mas construído em função da imagem que o interlocutor pretende passar e do modo como presume a compreensão responsiva ativa de seu enunciado, pois há sempre uma avaliação prévia do sujeito do discurso sobre a resposta do outro, na qual estão contidos os valores que compõem o seu auditório, a situação da enunciação e o contexto histórico e social em que estão envolvidos. É importante destacar, contudo, que as considerações desta exposição se referem ao início de algumas análises já realizadas, mas que não estão totalmente terminadas e também não se tratam do trabalho total.

Os fios ideológicos dos enunciados do sujeito político são conduzidos de forma a fazer com que os valores ali suscitados se confundam com os valores dos interlocutores, e que estes os acatem como verdades absolutas, consolidando, assim, um discurso refratário e em favor da superestrutura. Portanto, todo discurso político é ideologicamente pensado segundo valores (culturais, sociais e econômicos), colocando *infra* e superestrutura em constantes “diálogos” na luta de classes.

Como já ressaltou Charaudeau (2013), o discurso político é o lugar do jogo de máscaras, em que o enunciador fala o que pretende e com as intenções que deseja incitar, mas sem deixar transparecer a verdade de seus objetivos. Por isso, a linguagem

do discurso político nem sempre é fácil de ser compreendida, pois é constituída de estratégias sagazes e de falseamento de ideias, tendo sempre o propósito de convencer e persuadir o outro a aceitar o que se diz e também o que não se diz.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 355 p.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006. 196 p.
- \_\_\_\_\_. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação: a palavra na vida e na poesia – introdução ao problema da poética sociológica*. Tradução e revisão de Valdemir Miotello *et al.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. 184 p.
- \_\_\_\_\_. *Por uma filosofia do ato responsável*. Tradução Augusto Ponzio. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. 160 p.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1988. 439 p.
- \_\_\_\_\_. *Discurso na vida e discurso na arte*. Disponível em: <<http://www.uesb.br/ppgcel/Discurso-Na-Vida-Discurso-Na-Arte.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2015. 25 p.
- BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2. ed. rev. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005. 365 p.
- \_\_\_\_\_. *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007. 223 p.
- \_\_\_\_\_. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. 263 p.
- BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C. A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e o Círculo. *Alfa*, São Paulo, 56 (2), p. 371-401, 2012.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso político*. Tradução de Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013. 328 p.
- FARACO, C. A. O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 95-110.
- FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (orgs.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 17-24.
- \_\_\_\_\_. *Diálogos com Bakhtin*. 4. ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007. 365 p.
- FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006. 160 p.
- \_\_\_\_\_. *Linguagem e ideologia*. 3. ed. São Paulo: Ática S.A., 1993. 87 p. (Série Fundamentos).
- LUDOVICE, C. A. B. *O programa “Café com o Presidente” à luz da Semiótica*. 2011. 150 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

\_\_\_\_\_. *A construção do ator Lula na campanha eleitoral de 2006: uma análise semiótica*. 2008. 121 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade de Franca, Franca.

PALÁCIO DO PLANALTO. Presidência da República. *Saiba como participar do Programa Minha Casa, Minha Vida*. Disponível em: <<http://www2.planalto.gov.br/excluir-historico-nao-sera-migrado/saiba-como-funciona-e-como-participar-do-programa-minha-casa-minha-vida>>. Acesso em: 16 set. 2015.

PAULA, L.; STAFUZZA, G. (orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. 447 p.

\_\_\_\_\_. *Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis*. Campinas: Mercado de Letras, 2011. 280 p.

\_\_\_\_\_. *Círculo de Bakhtin: pensamento interacional*. Campinas: Mercado de Letras, 2013. 376 p.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana*. São Paulo: Contexto, 2008. 336 p.

\_\_\_\_\_. *No Círculo com Mikhail Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. 330 p.

\_\_\_\_\_. *Procurando uma palavra outra*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. 176 p.

\_\_\_\_\_. *Encontro de palavras*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. 176 p.

PROGRAMA NACIONAL DE ACESSO AO ENSINO TÉCNICO E EMPREGO – PRONATEC. Ministério da Educação. Governo do Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://pronatec.mec.gov.br/institucional-90037/o-que-e-o-pronatec>>. Acesso em: 16 set. 2015.

SANT'ANNA M. A. D. *Os gêneros do discurso*. Disponível em: <<http://ead.bauru.sp.gov.br/efront/www/content/lessons/46/Os%20g%C3%AAneros%20do%20discurso%20Marcos%20Sant'ana.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2015. p. 68-76.

SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado de Letras, 2009. 175 p.

\_\_\_\_\_. O conceito de ato ético de Bakhtin e a responsabilidade moral do sujeito. *Bioethikos*, Centro Universitário São Camilo, 2009; v. 3(1), p. 121-126.

OSAKABE, H. *Argumentação e discurso político*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 224 p.

**Recebido em:** 28/09/2015

**Aprovado em:** 29/01/2016

## ANEXO

### **Propaganda Eleitoral do dia 19 de agosto de 2014 (Primeiro Turno)**

Nos últimos anos, você viu muita coisa acontecer no Brasil. E muita coisa aconteceu também sem você perceber. Com certeza você sabe que 36 milhões de brasileiros saíram da miséria e 42 milhões foram para a classe média, mas, seguramente, você não sentiu que o mundo vive uma das piores crises econômicas da história. 60 milhões de empregos foram destruídos lá fora. Aqui, como aprendemos a nos defender dos problemas externos e a combater melhor os problemas internos, continuamos valorizando o salário, e, no pior momento da crise, criamos 11 milhões e 900 mil empregos. Fomos, também, um dos países que construiu mais casas populares, que mais criou escolas técnicas, universidades e mais ampliou as vagas nas escolas; que criou a rede de proteção social do mundo: “O Brasil sem Miséria”, com programas do impacto do Bolsa Família. O país que vem realizando um dos maiores conjuntos de obras de infraestrutura do mundo e o maior de sua história. O país onde o acesso à luz elétrica, água, telefone e internet cresceu como nunca. Fomos, também, um dos países que mais descobriu novas reservas de petróleo e de gás; um dos que mais expandiu seu mercado interno e mais aumentou sua produção agrícola. E por ter tido dois governos, o de Lula e o de Dilma, que trabalharam para diminuir a desigualdade, foi o país que mais distribuiu renda e mais mudou o perfil socioeconômico. Por tudo isso, o Brasil está preparado para viver um novo ciclo de desenvolvimento. (apresentador)

Este novo ciclo está sendo feito com o esforço de todos os brasileiros e de todas as brasileiras. Mas uma mulher está tendo um papel decisivo nisso tudo. Uma mulher que acorda cedo, trabalha muito e tenta aproveitar qualquer tempinho que resta para ter uma vida normal, como qualquer pessoa. Lê e escreve muito, gosta de cozinhar e de tratar do jardim; cuida da residência oficial como o esmero de qualquer dona de casa; sente saudade da filha e do neto que moram longe; e compartilha, em todos os instantes, dos sonhos, das apreensões e das esperanças de milhões de brasileiros. (apresentadora)

Cê não pode se abater por uma dificuldade. Todo dia cê tem de matar um leão... e, de uma certa forma, subir e descer o Everest... todo dia. O Brasil conseguiu duas coisas importantíssimas: evitou que a crise internacional entrasse porta a dentro da casa dos brasileiros e também não interrompeu o grande círculo de mudanças que vinha desde o governo Lula. A gente olha pra Europa e pros Estados Unidos e vê quantos milhões de empregos foram destruídos nos últimos anos, principalmente entre os jovens. Aqui, ao contrário, o emprego aumentou, e milhões e milhões de brasileiros continuaram saindo da miséria. Como não somos uma ilha, a crise também nos afetou e reduziu um pouco o nosso ritmo de crescimento, mas nós protegemos o principal. Eu acho que quem é pessimista não resolve e não dá o primeiro passo. Então, o pessimista é eminentemente uma pessoa que desistiu antes mesmo de começar. (Dilma)

Dilma nunca desiste. Por isso, conseguiu fazer tanto em tão pouco tempo. No seu governo, 22 milhões de brasileiros saíram da miséria e 5 milhões e meio conquistaram um emprego. Dilma também ampliou todos os programas que herdou de Lula e criou ela própria o Pronatec, o Ciência sem Fronteiras e o Mais Médicos, entre outros. (apresentador)

Duas coisas pra mim são comoventes: formatura do Pronatec quando um dos formandos representa a turma. (Dilma)

*Desde que me formei senhora presidenta, o Pronatec foi um divisor de águas na minha vida.* (cidadã)

E a outra é a casa do Minha Casa Minha Vida, eu vou lá entregar a chave, tem a mãe e uma menininha dizendo pra mim: “Eu vou ter um quarto com uma cama só minha”. E era um valor pra menininha imenso. É a hora que cê fala assim: “Vale a pena, vale a pena ser presidente, passar por todos os desafios, porque aí cê tem um retorno concreto, que num é... teórico, num é... imaginário, né? É pessoa física ali, olho no olho, que ocê vê que... que melhorou de vida. (Dilma)

Dilma também garantiu que 75% dos royalties sejam investidos na educação e 25% na saúde. (apresentador)

Nós descobrimos uma riqueza que vai mudar a história do Brasil. Isso é orgulho. A gente fica muito orgulhoso. (Dilma)

Agora, Dilma está realizando um dos maiores conjuntos de obra de infraestrutura do mundo, o maior da nossa história. São portos, aeroportos, hidrelétricas, pontes, rodovias, ferrovias, projeto do Rio São Francisco, metrô, VLTs e BRTs e muito mais. (apresentador)

O Brasil vai passar por uma mudança muito forte devido a todos esses investimentos, tanto no social como na infraestrutura, porque tem um tempo de maturação e tudo isso vai aparecer concretamente, melhorando a vida do país e das pessoas. Você plantou o que cê vai colher no segundo mandato, e tem mais coisas a se plantar. (Dilma)

O meu segundo mandato foi melhor do que o primeiro. Com Dilma, tenho certeza que vai ser assim também. No meu segundo mandato, eu tive mais segurança, mais experiência e mais apoio para acelerar projetos que tavam em andamento e para lançar muita coisa nova. A Dilma tá vencendo a pior crise da economia mundial sem diminuir o emprego, sem cortar salários, nem interromper projetos, e lançou muita coisa nova. Agora, a Dilma tá com muito gás, muita energia e muita ideia de futuro para tocar o Brasil pra frente. Eu pergunto a você: Já imaginou o prejuízo que o país teria sofrido se eu não tivesse no segundo mandato? Se outro qualquer tivesse chegado querendo “desinventar” a roda e parado quase tudo? Eu sei que, naquela época, teve gente que votou de novo em mim sem estar 100% satisfeito, mas tenho convicção que ninguém se arrependeu por ter me dado o voto de novo; ao contrário, porque fiz um segundo governo muito melhor que o primeiro. Por isso eu quero falar especialmente pra você que está em dúvida se deve votar ou não na Dilma. Eu lhe peço: vote sem nenhum receio. Fique certo que você não vai se arrepender. (Lula)

É um orgulho representar o Brasil. Primeiro que é o seu país, é o país que cê ama, né? O segundo mandato vai permitir que o Brasil entre num novo ciclo; um ciclo de melhoria da produtividade do país pra ampliar a inclusão social e a estabilidade econômica. Faz as duas coisas. Nós temos um desafio enorme. O povo sempre quer mais e merece mais e merece o melhor. Viva o Brasil! Viva o povo brasileiro! (Dilma)

Dilma, coração valente  
Força brasileira,  
Garra desta gente.

Você nunca desviou o olhar do sofrimento do povo,  
Por isso eu te quero outra vez,  
Por isso eu te quero de novo.  
Mulher de mãos limpas,  
Tô com você!  
Mulher de mãos livres,

Tô com você!  
Mulher de mãos firmes,  
Vamos viver uma nova esperança.  
Com muito mais futuro e muito mais mudanças.

Dilma, coração valente,  
Nada nos segura a seguir em frente.

O que tá bom vai continuar,  
O que não tá a gente vai melhorar.  
Coração valente!  
(*Jingle*)

Eu pedi à Dilma para encerrar esse programa dizendo duas palavras sobre o meu querido companheiro Eduardo Campos. Nós dois tínhamos um afeto de pai e filho, por isso, sinto uma dor imensa por sua perda. Sua luta sempre foi e continuará sendo a nossa luta. E suas últimas palavras precisam ser incorporadas pelo povo brasileiro: “Nunca, jamais, desistir do Brasil”. É assim, Eduardo, que vamos guardar a sua memória para sempre. (Lula)

# O sujeito urbano e a notícia impressa – novos percursos de leitura

**Telma Domingues da Silva**

Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil  
telmadds@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.817>

## Resumo

Este artigo é parte de uma reflexão sobre a significação do jornal para o sujeito urbano e a sua presença na cidade, no espaço urbano, empreendida a partir do instrumental teórico e metodológico da Análise de Discurso. Dada a distinção proposta por Orlandi (2001a) entre constituição, formulação e circulação dos discursos, parto de uma compreensão de *jornal* como *texto* (SILVA, 2011): o jornal tem sido um modo pelo qual a prática discursiva da imprensa formula-se, voltando-se ao sujeito urbano. Na migração do jornal para o digital, podemos questionar como se produz a sua unidade textual e a identificação do sujeito urbano pela atualidade.

**Palavras-chave:** prática jornalística; sujeito urbano; discurso digital.

## El sujeto urbano y la noticia impresa – nuevos caminos de la lectura

### Resumen

Este artículo hace parte de una reflexión sobre el significado del periódico para el sujeto urbano y su presencia en la ciudad, en el espacio urbano, emprendida a partir de las herramientas teóricas y metodológicas del Análisis del Discurso. Teniendo en cuenta la distinción propuesta por Orlandi (2001a) de la constitución, formulación y circulación de los discursos, parto de una comprensión de *periódico* como *texto* (SILVA, 2011): el periódico ha sido un modo por que se formula la práctica discursiva de la prensa, volviéndose para el sujeto urbano. En la migración del periódico a digital, nos cuestionamos cómo se produce su unidad textual y la identificación del sujeto urbano de hoy.

**Palabras clave:** práctica periodística; sujeto urbano; discurso digital.

## Introdução

Este trabalho retoma e aprofunda questões que foram abordadas inicialmente no contexto de um projeto que coordenei na UNIVÁS entre 2010 e 2012, que nomeei “Discurso jornalístico, mídia e sujeito: práticas textuais nas tecnologias de linguagem”. Na ocasião, observei que se colocava para o jornalista uma questão em relação ao jornal: se este,

identificado como jornal impresso, estaria ameaçado em função da concorrência com o jornalismo digital.<sup>1</sup>

Assim, a tecnologia digital representa uma crise para a imprensa escrita, sobretudo no caso do jornalismo diário, diferente da crise anteriormente experimentada com a televisão, a partir da realização de um jornalismo eletrônico, em que também funciona a designação *jornal*. O *Estado de São Paulo*, a *Folha de São Paulo* e o *Jornal do Brasil* respondem diferentemente a essa crise mais atual, mas todos se voltam para o reforço de uma identidade corporativa do jornal, através da marca traduzida em elementos gráficos, os tipos exclusivos, por exemplo, a *Folha* volta a utilizar a fonte *Folha serif* e o *Estado* cria a fonte *Estado headline*. Ou seja, há investimento no jornal enquanto produto/mercado, valorizando a comunicação com o consumidor por elementos do seu *design* que o significam enquanto tal.

Em 2010, o *Estado* manteve duas redações integradas; a *Folha* uma só redação para a produção do jornal impresso e do jornal *on line* e o *JB* passou a funcionar apenas na versão digital. As empresas, portanto, relacionam-se de formas diferentes com o leitor do jornal, mas também de formas diferentes com o seu trabalhador, o jornalista ou repórter.<sup>2</sup>

Considerando que a tecnologia digital implica em uma mudança ampla na significação do mundo, este artigo objetiva compreender como tal mudança afeta o âmbito do jornalismo, mais especificamente no que diz respeito ao reconhecimento do objeto “jornal”, dividido entre formulação/circulação nas materialidades impressa e digital, como produto desta prática discursiva. A partir da análise de discurso, em que sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo, a reflexão sobre tal objeto – o “jornal” – é uma reflexão sobre a prática jornalística, sobre o sujeito jornalista, bem como sobre o sujeito leitor.

## **A prática jornalística e seu produto, em diferentes materialidades**

Parto de uma compreensão de *jornal* como *texto* (SILVA, 2011): o jornal tem sido um modo pelo qual a prática discursiva da imprensa – isto é, o discurso jornalístico – formula-se, voltando-se ao sujeito urbano. Consideramos a distinção entre *constituição*, *formulação* e *circulação*, compreendendo a formulação como o modo pelo qual o discurso toma corpo: “Formular é dar corpo aos sentidos” (ORLANDI, 2001a, p. 9). A formulação depende de circunstâncias, dos discursos que a produzem, bem como da própria materialidade. Isto é, formulação e circulação dos sentidos se dão em um determinado “meio”, entendendo-se meio enquanto “materialidade do locus em que acontece e se estrutura o significante (verbal, não-verbal, digital, muro, camiseta, pele etc.)” (ORLANDI, 2009, p. 64).

---

<sup>1</sup> Fiz algumas comunicações explorando essa questão (na ANPOLL, por exemplo) e publiquei em 2011 um artigo a partir das análises feitas até aquele momento (cf. SILVA, 2011).

<sup>2</sup> O documentário “O jornal do futuro” fala dessa mudança editorial do jornal que ocorre em 2010, entrevistando o editor executivo e diversos jornalistas e colunistas (Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/739063-documentario-revela-bastidores-das-mudancas-na-folha.shtml>>. Acessado em: 07 set. 2015. O *Estado* fez um caderno especial. Podemos dizer que, a partir desse contexto regional (São Paulo/Rio de Janeiro), o ano de 2010 é significativo de certo re-ordenamento no jornalismo brasileiro.

No ano de 2010, a divisão em duas redações, a fusão de redações e a extinção do jornal impresso constituem-se em três posicionamentos diversos por parte de grandes empresas jornalísticas no país. Considero que essa diversidade signifique apostas diferentes de sobrevivência, percebendo-a, como apontei, como um sinal de que o imaginário da imprensa em relação a seu público nesse momento é mais incerto. Com essas três grandes empresas, verificam-se três modos de colocar a produção do jornal para o público leitor, *tendo em vista as diferentes materialidades em que esse leitor pode e deve ser encontrado* (daí que o jornal pode/deve circular no *espaço urbano*, em seu corpo impresso em papel, e no *espaço digital (e-urbano)*, conforme Dias, 2011), em seu corpo digital/digitalizado).

Costa (2012) aponta o equívoco da imprensa que transplanta para o espaço digital o seu “modelo de negócio analógico tradicional”, ao afirmar que não dá para “analogisar” a comunicação em rede. A questão não se limita a um deslocamento e/ou transposição de uma determinada produção textual de um “suporte” a outro. A partir de uma concepção discursiva de sujeito e linguagem, consideramos, junto com Dias, que “a passagem do analógico ao digital não é simplesmente uma questão técnica, mas diz respeito a uma mudança na forma de significação do mundo” (DIAS, 2014, p. 59). Os questionamentos aqui suscitados pretendem contribuir para uma reflexão nessa direção.

## **Prática jornalística e sujeito urbano**

Realizo essa reflexão pautada na análise das próprias mudanças ocorridas, e também do “discurso sobre” que as acompanha, por meio, neste texto, de depoimentos de jornalistas, apresentados a seguir. Os depoimentos analisados mostram um movimento discursivo no sentido de reforçar a identidade do “jornal” como produto valorizado do jornalismo. Ou seja, o digital demanda e produz formulações/unidades textuais específicas (*sites*, portais, *blogs*, *vlogs* etc. são textos específicos desenvolvidos neste âmbito). Mas procurou-se transpor ao digital essa unidade imaginária do/no jornal, o que funciona por meio da manutenção da empresa jornalística já-conhecida, seu nome, sua identidade e a identificação que o sujeito urbano no Brasil tem para com a prática de leitura do jornal.

Pelo movimento em direção ao digital, a unidade textual do jornal se complexifica: talvez possamos considerar que é a dispersão que agora se evidencia. Dispersão entre o impresso e o digital, entre diferentes modos de se conceber a redação do jornal, por exemplo, para ficarmos com as questões que se apresentam para os próprios jornalistas, conforme a nossa análise.

Do *corpus* analisado quanto às reformas nas redações dos grandes jornais (*JB*, *Folha*, *Estado*), fiz recortes no sentido de localizar um dizer sobre o fim do jornal. Nesse sentido, apresento a seguir dois estratos:

(01) Acho que **não** pode ser a **preocupação do repórter** saber se o jornal vai ou não acabar. Acho que a preocupação do repórter é estar preparado para colocar suas informações em qualquer plataforma.

(02) **A gente não** vende papel, a gente vende é informação.<sup>3</sup>

Os estratos acima são trechos de declarações do documentário *O jornal do Futuro*. Neles, marca-se, através das negativas, a presença de uma afirmação na memória do dizer: “o jornal vai/pode acabar”, “o jornal (de papel) vai acabar/está acabado”. Pode-se talvez dizer que são sentidos de “jornal” que aí se apresentam em disputa, uma disputa em que se mostra uma não equivalência. Ou seja, de um lado, “O jornal é em papel”, há uma tradição que o reconhece assim, mas, de outro, “O jornal pode ser/continuar em qualquer plataforma”, esta seria ainda uma possibilidade. Na televisão, a designação “jornal” se manteve para a apresentação de notícias. Mas o que ocorre no momento é uma inscrição no espaço digital das empresas jornalísticas tradicionais, cujos produtos de jornalismo impresso tinham reconhecimento no país.

Os trechos mostram então uma instabilidade para o sentido de jornal, pois em (01) “saber se o jornal vai acabar ou não” – trata-se de um sentido de jornal em papel, muito embora seja parte de uma argumentação de convencimento em relação à continuidade para o jornalismo/jornalista em “qualquer plataforma”.

As questões que se mostraram então, nesse *corpus* analisado, foram: o que continua e o que termina em termos de uma prática jornalística? Ou ainda: como compreender a unidade jornal e a produção do sujeito urbano (informado) hoje?

Observa-se uma disputa de sentidos e uma instabilidade em relação ao produto do jornalismo, reconhecido como “jornal”. Os trechos analisados também nos mostram o atravessamento da relação jornalista/empresa, de modo que podemos perceber que é do lugar da empresa que se afirma a continuidade. No primeiro trecho (01), marca-se o lugar do repórter pela relação com a instituição, atribuindo-lhe a incerteza e o destituindo das decisões em relação à circulação do jornal. No segundo trecho (02), através do plural, o lugar do repórter é integrado à posição da empresa. Então, parafraseando os enunciados acima, o repórter não deve se importar ou se preocupar, deve trabalhar para a empresa e a empresa decide sobre a melhor maneira de continuar o “negócio de vender notícias ou vender informação”.

Esse momento de mudança tecnológica e suas consequências no jornalismo me mobilizaram no sentido de voltar a pensar a significação do jornal para o sujeito urbano, a sua presença na cidade, no espaço urbano e hoje no digital. Retomando, compreendo jornal como uma dada formulação do discurso jornalístico, que se corporifica através da prática de uma escrita e de uma montagem (*design*) que vai todos os dias a público, dando essa unidade a um conjunto disperso e bastante heterogêneo nas séries de diferentes textos e tipos de textos (notícias, editoriais, fotografias, crônicas, quadrinhos etc.).

Enquanto corpo que se faz presente de certo modo na vida urbana, o jornal é o produto final de uma atividade cotidiana que constitui o trabalho da imprensa, uma dada organização e unidade que foi se modificando historicamente, sempre na relação com uma imagem de público leitor enquanto sujeito urbano. A significação do “jornal” no cotidiano urbano o produz: *monumento da inscrição da imprensa na vida urbana/pública*, parte do

---

<sup>3</sup> O primeiro enunciado é um trecho da fala de Mônica Bergman, e o segundo de Maria Cristina Frias, colunista.

que constitui o *sujeito urbano*, sobretudo pela relação de determinação com a instituição da república. Estou compreendendo esse objeto discursivo considerando uma determinada proposta de estudos urbanos da linguagem, do discurso: “Trabalhamos na convergência de dois movimentos do processo de significação: o da espacialização da linguagem na cidade e o da simbolização do espaço urbano”. (ORLANDI, 2001b)

Em sua materialidade gráfica, o jornal é elemento simbólico do cotidiano urbano, e remete aos seus modos de circulação: a exposição nas bancas, a entrega nas residências, a presença em espaços de circulação/estar, como salas de espera, por exemplo. E a primeira página, a sua configuração específica, é uma forma de datar: identifica-se um certo dia com a imagem da primeira página, em uma composição do nome do jornal com a sua manchete e foto. Nela, a gente compreende que está sintetizado “o que aconteceu hoje”, aquilo que representaria os acontecimentos mais importantes do mundo/país/cidade, enfim. Assim, com o jornal em sua presença nas cidades, produz-se uma determinada “visão do mundo” para o sujeito: e o sujeito urbano como um sujeito cosmopolita e atualizado.

De uma perspectiva discursiva, podemos reler as quatro características do jornalismo segundo Otho Groth (BUENO, 1972), a saber, a atualidade, a periodicidade, a universalidade e a difusão, e considerar que: a atualidade é um efeito da periodicidade e a universalidade, um efeito da difusão. Podemos dizer que a prática discursiva do jornalismo constitui-se a partir de uma restrição temporal (os temas/assuntos devem ser atuais) e uma generalização espacial (interessaria tudo o que acontece no mundo, muito embora a prática jornalística implica, justamente, em selecionar o que é notícia ou não).

Assim, a prática jornalística é ela mesma uma marca temporal, que inscreve o sujeito urbano “em seu tempo”. Consideremos ainda que a prática jornalística no Brasil constituiu-se historicamente como empresarial e, ao dizer de um certo lugar social, o fez (e faz) em nome de todos, possibilitando uma representatividade crítica quanto aos fatos de interesse público (res-pública).

Pergunto-me, primeiramente, se todas essas questões são ainda importantes – a atualização, o cosmopolitismo (mundialização?) etc. – e identificadoras do sujeito urbano. Tendo em um primeiro momento a dizer que sim, considerando que a atualidade não seria mais a do dia (*jour-nal* ou diário), mas a do chamado tempo real. Ao mesmo tempo, fiz uma busca sobre a *Folha* e encontrei no *Portal UOL* uma postagem comemorativa do aniversário de 80 anos da *Folha* e não havia data nessa postagem, nem na página inicial nem nos textos que se pode acessar através dos *links* que esta disponibiliza.

UOL ASSINE BATE-PAPO BUSCA E-MAIL SAC SHOPPING UOL

**PEÇA ONLINE!** VÁRIOS RESTAURANTES EM PIRACICABA

**FOLHA DE S. PAULO**

**80 ANOS**

**TEMPOS CRUCIAIS**  
Regime militar, Diretas-Já e impeachment de Collor são contados em reportagens

**24 HORAS DE AÇÃO**  
O escritor Moacyr Scliar conta como é um dia de trabalho na Redação da Folha

**EU E A FOLHA**  
Colunistas e chargistas recordam seus primeiros dias no jornal e contam histórias de seu cotidiano

**VEJA A CAMPANHA**

Lalo de Almeida/Folha/Imagem

**Tudo sobre a Folha**

Jornal chega aos 80 como empresa de multimídia em expansão e modelo de imprensa crítica, pluralista e independente

- **O CHOQUE EDITORIAL**  
Mudanças de forma e conteúdo reorganizam produção jornalística
- **GOSTO E NÃO GOSTO NA FOLHA**  
Personalidades falam de suas preferências e divergências em relação ao jornal
- **A RENOVACÃO CULTURAL**  
Jornal modifica o debate de idéias com Ilustrada, Folhetim e Mais!
- **QUEM É O LEITOR**  
Pesquisa revela que visão liberal predomina entre os leitores da Folha
- **O OUTRO LADO**  
Jornal ouve personalidades que se sentem prejudicadas por reportagens publicadas
- **MARCOS DO JORNALISMO**  
Investigações jornalísticas revelam fatos que estão escondidos da opinião pública
- **ERONOLOGIA**  
Oito décadas de histórias da Folha, do Brasil e do mundo
- **CAMPANHAS PUBLICITÁRIAS**  
Publicidades da Folha firmaram slogans e imagens de impacto popular
- **O GRUPO FOLHA**  
Internet, novos jornais e gráfica de revistas diversificam atividade
- **O FUTURO**  
Novíssima sociedade civil pede formas inéditas de abordagem, diálogo e serviço

Folha de S.Paulo | Folha Online | Projetos especiais | Assine a Folha

Copyright Folha Online. Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução do conteúdo desta página em qualquer meio de comunicação, eletrônico ou impresso, sem autorização escrita da Folha Online.

Tanto para a prática de jornalismo quanto para o empreendimento da disponibilização de um arquivo (o monumental arquivo no espaço digital), a datação é uma prática importante, constitutiva. Como compreender essa ausência de data que aí se mostra?

Podemos considerar que na ausência de data se projeta um efeito de atemporalidade, que podemos aproximar da compreensão sobre o modo de funcionamento da memória digital. A tecnologia digital favorece um *efeito de homogeneização*, em função do modo como através dela disponibilizam-se textos para o sujeito leitor/espectador e do modo como o sujeito leitor/espectador os busca. Orlandi (1996) propõe o conceito de *memória metálica*, para dizer da memória produzida por um construto técnico, em que não há estratificação, mas soma, acúmulo. E o já-dito armazenado “retorna sobre a forma de atualização do registro de uma informação/dado, e não da formulação num intradiscurso” (DIAS, 2014).

A ausência de data – que se mostrou, no caso que citei acima, constitutivo da prática jornalística em sua concepção digital – podemos percebê-la, de certo modo, como emblemática dessa tecnologia em seu funcionamento enquanto memória metálica. Ou seja, ela realiza a contradição de uma atualidade atemporal e de um arquivo cronologicamente, não digo plano, mas aplainado, pois se trata de um *efeito de linearização* que aí é produzido, na medida em que tudo se reduz a “pacotes de informações”.

Por outro lado, sendo importante ainda, como característica do jornalismo, a atualidade (que se produzia anteriormente pela publicação de um jornal, um diário...), e, mais do que nunca, sendo importante também esse “ir ao mundo todo”, não será mais o jornal, nem impresso nem *on line* a operar essa significação do/para o sujeito urbano. É tão somente o acesso e essa tecnologia em sua promessa de infinitude: o acesso coloca esse não limite para o que se quer saber, para o que se pode...

O vídeo da *Folha* analisado é nomeado “O jornal do futuro”, nome que, ao se propor, remete a um reordenamento publicitário sobre o questionamento em relação ao “futuro do jornal”, funcionando como *slogan* do jornal “a Folha”, este repetido pela série de enunciadores entrevistados (jornalistas da empresa): “a folha isso”, “a folha aquilo”... O questionamento das mídias de comunicação continua: em junho de 2015, a empresa Globo realiza um evento para discutir “o futuro da tv”.<sup>4</sup> Ou seja, os sentidos de “futuro” nesse contexto, na formulação da discussão sobre o jornal ou sobre a televisão, funcionam como marca de uma projeção empresarial sobre os investimentos no setor.

Finalizando, vou refletir sobre alguns elementos constitutivos do processo discursivo do jornalismo no Brasil, e sua relação com a produção de um leitor de jornal.

### **Atualidade, atualização, historicidade, temporalidade... ou o infinito é aqui agora**

Venho tomando elementos constitutivos do processo discursivo do jornalismo como objeto de análise. Nesse processo, o jornal *Folha de S. Paulo* destaca-se na produção de um *discurso sobre* o jornalismo, já desde a publicação do *Manual de Redação*, em 1984, passando pelo chamado *Projeto Folhas* e pelo vídeo *O futuro do Jornal*, que tomamos no presente momento.

Observa-se um histórico de re-formulações sobre o corpo do jornal, em que este é re-pensado editorial e graficamente no sentido de “melhor atender” a seu leitor. É atribuída a Otávio Frias Filho, que assume a direção da Folha justamente em 1984, uma concepção do “jornalismo como crise permanente”. Esse momento é posterior ao período de ditadura, em que o jornalismo pode se valer de algo que, “fora dele”, o fazia significar como um importante elemento político: a censura. Na democracia neoliberal, impera a significação do jornal como produto/serviço para o seu leitor, ou seja, este é mais um objeto de consumo, entre outros.

Vejamos alguns enunciados sobre esse leitor no *Portal UOL*, “Folha de S. Paulo 80 anos”:

(01) o leitor vem sendo submetido a uma espécie de bombardeio entrópico de informações

(02) o desejo do leitor não apenas de se informar, mas de entender temas que estão diariamente nas páginas do jornal e que são ou muito complexos, como o genoma, ou difíceis de definir, como a globalização

(03) aproximar-nos do leitor, atendendo suas reclamações e resolvendo seus problemas com rapidez e eficiência.

---

<sup>4</sup> Cf. no *Jornal da Globo*, “Representantes das principais emissoras debatem o futuro da TV – evento no Rio reuniu profissionais para debater assuntos da televisão”. Edição do dia 26/06/2015, atualizado em 27/06/2015, 01h02. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2015/06/representantes-das-principais-emissoras-debatem-o-futuro-da-tv.html>>. Acesso em: 07 set. 2015.

(04) Demanda crescente de um leitor individualista

(05) compatibilizar os interesses de um leitor cada vez mais encerrado em seu universo individual com um jornalismo capaz de lançar nova luz sobre um espaço público hoje difícil de identificar.

É interessante observar esses elementos que são apontados como caracterizando o leitor a partir de determinado momento: a dispersão, a segmentação e o individualismo, nesse âmbito que é a instituição da imprensa no Brasil, uma instituição empresarial, que faz parte da produção desse sujeito que ela vê no leitor hoje. Assim, procura-se oferecer ao leitor um produto de acordo com a imagem de leitor que se percebe: por um lado um leitor disperso e por outro lado um bombardeio de informações e nessa radicalização uma proposta de organizar, analisar, mastigar, e poder entregar num mesmo jornal “pacotes diferentes das tais informações”.

### **Considerações finais**

Os sujeitos urbanos hoje “navegam” na internet e o jornal não tem a mesma dimensão e representatividade: ou seja, os tempos da globalização são também tempos de outras leituras e leitores. Desse modo, deslocam-se os imaginários que sustentam a produção do sujeito urbano enquanto sujeito informado: a informação está na “rede” (na internet, no arquivo *on line*), de uma maneira em que o institucional parece parcialmente dissolver-se.

É importante considerar as mudanças tecnológicas de maneira ampla, e não as focando apenas na localização de uma concorrência, como no caso do jornalismo, seja antes com a televisão ou hoje com a internet. Trata-se de um processo histórico em que a tecnologia vai tomando formas, expandindo-se e subjetivando. E, na consideração dessa tecnologia, a importância de perceber sua inextricável relação com um sistema de mercado mundializado.

A sociedade da informação é também a sociedade do trabalho – o que fica silenciado hoje. Fala-se muito de consumo e das novas tecnologias (a sociedade da informação), silenciando-se que é o trabalho que possibilita aos sujeitos (a maior parte da população) participarem enquanto consumidores, ou silenciando-se que faz parte dos momentos de reestruturação (pelas novas tecnologias) a redução do corpo de profissionais. No mercado de trabalho do jornalismo, como em todas as áreas, ocorre a flexibilização, a terceirização etc., em que um mesmo profissional atende plataformas diferentes, por exemplo, ou que a centralização das notícias/informações é cada vez maior, em sua distribuição por agências internacionais.

Por fim, em relação especificamente ao leitor, a tecnologia digital vai nessa direção do individualismo, em função da possibilidade mesma que aí se mostra de servir ao sujeito em sua busca individualizada de informações. O hipertexto oferece a possibilidade de montagens operadas pelo leitor. Hoje, o que se evidencia é a tecnologia, é a facilidade do clique para “acesso” e “conexão” e o modo de leitura é relacionado ao modo em que o corpo textual se produz na internet.

A questão técnica não é simplesmente uma questão técnica, mas uma nova maneira de se possibilitar a construção do social, de estar no mundo, enfim, de se constituir o sujeito. Desse modo, em sua forma digital, também a “informação” constitui-se diferentemente, pois resulta das diferentes relações (técnicas/políticas) de leitura, nas condições de produção instauradas pela contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

AUROUX, S. *A Revolução Tecnológica da Gramatização*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. 144 p.

BUENO, W. C. *O jornalismo como disciplina científica: contribuição de Otto Groth*. São Paulo: ECA/ USP, 1972. 32 p.

COSTA, C. T. Analógicos versus digitais. *Revista de Jornalismo ESPM/Columbia Journalism Review*, São Paulo, p. 12-23, Jul./Ago./Set. 2012.

DIAS, C. P. E-Urbano: a forma material do eletrônico no urbano. In: DIAS, C. E-urbano: Sentidos do espaço urbano/digital [online]. 2011, Consultada: <<http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/>>. Laboratório de Estudos Urbanos Labeurb.

\_\_\_\_\_. Linguagem e tecnologia: uma relação de sentidos. In: PETRI, V.; DIAS, C. P. (Org.). *Análise de Discurso em perspectiva: teoria, método e análise*. Santa Maria: UFSM, 2013. p. 49-62.

\_\_\_\_\_. O ensino, a leitura e a escrita: sobre conectividade e mobilidade. In: *Entremeios – Revista de Estudos do Discurso*, v. 9, p. 1-14, jul. 2014. Disponível em: <<http://www.entremeios.inf.br>>. Acesso em: 07 set. 2015.

UNICAMP. Acesso em: 07 set. 2015.

ORLANDI, E. *Interpretação*. Petrópolis, Vozes, 1996. 150 p.

\_\_\_\_\_. *Discurso e texto*, Campinas: Ed. Pontes, 2001a. 218 p.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Cidade atravessada*, Campinas: Pontes, 2001b. 180 p.

\_\_\_\_\_. *O que é Linguística*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2009. (Coleção Primeiros Passos). 78 p.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes. 1997. 36 p.

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi et al. Campinas: Ed. da Unicamp, 1988. 317 p.

\_\_\_\_\_. (1969) “Análise automática do discurso”. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs). *Por uma análise automática do discurso – uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethânia Mariani et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. p. 61-161.

SILVA, T. D. “Os manuais de imprensa: da redação à circulação pública”. In: ORLANDI, E. (org.). *História das Idéias Lingüísticas no Brasil*. Campinas: Pontes, 2001. 307 p.

\_\_\_\_\_. “A língua na escrita jornalística”. In: GUIMARÃES, E. (org.). *Produção e circulação do conhecimento*. Campinas: Pontes, 2001. 267 p.

**Recebido em:** 06/10/2015

**Aprovado em:** 11/07/2016

# A metáfora do jogo de xadrez na linguística saussuriana

Thales de Medeiros Ribeiro

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil  
thalesmedeirosribeiro@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.730>

## Resumo

Neste ensaio, fazemos um comentário sobre a comparação saussuriana da língua (*langue*) com uma partida de xadrez no(s) *Cours de Linguistique Générale*; nos cadernos de Riedlinger, Patois e Constantin e nos *Écrits de Linguistique Générale*. Problematizando o processo de estabelecimento de uma terminologia científica, questiona-se qual é o papel da metáfora do jogo de xadrez na teoria saussuriana. Por meio dessa metáfora, Saussure desenvolveu a concepção de língua (*langue*) como um sistema de regras e valores puros. Consideramos que as metáforas saussurianas não são, portanto, redutíveis a uma questão somente estilística ou didática. Este estudo se insere no quadro teórico da História das Ideias Linguísticas em produtividade específica com a Análise de Discurso.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso; Ferdinand de Saussure (1957-1913); História das Ideias Linguísticas; metáfora do jogo de xadrez; metalinguagem.

## The Chess Game Metaphor in Saussurean Linguistics

### Abstract

This essay discusses Saussure's comparison between language (*langue*) and the chess game in *Cours de Linguistique Générale*; in Riedlinger's, Patois' and Constantin's notebooks; and in *Écrits de Linguistique Générale*. By discussing the process of establishing a scientific terminology, the role of the chess game metaphor in Saussure's theory is questioned. Through that metaphor, Saussure developed the conception of language (*langue*) as a system of rules and pure values. Therefore, it is considered that Saussure's metaphors are not only reducible to a stylistic or didactic issue. This study is situated in the theoretical framework concerning the History of Linguistic Ideas and French Discourse Analysis.

**Keywords:** Discourse Analysis; chess game metaphor; Ferdinand de Saussure (1957-1913); History of Linguistic Ideas; metalanguage.

## Introdução

Neste ensaio, a partir de um percurso de leitura *materialista*, faço um comentário sobre a comparação saussuriana da língua com uma partida de xadrez no *Curso de Linguística Geral* (CLG), estabelecendo comparações pontuais com a metáfora nos cadernos de Albert Riedlinger, Charles Patois (*Deuxième Cours de Linguistique Générale 1908-1909*) e Emile Constantin (*Troisième Cours de Linguistique Générale 1910-1911*)<sup>1</sup>. Objetivo mostrar, a partir da relação entre valor e jogo, como a metáfora do jogo de xadrez concebe o objeto língua como um *sistema de regras e valores puros*. Para Françoise Gadet e Michel Pêcheux (2010), nas notas manuscritas do CLG<sup>2</sup>, o conceito de valor tem um lugar muito mais

<sup>1</sup> Não faço uma leitura “exaustiva” de todas as recorrências em que essa comparação é feita.

<sup>2</sup> Referência à edição de *Les sources manuscrites du Cours de Linguistique Générale* de Robert Godel: “o conceito de valor tem nas notas originais do *Curso* um lugar bem mais importante que o que aparece na

importante do que na edição de Charles Bally e Albert Sechehaye, inclusive na ordem de disposição dos tópicos. Da mesma forma, a metáfora do jogo de xadrez, inseparável do conceito de sistema de valores-diferenças, é tão recorrente nas notas manuscritas de Saussure editadas posteriormente quanto nos cadernos dos alunos.

## **Produtividade específica entre História das Ideias Linguísticas e Análise de Discurso**

Por meio da articulação entre História das Ideias Linguísticas e Análise de Discurso, traço uma relação da metáfora no *CLG* com a terminologia dos valores-diferenças.

Um dos pontos de contato dessa articulação entre a AD e a HIL reside em uma visão histórica da ciência e, particularmente, do que chamamos as ‘ciências da linguagem’ [...]. Note-se que tal articulação não se dá ao modo da interdisciplinaridade ou de uma complementaridade. A AD e a HIL têm seus métodos específicos, mas a partir do contato entre esses dois domínios e das questões que um coloca ao outro, temos ressonâncias tanto em uma quanto em outra direção. (NUNES, 2008, p. 109).

As obras aqui lidas não são tomadas como documentos transparentes, sem história nem memória, elas se realizam segundo modos específicos de se produzir conhecimento em determinadas conjunturas históricas. Em outros termos, as obras que formulam os saberes são produzidas segundo práticas de produção do conhecimento em face às instituições que organizam tais práticas (GUIMARÃES, 2004).

Na produtividade específica entre AD e HIL,

A visada discursiva faz com que temas comumente abordados na História das Ideias Linguísticas, como *conceitos e teorias, obras, autores, instituições, periodização*, recebam um tratamento específico quando vistos sob a ótica da AD. Tomemos, por exemplo, a questão da autoria. Não se trata apenas de identificar o autor empírico e de construir uma biografia que o apresente, mas sim de observar e descrever o funcionamento discursivo da autoria em determinadas circunstâncias. (NUNES, 2008, p. 110, grifo do autor)

É impossível pressupor que a interpretação dos textos saussurianos seja distinguível de um percurso histórico de sentidos em torno de seu nome<sup>3</sup> (CHISS; PUECH, 1994) e das séries de edições que surgiram a partir do final da década de 1950. A começar pela própria compreensão de autoria do *CLG*:

En fait, le *Cours* fonctionne bien comme une oeuvre depuis sa publication ; pourtant, il n'en est pas une, si une oeuvre est conçue comme un texte attribuable, de part en part et dans le détail, à un auteur. Il est vrai qu'on peut renverser la proposition : puisque le *Cours* fonctionne de fait comme une oeuvre, alors il prouve matériellement que la notion d'oeuvre ne suppose pas, contrairement à ce qu'on croit, l'auteur comme préalable. C'est bien plutôt l'inverse : Saussure est devenu rétroactivement l'auteur du *Cours*, bien qu'il n'en ait, au sens strict, pas écrit une page. (MILNER, 2002, p. 17)

Segundo Louis-Jean Calvet (1977), a versão mais conhecida do *CLG* passou para a posteridade uma “imagem de marca” saussuriana. O autor adverte que o verdadeiro problema

---

apresentação de Bally e Sechehaye. Godel mostra que, na ordem de apresentação dos cursos, o arbitrário do signo só aparece como consequência da tese sobre o valor” (GADET; PÉCHEUX, 2010, p. 61).

<sup>3</sup> Nesse sentido, parece-me bastante pertinente a expressão função-autor, de Michel Foucault (2009), que comporta tanto uma série de textos que trazem uma *assinatura* definida (mesmo que o “autor” não a tenha escrito), quanto outras formas de determinações (séries de obras, disciplinas inteiras).

não é (não deveria ser) restituir hoje o “verdadeiro” Saussure “a figura completa do ‘mestre’, procurar atrás da versão vulgata do *Curso* a verdadeira matéria dos cursos, ou ainda procurar além dos cursos os interesses profundos de Saussure” (CALVET, 1977, p. 49). Muito mais do que retornar ao “verdadeiro” Saussure, a heterogeneidade das fontes (notas manuscritas, anotações de alunos, edições póstumas), o *patchwork* (emaranhado) das edições, o imenso arquivo de leitura dos textos saussurianos<sup>4</sup> constituem *versões* (ORLANDI, 2006) a serem lidas e problematizadas.

Adentrando na trama dessas versões, tomando-as como objetos discursivos, interrogar-se sobre a relação do próprio da língua com o sujeito e com o sentido, a partir da terminologia dos valores-diferenças que foram demarcados através da metáfora do jogo de xadrez no *CLG* de 1916 e em edições posteriores<sup>5</sup>, me parece ser a base fundamental e indispensável das leituras de Pêcheux (e do grupo de pesquisadores a ele relacionado) dos textos saussurianos. Para Claudine Normand (2012a, p. 125), a visada materialista se dá como tomada de posição específica “contra o positivismo sempre dominante nas ciências humanas”. Além disso, é possível afirmar ainda que a teoria saussuriana está na base mesma da constituição da Análise de Discurso materialista que foi desenvolvida a partir do final da década de 1960 por Pêcheux (GADET; LÉON; MALDIDIER; PLON, 2014). Na época da publicação de seu primeiro livro, Pêcheux desenvolve os fundamentos de sua teoria tendo como base o conceito linguístico de valor. O papel atribuído ao efeito metafórico, por exemplo, além de ser fundamentado pelo par metáfora e metonímia apresentado por Jakobson, é relacionado “acima de tudo pela compreensão de uma posição saussuriana sobre a língua, que parece dever algo ao mesmo tempo ao conceito de valor e à convivência com os Anagramas” (GADET; LÉON; MALDIDIER; PLON, 2014, p. 40).

### **O jogo de xadrez no *CLG* e nos cadernos dos alunos: um breve comentário**

Diante desse posicionamento, os temas esboçados a seguir — a relação entre metáfora e metalinguagem, a questão do corte saussuriano e as consequências da tese do primado do valor sobre a significação — possibilitam demarcar um campo de discussões pertinentes à História das Ideias Linguísticas<sup>6</sup>.

Gostaria de iniciar tal leitura retomando alguns apontamentos de Normand (2012b, 2012c) sobre a relação entre metáfora e metalinguagem na obra de Saussure.

Normand (2012c) afirma que, em algumas notas manuscritas<sup>7</sup> de Saussure, as metáforas, comparações e analogias são remetidas a sua impotência no terreno da língua e da linguagem: “Nous (sommes) au contraire profondément convaincus que quiconque pose le

---

<sup>4</sup> Os pontos de retorno (o efeito-Saussure) e os embates discursivos pró e contra Saussure no corpo sócio-histórico da linguística é lido por Pêcheux (1998) em “Sobre a (des-)construção das teorias linguísticas”.

<sup>5</sup> Já considerada como a metáfora central da linguística saussuriana (BARTHES, 1985), é a partir da imagem da língua como um jogo de xadrez que Saussure (2006) concebe o objeto língua como um sistema de regras e valores puros.

<sup>6</sup> Sem dúvida, nesse quadro teórico, não sou o primeiro a trabalhar nessa direção: os diversos estudos feitos por Christian Puech, assim como os trabalhos feitos por ele com Jean-Louis Chiss, o terceiro volume da enciclopédia *Histoire des idées linguistiques* (L'hégémonie du comparatisme) dirigida por Sylvain Auroux, e os diversos trabalhos publicados na revista *Histoire Épistémologie Langage* são exemplos produtivos de leituras sobre Saussure e sobre o campo histórico da “Linguística Geral”.

<sup>7</sup> As citações saussurianas deste primeiro ponto estão presentes no artigo “O *Curso de Linguística Geral*: metáforas e metalinguagem”, de Normand (2012c). Advirto que, apesar de a autora se referir aos manuscritos, ela cita apenas a edição crítica do *CLG* publicada por Engler (1989). Da mesma forma, ela articula fontes saussurianas muito heterogêneas, não indicando a data provável de escrita de cada citação.

ped sur le terrain de la *langue* peut se dire qu'il est abandonné par toutes les analogies du ciel et de la <terre>” (SAUSSURE, 1989, p. 169, grifo do autor).

Da mesma forma, Saussure opõe-se a metáforas organicistas específicas: “Não existem línguas filhas nem línguas mães, não existem em parte alguma e nem jamais existiram. [...] nunca houve em parte alguma parturição ou procriação de um idioma novo por um idioma anterior” (SAUSSURE, 2004, p. 134). Contudo, “o tom parece [...] menos incisivo nas aulas que aceitam alguns acordos, por exemplo, sobre *organismo* e *sistema*” (NORMAND, 2012c, p. 83, grifo da autora). Apesar de organismo e sistema não serem sinônimos, Saussure indica somente que é preferível substituir um termo pelo outro: “digamos sempre, de preferência, sistema e não organismo, caso se queira. O que é linguística interna é o que se refere a seu sistema” (SAUSSURE *apud* NORMAND, 2012c, p. 84).

Por fim, para Saussure, não é possível estabelecer um programa de renovação completa da terminologia seguindo apenas a palavra de ordem (“Basta de figuras!”) dos neogramáticos:

Proscrever a figura é se dizer de posse de todas as verdades, de outro modo você fica radicalmente sem condições de dizer onde começa e onde termina uma metáfora. [...] Chega de figuras? Assim, nada além de termos que correspondam às realidades absolutas da linguagem? Isso equivale a dizer que as realidades absolutas da linguagem não oferecem mistério para os neogramáticos, que eles as desvendaram para nós. (SAUSSURE, 2004, p. 201).

Na relação entre metáfora e metalinguagem, uma hesitação marca a obra saussuriana: “as metáforas são detestáveis, [...] mas sem elas não podemos ficar” (NORMAND, 2012c, p. 84). As metáforas são “detestáveis”, mas elas são numerosas tanto no CLG de 1916 editado por Bally e Sechehaye, quanto em notas manuscritas que foram editadas posteriormente ou nos cadernos dos alunos.

Além desses aspectos, no artigo “Metáfora e conceito: Saussure/Freud – sobre alguns problemas do discurso teórico”, Normand argumenta que se Saussure não fala “precisamente de metáfora, ele teoriza, por outro lado, sobre *a atividade de associação* (comparação), fazendo desta um componente fundamental do ato linguístico” (NORMAND, 2012b, p. 47, grifo da autora). Nesse sentido, a sua definição de língua e de ato linguístico funciona por dois tipos de relação: a *associação* e a *analogia*, eliminando por tal relação o pressuposto clássico de um sentido primeiro, originário e sempre já lá:

Para sair da oposição clássica próprio/figurado, encontramos aqui algumas possibilidades: a língua como sistema de diferenças, sem termos positivos, implica (contém, mesmo que não seja realmente produto) o desaparecimento do pressuposto clássico de um sentido sempre já lá, idêntico a si mesmo sob formulações diversas (pois a identidade linguística é apenas uma relação). Desaparecimento, portanto, também do sentido próprio, original, que perde seu poder de jurisdição, uma vez que todas as diferenças se equivalem; em um campo sincrônico, nenhuma delas pode valer-se de privilégios com base em qualquer tipo de anterioridade. Assim, elimina-se a referência à origem e o problema é reformulado em termos de funcionamento, de jogo, de mecânica. (NORMAND, 2012b, p. 48)

Para deslocar a referência à origem para a questão do funcionamento, do jogo e da mecânica, o conceito de *valor*, inseparável do de sistema, é desenvolvido no CLG por analogia ao jogo de xadrez: qualquer peça que tenha sido destruída ou extraviada, no decorrer da partida, pode ser substituída por uma equivalente ou, até mesmo, por outra figura desprovida de qualquer semelhança, pois “será declarada idêntica, contanto que se lhe atribua

o mesmo valor” (SAUSSURE, 2006, p. 128). Em outros termos, as “peças” não têm funções dadas (como os órgãos), mas um funcionamento próprio no interior do jogo.

O valor, nesse sentido, ocuparia um lugar estratégico pelo qual Saussure pôde mudar de terreno em relação às ciências da linguagem de sua conjuntura. Deslocada da teoria da moeda (MILNER, 2002), a aproximação (metafórica) do valor linguístico com o valor econômico não é pontual, mas constitutiva de uma inquietação sobre os efeitos do próprio da língua sobre os falantes. Nessa orientação, retomo Ricoeur (2000, p. 440), que, depois de Derrida, mostrou a implicação da usura e do apagamento do processo no valor, produzindo uma “metaforicidade” sem limites da metáfora:

[O conceito de usura] traz sua própria metaforicidade, que não é de estranhar em uma concepção que se dedica precisamente a mostrar a metaforicidade sem limite da metáfora. Em sua supradeterminação, o conceito conduz, antes de tudo, a metáfora geológica da sedimentação, da erosão, do apagamento por desgaste, à qual se reúne a metáfora numismática do relevo abolido da medalha ou da moeda; e esta metáfora evoca, por seu turno, a ligação, várias vezes percebida, por Saussure entre outros, entre valor linguístico e valor monetário, aproximação que induz à suspeita de que a usura das coisas usuradas e usadas é também a usura dos usurários. No mesmo lance, o instrutivo paralelismo entre valor linguístico e valor econômico pode ser conduzido até o ponto em que sentido *próprio* e *propriedade* repentinamente revelam ser parentes no mesmo campo semântico. Seguindo a mesma linha de assonância, suspeitar-se-á que a metáfora pode ser a ‘mais-valia linguística’ [...] funcionando nas costas dos locutores, do mesmo modo que, na esfera do econômico, o produto do trabalho humano torna-se simultaneamente incognoscível e transcendente na mais-valia econômica e no fetichismo da mercadoria.

A partir de uma discussão sobre a questão do corte epistemológico<sup>8</sup>, Normand (2012b) mostrou que a metáfora era um meio frequente para a construção de conceitos nos trabalhos de Saussure e Freud. Posteriormente, em uma nota de rodapé do artigo “O *Curso de Linguística Geral*, metáforas e metalinguagem”, a autora problematiza a pertinência da oposição entre metáfora e conceito em ciências humanas, tentando partir dessa dúvida no quadro de questões relacionadas à metalinguagem. No domínio científico, o “recurso metafórico na pesquisa resume-se a um procedimento provisório, uma aproximação que, por um momento, dá espaço à imaginação, mas que deve posteriormente superar-se em definições puramente conceituais” (NORMAND, 2012c, p. 83)? Se a metáfora do jogo de xadrez foi formulada visando suplantando o obstáculo epistemológico da linguística, isto é, as concepções organicistas e substancialistas de língua, quais são as consequências teóricas dessa escolha metafórica na compreensão do objeto língua? As demarcações sobre o objeto língua, tal como entendido no *CLG* de 1916 toca, portanto, em duas questões fundamentais à História das Ideias Linguísticas: a relação entre metáfora e conceito; a relação do saber com o tempo, com a historicidade.

Nessa orientação, Normand indaga qual é o papel das metáforas, comparações e analogias na teoria saussuriana:

As metáforas, comparações, analogias, remetidas, desse modo, a sua impotência, desaparecem, apesar disso, do *CLG* e das notas manuscritas? Bem pelo contrário, como se sabe. Mas são, então, apenas um instrumento pedagógico cuja eficácia, acreditando-se em

---

<sup>8</sup> “Entre os efeitos epistemológicos produzidos pelo corte, é conveniente fazer certas distinções. Para começar, o corte tem por efeito tornar impossíveis certos discursos ideológicos ou filosóficos que o precedem, quer dizer, conduzir a nova ciência a romper explicitamente com eles: a ruptura *epistemológica* surge assim como um efeito (‘de natureza’ filosófica) do corte (o que recorda, correlativamente, que não basta romper com uma ideologia para produzir um corte)” (BALIBAR; PÉCHEUX, 1971, p. 14, grifo dos autores).

Meillet, era incontestável? Defenderei, antes, a hipótese, apesar do pessimismo das observações precedentes, de que as escolhas metafóricas de Saussure nos esclarecem, ao mesmo tempo sobre as dificuldades próprias ao objeto *língua* e sobre o que se pode chamar de um “estilo” de trabalho reflexivo. (NORMAND, 2012c, p. 82, grifo da autora)

Considero que as metáforas, comparações e analogias<sup>9</sup> são aspectos fundamentais à inquietude e à teoria saussuriana, exercendo um papel, sobretudo, conceitual na constituição do objeto da linguística, ou seja, *o próprio da língua*<sup>10</sup>. Ora, em diversos momentos, Saussure adverte que a natureza do objeto em linguística impõe uma ordem estranha à univocidade e à positividade das ciências: o autor se pergunta se a linguística encontra, como objeto imediato, “um objeto *dado*, um conjunto de coisas evidentes, como é o caso da física, da química, da botânica, da astronomia, etc.? De maneira alguma e em momento algum: ela se situa no extremo oposto das ciências que podem partir do dado dos sentidos” (SAUSSURE, 2004, p. 23, grifo do autor).

Ao tratar a língua como um sistema de diferenças sem termos positivos, Saussure desloca as problemáticas clássicas da origem e da representação. Considerado em sua relação com o jogo, o valor é um espaço sistêmico capaz de subversão com a tradição filosófica, provocando o esfacelamento da representação e da complementaridade (GADET; PÊCHEUX, 2010). Para Henry (1992), a comparação estabelece a separação entre o externo e o interno ao sistema, a diacronia e a sincronia e, finalmente, o valor e a significação. Em relação à última “oposição”, a metáfora coloca em jogo o princípio da subordinação da significação ao valor, rejeitando a concepção de língua como nomenclatura, ou seja, como uma soma de termos isolados do sistema negativo de relações e diferenças: “Quando se diz que os valores correspondem a conceitos, subentende-se que são puramente diferenciais, definidos não positivamente por seu conteúdo, mas negativamente por suas relações com os outros termos do sistema. Sua característica mais exata é ser o que os outros não são” (SAUSSURE, 2006, p. 136).

No tocante ao fato linguístico, em sua essência e amplitude, o princípio de subordinação da significação ao valor “tem precisamente por efeito interromper bruscamente todo retorno ao sujeito, quando se trata da língua” (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 2007, p. 17). Nesse sentido, na comparação da língua com a partida de xadrez, Saussure refuta qualquer possibilidade de haver um jogador consciente e intencional, como se no jogo da língua não houvesse jogadores: “existe apenas um ponto em que a comparação falha: o jogador de xadrez tem a *intenção* de executar o deslocamento e de exercer uma ação sobre o sistema, enquanto a língua não premedita nada; é **espontânea e fortuitamente** que suas peças se deslocam – ou melhor, se modificam” (SAUSSURE, 2006, p. 105, itálico do autor, negrito nosso). Com essa série de formulações, é possível dizer que o sujeito não se encontra definido “positivamente” enquanto entidade consciente. A partir da comparação saussuriana da língua com uma partida de xadrez, é possível pensar que, no lugar do sujeito, encontra-se somente sua posição no jogo da língua. Inscrevendo-se na ordem da metáfora, o jogo da língua é uma rede de diferenças eternamente negativas.

No caderno I de Riedlinger, em 1908, Saussure assinala que os signos não existem por seu valor intrínseco, mas por sua posição relativa, como em um jogo de xadrez (“Ces signes

<sup>9</sup> Segundo Normand, tais distinções, importantes para a retórica e para a lógica, são pouco relevantes “quando se trata dos desvios e titubeações de uma terminologia que busca se estabelecer” (NORMAND, 2012c, p. 82).

<sup>10</sup> « Dans ce qui appartient à la langue il pressent certaines propriétés qu'on ne retrouve nulle part ailleurs. *A quoi qu'on la compare, la langue apparaît toujours comme quelque chose de différent.* Mais en quoi est-elle différente ? Considérant cette activité, le langage, où tant de facteurs sont associés, biologiques, physiques et psychiques, individuels et sociaux, historiques, esthétiques, pragmatiques, il se demande : où est en propre la langue ? » (BENVENISTE, 1966, p. 33, grifo meu).

agissent donc non par leur valeur intrinsèque mais par leur position relative comme dans un jeu d'échecs" (SAUSSURE, 1997, p. 8)), colocando o princípio da subordinação do signo (e da significação) ao valor como fundamento de sua linguística, diferentemente da disposição da *vulgata*. Nessa orientação, ainda no primeiro caderno, vê-se que o caráter fundamental de um sistema é ser fundado a partir de suas oposições e diferentes combinações de forças atribuídas às peças ("comme un jeu d'échec <avec les différentes combinaisons de forces attribuées aux différentes pièces>" (SAUSSURE, 1997, p. 18)). Novamente, tem-se a compreensão de que a língua se dá como um jogo de suas unidades uma em relação à outra. No caderno I de Patois, a língua é entendida como sistema que admite apenas sua própria ordem. Ao problematizar os aspectos internos e externos ao sistema linguístico e ao jogo (neste caso, a origem do jogo, seu nome, a matéria que compõe as peças), o autor afirma que, em todo sistema, só há valores e as outras realidades são ilusões, não havendo, por exemplo, unidades simples e unidade material fora de seu valor.

Na mesma orientação, no caderno II de Constantin, a primeira comparação da língua com uma partida de xadrez concerne à separação entre a fonética (interna à língua) e a *lautphysiologie*, em que o jogo de valores em oposição é considerado como mais importante do que o conhecimento da matéria em que as peças são formadas (madeira e marfim). No caderno IX de Constantin, Saussure estabelece uma comparação em três termos: a) que o valor da peça é determinado unicamente por sua posição respectiva no sistema, como, por exemplo, *foot* (singular) e *feet* (plural); b) o valor de cada peça é sempre temporário (passagem de uma sincronia a outra); c) o fato do deslocamento é absolutamente diferente de dois estados de equilíbrio, antecedente ou subsequente. Assim como na *vulgata*,

Dans le jeu d'échecs le joueur a l'intention en déplaçant une pièce de faire <le déplacement et d'opérer> une action sur le système. Quand la langue fait un coup (un changement diachronique), elle ne prémédite rien. C'est spontanément et fortuitement que les pièces d'échecs [Gast → Gäste ; Hand → Hände ; tragt → Trägt] se trouvent en face les unes des autres. (SAUSSURE, 1993, p. 115)

## Considerações finais

Finalizo este ensaio com as seguintes considerações: a partir do momento em que a língua é concebida como um sistema que autoriza combinações e substituições regradas por elementos definidos, a língua já não tem a *função* de exprimir sentido, "ela torna-se um objeto do qual uma ciência pode descrever o *funcionamento*" (PÊCHEUX, 2014, p. 60, grifo do autor). Ao retomar "a metáfora do jogo de xadrez utilizada por Saussure para pensar o objeto da linguística, diremos que não se deve procurar o que cada parte *significa, mas quais são as regras que tornam possível* qualquer parte, quer se realize ou não" (PÊCHEUX, 2014, p. 60, grifo do autor). Isto é, do ponto de vista do *corte* que marca a sua contribuição aos fundamentos da linguística moderna, Saussure (2006) desenvolveu a concepção de língua como um *sistema de regras e valores puros*, recorrendo à célebre metáfora do jogo de xadrez.

Se se pode pensar em interior específico da língua, Saussure só o faz ao recorrer ao valor e não à clássica oposição dentro/fora. O "fora" do jogo é interdito ao sujeito (locução da proibição). As "bordas" do espaço de jogo recobrem o número finito de casas, peças e combinações, sustentando o espaço não-finito do não-todo da língua (MILNER, 2012). O próprio desdobramento estruturalista, de filiação saussuriana, radicalizaria essa asserção, privilegiando nos jogos "lógicos" (como o xadrez) "uma combinatória dos locais num puro *spatium* infinitamente mais profundo que a extensão real do tabuleiro e que a extensão imaginária de cada figura" (DELEUZE, 2005, p. 245).

A partir de Saussure, a língua é *demarcada* pela sua separação do homem, do humanismo e do sonho positivo da presença plena:

Há portanto duas interpretações da interpretação da estrutura, do signo e do jogo. Uma procura decifrar, sonha decifrar uma verdade ou uma origem que escapam ao jogo e à ordem do signo [...]. A outra, que já não está voltada para a origem, afirma o jogo e procura superar o homem e o humanismo, sendo o nome do homem o nome desse ser que, através [...] da totalidade de sua história, sonhou a presença plena, o fundamento tranquilizador, a origem e o fim do jogo. (DERRIDA, 1995, p. 249)

*A presença plena fora do jogo representa o próprio impossível.* Dessa forma, o sujeito não se encontra definido “positivamente” enquanto entidade consciente. A partir da comparação saussuriana da língua com uma partida de xadrez, no lugar do sujeito, encontra-se somente sua posição no jogo da língua.

Inscrevendo-se na ordem da metáfora, o jogo da língua é uma rede de diferenças eternamente negativas. No entanto, apesar de demarcar uma ordem própria estranha ao humanismo, até mesmo no interior do próprio saussurianismo e de seus percursos de sentidos, essa metáfora “central” da linguística saussuriana tem pontos de deriva equívocos, ameaçando a) retornar à metáfora do corpo orgânico e à clássica oposição entre dentro/fora; b) encobrir o valor na imagem do jogo (implicando um número finito de casas, peças e combinações<sup>11</sup>); e c) negar o equívoco do associativo, sob a univocidade (psico-)lógica das escolhas e das intenções seletivas dos jogadores-estrategistas. Por uma superabundância do significante, o estranho destino da imagem do jogo de xadrez, intrinsecamente enredada na trama fatal dos comentários, das leituras, da Exegese, das “traduções”, das versões, entra na série perigosa de imagens – ocultações mostradas – que são indefinidamente substituídas nas retomadas do discurso.

## REFERÊNCIAS

- BALIBAR, É.; PÊCHEUX, M. Definições. In: FICHANT, Michel; PÊCHEUX, Michel. *Sobre a história das ciências*. Lisboa: Estampa, 1971. p. 11-16.
- BARTHES, R. Saussure, le signe, la démocratie. In: \_\_\_\_\_. *L'Aventure Sémiologique*. Paris: Seuil, 1985. p. 221-226.
- BENVENISTE, É. Saussure après un demi-siècle. In: \_\_\_\_\_. *Problèmes de Linguistique Générale I*. Paris: Gallimard, 1966. p. 32-48.
- BOUQUET, S.; ENGLER, R. Prefácio dos editores. In: SAUSSURE, F. de. *Escritos de Linguística Geral*: organizados e editados por Simon Bouquet e Rudolf Engler com a colaboração de Antoinette Weil. São Paulo: Cultrix, 2004. p. 11-18.
- CALVET, L.-J. *Saussure: pró e contra: para uma linguística social*. São Paulo: Cultrix, 1977. 111 p.
- CHISS, J.-L.; PUECH, C. Saussure et la constitution d'un domaine de mémoire pour la linguistique moderne. *Langages*, Paris, v.28, n.114, p. 41-53, 1994.

---

<sup>11</sup> O xadrez, enquanto comparação de lógico, constituiria a imagem de uma totalidade imaginária (fantasia) que só pode ser, ela mesma, total? De qualquer forma, na língua, a completude e a consistência são barradas pelo valor (que pode sempre tornar-se outro, segundo pontos de deriva possíveis), pela possibilidade de criação (analogia), pelo esquecimento e pelo equívoco do associativo.

- DELEUZE, G. Em que se pode reconhecer o estruturalismo? In: \_\_\_\_\_. *A ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)*. São Paulo: Iluminuras, 2005. p. 238-269.
- DERRIDA, J. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: \_\_\_\_\_. *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 227-248.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298. (Ditos e Escritos, III).
- GADET, F.; LÉON, J.; MALDIDIER, D.; PLON, M. Apresentação da conjuntura em linguística, em psicanálise e em informática aplicada ao estudo dos textos na França em 1969. In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 5. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014. p. 39-58.
- GADET, F.; PÊCHEUX, M. *A língua inatingível*. 2. ed. Campinas: RG, 2010. 223 p.
- GUIMARÃES, E. *História da Semântica: Sujeito, sentido e gramática no Brasil*. Campinas: Pontes, 2004. 142 p.
- HAROCHE, C.; HENRY, P.; PÊCHEUX, M. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: BARONAS, R. L. (org.). *Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Carlos: Pedro & João, 2007. p. 13-32.
- HENRY, P. *A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. 241 p.
- MILNER, J.-C. Retour à Saussure. In: \_\_\_\_\_. *Le périple structural: figures et paradigme*. Paris: Éditions du Seuil, 2002. p. 15-44.
- \_\_\_\_\_. *O amor da língua*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2012. 127 p.
- NORMAND, C. Filosofia dos linguistas e teoria do sujeito. In: \_\_\_\_\_. *Convite à linguística*. São Paulo: Contexto, 2012a, p. 125-134.
- \_\_\_\_\_. Metáfora e conceito: Saussure/Freud – sobre alguns problemas do discurso teórico. In: NORMAND, C. *Convite à linguística*. São Paulo: Contexto, 2012b, p. 47-80.
- \_\_\_\_\_. *O Curso de Linguística Geral, metáforas e metalinguagem*. In: NORMAND, C. *Convite à linguística*. São Paulo: Contexto, 2012c. p. 81-96.
- NUNES, J. H. Uma articulação da análise de discurso com a história das ideias linguísticas. *Letras*, Santa Maria, v.18, n.2, p. 107-124, 2008.
- ORLANDI, E. Análise de discurso: conversa com Eni Orlandi. *Teias*: Rio de Janeiro, n. 13-14, p. 1-7, jan./dez. 2006.
- PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso*. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014. p. 59-158.
- \_\_\_\_\_. Sobre a (des-)construção das teorias linguísticas. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, n.2, p. 7-32, jul./dez. 1998.
- RICOEUR, P. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000. 500 p.
- SAUSSURE, F. de. *Cours de Linguistique Générale*. Ed. Crítica de Rudolf Engler. Wiesbaden: Harrassowitz, 1989. Tome I. 515 p.
- \_\_\_\_\_. *Troisième Cours de Linguistique Generale (1910-1911): d'après les cahiers d'Emile Constantin*. Oxford/New York/Seoul/Tokyo: Pergamon, 1993. 173 p.

\_\_\_\_\_. *Deuxième Cours de Linguistique Generale (1908-1909)*: d'après les cahiers d'Albert Riedlinger et Charles Patois. Oxford/New York/Seoul/Tokyo: Pergamon, 1997. 192 p.

\_\_\_\_\_. *Escritos de Linguística Geral*: organizados e editados por Simon Bouquet e Rudolf Engler. São Paulo: Cultrix, 2004. 296 p.

\_\_\_\_\_. *Curso de Linguística Geral*: organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. São Paulo: Cultrix, 2006. 279 p.

**Recebido em:** 04/10/2015

**Aprovado em:** 11/04/2016

# Discurso do Sucesso: sentidos e sujeitos de sucesso no Brasil contemporâneo

**Thiago Barbosa Soares**

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil  
thiagobsoares@bol.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.658>

## Resumo

Este artigo descreve alguns mecanismos de funcionamento do discurso do sucesso. Por se tratar de um fenômeno contemporâneo, está na ordem do discurso midiático sua produção e disseminação, produzindo efeitos e sentidos com os quais a sociedade convive atualmente. Nesse sentido, empreendemos uma investigação em um dos veículos midiáticos de grande circulação, a revista “CARAS”, por meio do aparato teórico-metodológico postulado pela Análise do Discurso francesa, derivada de Michel Pêcheux e seus colaboradores.

**Palavras-chave:** Análise do discurso; discurso do sucesso; sujeito do sucesso.

## Success discourse: senses and the subjects of success in contemporary Brazil

## Abstract

This article describes some working mechanisms of the success of the speech. Because it is a contemporary phenomenon, it is found in the order of discourse media production and distribution, producing effects and senses with which society lives today. In this sense, we undertook an investigation into one of the media vehicles of large circulation, “CARAS” magazine, through theoretical and methodological apparatus postulated by the French Discourse Analysis, derived from Michel Pêcheux and colleagues.

**Keywords:** Discourse analysis; success discourse; success subject.

## Introdução

Sucesso é uma tradução dos novos valores presentes na sociedade brasileira contemporânea. Valores como o consumismo, a competição, o destaque em relação aos demais, a sobreposição de uma moda que vai desde como se vestir até como usar a língua. O sucesso é uma forma de cindir a sociedade entre os que têm sucesso e aqueles que não o possuem. Numa palavra, sucesso é formação social da qual se necessita compreender a ideologia reproduzida no discurso, que, por sua vez, se imprime na prática da língua.

Nos atuais dias, o sucesso tomou proporções diversas. A História redonda em grandes feitos de homens cujos nomes reverberam nos tempos; conquistas e unificações de reinos, feitos políticos no mais alto uso de poder; esses são alguns poucos exemplos do que antes poderia se chamar de sucesso. Nos tempos atuais, o sucesso está vinculado à produção de sujeitos e sentidos por esferas privilegiadas de dispersão dos discursos do sucesso, a saber, a mídia, a literatura e a internet.

Esses campos que configuram mais extensamente os sujeitos e sentidos do sucesso possuem relativamente diferentes tratamentos, cada um à sua maneira traz, ainda que sub-repticiamente, discursos sobre o sucesso. Noutras palavras, são construídos conteúdos, conseqüentemente, significados a partir das demandas que as próprias esferas de dispersão do discurso do sucesso criam na sociedade. O dizer o/de sucesso na mídia certamente não se dá da mesma forma que na literatura, ainda mais se especializarmos essa, como a de autoajuda, ou mesmo no vasto campo virtual da internet, como em *blogs*. Todavia, são esses espaços os privilegiados na circulação da ideologia que reveste o sucesso atualmente.

Se, como diz Orlandi (2012), a ideologia materializa-se no discurso, esse concretiza-se no texto, que, por sua vez, se efetiva pelo uso da língua. É observando o batimento entre ideologia, discurso e língua que poderemos compreender os efeitos de sentido que determinado discurso carrega.

Posto isso, inicialmente, para análise do *corpus*, que é o momento de se perceber “a relação da materialidade da língua, com a história, com o real” (GUILHAMOU; MALDIDIÉ, 2010, p. 169), com vistas a compreender os sentidos, suas formulações dispersões parafrásticas e polissêmicas do sucesso, analisaremos enunciados retirados da mídia, mais exatamente da revista “CARAS”, por se tratar, entre outras coisas, de uma revista representante da extensa circulação do entretenimento nos meios impressos da mídia.

## **Aparato teórico**

Adotamos por pressuposto, a partir de Pêcheux (2009[1975]; 2006[1983]), Orlandi (1996; 2012), tratar-se o discurso de um efeito de sentidos entre interlocutores. Disso procede a compreensão da relação entre língua e ideologia, sendo “o discurso a materialidade específica da ideologia e a língua a materialidade específica do discurso, com a ressalva de que específico não significa exclusivo” (ORLANDI, 2012, p. 214), de modo que a língua e outras formas semiológicas surgem como condição do discurso (idem, 1996).

Por outro lado, através de um processo ideológico tácito, palavras, expressões diferentes podem transfigurar o mesmo sentido num jogo estratégico de relações parafrásticas, determinando uma espécie de consenso apagador de diferenças que geralmente são conflituosas.

De modo correlato, se admite que as mesmas palavras, expressões e proposições mudam de sentido ao passar de uma formação discursiva a outra, é necessário também admitir que as palavras, expressões e proposições literalmente diferentes podem, no interior de uma formação discursiva dada, “ter o mesmo sentido”, o que representa, na verdade, a condição para que cada elemento (palavra, expressão ou proposição) seja dotado de sentido. (PÉCHEUX, 2009[1975], p. 148).

Nesses termos, toda produção discursiva efetuada sob determinada conjuntura, faz inevitavelmente circular formulações já enunciadas anteriormente. Dessa forma, todo discurso possui suas especificidades, como no caso do discurso e do enunciado de sucesso que Payer (2005, p. 18) compreende da seguinte forma:

O enunciado de sucesso se imprime através de inúmeros textos, e circula de muitos modos, mas sobretudo através da Mídia. Pode-se notar que há um certo “discurso do sucesso” funcionando atualmente em grande escala. São incontáveis os títulos que pretendem ensinar ao sujeito-leitor como “ter sucesso”: sucesso nas empresas (lucro), sucesso profissional [...] sucesso na imagem pública, como imagem de mídia. Assim sendo, a mídia veicula o discurso de sucesso, na medida em que “[...] o sujeito se espelha na mídia visualizando outras imagens em si, que passa a perseguir como ideais [...]” (PAYER, 2005, p. 21).

No que tange ao sujeito, consideramos importante o subsídio de Orlandi (2012, p. 88) ao afirmar: “Como tenho afirmado, sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo, estando os processos de identificação na base do fato de que identidade é um movimento na história”. Noutras palavras, para que haja uma apreensão dos efeitos de sentido que o discurso de sucesso produz na sociedade, é necessário entendermos que sentido e sujeito não estão separados, por conseguinte a observação de um implica efetivamente na observação do outro.

### **Sujeito do sucesso: uma análise**

Adotamos como procedimento de análise a interpretação da dispersão parafrástica e polissêmica de enunciados, de forma a promover a compreensão de suas formulações, ou seja, o intradiscorso – horizontal – o qual, por sua vez, é atravessado pelo interdiscorso – vertical – (COURTINE, 2009[1981]). Passaremos em breve revista por alguns enunciados para mais adiante nos determos em outros, de modo a evidenciar a construção do processo discursivo adotado pela revista. Não levamos em conta a linguagem não verbal nas análises pela extensão deste artigo. Remetemos o leitor a cada uma das revistas impressas por meio de marcações em notas de rodapé. Dito isso, vejamos alguns enunciados da Revista “CARAS”:

*Susana Vieira* rumo ao quarto casamento<sup>1</sup>.

*Rodrigo Faro* abre sua casa e apresenta a caçula Helena<sup>2</sup>.

*Adriane Galisteu* se emociona com festa surpresa pelos seus 40 anos<sup>3</sup>.

*Xuxa* mostra seu lado solidário em SP<sup>4</sup>.

Quem são os sujeitos dos quais se fala? O que fazem? Qual lugar ocupam na/para mídia? Tais questões são aparentemente fáceis de serem respondidas. Simplesmente são ídolos, logo ocupam o lugar de ícones para a sociedade. Como já dito, para abordar esse tipo de sujeito, isto é, o sujeito de sucesso, existe um “lugar sintático” nas sequências discursivas. Assim, pelo fato de não ser explicitado algo a respeito de tais celebridades, percebemos que há algo da ordem do repetível, da lembrança e do esquecimento que não cessa de se fazer presente nos enunciados acima. Essa ocorrência aponta para uma memória social que não é senão discursiva, que reata os repetires dos dizeres em seus sentidos de incompletude que todos enunciados

---

<sup>1</sup> (CARAS, 16/05/2013, ed. 1019, ano. 19).

<sup>2</sup> (CARAS, 09/05/2013, ed. 1018, ano. 19).

<sup>3</sup> (CARAS, 25/04/2013, ed. 1016, ano. 19).

<sup>4</sup> (CARAS, 21/06/2013, ed. 1024, ano. 20).

possuem. Nesse sentido, temos a incompletude como uma propriedade pela qual sujeito e sentido estão em movimento (ORLANDI, 2012).

Podemos perceber que qualquer pessoa pode participar das ações e estados apresentados nos sintagmas verbais acima, mas pela ideologia do “sucesso”, o que o sujeito médio pretende atualmente é o lugar de evidência máxima. Todas as personalidades referidas nos recortes compartilham do prestígio midiático e, conseqüentemente, das pessoas comuns. Com isso evidenciamos um dos recursos construtores de enunciados do sucesso e levantamos questões que passarão a ser objeto de triagem por meio do cotejamento entre as representações parafrásticas e o interdiscurso.

Ao passarmos para a representação parafrástica do enunciado: “**Xuxa** mostra seu lado solidário em SP”, tem-se um título que figura em letras bem grandes na parte superior da página em que se encontra e é seguido por uma breve reportagem da qual seguem alguns excertos.

**Reconhecida por sua preocupação social**, a **apresentadora** (50) deu mais um exemplo de solidariedade na abertura da ABF Franching Expo 2013.

A **eterna rainha dos baixinhos** foi madrinha do Espaço Social [...].

Nesses enunciados, mais especificamente nos trechos em negrito, existe uma forma parafrástica do sujeito do título, pois todos tratam de Xuxa. Em outros termos, seu nome é retomado nas figuras: *Reconhecida por sua preocupação social*, *apresentadora* e *rainha dos baixinhos*, por mais de uma vez, *quer dizer*, os sentidos que chancelam o enunciado **Xuxa mostra seu lado solidário em SP** são: *apresentadora* e *rainha dos baixinhos*, sobretudo. Em *Reconhecida por sua preocupação social*, tem-se um aposto. Além das demais informações que os excertos trazem, como *deu mais um exemplo de solidariedade*, *foi madrinha do Espaço Social* [...], o que mais evidencia Xuxa é o fato de ela ser apresentadora e ter o foco da mídia, para desse modo ser considerada rainha dos baixinhos.

Todavia, há algo pressuposto pelos enunciados acima a ser indagado. No primeiro, quem pode ter certeza da preocupação social de Xuxa? *Reconhecida* por quem? Contudo, já é um dado “não questionável”, porquanto é fruto da intenção de construir uma *persona* pública filantrópica, cuidadosa, empenhada, atenciosa, altruísta, atenta e ativa com relação aos problemas sociais. *Reconhecida por sua preocupação social* e *rainha dos baixinhos* parecem ser enunciados performativos, isto é, a suposta realidade que apresentam está contida somente neles. O que se quer mostrar tem sua exibição nas formulações discursivas. Portanto, “Na relação entre o dito e o não dito, quando pensamos certas paráfrases, podemos ver aí o mecanismo de diferenciação interna das formações discursivas” (ORLANDI, 2011, p. 125). Tal mecanismo permite o funcionamento da performatividade na produção de enunciados enquanto fatos, porém esses são produzidos no instante do dizer.

Certamente, rainha dos baixinhos é o “título” de destaque máximo de Xuxa, sendo uma das anáforas de maior incidência de uso ao se tratar da apresentadora. Não faz pouco tempo que ela carrega esse epíteto, que por sinal impregna diversas referências como, por exemplo, loira, magra, branca, *top model gaúcha*, atriz, cantora,

garota propaganda, rica e etc. Xuxa é mencionada como um tipo de beleza modelar, portanto, *rainha dos baixinhos* é, entre outras coisas, um difusor de pré-construídos.

Um outro aspecto que chama atenção nesse texto da revista “CARAS” são as pequenas citações de uma suposta entrevista com a personalidade em questão. Numa primeira, que, aliás, é destacada em letras negritadas e maiores que o restante do texto, Xuxa diz: “*Estou aqui como apresentadora, mãe, mulher e, acima de tudo, ser humano*”. Se a língua é fascista, “pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, 1997, p. 14), e estando essa na base dos processos discursivos, por conseguinte, Xuxa ao fazer tal afirmação está comprometida/“obrigada” com/por seu lugar midiático. Ocorrência essa implicada com o funcionamento discursivo de determinada FD, porquanto ela nãoalaria o que (e como) disse se não estivesse submetida a determinado(s) discurso(s). Como sustenta Pêcheux (2011[1971]; 2009[1975]), *o fato de pertencer a uma ou outra formação discursiva muda o sentido de uma palavra*. Diante disso, podemos observar a exclusividade do enunciado proferido pela rainha dos baixinhos, já que não é qualquer apresentadora, ou mãe, ou mulher, ou ser humano quem diz, mas é Xuxa. Quem mais (não) precisaria se assumir como uma profissional famosa, uma dádiva da natureza feminina *e, acima de tudo, ser humano* (?). Ora, o sucesso precisa de predicados, mesmo os mais óbvios. Ao formular essa sentença, ela segue uma combinação de seus caracterizadores que se inicia pelo de maior prestígio social, apresentadora, e gradativamente passa por seus “atributos” que a igualam às pessoas; mãe, difere de muitas mulheres que não o são; mulher, distingui sua fisiologia (talvez sua opção sexual) dos homens; e, por fim, Xuxa é como todos por também *ser humano*.

Não são tantas as personalidades que “precisam” afirmar o óbvio para criar ou manter identificação com os outros, pois mesmo a rainha dos baixinhos é *ser humano*. Tendo isso no horizonte, os mecanismos de funcionamento do discurso do sucesso destacam o sujeito, não o deixando totalmente na evidência absoluta para não causar estranhamento ao público. De um lado, o sentido de comum é trazido para o enunciado sob a égide de *ser humano* para, de outro lado, ser efetuada a edificação do sentido do sucesso por meio de *eterna rainha dos baixinhos, apresentadora e reconhecida por sua preocupação social*. Desse modo, as construções discursivas acima promulgam Xuxa como sendo alguém em cujo sucesso se assoma o diferencial socioeconômico, mas que não deixa sua origem comum, *ser humano* e de *sua preocupação social*.

Sob esse ponto de vista, entendemos que “a diferença de construções tem sempre uma razão que não é a simples diferença de *informação* mas sim de *efeitos de sentido*” (ORLANDI, 2011, p. 119, grifo da autora). Como pode ser percebido no enunciado proferido por Xuxa: “*Além de madrinha dessa iniciativa social, também venho como empreendedora. É uma honra estar na maior feira do mundo*”, porque mais uma vez o funcionamento discursivo da FD do sucesso organiza os sintagmas para produzir efeitos de sentidos favoráveis ao sujeito do sucesso. Vejamos que primeiramente Xuxa é *madrinha da iniciativa social* para depois ser *empreendedora*, por último, estar *na maior feira do mundo*. Não são escolhas sintático-textuais sem propósitos delineados. Desse ponto de vista, a rainha dos baixinhos não organizaria seu texto dessa forma: “*É uma honra estar na maior feira do mundo. Também venho como empreendedora, além de madrinha dessa iniciativa social*”, ou *É uma honra estar na maior feira do mundo*” e etc. Certamente para uma pessoa de reconhecimento público é mais “adequado” sua filantropia estar na frente de seus interesses econômicos, por isso a revista constrói

enunciados como, **Xuxa** *mostra seu lado solidário em SP* e *Reconhecida por sua preocupação social e a rainha dos baixinhos* que, por sua vez, fazem sua enunciação produzir efeitos de altruísmo.

Todavia, estes três períodos: “*Estou aqui como apresentadora, mãe, mulher e, acima de tudo, ser humano*” e “*Além de madrinha dessa iniciativa social, também venho como empreendedora. É uma honra estar na maior feira do mundo*” possuem ambiguidades cujos sentidos muito dizem sobre a rainha dos baixinhos. *Xuxa além de madrinha, apresentadora, mãe, mulher e, acima de tudo, ser humano, vai na maior feira do mundo como empreendedora.* Ou seja, não dá para “fazer” (ou “ter”) sucesso apenas com altruísmo encantador, mas, isto sim, como apresentadora e uma boa dose de empreendedorismo “desprendido”; “todos” seres humanos devem (ou deveriam) ter seu lado solidário, não são muitos que podem ser *madrinha de iniciativa social, sobretudo, na maior feira do mundo.* Numa palavra, ser filantropo e empreendedor discursivamente na sociedade brasileira hodierna pode ser entendido como marca de enunciados divididos (COURTINE, 2009[1981]), produzidos no interior do discurso do sucesso; quase como “o discurso comunista endereçado aos cristãos”. Portanto, no linguístico e no ideológico: “esses dois modos de reformulação do enunciado dividido, linguisticamente descritíveis, vêm materializar em discurso as formas nas quais a luta ideológica se manifesta na luta política” (COURTINE, 2009[1981], p. 209), demonstrando o posicionamento político-ideológico assumido pela FD.

Em poucas palavras, uma *memória que não se cala*, de forma que é recorrentemente textualizada, produzindo *efeitos de sentidos*, entre um deles, o de literalidade. Assim, tanto pode ser explicitado a respeito de celebridades, encarnações do sucesso, essas figuram em títulos de “matérias”, que percebemos haver algo da ordem do repetível, da lembrança e do esquecimento que incessantemente se faz presente nos enunciados observados. Em face, pois, desse aspecto do discurso, é justa a colocação de que sujeito e sentido estão em movimento (ORLANDI, 2012), e, portanto, perpetuando o ritual de paráfrase o qual compõe um dos processos mais fundamentais do discurso.

Roberto Carlos é noticiado pela revista “CARAS” em reportagem cujo título e subtítulo seguem:

**Roberto Carlos**<sup>5</sup>

Embarque em Grande estilo

Ao seguir um padrão de construções sintáticas para títulos, “CARAS” deixa ver o quanto pode ser depreendido das personalidades de que trata sem o fazer linguisticamente. Não é diferente com **Roberto Carlos** de quem a reportagem apresenta duas fotografias, a do canto superior com uma lamborghini branca, e a de baixo com o comandante da embarcação na qual **Roberto Carlos** tem *embarque em grande estilo*.

Os enunciados acima podem ser vistos como pequenos, contendo poucas palavras, entretanto, quando articulados às imagens e ao restante da matéria dizem muito. Sobretudo do ponto de vista discursivo, porquanto as formulações na medida em que encontram o interdiscurso trabalham o que já foi dito, isto é, o repetível. Nesse

---

<sup>5</sup> (CARAS, 08/02/2013, ed. 1005, ano. 20).

sentido, acreditamos que a maioria das pessoas ao lerem esses enunciados, e somente eles, certamente diriam coisas relativamente próximas, contudo “Queremos dizer que, para nós, a produção do sentido é estritamente indissociável da relação de paráfrase entre sequências tais que a família parafrástica destas sequências constitui o que se poderia chamar a “matriz do sentido” (PÊCHEUX; FUCHS, 2010[1975], p. 166-167, aspas dos autores). Portanto, recorreremos à matéria na qual temos condições para analisar quais sujeitos e sentidos são construídos.

O nome **Roberto Carlos** é parafraseado uma primeira vez no seguinte trecho:

**O Capixaba de Cachoeiro de Itapemirim** chegou à zona portuária de Santos, SP, a bordo de sua lamborghini [...].

Nessa retomada, encontramos uma forma gentílica de **Roberto Carlos** na qual uma maior individualização se instaura. Ora, o lugar de origem de alguém tão ilustre quanto **Roberto Carlos** por ser praticamente **desconhecido** é quase como uma nova estrela achada numa região escura do espaço, isto é, o astro possui mais luz. Contudo, o que mais destaca *o capixaba de Cachoeiro de Itapemirim* é como ele *chegou à zona portuária de Santos*, ou seja, *a bordo de sua lamborghini*. Com efeito, deve ser esse um dos fatores que contribuem para que **Roberto Carlos** tenha *embarque em grande estilo*. Em outras palavras, ser capixaba de Cachoeiro de Itapemirim o destaca, entre outras coisas, daqueles que não o são, além disso, o essencial é a quem a expressão *o capixaba de Cachoeiro de Itapemirim* faz referência, quer dizer, de todos os capixabas de Cachoeiro de Itapemirim **Roberto Carlos** é o único. Nesse sentido, essa personalidade possui mais do que um grande público que o (re)conheça, ela tem condições financeiras para adquirir *sua lamborghini*, um dos mais caros veículos de passeios do mundo. De fato, *o capixaba de Cachoeiro de Itapemirim* não é qualquer pessoa.

Num segundo momento no qual **Roberto Carlos** é retomado na reportagem temos:

Antes de iniciar a jornada no Costa Favolosa, **o Rei** foi saudado pelo comandante.

Esse enunciado apresenta-nos a forma mais ativa de paráfrase de *o capixaba de Cachoeiro de Itapemirim*, isto é, de **Roberto Carlos**. Numa construção sintática mais ou menos comum dentro da qual o sujeito é precedido por uma oração funcionando como advérbio, e o predicado diz da saudação do *comandante*, o sintagma *Rei* é nuclear (no aspecto sintático e discursivo), pois é dele que se afirma algo no trecho supracitado, sobretudo é a respeito dele a narração do texto. Não é sem razão a escolha lexical para exprimir a ação saudar; pessoas comuns se cumprimentam, reis recebem saudação, porquanto o efeito de sentido evocado nessa construção sintática é a da realeza (sucesso) de **Roberto Carlos**.

É no processo parafrástico que podemos perceber efeitos de sentido que se produzem no interdiscurso, quer dizer, o retorno ao já-dito na produção de um discurso, deste modo é em pré-construídos emanados de *o Rei* que sentidos podem ser construídos. Tendo em vista que “O pré-construído remete ao que todos sabem” (ROBIN, 1977, p. 118), *Rei* foi e ainda é usado para referir-se ao poder máximo no regime político chamado monarquia. Rei é figura central de uma forma de governo, ele propõe em suas decisões o poder legado por seu lugar numa dada sociedade. Entretanto,

o “que todos sabem” diz respeito ao sucesso de **Roberto Carlos** enquanto cantor brasileiro, não como representante da realeza no que tange a uma forma governamental. Em outras palavras, *o Rei* não só difere ao máximo **Roberto Carlos** das outras pessoas, mas ao mesmo tempo traduz na materialidade discursiva a construção feita pela mídia, ou seja, como *o capixaba de Cachoeiro de Itapemirim* é conhecido nacionalmente. *O Rei* da música popular brasileira é o lugar cujo sucesso de **Roberto Carlos** “ocupa” na nossa sociedade, tal como Xuxa a *rainha dos baixinhos*.

Todavia, o mais emblemático para esta análise são os sentidos produzidos no momento no qual o próprio **Roberto Carlos** encerra o texto com o seguinte enunciado: “*O segredo para o sucesso é trabalhar muito, se concentrar, ser detalhista e não deixar que as coisas fiquem no ‘mais ou menos’*” (aspas do autor). Se acreditarmos ser verdade que *o segredo para* (alcançar) *o sucesso* é o que *o Rei* assevera, logo, o supomos *trabalhar muito, se concentrar, ser detalhista e não deixar coisas no mais ou menos*. Dito de outro modo, é o lugar que ocupa na sociedade brasileira atual que permite a **Roberto Carlos** falar sobre o sucesso, sobretudo a dar dicas para se atingi-lo. *O Rei Roberto Carlos, o capixaba de Cachoeiro de Itapemirim*, (re)cria sentidos para sucesso e no discurso (re)produz um sujeito cujo objetivo é o sucesso. Contudo, para alcançá-lo ele precisa *trabalhar muito, se concentrar, ser detalhista e não deixar que as coisas fiquem no mais ou menos*. Em outros termos, *o Rei* exprime o sucesso numa visão (capitalista) na qual com muito esforço, dedicação, competência (leia-se competição), e não sendo medíocre – talvez seja isso o que se quer dizer ‘*mais ou menos*’ com aspas – se consegue o que se quer (o sucesso). Para esse “método”, **Roberto Carlos** dá o nome de *o segredo*, que, por sua vez, deixou seu caráter sigiloso ao ser enunciado.

Ao enunciar sobre o sucesso, **Roberto Carlos** transparece a importância do “assunto” para ele e para seus interlocutores. “Podemos observar, dessa forma, os efeitos da ideologia: ela produz a aparência da unidade do sujeito e a da transparência do sentido. Estes efeitos, por sua vez, funcionam como “evidências” que, na realidade, são produzidas pela ideologia” (ORLANDI, 2008, p. 56, aspas da autora). Nesse sentido, consideramos os esquecimentos n° 1 e 2 dos quais trata Pêcheux (2009[1975]):

Concordamos em chamar *esquecimento n°2* ao “esquecimento” pelo qual todo sujeito-falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e seqüências que nela se encontram em relação de paráfrase (p. 161, grifo e aspas do autor).

Por outro lado, o *esquecimento n°1*, que dá conta do fato de que o sujeito falante não pode por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina (p. 162, grifo do autor).

Com efeito, segundo o esquecimento n° 2, o dizer de **Roberto Carlos** podia ser outro, e conforme o esquecimento n° 1 *o capixaba de Cachoeiro de Itapemirim* mantém-se na ilusão de ser a origem do que diz, quando na realidade retoma sentidos pré-existentes. Do ponto de vista ideológico enunciativo, a celebridade em questão (re)constrói sentidos sobre os quais ela está atrelada sem sabê-los conscientemente. Numa palavra, *o Rei* dissemina o discurso do sucesso, dissimulando o discurso do trabalho (capitalista) numa lógica torta através da materialidade linguística.

Nesse sentido, uma última observação acerca do enunciado proferido por **Roberto Carlos** se faz necessária, porquanto há certa insuficiência de determinadores

cujo produto é o funcionamento lógico, não obstante seja legível, fruto de equívoco. *O Rei* afiança ser *o segredo para o sucesso não deixar as coisas no 'mais ou menos'*, mas quais coisas são essas? Seria o mais ou menos algo do tipo da justa medida aristotélica? Contudo, para se atingir o sucesso é fundamental *ser detalhista*, em quê? Entretanto, é inevitável *se concentrar* para atingir o sucesso, porém se concentrar precisa de um complemento, quiçá seja em *trabalhar muito* que aspirantes ao sucesso devam *se concentrar* (?). Todavia, *o segredo para o sucesso é trabalhar muito* funciona da mesma forma que um adágio “É errando que se aprende”, se assim fosse, conseqüentemente, o melhor método de aprendizagem seria errar bastante. Em outras palavras, a sentença de **Roberto Carlos** cria um simulacro tal como no provérbio, pois deixa de apresentar as condições necessárias para as quais *trabalhar muito, se concentrar, ser detalhista e não deixar que as coisas fiquem no 'mais ou menos'”* seja *o segredo para o sucesso*.

Poderíamos interpretar a lógica da qual *o capixaba de Cachoeiro de Itapemirim* fez uso como a de alguém que expõe o seguinte: “Vou dar minha receita de bolo prestígio: use os ingredientes necessários, seja determinado ao fazê-lo, não o faça de qualquer jeito, espere-o ficar pronto, em seguida pode servi-lo”. É “Nesse espaço de necessidade equívoca, misturando coisas e pessoas, processos técnicos e decisões morais, modo de emprego e escolhas políticas, que toda conversa é suscetível de colocar em jogo a bipolarização lógica das proposições enunciáveis” (PÊCHEUX, 2006[1983], p. 33) em que **Roberto Carlos** propõe X ao enunciar e não Y, entretanto *o Rei* (re)constrói ou uma proposição analítica *a priori* ou uma falácia; por outro lado, nem uma nem outra deixariam de estar afinadas com o discurso do sucesso na sociedade brasileira contemporânea. A falta de argumentação lógica pode ser compreendida como constituinte integrante no interior da produção discursiva dos sentidos do sucesso.

## Considerações

“CARAS” expôs as “encarnações” do sucesso. Disso compreendemos boa parte da “espetacularização da sociedade” sob a égide do sujeito de sucesso, mormente, quando esse é (re)criado pelos aparelhos da grande mídia com vistas ao consumo. O sucesso é motivo de venda de livros, venda de revistas, venda de produtos diversos, venda de comportamentos, venda de imagens, venda de estereótipos e valores. Personagens com reconhecimento midiático servem como veículo de propaganda ao mesmo tempo em que têm suas carreiras públicas permutadas em constantes celebrações de sucesso.

Em meio à liquidez da espetacularização da sociedade é muito difícil traçar diferenças entre celebridade e sujeito de sucesso. Todavia, somos compelidos a proporcionar algumas considerações a esse tocante, porquanto abarcam tacitamente as diferenças entre os sujeitos existentes no interior dos discursos de sucesso analisados. Como vimos, os sujeitos de sucesso sob os holofotes das câmeras são os famosos, celebridades cujas imagens têm ampla circulação midiática e estão vinculadas à propaganda. Esses são reconhecidos por meio da própria mídia. A mídia cuida da manutenção discursiva acerca dessas celebridades, como bem se pôde perceber pela revista “CARAS”.

Tendo em vista o que foi dito, o sujeito de sucesso “pode entrar por diversas portas”, já que o discurso do sucesso está presente em quase todos os setores da

sociedade do espetáculo midiática, da venda, da compra, e até por força de outros discursos que a ele estão associados.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. 89 p.
- COURTINE, J.-J. *A análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EDUFSCar, 2009[1981]. 250 p.
- GUILHAMOU, J.; MALDIDIER, D. História e discurso. In: ORLANDI, E. (Org.) *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010. 280 p.
- ORLANDI, E. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 1996. 276 p.
- \_\_\_\_\_. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1998. 156 p.
- \_\_\_\_\_. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001. 218 p.
- \_\_\_\_\_. *Discurso e leitura*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008. 119 p.
- \_\_\_\_\_. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2011. 276 p.
- \_\_\_\_\_. *Discurso em Análise: sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes, 2012. 239 p.
- PAYER, M. O. “Linguagem e sociedade contemporânea. Sujeito, mídia, mercado”. *Revista Rua, Labeurb/Nudecri/UNICAMP*, n. 11, p. 9-27, 2005.
- PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2006[1983]. 68 p.
- \_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009[1975]. 288 p.
- \_\_\_\_\_. Língua, linguagem, discurso. In: PIOVEZANI, C.; SARGENTINI, V. (Orgs.). *Legados de Michel Pêcheux inéditos em análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2011[1971]. 144 p.
- PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethania S. Mariani et al. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010[1975]. 320 p.
- ROBIN, R. *História e Linguística*. Tradução de Adélia Bolle e Miralda Pereira. São Paulo: Cultrix, 1977. 327 p.

**Recebido em:** 22/09/2015

**Aprovado em:** 14/09/2016

# Análise discursiva da imagem de Eduardo Campos nas propagandas político-partidárias de 2013

Vanessa Amin

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil  
vamin@terra.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.579>

## Resumo

Neste trabalho, investigamos a construção da imagem discursiva do então presidente do Partido Socialista Brasileiro, Eduardo Campos, em duas propagandas político-partidárias que circularam na televisão no ano de 2013. Para tanto, nos valem do arcabouço teórico da Análise do Discurso, desenvolvendo um processo analítico que considera linguagem verbal e não verbal de forma não dissociada e, em cujas análises, articulamos noções da AD, em especial a noção de *éthos*. No *corpus* em questão, percebemos que a imagem de Campos é construída por meio da articulação de estratégias que colaboram para o estabelecimento de diversos *ethé* discursivos – político sério, competente, humano, solidário, corajoso. Esses *ethé* se conjugam em torno do objetivo de tentar conquistar a confiança e a credibilidade do público.

**Palavras-chave:** imagem discursiva; propagandas político-partidárias; análise do discurso; *éthos*.

## Discursive Analysis of Eduardo Campos' Images in Political Advertisements Disclosed During the Year of 2013

### Abstract

This article investigates the discursive image of Eduardo Campos, who was the president of Brazilian Socialist Party, built in two political advertisements that were disclosed on television during the year of 2013. Therefore, the theoretical framework of Discourse Analysis is used: an analytical process that does not consider verbal and non-verbal languages as dissociated forms is developed and some concepts, especially that about *éthos*. It was verified that Eduardo Campos' image is formed through the articulation of strategies that contribute to the establishment of various discursive *ethé* – competent, human, supportive, courageous, and the *éthos* concerning the politician that works seriously. These *ethé* come together around the goal of trying to achieve the public's trust and credibility.

**Keywords:** discursive image; political advertisement; discourse analyses; *éthos*.

## Introdução

A cada quatro anos, o povo brasileiro volta às urnas para depositar seu voto e eleger seus representantes nas casas de leis municipais, estaduais e federais, como também os chefes do poder executivo, responsáveis por conduzir cidades, estados e o País. Isso é possível, hoje, graças à luta pela abertura política, que ocorreu há pouco mais de 30 anos, e levou o Brasil a um processo de redemocratização, após décadas de ditadura militar.

Depois das “Diretas Já”, no início dos anos de 1980, que mobilizou políticos, personalidades do mundo artístico e esportivo, representantes religiosos e a população brasileira para ir às ruas e reivindicar o direito ao voto, houve dois outros momentos em que observamos grandes movimentações. O primeiro deles ocorreu na década de 1990, quando muitos jovens tomaram as ruas para pedir o *impeachment* do primeiro presidente da República eleito pelo voto popular: Fernando Collor de Melo. O outro momento veio a acontecer há aproximadamente dois anos, quando milhões de pessoas voltaram às ruas para pedir mudanças na política, combate à corrupção e investimentos em serviços essenciais, como educação e saúde.

Em uma época pré-eleitoral, as manifestações de 2013 ganharam a atenção da classe política, que já se articulava para a próxima disputa presidencial e desenhava alianças. Possíveis candidatos começaram a ocupar espaço nos veículos de comunicação, em especial, por meio das propagandas político-partidárias, para divulgar seus pontos de vista e propor soluções para os problemas do País, iniciando o processo de construção de suas imagens junto aos eleitores. Entre eles, estava o governador de Pernambuco e presidente do Partido Socialista Brasileiro (PSB), Eduardo Campos. Ele, praticamente, protagonizou as duas propagandas veiculadas pelo partido na televisão, naquele ano. Por isso, é a imagem discursiva de Campos que escolhemos para tratar nas discussões deste trabalho.

Para desenvolver nossa pesquisa, apoiar-nos-emos em pressupostos teóricos da Análise do Discurso. Em nossos estudos, buscamos ir além da materialidade do discurso, investigando também as regras, as práticas, as condições de produção e de funcionamento, as relações de saber-poder. O *corpus* é constituído, especificamente, dos dois programas nacionais, produzidos pelo PSB em formato de vídeo e que foram ao ar em abril e outubro de 2013. Nas análises que seguem, escolhemos alguns recortes desse *corpus*, considerando os que se mostraram mais relevantes para alcançar os objetivos propostos.

## **A Análise do Discurso e os estudos sobre *éthos***

No desenvolvimento desta pesquisa, articulamos noções da Análise do Discurso (AD) de linha francesa a estudos discursivos sobre *éthos*.

Para Pêcheux (1988), a língua é a condição material para existência do discurso e o discurso, o lugar em que se realiza a ideologia. Segundo o autor, a partir de uma dada posição e conjuntura – formação discursiva – é determinado o que deve ou não ser dito. A essa noção acrescentamos o conceito de interdiscurso, que, além de relacionar o discurso ao “já dito”, para Maltby (2003, p. 51), designa também “o espaço discursivo e ideológico no qual se desdobram as formações discursivas em relação com as formações de dominação, subordinação, contradição”. A autora reforça também que essa noção será decisiva no que se refere ao sujeito determinado pelo interdiscurso, lhe impondo dissimuladamente o seu assujeitamento em forma de autonomia. Assim, ao trabalhar com o discurso político, devemos levar em consideração que o mesmo está atravessado pela interdiscursividade.

Outra característica desse discurso é a heterogeneidade. Authier-Revuz (1998, 1990), partindo da noção de dialogismo de Bakhtin, especifica que a presença localizada de outro discurso no fio do discurso pode ser chamada de *heterogeneidade mostrada*,

subdividida em *marcada* ou *explícita*, quando se encontra assinalada por meio do discurso direto ou indireto, do uso das aspas ou glosas; e a *não marcada* por meio do discurso indireto livre, ironia, alusões. A autora remete ainda à *heterogeneidade constitutiva*, quando o discurso encontra-se dominado pelo interdiscurso.

Em nossas análises, articularemos também a noção de condições de produção discursivas, pois, como bem lembra Pêcheux (1990, p. 77), o discurso de um político “sempre é pronunciado a partir de condições de produção dadas: por exemplo, o deputado pertence a um partido político que participa do governo ou a um partido de oposição; é porta-voz de tal ou tal grupo que representa tal ou tal interesse”. Conhecer essas posições é essencial para entendermos, a partir das análises, como os protagonistas das propagandas elaboram seus discursos.

Acreditamos, ainda, que para a investigação do discurso político, é primordial se conhecer porque se diz determinada coisa de tal maneira e como esse discurso está estruturado e se articula com as práticas sociais. Por isso, tratamos o discurso como acontecimento (FOUCAULT, 2005), importando para nossas análises, além do recorte linguístico dos enunciados, os significados construídos a partir do discurso, considerando as suas condições de produção e o momento em que eles irromperam na história.

Por se configurar como complexo e multifacetado, ao trabalharmos com o discurso político torna-se, também, necessário levarmos em conta outro aspecto: a(s) voz(es) mobilizada(s) nos discursos. Assim, trazemos para essa pesquisa a noção de *éthos*. Dominique Maingueneau ressalta que foi a partir dos anos de 1980 que o conceito de *éthos* começou a ser mais explorado na França em termos da AD (MAINGUENEAU, 2006). O autor propôs em seus trabalhos uma teoria sobre *éthos*. Para ele “Não basta apenas falar de ‘lugares’ ou de ‘dêixis’; a descrição dos aparelhos deve considerar que o discurso é inseparável daquilo que poderíamos designar muito grosseiramente de uma ‘voz’” (MAINGUENEAU, 1997, p. 45). Maingueneau retoma a questão do *éthos* da Retórica, mas diz que na Análise do Discurso se fazem necessários deslocamentos:

Em primeiro lugar, precisa afastar qualquer preocupação “psicologizante” e “voluntarista”, de acordo com a qual o enunciador, à semelhança do autor, desempenharia o papel de sua escolha em função dos efeitos que pretende produzir sobre seu auditório. Na realidade, do ponto de vista da AD, esses efeitos são impostos, não pelo sujeito, mas pela formação discursiva. Dito de outra forma, eles se impõem àquele que, no seu interior, ocupa um lugar de enunciação, fazendo parte integrante da formação discursiva, ao mesmo título que as outras dimensões da discursividade. O *que* é dito e o *tom* com que é dito são igualmente importantes e inseparáveis. (MAINGUENEAU, 1997, p. 45-46)

O linguista reitera que ao tom estão associados o caráter, que vai corresponder ao conjunto de traços psicológicos atribuídos de forma espontânea ao enunciador pelo destinatário do discurso com base no que o primeiro diz; e a corporalidade, que seria uma representação do corpo desse enunciador. Ele lembra como exemplo o presidente Jean-Marie Le Pen que se qualificava como “homem do povo”, inscrevendo essa origem em seu modo de enunciar, em seus discursos (MAINGUENEAU, 1997). Além disso, faz-se necessário que o enunciador convença aquele a quem o discurso é dirigido,

o faça crer em suas ideias, o legitime naquilo que ele propõe, é nisso que consiste a eficácia do discurso:

[...] o *éthos* implica uma forma de mover-se no espaço social, uma disciplina tácita do corpo, apreendida por meio de um comportamento. O destinatário o identifica apoiando-se em um conjunto difuso de representações sociais, avaliadas positiva ou negativamente, de estereótipos, que a enunciação contribui para reforçar ou transformar (MAINGUENEAU, 2006, p. 62)

Para Amossy (2008), contribui para essa eficácia a autoridade de quem fala perante seu público, no caso específico da nossa pesquisa, a ideia que os telespectadores fazem do político. A autora destaca que se trata de um “jogo especular” que resultará na construção discursiva do *éthos*: “o orador constrói sua própria imagem em função da imagem que ele faz de seu auditório, isto é, das representações do orador confiável e competente que ele crê ser as do público” (AMOSSY, 2008, p. 124). Para ela, outro fator que irá determinar o estabelecimento do *ethos* é o conhecimento prévio pelo público a respeito da pessoa que profere o discurso, em especial, quando esse locutor for uma personalidade conhecida. O que é dito dessa personalidade pela imprensa, os rumores, o que é mostrado pela mídia a seu respeito, contribuem para formar o que a autora chama de *éthos*-prévio. Assim, “o orador adapta sua apresentação de si aos esquemas coletivos que ele crê interiorizados e valorizados pelo seu público” (AMOSSY, 2008, p. 126).

Charaudeau (2008) diz que é necessário, ao tratar de *éthos*, considerar os aspectos discursivo e social empírico. Portanto, em uma situação de comunicação, quem fala se apresentaria ao seu público em função de duas identidades: uma discursiva, em decorrência dos papéis que ele atribui para si por meio da enunciação; e outra social, que lhe confere o direito à fala e o legitima por conta do seu estatuto e papel nessa situação. As duas identidades se fundem em uma só. “O sentido veiculado por nossas palavras depende ao mesmo tempo daquilo que somos e daquilo que dizemos. O *éthos* é o resultado dessa dupla identidade, mas ele termina por se fundir em uma única” (CHARAUDEAU, 2008, p. 115).

Porém, é preciso levar em consideração que, não somente na política, mas em qualquer outro campo, as pessoas podem, por meio do discurso, criar imagens que não condizem com aquilo que realmente são. As imagens construídas pelo locutor podem não corresponder ou não coincidir com aquelas que o público percebe a partir do discurso ou, ainda, esse público pode construir outras imagens que não foram desejadas por quem proferiu o discurso. Sobre esse ponto Charaudeau explica que isso acontece, principalmente, na comunicação política, porque “o *éthos* não é totalmente voluntário (grande parte dele não é consciente)” (CHARAUDEAU, 2008, p. 116).

O autor considera o *éthos* uma das estratégias do discurso político e agrupa os tipos em duas categorias: credibilidade, fundados pelo discurso da razão e que incluem os *ethé* de sério, virtuoso e competente; e identidade, fundados pelo discurso do afeto, incluindo os *ethé* de potência, caráter, inteligência, humanidade, chefe e solidariedade. De acordo com Charaudeau (CHARAUDEAU, 2008, p. 167), há vários procedimentos discursivos que podem ser empregados para construção do *éthos* e que esses são utilizados de forma “mais ou menos consciente” pelo locutor, sendo “mais ou menos percebidos e reconstruídos pelo interlocutor ou público”. Ele destaca alguns desses meios como sendo o modo de falar e os tipos de elocuições enunciativas empregadas no

discurso. Porém, segundo o autor, o “*ethos* é uma faca de dois gumes” por ser uma boa estratégia, quando é construída uma imagem positiva; por não ser tão boa assim, quando é estabelecida uma imagem negativa do político junto ao público ou por poder se tornar prejudicial para a própria democracia, por conta da possibilidade de as pessoas se deixarem seduzir pela imagem e não pelas ideias em si (CHARAUDEAU, 2008, p. 181).

Esse interesse pelo *éthos*, por parte dos analistas, nem sempre foi grande. Segundo Maingueneau (2008), passou a ser maior à medida que os discursos foram evoluindo e se modificando, principalmente, devido à influência da mídia. Com o advento dos meios de comunicação de massa eletrônicos, em especial, a televisão, houve também uma revolução na forma de se fazer política. A televisão “é imagem e fala, fala e imagem”, como diz Charaudeau (2006, p. 109). O autor lembra que nesse veículo as imagens podem ser consideradas o seu diferencial. Por meio da imagem, a televisão pode produzir diferentes efeitos: o de realidade, mostrando o que acontece no mundo real; o de ficção, quando reproduz um fato que já ocorreu; e o de verdade, quando torna visível e disponível o que não era para o telespectador comum. Acrescenta-se a isso o efeito de contato entre quem enuncia e para quem é direcionada a enunciação criando “a ilusão de que representa o mundo dos acontecimentos tal como ele é; próximo ou distante, o mundo se torna presente, aumentando o efeito de ubiquidade” (CHARAUDEAU, 2006, p. 112).

E é por isso que não podemos desprezar a imagem durante o nosso processo analítico, ainda mais tendo como objeto principal o discurso político em circulação na televisão. Ao fazer isso estaríamos deixando de lado uma parte importante do processo de significação desse discurso, inclusive em termos ideológicos. Ainda, em gêneros como a propaganda, que integra o *corpus* deste trabalho, além de se constituir como discurso, a imagem também é utilizada para sustentar os discursos verbais. Ao entendermos as imagens como discurso, estaremos indo além da descrição, analisando as estratégias e os sentidos por elas mobilizados e reforçados.

### **“Eu sou Eduardo Campos”**

Durante o ano de 2013, o PSB divulgou na televisão dois programas nacionais, com duração aproximada de 10 minutos, além de vídeos menores como parte da propaganda política, observando as regras que estabelecem sua veiculação. Antes de apresentarmos as análises, é importante lembrarmos que se trata de um partido pertencente a uma formação discursiva de esquerda e que, durante parte dos três governos do Partido dos Trabalhadores (PT) frente à Presidência da República, ou seja, entre 2003 e 2013, o PSB compôs a sua base aliada, inclusive, ocupando cargos no poder executivo.

No final de 2012 e início de 2013, porém, houve o rompimento dessa aliança em alguns estados, culminando com a decisão de saída do governo federal. A entrega dos cargos foi anunciada pelo então presidente do PSB e governador de Pernambuco Eduardo Campos no segundo semestre de 2013 e provocou uma reação negativa dos petistas que, por meio de nota divulgada pela executiva nacional, desqualificaram uma possível candidatura isolada do PSB à Presidência. Tal nota tornou mais distante as possibilidades de uma reaproximação futura e foi, definitivamente, descartada com a filiação da ex-senadora Marina Silva ao partido, indicando que ela poderia compor a

chapa como vice-presidente de Campos. Assim, precisamos levar em consideração a existência de um partido que, durante certo tempo, apoiava as ações do governo, participando das decisões e da sua gestão, mas decide partir para a defesa de seus próprios ideais e projetos políticos.

Paralelamente, depois de alcançar níveis altos de aprovação, após março de 2013, a popularidade da presidente Dilma Rousseff (PT) e a aprovação do seu governo sofreram queda. As manifestações que se iniciaram em 2012 de forma isolada em algumas capitais, por conta dos reajustes nas tarifas de transporte público, ganharam proporção, culminando nos movimentos simultâneos de junho de 2013. Esses movimentos levaram milhares de pessoas às ruas de cidades importantes em vários estados para protestar contra os excessivos gastos com a realização da Copa do Mundo de 2014, a corrupção e a melhoria nos serviços públicos – transporte coletivo, educação e saúde. O povo saiu às ruas novamente para pedir mudanças na política.

Levando em conta essas condições, podemos entender porque nos dizeres de Eduardo Campos, que praticamente protagoniza os dois programas, não há ataques completos ou desconstruções totais dos governos anteriores. Nas propagandas veiculadas, percebemos os apontamentos às mudanças positivas realizadas, mas vemos indicações de problemas não resolvidos. E, apesar do anúncio do rompimento da aliança com o governo do PT ter sido feito apenas em setembro de 2013, anteriormente já havia indícios que isso poderia acontecer. É nessa cena que Campos surge como possível agente promotor e condutor das mudanças solicitadas pela população que apresentava certo grau de insatisfação, como indicavam as pesquisas de opinião da época. Vejamos, agora, por meio de nossas análises, como essa imagem se constrói nas propagandas.

Em abril de 2013, foi ao ar o primeiro programa nacional do Partido<sup>1</sup>, veiculado em rede nacional de televisão, tendo duração aproximada de dez minutos, conforme estabelecido em lei<sup>2</sup>. Nos primeiros cem segundos, é feita menção ao “tempo novo” vivido pelos brasileiros no início da primeira década de 1980, que foi o movimento “Diretas Já”. Lembramos que outros partidos fizeram opções semelhantes e referenciaram essa época em seus programas. Neste trecho inicial, enunciado por um locutor anônimo, vemos aliadas fotografias, fundo musical e discurso, com o objetivo claro de emocionar o telespectador fazendo-o reviver esse tempo passado:

- (01) (00min56-01min35) Ali não havia diferenças, ali nada nos dividia. Ninguém estava na praça por glória própria, ninguém estava ali por um partido. Leonel, Fernando, Eduardo, Mário, Dante, Orestes, Miguel, Tancredo, Ulysses, Luiz. Ali, como nunca, estavam unidos e confiantes os nossos melhores nomes, as nossas melhores esperanças. As mulheres e os homens de um País.

Destacamos aqui a estratégia de citar apenas os primeiros nomes dos políticos e, ao enunciar cada um, mostrar suas fotos, reforçando a união de todos em torno de um mesmo objetivo. Mas, há de se observar ainda a inserção da imagem do avô de Eduardo Campos, Miguel Arraes, que aparece em pelo menos três fotos, estando ao lado de

---

<sup>1</sup> Programa Nacional do PSB disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mjd3oCxXz3g>>. Acesso em: 04 set. 2015.

<sup>2</sup> No Brasil, a Lei dos Partidos Políticos, nº 9.096/95, além de versar sobre a criação, funcionamento, registro, estatuto etc. dispõe sobre a veiculação gratuita de programas no rádio e na televisão e as regras para as inserções.

Tancredo Neves e Luiz Inácio Lula da Silva. Interpretamos que a propaganda, ao trazer as imagens de seu avô e qualificá-lo como “um dos melhores nomes e esperanças” do país, alguns segundos antes da primeira aparição de Campos, tenta provocar uma espécie de transferência de valores, reforçando o elo entre as imagens dos dois políticos.

A passagem do final dessa sequência para a próxima é realizada por um recurso chamado *fade-out/fade-in*<sup>3</sup>, amenizando a quebra entre as duas cenas. Aliado à não interrupção da trilha sonora, esse recurso provoca um *continuum* discursivo. Eduardo Campos em *super-close*<sup>4</sup> inicia seu discurso e, ao longo desse, há alternância de planos de câmera – *close*, *super-close* e plano de detalhe fechado nos olhos do político – aumentando a carga emotiva das imagens, gerando extrema aproximação com o telespectador e contribuindo para a construção do seu *éthos*. Ele veste paletó e camisa, trajes mais sérios e que reforçam o lugar de onde fala: governador de Pernambuco e presidente do partido (como é indicado nos créditos abaixo do seu nome), tudo reforçado pelo tom sério e o bem falar. O cenário ao fundo apresenta-se desfocado, mas é possível perceber uma bandeira do Brasil inserida ao lado direito da tela.

Passamos agora para a sequência discursiva que nos traz mais pistas sobre o tipo de imagem que se quer construir:

- (02) (01min39-03min14) O Brasil mudou muito nos últimos 30 anos. Conquistamos o direito de eleger nossos governantes e construímos uma democracia sólida. Elegemos um intelectual, um operário – um filho do povo – e a primeira mulher Presidente da República. Alcançamos e mantivemos a estabilidade econômica. Retiramos, juntos, mais de 20 milhões de brasileiros da miséria absoluta. Todas estas mudanças só foram possíveis porque tivemos como alicerce um amplo pacto social e político. Uma união de forças que o País exigiu toda vez que precisou passar para um novo patamar histórico. E é isso que precisa acontecer agora. Um pacto em torno de ideias e compromissos com o novo Brasil. Avançamos, mas deixamos de fazer mudanças fundamentais. Temos um Estado antigo que ainda traz as marcas do atraso e do elitismo. Um Estado que pouco tem avançado como provedor de serviços de qualidade e como agente de desenvolvimento. Temos relações extremamente desiguais na divisão de recursos e responsabilidades entre a União, os estados e os municípios. Ou avançamos agora ou corremos o risco de regredir nas conquistas do nosso povo. Temos que ter a humildade de admitir e a coragem de enfrentar os problemas que estão aí batendo à nossa porta. O Brasil precisa dar um passo adiante. E nós do PSB vamos dar este passo, junto com o Brasil.

A opção pela enunciação elocutiva expressa pelo “nós” contribui já, em si, para a construção de um “*ethos* de solidariedade, na convicção, no dever e na ação” (CHARAUDEAU, 2008, p. 175) em ajudar o Brasil e os brasileiros a darem um passo rumo a uma nova situação. Mas, esse “nós”, ao longo dessa sequência, também congrega diferentes sujeitos e introduz interdiscursos, mobilizando o “já-dito” por outros partidos na construção do discurso de Campos, marcado pela heterogeneidade constitutiva. Por exemplo, “conquistamos” e “elegemos” congrega além dele e do seu partido todos os que se envolveram no movimento “Diretas Já” e os eleitores dos

---

<sup>3</sup> *Fade-out*, na linguagem cinematográfica e televisiva, é o gradativo desaparecimento da imagem até chegar ao preto total, em oposição ao *fade-in*, que é o gradativo aparecimento da imagem, a partir de uma tela escura.

<sup>4</sup> *Super-close* é o plano de filmagem que enquadra o rosto de uma pessoa, com corte no queixo e na testa. No *close* temos o rosto por inteiro.

presidentes. Depois o “nós” da estabilidade econômica, inclui o PSB como coautor das mudanças na economia feitas pelo governo do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Em seguida, o enunciado “retiramos, juntos” ressalta o efeito de sentido de que não foi PT sozinho que retirou milhões de brasileiros da miséria. “Avançamos, mas deixamos de fazer mudanças” essa construção colabora para o que dissemos anteriormente: o PSB reconhece os avanços feitos pelos governos anteriores e o atual, mas indica as mudanças a serem feitas, determinando e legitimando seu discurso. Ao final fala: “E nós do PSB vamos dar esse passo”, em que verificamos uma restrição “nós do PSB”. Qual o efeito de sentido provocado? Considerando o início da sequência discursiva e no qual o político fala que já foi dada oportunidade para os outros – intelectual, operário, mulher – agora é a vez de escolher alguém diferente, alguém novo e que tem especialmente “humildade e coragem”, como Campos. O “bem falar” e o seu “falar tranquilo”, ou seja, dicção mais lenta e um tom nem terno, nem muito forte, reforçam as características mencionadas e a capacidade de o político se encarregar dos problemas instalados no País e ajudar a resolvê-los. Vemos, assim, inicialmente, que há um esforço para construir os *ethé* de sério, solidário, humilde e corajoso. Em relação ao *éthos* de competência, apesar de haver uma indicação nessa primeira sequência, é no decorrer da propaganda, especialmente nos últimos minutos, que ele será incarnado. Antes de apresentar outra sequência discursiva, pronunciada por Campos, cabe destacar as informações enunciadas pelo locutor e que já contribuem para esse objetivo:

- (03) (07min28-07min59) O PSB foi o partido que mais cresceu nas últimas eleições. Hoje, temos 445 prefeitos, 6 governadores, 3.556 vereadores, 35 deputados federais e 4 senadores. O índice de reeleição dos prefeitos do PSB é de 71%, 16% acima da média nacional. O governador e o prefeito mais bem avaliados do Brasil também são do nosso partido.

Aqui, a construção do *éthos* de competência está suportada no interdiscurso estatístico e sua força trazida pelos números, que não deixariam margem para dúvidas. Ao longo do trecho, são mostradas imagens variadas de cidades, lugares, políticos do PSB, pessoas comuns (crianças, jovens, adultos, idosos trabalhando e estudando), com destaque para a imagem do Prefeito de Belo Horizonte, Márcio Lacerda, e do próprio Campos, os dois tidos como mais bem avaliados do país em suas funções pelas pesquisas de opinião. Interpretamos que essa sequência vai além e reforça que esse *éthos* de competência é real e, de certa forma, é atribuído a todos os políticos do partido, sendo consolidado pelos índices de aprovação por parte da população (que aparece sempre feliz nas cenas do vídeo), pois só os que têm o saber-fazer são competentes, são bem avaliados.

Passaremos para a última sequência desse programa, enunciada por Campos, que trazemos para análise:

- (04) (08min13-09min54) Nós do PSB acreditamos no Brasil. Somos herdeiros dos ideais da esquerda democrática, de João Mangabeira a Miguel Arraes. Gente que amou, pensou e deu uma cara a esse País. Somos um partido que aposta na democracia e no diálogo. Porque quem governa tem que saber decidir, mas não pode ser nunca o dono da verdade. Somos um partido que defende as suas alianças. Mas seremos sempre um aliado participante, propositivo, crítico até, quando a crítica é necessária. Mudanças fundamentais continuam sendo adiadas, hoje, como sempre foram adiadas no passado. A Reforma Fiscal, a revisão do Pacto Federativo, a Reforma Política. Para avançar, não

temos outra escolha. É preciso contrariar os interesses da velha política, que estão instalados na máquina pública. Cargo público tem que ser ocupado por quem tem capacidade, mérito, sobretudo espírito de liderança. E não por um incompetente, que é nomeado somente porque tem um padrinho político forte. São discussões que precisamos fazer no nosso País sem transformar tudo num debate eleitoral. Esta não é a hora de montar palanques. Esta é a hora de montar canteiro de obras, de recuperar a confiança e a força da nossa economia. É a hora de ouvir a sociedade, dialogar muito, acolher ideias e propostas para o Brasil. Como tenho dito: é a hora de fazer o Brasil crescer e, juntos, ganharmos 2013.

Desta vez, entre o final da sequência (03) e da (04) há um intervalo maior. Novamente o recurso do *fade-out/fade-in*, depois ouvimos a voz de Campos, mas sua imagem não aparece de imediato, sendo antecedida por um nascer do sol, imagens de crianças e jovens, que acabam por reforçar o significado do novo, mas não um novo qualquer, já que há uma referência a nomes do passado, como o do seu avô. Analisamos que, assim como as crianças e jovens do vídeo, Campos surge como herdeiro desse passado tido como glorioso, contribuindo para reforçar suas qualidades natas e que reforçam o *éthos* de competência. Ele aparece no mesmo cenário do início do programa, havendo o uso da intercalação dos planos de *close* e *super-close* ao longo da enunciação, contribuindo para criar uma aproximação maior com o telespectador, para quem o político olha diretamente. Vemos reforçados no discurso o *éthos* de competência, de coragem, de liderança, mas também de humildade e de solidariedade como indicam os enunciados: “quem governa tem que saber decidir, mas não pode ser nunca o dono da verdade” ou “cargo público tem que ser ocupado por quem tem capacidade, mérito, sobretudo espírito de liderança”.

Temos, na sequência (04), os usos da enunciação elocutiva e delocutiva intercalados, sendo a última utilizada com o objetivo de introduzir verdades que possuem valor em si. “A enunciação delocutiva faz o auditório entrar em um mundo de evidência e, empregada no discurso político, aparamenta o orador como se fosse um soberano, [...] portador de uma verdade estabelecida”, explica Charaudeau (2008, p. 179). Nesse tipo de enunciação são apagadas as marcas pessoais, como em: “É preciso contrariar os interesses da velha política, que estão instalados na máquina pública”, “Esta não é a hora de montar palanques. Esta é de montar canteiro de obras, de recuperar a confiança e a força da nossa economia”; “É a hora de ouvir a sociedade, dialogar muito, acolher ideias e propostas para o Brasil”. E, finalmente, na última frase, vemos, pela primeira vez, o uso da primeira pessoa do singular, do “eu”: “Como *tenho* dito: é hora de fazer o Brasil crescer e, juntos, ganharmos 2013” (grifo nosso), contribuindo para formar um *éthos* de convicção nos últimos minutos do programa.

No início de outubro de 2013, o PSB divulgou o seu segundo Programa Nacional na televisão<sup>5</sup>. Em comparação ao que foi veiculado no primeiro semestre, vemos críticas mais diretas e duras em relação aos problemas atuais do Brasil. É preciso lembrar que o programa foi produzido e divulgado após o ápice das manifestações ocorridas em junho e o rompimento oficial do PSB com o governo federal. Antes da aparição de Campos, nos primeiros 34 segundos temos a seguinte sequência discursiva, enunciada pelo locutor:

---

<sup>5</sup> Programa Nacional do PSB disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Ghw-IxC2QR8>>. Acesso em: 04 set. 2015.

- (05) (00min00-00min34) O que está acontecendo com o Brasil? Cadê aquele País que alguns anos atrás despertou a admiração do mundo? Que deixou de ser devedor para ser credor? O que está acontecendo com esse País que voltou a ter receio da inflação? Que um dia levou um homem do povo ao poder e, hoje, sente que o poder não fala a língua do povo? Será que estamos no caminho errado?

Ao longo da enunciação, as imagens merecem ser destacadas, pois remetem a interdiscursos importantes e que, além de reforçar os efeitos de sentido produzidos pela materialidade linguística, acabam por trazer significados que contribuem para o objetivo desta pesquisa. Há uma opção pelo plano de câmera em *close* de mãos tocando instrumentos musicais bem conhecidos do povo brasileiro – surdo, cavaquinho, tamborim, pandeiro e cuíca –, remetendo para a memória do Brasil como o país do samba, da alegria, “daquele País que alguns anos atrás despertou a admiração do mundo” e “que deixou de ser devedor para ser credor”. O locutor faz várias perguntas. Sabemos que perguntar pode ser uma das formas mais sutis e eficazes de argumentar, já que acabam por restringir as respostas, sendo a principal questão: “O que está acontecendo com o Brasil?”. Podemos interpretar que a resposta é dada por meio de uma analogia com a execução dos instrumentos musicais: no início de cada cena, a execução é muito bem feita, mas, após alguns momentos, passa a ser desafinada, prejudicando a harmonia. Aqui podemos verificar uma crítica ao PT que, na propaganda do PSB, no passado “tocou” muito bem o governo e no momento não conseguiu mais dar o “tom” ideal. Essa crítica está presente também nos subentendidos e implícitos gerados, principalmente em: “Que um dia levou um *homem do povo ao poder* e, hoje, sente que *o poder não fala a língua do povo*?” (grifo nosso). Ou seja, o PT, especialmente na figura do seu ícone maior, o ex-presidente Lula, considerado um homem vindo do povo por toda sua história de vida, hoje, não se entende mais com esse mesmo povo, não fala sua língua, e, como vimos nas críticas feitas à postura da presidente Dilma durante as manifestações, não dialoga com esse povo e, indo mais além, não o representa mais.

Na transição entre esse primeiro trecho do vídeo e o próximo, há o uso do *fade-out/fade-in*, porém como não há uma continuidade na trilha sonora, há certa quebra no *continuum* discursivo, que, em nossa interpretação, destaca o que vem a seguir. Desta vez, vemos Eduardo Campos em um cenário diferente do vídeo de abril e que aparenta ser um parque. Há também algumas mudanças que merecem ser apontadas e que contribuem na construção do *éthos* do político. O plano de câmera inicial é o americano<sup>6</sup>, introduzindo a corporalidade do candidato às cenas. Esse plano vai sendo substituído, no decorrer da enunciação, pelo plano médio<sup>7</sup>, permitindo ao telespectador perceber o estado emocional e a direção do olhar do político; e pelo *close*, trazendo mais proximidade e fazendo com que o político estabeleça uma conversa olhando diretamente para seu interlocutor. Interpretamos que no programa divulgado anteriormente, a opção por planos mais fechados tenha sido feita para forçar uma aproximação mais direta entre Campos e os telespectadores, principalmente, os muitos que não o conheciam ou não estavam familiarizados com seu rosto. Feito isso, no segundo programa, a propaganda apresentou planos mais abertos e que trazem mais dinâmica e ação às cenas. Outra diferença está nas roupas, excluindo o paletó, ficando apenas calça jeans e camisa branca, dando um ar mais simples, informal, limpo e cujas

<sup>6</sup> Plano americano é aquele que enquadra a pessoa acima dos joelhos ou da cintura.

<sup>7</sup> Plano médio é aquele cujo corte acontece na altura do busto.

mangas dobradas da camisa, remetem à memória construída pela expressão “arregaçar as mangas”, significando que o político partiu para a ação, pois há muito que se fazer. Essa maior simplicidade no vestir-se acompanha o discurso, proferido em tom mais coloquial, se comparado ao programa anterior, e no qual veremos uma abordagem direta do telespectador:

- (06) (00min35-01min16) Por tudo que a gente fez e viu acontecer neste País, tenho a certeza e acho que você também tem de que não trilhamos o caminho errado. Mas temos que admitir, estamos num caminho que já deu o que tinha que dar. Tudo que foi feito até aqui teve o seu tempo e a sua necessidade, você sabe disso. Mas tá na hora de darmos um salto adiante. É preciso seguir combatendo a miséria, protegendo os mais vulneráveis sim, mas é fundamental emancipar o cidadão. Dar a ele os instrumentos pra crescer, evoluir, para ser agente desse novo Brasil.

Essa sequência pode ser interpretada como resposta às questões apresentadas no início do vídeo. Temos o uso das enunciações elocutiva, delocutiva e, agora, da alocutiva, expressa pelo uso do pronome de tratamento “você” (CHARAUDEAU, 2008). Essa estratégia serve para interpelar o interlocutor, que passa a participar da cena, a aderir e a compartilhar as ideias apresentadas pelo político, legitimando seu discurso – “tenho a certeza e acho que você também tem” e “você sabe disso” – e colaborando para construir uma imagem de guia. Também há o *éthos* de solidariedade, indicado pelo uso da primeira pessoa do plural – “temos que admitir”, “estamos num caminho” e “darmos um salto adiante” – e nos últimos dois trechos, por meio da enunciação delocutiva, o estabelecimento de uma verdade absoluta estabelecida por Campos: “É preciso seguir combatendo a miséria, protegendo os mais vulneráveis sim, mas é fundamental emancipar o cidadão. Dar a ele os instrumentos pra crescer, evoluir, para ser agente desse novo Brasil”, por não conter a marca da personalidade, não cabe contestação.

Analisemos outro recorte:

- (07) (01min21-01min52) Quando vejo o que o Brasil conseguiu fazer nos últimos 30 anos, eu vejo que avançamos. O país mudou, amadureceu, conquistou a estabilidade, melhorou na justiça social. É a hora de reunir as boas ideias e as boas pessoas para fazer mais. Eu confio no Brasil, porque continuo vendo, todos os dias, provas do nosso valor, da nossa capacidade. Eu sou Eduardo Campos, presidente nacional do PSB.

Nas sequências (06) e (07), podemos perceber a opção mais constante pela enunciação elocutiva por meio do uso da primeira pessoa do singular e que pode ser interpretada também como uma estratégia para marcar as ideias do político, culminando, inclusive ao final do trecho acima analisado, com uma frase dita por ele e que reforça sua identidade: “Eu sou Eduardo Campos, presidente nacional do PSB”. Cabe aqui pontuar uma diferença bastante sutil, mas que pode reforçar a mudança na postura adotada nesse segundo programa: a inversão nos créditos abaixo do seu nome, observada em todas as inserções que trazem sua imagem, com a menção em primeiro lugar de “Presidente do PSB” para depois aparecer “Governador de Pernambuco”. Em abril, a posição dos créditos era inversa. Isso reflete que no momento se dá mais importância para a posição de presidente nacional de um partido, que está falando então não apenas para um estado, mas para todos os brasileiros, como ele mesmo se apresenta aos telespectadores.

Nas próximas cinco sequências nas quais aparece, Campos continua a construir e reforçar os *ethé* de coragem, seriedade, de solidariedade, de competência por meio das estratégias já mencionadas anteriormente e que podem contribuir para o seu objetivo de conquistar a Presidência da República. Como nesta abaixo, na qual observamos imagens diversas do candidato “em ação” visitando fábricas, canteiros de obras, em reuniões, em postos de saúde, escolas, em contato direto com a população e dialogando com os cidadãos, dando suporte e reforçando esses *ethé*:

- (08) (05min26-05min46) Dá pra fazer quando você tem empenho, quando você tem compromisso, quando você junta gente séria, quando você convoca um time de primeira e não por conveniência. E, sobretudo, quando você consegue criar uma relação de confiança com a sociedade. E ela percebe que o gestor está fazendo a sua parte.

Quase no final do programa, recortamos uma sequência discursiva enunciada por uma jovem, na qual há repetição da informação repassada em abril, relacionada aos índices de crescimento e de aprovação do partido, mas que, ao serem inseridas nesse novo contexto pós-manifestações, ganham um sentido mais marcante:

- (09) (06min21-07min11) Num momento de grande insatisfação por todo o Brasil, o PSB mantém a sua marca de popularidade. Sabe quem é o prefeito mais bem avaliado do País? O prefeito de Belo Horizonte, Márcio Lacerda, do PSB. E sabe quem aparece em primeiro lugar, como governador mais bem avaliado do País? Eduardo Campos do PSB. Não é por acaso que o Partido Socialista Brasileiro conseguiu reeleger 73,8% de seus prefeitos. E foi também o que mais cresceu nas últimas eleições. E nesse sábado, em Brasília, o PSB e a Rede Sustentabilidade fizeram uma aliança programática que une Marina e Eduardo Campos na construção de uma nova política e de um novo Brasil.

Destacamos o último enunciado, que prepara o telespectador para os minutos finais, reservados proposadamente para falar dessa aliança, que já se configura como uma possível chapa para disputa da Presidência da República no ano que se seguiu. Vejamos as sequências discursivas enunciadas por Marina Silva e Eduardo Campos, gravadas no evento de filiação, e como irão contribuir para a imagem do político:

- (10) (07min23-08min12) Marina Silva: Eu queria dizer o que é o meu sentimento com esse gesto que te busca e com o teu gesto que nos acolhe. Não para pleitear uma candidatura, mas para apresentar, junto contigo, um programa para a sociedade brasileira que seja capaz de fazer um realinhamento histórico e sepultar de vez a velha República.  
Eduardo Campos: E esse gesto, hoje, acende a esperança no coração de muitas pessoas. Quem entendeu o que aconteceu nas ruas no Brasil, em junho, não tem nenhuma dificuldade de entender o que ocorre aqui hoje.

Nos dois pronunciamentos, surge o *éthos* de humanidade construído pela expressão dos sentimentos, pela compaixão e a forma como Campos acolheu a ex-senadora que teve os planos de fundar seu partido “Rede Sustentabilidade” frustrados por uma decisão tida por muitos como boicote político do governo federal. Além dos enunciados, em especial “o que é o meu sentimento com esse gesto que te busca e com o teu gesto que nos acolhe” e “esse gesto, hoje, acende a esperança no coração de muitas pessoas”, a cena traz Marina em pé, direcionando seu olhar para Campos, que lhe retribui o olhar, acompanhado do movimento *zoom* da câmera fechando a imagem nos dois políticos, com a bandeira do Brasil ao fundo. Essa cena contribui para sensibilizar o telespectador e chamar sua atenção para aquele momento especial e

considerado por eles como uma resposta aos anseios da própria população que foi às ruas pedir mudanças e que “aplaude” (som de aplausos constantes durante a enunciação podem ser ouvidos) a decisão.

Essa aliança é ressaltada, nos segundos finais, quando, por recursos de edição, temos a fabricação de um *continuum* discursivo, concluído por um trecho de uma poesia de autoria de Marina, trazendo à tona o tom mais emotivo e que tem o seu ápice nas imagens dos dois políticos se abraçando, dando as mãos e levantando os braços, em sinal de vitória:

(11) (08min13-09min27) Marina Silva: Nós não estamos pensando apenas em um projeto de poder pelo poder

Eduardo Campos: Nós, hoje, estamos quebrando uma falsa polarização que precisa ser quebrada na política brasileira.

Marina Silva: O nosso País já é gigante pela própria natureza e que precisa se agigantar pela natureza das decisões que tomarmos.

Eduardo Campos: Aqueles que pensavam que o julgamento num tribunal ia matar a Rede, vê a Rede hoje se agigantar. Nós vamos aprender com a militância da Rede. Nós estamos aqui, abertos para crescer junto com vocês. Ninguém vai melhorar esse País se não melhorar a política que tá lá fora. Não vai.

Marina Silva: Sou o arco, sou a flecha, sou o todo em metades, sou as partes que se mesclam nos propósitos e nas vontades. Buscai o melhor de mim e terás o melhor de mim. Darei o melhor de mim onde precisar o mundo. E o melhor de mim eu estou depositando aqui no projeto por um Brasil que queremos. Muito obrigada.

Nesse trecho, por meio das estratégias discursivas linguísticas, de enunciação, com o auxílio das imagens, enfim, em toda a cena composta, vemos reforçados, principalmente, os *ethé* de humanidade, de coragem, de solidariedade e de competência. Juntos, Campos e Marina, passaram a representar a nova política que seria capaz de mudar o Brasil.

## Considerações finais

Circula no imaginário coletivo que os brasileiros costumam votar em pessoas e não em propostas ou partidos, sendo movidos muitas vezes por interesses pessoais, e fazendo escolhas muito mais por motivos passionais do que racionais. Com base nisso, não é de se admirar que o *éthos* seja uma estratégia muito valorizada no discurso político, pois é preciso não apenas construir uma boa imagem, mas aquela que será capaz de influenciar e provocar ações. E, talvez, seja por mobilizar essa memória, que praticamente, 40 por cento dos 20 minutos que o PSB dispunha na televisão (ao somarmos a duração dos dois programas analisados) foram ocupados exclusivamente por Eduardo Campos. Segundo a lei 9.096/95, que trata sobre a garantia do acesso gratuito dos partidos ao rádio e à televisão por meio das propagandas, esse espaço deve ser utilizado para difundir programas, divulgar a posição do partido, transmitir mensagens a filiados, entre outros. Não estamos afirmando que isso não tenha sido feito, mas, acreditamos que as opções, não apenas do PSB, mas também de outros partidos, foi escolher uma liderança para ser o protagonista das cenas. E essa escolha foi pautada pela ocasião e os interesses envolvidos.

Por isso, ao nos depararmos com esse domínio de tempo ocupado pelo político, fomos despertados para proceder nossas análises, a fim de saber como a imagem de Campos foi construída a partir de condições de produção muito peculiares, como as que foram levantadas durante o período de tempo escolhido. Percebemos, por meio da linguagem verbal e da não verbal, consideradas de forma não dissociada nesta pesquisa, que são articuladas diversas estratégias que contribuem para estabelecer essa imagem. Eduardo Campos constrói diversos *ethé* que se conjugam em objetivos muito bem definidos: fazer-se conhecer perante os brasileiros, conquistar a credibilidade e se colocar como melhor opção para efetuar as transformações solicitadas pela população insatisfeita com o atual governo.

Mas, ao mesmo tempo em que se constitui discursivamente como imagem de político sério, competente, humano, solidário, corajoso, por meio do seu próprio discurso, Campos estabelece seu anti-*ethos*, que será desprovido de todas as qualidades que ele possui, ou seja, procura desconstruir a imagem do adversário, tentando convencer o interlocutor que esse não é digno de confiança, não pode mais ser seu guia. Finalmente, verificamos que se trata de um jogo de máscaras, como bem diz Charaudeau (2008), que se instala ao longo do fio discursivo, valorizando alguns caracteres, deixando outros de lado, fundindo-se um ao outro, fazendo-os coexistir.

## REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008. 205 p.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade enunciativa. *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas: UNICAMP – IEL, v. 19, p. 25-42, jul./dez. 1990.
- \_\_\_\_\_. *Palavras incertas – As não-coincidências do dizer*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. 200 p.
- CHARAUDEAU, P. *O discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006. 290 p.
- \_\_\_\_\_. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2008. 328 p.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. 236 p.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997. 198 p.
- \_\_\_\_\_. *Cenas da Enunciação*. POSSENTI, S. et al. (orgs.). Curitiba: Criar, 2006. 181 p.
- \_\_\_\_\_. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. et al. (orgs.). *Ethos Discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.
- MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso: (re) ler Michel Pêcheux hoje*. Campinas: Pontes, 2003. 110 p.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. São Paulo: UNICAMP, 1988. 317 p.

\_\_\_\_\_. Análise Automática do Discurso. In: HAK, T. et al. (orgs.). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 61-87.

**Recebido em:** 04/09/2015

**Aprovado em:** 13/01/2016

# Elaboração de diários pessoais: a função de suplência da escrita

Viviane Dinês de Oliveira Ribeiro Bartho

Instituto Federal de São Paulo (IFSP), Campos do Jordão, São Paulo, Brasil  
viviane\_dines@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.591>

## Resumo

Os sujeitos desta pesquisa são adolescentes em situação de acolhimento. A falta de engajamento deles nas atividades pedagógicas e a posição vitimizada que assumiam constituíram nosso problema central. Propôs-se a elaboração de diários pessoais, com o objetivo de investigar o problema delimitado e os efeitos subjetivos da escrita. Resultados apontam para uma função terapêutica dos diários: a escrita neles teria função de suplência, a partir da qual o sujeito simboliza suas angústias e evita a realização do ato. A análise, segundo uma perspectiva francesa do discurso e conceitos da psicanálise lacaniana, permitiu compreender os diários como espaço para a singularidade, o que atenderia a uma demanda de ordem psicanalítica.

**Palavras-chave:** adolescentes abandonados; diários pessoais; escrita terapêutica.

## The preparation of personal diaries: the function of writing substitutive

### Abstract

The subjects of this research are teenagers in a sheltered situation. The lack of their engagement in pedagogical activities and the victimized position that they have taken, constituted our pointed issue. The preparation of personal diaries was proposed, aiming to investigate this issue and its writing subjective effects. The results lead to a writing therapeutics role in the diaries' writing: it would be substitutive, from which the subject symbolizes its anguishes and avoids its fulfillment. The analysis, from a French perspective of discourse analysis and psychoanalytic concepts of Lacanian psychoanalysis, has allowed us to understand the diaries as a space to singularity, which would comply with a psychoanalytical order demand.

**Keywords:** abandoned teenagers; personal diaries; therapeutic writing.

## Introdução

Este estudo foi desenvolvido a partir de atividades de leitura e escrita com adolescentes, entre 10 a 18 anos, acolhidos por uma instituição localizada no interior do Estado de São Paulo, popularmente nomeada de *Casa Abrigo*, devido a abandono e/ou maus tratos dos familiares. A problemática inicial foi delimitada por meio da observação de dois fatos: a falta de engajamento desses adolescentes em atividades e projetos sociais e pedagógicos a eles oferecidos e a posição vitimizada que frequentemente assumiam.

Observado o problema, passou-se à investigação das razões do imobilismo dos instituídos e de meios de mobilizá-los. No decorrer da pesquisa, procurou-se compreender o que a instituição esperava desses adolescentes e o que eles esperavam da

instituição. O que se ponderou foi que a função da instituição, como a de outras instituições (a Família, a Escola, a Igreja...), era de moldar o sujeito para a sociedade, ou seja, objetivar o sujeito e discipliná-lo. Assim, dada a natureza da instituição de acolhimento, ocorriam processos de subjetivação (ou de engendramento do sujeito) pelos modos de objetivação, elucidados por Foucault, em diversas de suas obras, como *Vigiar e Punir* (1987), que são modos de adestramento do sujeito sócio-historicamente constituídos.

Contudo, a hipótese era de que esses modos não seriam suficientes para a subjetivação dos sujeitos instituídos, que, vivendo em um período pós-moderno, em que há uma tendência à horizontalização das hierarquias, não mais produzem respostas aos modos de objetivação pelo poder consideradas satisfatórias a um modelo tradicional de educação. Passou-se, portanto, a investigar os modos de subjetivação, também postulados por Foucault, em suas obras de terceira fase, ainda numa dimensão sócio-histórica, e os processos de identificações, que seriam processos, nunca estáveis e fixos, de constituição do sujeito numa dimensão psicanalítica, postulados por Lacan (2008).

Foi a partir dos modos de subjetivação e dos processos de identificações que esta pesquisa propôs o desenvolvimento de atividades de leitura e escrita e, mais especificamente, a produção da escrita de diários pessoais, com o objetivo de analisar e discutir o problema delimitado e os possíveis efeitos subjetivos da escrita como uma forma de trabalho com a linguagem e o pensamento, isto é, com a simbolização do real.

Como pressupostos teóricos, têm-se a Análise do Discurso de perspectiva francesa e conceitos da Psicanálise que com ela dialogam. Para efeito de organização e coerência textuais, o presente artigo foi dividido da seguinte forma: 1. Processos de subjetivação; 1.1 Modos de objetivação; 1.2 Modos de subjetivação; 2. Processos de identificações; 3. Procedimentos de produção e coleta dos registros de pesquisa; 4. Análise dos recortes discursivos; Conclusão.

## **1. Processos de Subjetivação**

Um dos legados mais relevantes dos estudos de Foucault diz respeito à subjetividade, na especificidade foucaultiana da constituição do sujeito ao longo da História, a qual afeta, sob uma visão discursiva, a identidade do sujeito. Acerca dos processos de subjetivação, Uyeno (2011), inspirada na divisão<sup>1</sup> geral da obra foucaultiana por Revel (2005), divide-os, com base numa visão retrospectiva sobre os estudos empreendidos por Foucault, ao longo de suas fases teóricas, e com base nos estudos em AD, em “Modos de objetivação” e “Modos de subjetivação”.

### **1.1 Modos de objetivação**

Primeiramente, tomando a divisão de Uyeno (2011), segue-se a elucidação dos modos de objetivação que engendram o sujeito. Num sistema de produção, o indivíduo ocupa um lugar, sendo designado “sujeito”. Em outras palavras, o sistema de trabalho, por meio do qual a sociedade se movimenta e progride, é ideológico; é a ideologia que

---

<sup>1</sup> A divisão da obra de Foucault a que este trabalho se refere se distingue da divisão clássica da obra do autor, segundo a qual se compreendem os estudos foucaultianos em três fases: genealogia, arqueologia e ontologia.

interpela os indivíduos em sujeitos, que reconhecem eles próprios seus lugares e os ocupam (PÊCHEUX, 1988).

Toda relação entre os sujeitos, por conseguinte, ocorre sob um imaginário discursivo: um sujeito denominado “A” enuncia sob a imagem que faz de seu interlocutor “B”, de si mesmo, de seu referente. São inúmeros os desdobramentos imaginários descritos por Pêcheux em *Análise automática do discurso* (AAD 69), de 1969, ainda na primeira fase da AD, quando se consideravam estáveis as condições de produção dos discursos.

As imagens são determinadas por Aparelhos Ideológicos de Estado (ALTHUSSER, 1985), por uma memória discursiva (COURTINE; HAROCHE, 1988) e por rituais cotidianos que parecem naturalizados (CASTORIADIS, 1995); e o imaginário discursivo afeta as identidades assumidas (ou impostas) pelas interações institucionais. Assim, a identidade é afetada por processos de subjetivação foucaultiana atrelados às relações de poder (UYENO, 2011).

Em sua primeira fase de estudos, Foucault investigou os efeitos do poder, desencadeados por modos de objetivação, no engendramento dos sujeitos. Esses modos constituíam formas de adestramento para a produção de corpos dóceis. Em *Vigiar e Punir*, Foucault (1987) resgata os espetáculos de suplícios: enforcamentos, esquartejamentos e todo tipo de tortura e punição física que causava o horror e o medo nos espectadores. Mais tarde, o corpo deixou de ser alvo das punições dando lugar à alma. Surge, então, o controle do indivíduo por meio da vigilância, a fim de neutralizar sua periculosidade e produzir um corpo dócil, obediente às leis e à ideologia dominante.

Métodos para o controle do corpo, para sujeitá-lo à docilidade-utilidade, foram designados “disciplinas”. Uma nova organização do espaço foi planejada por e disseminada entre instituições e meios de interação humana: escolas, hospitais, locais públicos e, claro, prisões. As técnicas de vigilância espalharam-se por todo o tecido social, de forma não só macro, como também micro, com finalidades de controlar e transformar os indivíduos (FOUCAULT, 1987).

Outro polo por meio do qual se desenvolveu a organização de poder sobre o sujeito foram as técnicas de controle do sexo (FOUCAULT, 1988), como a confissão cristã. Basicamente, era a tarefa de se dizer a si e a outrem tudo o que se relacionava ao sexo sob a forma de confissão, o que reforçou esse ritual colocado, desde a Idade Média, entre os mais importantes para a produção de verdade. A confissão passou, pois, a ser um modo de objetivação dos sujeitos.

## 1.2 Modos de subjetivação

Foucault, em sua análise sobre a subjetividade, reconhece ser insuficiente que se estabeleçam dispositivos de disciplinamento e regulação de corpos dóceis e existir, para além da resistência, uma capacidade de produção da subjetividade por parte do próprio sujeito. O filósofo aponta, em suas últimas obras, o trabalho ético, os regimes de autorregulação, as tecnologias do *eu*, as práticas de cuidado de si e a reflexão como formas pelas quais o sujeito se constitui, subjetiva-se, engendrando, assim, sua identidade. Essas formas foram assumidas por Uyeno (2011), a partir da divisão proposta por Revel (2005), como modos de subjetivação.

Percebe-se que, por coerência teórica e/ou interrupção dos estudos devido à morte, Foucault trata dos modos de subjetivação como práticas conscientes, sem entrar em aspectos do inconsciente (HALL, 2000).

Iniciando-se a discussão acerca dos modos de subjetivação, toma-se a confissão como uma prática que servia tanto para a objetivação, utilizada nas relações de poder para produzir a verdade, como também para a subjetivação, uma vez que causava efeito de constituição do sujeito em relação a si mesmo.

A confissão, instituída nos mosteiros, com o Cristianismo, era uma prática cujo objetivo único era o de *ascese*, ou seja, purificar-se para a elevação espiritual. Com a formação dos burgos, a confissão tornou-se dispositivo de controle por meio do qual se poderia ter acesso às formas pelas quais os homens se relacionavam entre si, podendo-se, assim, intervir, pela determinação de leis e punições, em situações que evidenciam problemas para a sociedade ou para a religião. Mais tarde, a confissão passou a ser estimulada não só como prática cristã, mas também como técnica pela qual as instituições extraíam a verdade; a confissão pôde ser vista, portanto, como exames que permitiam vigiar, qualificar e, se necessário, punir. Cada instituição delimitou tipos de exames por meio dos quais tinha acesso a conhecimentos sobre os sujeitos: exames médicos, exames (avaliações) escolares, que constituíam modos de objetivação do sujeito (FOUCAULT, 1987; 1988).

Em seus últimos estudos, entretanto, Foucault (2006) apresentou outra face da confissão. Ela era uma forma não só de poder-saber ou um modo de objetivação, mas também possibilitava ao sujeito acesso a si mesmo, permitindo que se constituísse, subjetivasse. É nesse sentido que Santo Antônio indicava a escrita como um instrumento no combate espiritual: o ato de escrever sobre si, sobre os próprios pensamentos e ações, obrigava o sujeito ao autoadestramento, suscitando a vergonha e, conseqüentemente, evitando-se pecar, pois se protegia de pensamentos impuros (FOUCAULT, 2006).

Percebe-se, portanto, que a confissão como dispositivo de poder e de controle configurava-se como modo de objetivação, uma vez que permitia o poder-saber; em outros termos, permitia ao confessor o acesso ao saber sobre o confessando. Por outro lado, ao se confessar, o sujeito acabava por ter acesso a aspectos que se escondiam a ele próprio, logo, a confissão pode configurar-se também como modo de subjetivação pelo qual o confessando tem acesso à verdade sobre si mesmo, subjetivando-se.

A respeito dos efeitos da escrita, Foucault (2006), com base em Sêneca, explica que as materializações de uma escrita *ethopoiética* poderiam ocorrer em *hupomnêmata* ou em correspondências, conforme corroboram trabalhos de Godoy (2006), Uyeno (2007) e Bartho (2008). Os primeiros eram livros de contabilidade, registros públicos, cadernetas individuais que tinham a função de lembrete; podiam também ser utilizados como livro de vida ou guia de conduta nos quais constassem citações, exemplos, fatos testemunhados, reflexões etc. A outra forma de materialização da escrita com função *ethopoiética*, as correspondências, eram cartas pessoais redigidas pelos mestres a amigos ou discípulos, como faziam Sêneca a Lucílius, Marco Aurélio a Fronton e às vezes também Plínio a amigos (FOUCAULT, 2006). Sêneca explicava que as correspondências tinham uma dupla ação: agiam sobre quem as escrevia, pelo próprio ato de escrever e meditar, e sobre quem as recebia, pela leitura e releitura. Para além de conselhos e advertências que poderiam ser endereçadas ao outro, numa busca pelo

adestramento dele, as cartas constituíam maneiras de se lançar um olhar sobre si mesmo, como um autoexame, um movimento introspectivo e vigilante sobre a alma, objetivando-a, adestrando-a.

## 2. Processos de identificações

Além da perspectiva sócio-histórica de constituição do sujeito, há também outra, segundo a qual ele não é apenas sócio-historicamente constituído, mas apresenta, ainda, uma estrutura psicanalítica, que permite aflorarem sentidos inconscientes, incontrolláveis, indesejáveis. É uma visão, a partir de Lacan, de sujeito incompleto, heterogêneo e não controlador dos sentidos que seu discurso pode provocar. A subjetividade, sob essa perspectiva psicanalítica, é afetada por processos de identificações subsequentes à primeira que ocorre no estágio do espelho (LACAN, 1998).

Lacan (1998) explica que, no começo da vida, o bebê não se percebe como um ser separado da mãe. No entanto, progressivamente, a criança se dá conta de que a união entre ela e a mãe foi rompida e começa a reconhecer sua própria imagem, refletida no espelho material ou no espelho dos olhos dos outros, como uma forma distintiva da mãe. É nesse momento que a noção de identidade é iniciada, antes da entrada na linguagem, que possibilitará condição de sujeito desejante.

Anteriormente ao estágio do espelho, a criança não se percebe como um corpo unificado, mas sim como algo disperso e extensivo à mãe. Assim, a imagem refletida dá-lhe uma ilusão de unidade, isto é, a imagem que se faz de si é da ordem do “ideal” (LACAN, 2008), quando, na verdade, a noção de divisão se estabeleceu na estrutura infantil, bem como a dimensão faltante constituirá para sempre o sujeito. A imagem completa será sempre buscada, mas não poderá ser resgatada e marcará o sujeito de um modo singular, único. Ele passa a ter sua singularidade, que determinará a forma como se relacionará com a falta que o constitui (UYENO, 2002).

A partir disso, inaugura-se a cena para identificações futuras, já que, como a identidade surge da divisão e da falta, o sujeito se lança a uma busca pelo retorno da unidade com a mãe, logo, sempre buscará aquilo que poderia lhe completar, identificando-se com o que quer ser ou com o que pensa que tamponará sua falta constitutiva.

Hall (2000) explica que, pelo senso comum, a identificação ocorre quando características comuns são partilhadas por duas pessoas, mas, ao contrário disso, identificação psicanalítica é um processo nunca finalizado ou completado; tem-se a ilusão de que o outro com o qual se identifica é exatamente o que lhe falta.

Essa ilusão constitui a dimensão imaginária do sujeito, sob a qual a identidade primordial foi possível, sustentada por uma imagem visual que não era a criança na realidade, mas na qual ela se (re)conhecia e a partir da qual faz uma representação de si. O sujeito lacaniano é cindido, incompleto, faltante, mas tem a ilusão de totalidade. O “eu ideal” é uma produção do discurso do Outro e do desejo do Outro que possibilita ao sujeito imaginar-se, fazer uma representação do que pensa que é. Em outras palavras, um sujeito denominado A é produzido por B, sendo A o eu e B o Outro (entendido agora como o discurso e o desejo dos pais sobre o sujeito). O eu é, portanto, o (O)outro, o que permite compreender que o eu é produzido pelo Outro (pelo Amor do Outro), por

isso o sujeito é aquilo que imagina que seus pais desejavam que ele fosse (UYENO, 2011).

Imaginariamente, o eu é ideal, mas lança-se em busca do “ideal do eu” no plano simbólico, a fim de tamponar sua falta constitutiva. Nesse sentido, as relações interpessoais e as relações com objetos simbólicos como diploma, profissão, casamento etc. efetuam-se quando há, em algum grau, a identificação, formando, assim, o laço social a partir do qual pode emergir a singularidade inconsciente por meio de lapsos, chistes, atos falhos (UYENO, 2011).

Se as identificações se fazem subsequentemente a partir da primeira identificação especular, os processos de subjetivação que se fazem pelos modos de objetivação sócio-histórica e pelos modos de subjetivação postulados por Foucault lhes são posteriores. Este artigo adota o conceito de identidade que se desloca das perspectivas predominantes segundo as quais a identidade é fixa, estável (CORACINI, 2007).

Nos processos de identificações, o sujeito passa pelo processo de simbolização mediado pela linguagem e o pensamento, que são nomeados por Birman (2005) como interditos simbólicos, isto é, formas de se interditar, ou melhor, ratificar a natureza instintiva e real dos indivíduos e (con)formá-los em sujeitos civilizados. No entanto, parece que vivemos um período pós-moderno em que os interditos simbólicos, a começar pelo Nome-do-Pai (FERRETTI, 2004), perderam sua eficácia, alimentando sujeitos do gozo (ou sem limites).

Para Forbes (2010), a globalização trouxe a multiplicidade de expressão e provocou a horizontalização da sociedade, ou seja, a queda da hierarquia masculina e de um eixo vertical de identificações que, basicamente, eram ideais que orientavam o sujeito. Esse fenômeno conduziu o homem a uma pluralidade de modelos, de modo a perder sua bússola, daí Forbes (2010) nomeá-lo sujeito desbussolado. Consequentemente, observa-se um curto-circuito da palavra, o que resultou em problemas, como: a delinquência despropositada, o consumismo, o uso de drogas, o fracasso escolar, os distúrbios psicossomáticos (FORBES, 2010).

O enfraquecimento dos interditos simbólicos, sobretudo na contemporaneidade, é resultado da precariedade dos processos simbólicos. Para explicar esse fato, o autor recorre a Freud sobre o que nos elucidava acerca do mal-estar. Segundo Birman (2005), na Modernidade, a presença de um conflito psíquico, fruto do contraponto cerrado entre os polos da pulsão e da censura, era equilibrada, devido à eficiência dos interditos simbólicos – o pensamento e a linguagem.

Já, na Pós-modernidade, o empobrecimento dos processos simbólicos submete o sujeito aos excessos pulsionais, ou seja, não há equilíbrio entre desejo e gozo, que afastaria a iminência de morte, visto que é a angústia provocada por esse equilíbrio que permite antecipar os perigos que o mundo oferece. Sem mediação, os excessos são descarregados diretamente por canais como o corpo ou a ação.

Seria necessária, portanto, a retomada de um trabalho com os processos de simbolização e de interdição. Nesse sentido, este trabalho procurou observar, dentre outros elementos, se a escrita de diários pessoais seria um instrumento para o processo de simbolização e, assim, teria uma função terapêutica.

### 3. Procedimentos de produção e coleta dos registros de pesquisa

Dispuseram-se a participar das atividades da pesquisa os moradores da instituição de acolhimento apresentada na introdução deste artigo, somando-se aproximadamente nove adolescentes (com uma pequena rotatividade) entre 10 a 18 anos, abrigados devido ao abandono ou descaso de familiares em circunstâncias diversas. A parte da pesquisa com esses adolescentes, cuja entrada na instituição ocorreu em períodos variados, durou aproximadamente um ano, meados de 2012 e 2013. Além desses instituídos, participou também uma adolescente de 17 anos que havia sido moradora da *Casa Abrigo* de abril de 2007 a dezembro de 2008.

Muitos dos adolescentes participantes da pesquisa tinham características em comum, como comportamento agressivo e de revolta, não aceitação de regras, oscilação de humor, dificuldades de aprendizagem. Alguns apresentavam problemas no desenvolvimento cognitivo, segundo a psicóloga da instituição.

Com a autorização judicial, foram realizados encontros entre a pesquisadora e os adolescentes; e, concomitantemente às atividades de leitura que começaram a ser desenvolvidas com eles, foi solicitada a produção de diários. Para essa proposta, passou-se por duas etapas: primeiramente, realizou-se uma atividade de leitura, durante vários encontros, do livro “O diário de Zlata” (FILIPOVIC, 2011), livro-diário de uma menina que conta suas angústias e infância destruída durante uma guerra que realmente ocorreu onde morava: Sarajevo, antiga Iugoslávia. Após a leitura e discussão, eles passaram a também escrever diários, da maneira como quisessem, sem horário ou regra preestabelecida, sobre a própria vida, sua rotina, suas angústias, alegrias, amizades, expectativas futuras, enfim, assuntos gerais, conforme proposta inspirada no enredo do filme “Escritores da Liberdade” (FREEDOM, 2007), ao qual os adolescentes assistiram por solicitação da pesquisadora.

### 4. Análise dos recortes discursivos

Nos primeiros encontros entre a pesquisadora e os adolescentes, confirmando o que a coordenadora e os funcionários da *Casa* já haviam alertado, houve pouco ou nenhum engajamento deles nas atividades propostas, como pode ser observado nos seguintes recortes discursivos dos registros iniciais nos diários:

(01) A1<sup>2</sup>

Dia 5 de outubro de 2011  
Hoje o dia foi muito legal porque vi minha namorada.

(02) A1

Dia 18/19/20 de outubro de 2011  
Eu fiquei muito feliz porque fui para Taubaté com escola tinha campeonatos, ganhei medalhas fui tres dias.

---

<sup>2</sup> A1: adolescente 1 (para identificar o autor de cada recorte discursivo feito dos diários). A2: adolescente 2...

Conforme os encontros aconteciam, a pesquisadora buscou formas de conseguir o engajamento dos adolescentes. Em meio à leitura do livro-diário e à escritura de diários próprios, a pesquisadora também propunha filmes para o fim de semana, produção de poemas e atividades diversas; no decorrer dos encontros, era possível perceber o engajamento gradativo dos adolescentes.

Essas atividades ocorriam paralelamente à leitura do livro principal, “O diário de Zlata”, até certo momento em que a ênfase ficou nelas. Nesse ponto, a escritura dos diários pelos adolescentes já estava mais desenvolvida, e a pesquisadora optou por parar de ler o livro, o que alimentou ainda mais a curiosidade dos adolescentes, que sempre perguntavam: “professora, não vamos mais ler a história da Zlata?”. Essas ações são muito relevantes em um contexto em que a leitura e a escrita eram práticas quase inexistentes.

Em busca dos efeitos da redação de diários, atenta-se para a relação dessa escrita à situação de confissão (UYENO, 2004) pela qual, na cultura cristã, um confessor avaliava o confessando; logo, o diário configura-se como modo de objetivação (UYENO, 2011) realizado por meio de dispositivos de poder que produzem um saber sobre o sujeito. No contexto de desenvolvimento desta pesquisa, é inegável que a escritura dos diários ocorreu, primeiramente, em atendimento ou obediência a uma ordem que, embora não autoritária, visto que os adolescentes poderiam se recusar a escrever, era afetada por uma memória discursiva segundo a qual o aluno, o prisioneiro, o doente, o analisando tendem a atender às solicitações do professor, do juiz, do médico, do analista; e a falta do atendimento levaria os sujeitos à punição. Nesse sentido, os diários configuram-se como um modo de objetivação por meio do qual o poder produziria um saber sobre os sujeitos-adolescentes.

Prosseguindo em suas análises sobre os modos de objetivação dos sujeitos, Foucault (2006) encontra evidências de que, quando um sujeito se confessava, revelava aspectos de si que se escondiam de si próprio, o que lhe permitiu entender a confissão também como modo de subjetivação a partir do qual o sujeito produzia um saber sobre si mesmo, praticando, em suas palavras, uma técnica de si. Apresentam-se, a seguir, recortes discursivos em que se deflagra a confissão:

(03) A2

*Primeiro dia do diário novo. E com diário novo vida nova vamos lá.  
Na escola hoje teve duas aulas de ciencias duas de português e uma de Inglês.  
Aqui na casa eu vou tentar mudar meu comportamento, e por isso estou meio quieto hoje.  
Vou me afastar do XXX [colega da Casa Abrigo] pois si não vou parar no fundo do posso.  
Mas eu não sei se isso vai virar livro ou alquem vai le-lo então vou fazer uma descrição desse lugar.  
Nesse lugar onde uns falam casa outros não. Na minha opinião isso não é uma casa, mas isso não importa.  
Aqui vem parar aqueles que não tem teto ou tem mas a familia não quer.  
Aqui dentro tem muita regra e isso me incomoda pra caramba pois onde eu morava não tinha tanta regra como aqui.  
Mas a regra que eu mais odeio é a de não poder ir para escola sozinho.  
Então não venha e não deixe seu filho vir para cá por mais bom que seja o melhor lugar é junto com a familia.*

No recorte discursivo 03, A2 enuncia começar um diário novo, referindo-se ao fato de ter terminado o primeiro, o qual recebera no início da pesquisa, o que corrobora

sua adesão ao projeto e o possível estabelecimento da transferência de A2 para com a pesquisadora que, com a permissão prévia dos adolescentes, lia todos os diários. Apontado dirigir-se à pesquisadora como a um sujeito do saber sobre si, A2 demanda amor da pesquisadora, o que se revela na confiança que nela deposita. Ao não se colocar nesse lugar, o que se configura como o bom manejo da transferência, mostrando-se igualmente faltante, leva o sujeito a lançar-se na busca de uma verdade sobre si, em busca de seu desejo.

O começo de um diário novo parece trazer a possibilidade de uma nova vida, conforme enuncia A2 em: *com diário novo vida nova vamos lá*, fato que evidencia a possibilidade de o diário constituir um instrumento de estímulo de fantasia para o sujeito, necessária para o afastamento da morte por alimentar o desejo (BIRMAN, 2005).

Em seguida, A2 relata como foi seu dia na escola (*Na escola hoje teve duas aulas de ciências duas de português e uma de Inglês*), aproximando a escrita da confissão em sua face como dispositivo do modo de objetivação do sujeito. Prosseguindo, A2 muda radicalmente o conteúdo de seu diário, parecendo estar refletindo sobre sua conduta, o que confere à confissão um caráter de autoadestramento, como se observa em: *Aqui na casa eu vou tentar mudar meu comportamento, e por isso estou meio quieto hoje. Vou me afastar do XXX pois si não vou parar no fundo do poço*. Como A2 enuncia “tentar mudar o comportamento”, pressupõe-se, pelo verbo “mudar”, que, até o momento da escrita, apresentava uma conduta condenável pela ordem social, o que se faz perceber quando enuncia que, caso não viesse a se afastar de XXX, sobre o qual A2 enuncia não ser uma companhia adequada, tendo que dele se afastar, para não chegar ao “fundo do poço”. Embora seja inegável que essa passagem seja da ordem do interdiscurso, também afetada pelo imaginário discursivo, escrevendo o que julga que a pesquisadora espera que escreva, constituem atitudes da dimensão simbólica.

Ao redigir seu diário, procedimento que parece configurar os modos de subjetivação, A2 revela praticar o que Foucault (2006) chamou de autoexame e o consequente autoadestramento que se faz a partir do acesso a um saber do sujeito sobre ele próprio que poderia estar escondido ou que poderia não ser compreensível a ele.

Mais adiante, no recorte discursivo 03, A2 descreve a instituição para onde são encaminhadas crianças e jovens abandonados (*Aqui vem parar aqueles que não tem teto ou tem mas a família não quer*) e enuncia que, embora a *Casa Abrigo* seja boa, no sentido de oferecer condições para uma pessoa viver, o melhor mesmo seria estar junto da família, recomendando, em seguida, que ninguém devesse ir à instituição ou manter um filho nela.

Diferentemente do tom agressivo e de revolta que, segundo a psicóloga da instituição e os demais funcionários diziam perceber nos adolescentes, parece que A2 conseguiu verbalizar e simbolizar a situação de abandono e o paradoxo entre viver bem e viver com a família, sem demonstrar revolta ou angústia, parecendo, ao contrário, disposto a mudar a maneira de viver, o que poderia lhe proporcionar uma nova vida. Essa transformação é revelada ao longo da produção dos diários, parecendo lhe conferir uma função terapêutica.

Expõe-se o recorte discursivo 04, também do diário de A2:

(04) A2

*Dia 25 de outubro de 2011*

*Querido Verdinho*

*Hoje o dia foi pessimo por que descobri que é amigo nessa casa por que uma pessoa disse uma coisa que não machucou o corpo mas machucou a alma eu pensava ser meu amigo mas agora eu vou afastar de sertã pessoas estou muito magoado com o coração preto de raiva mas isso passa.*

*Mas enquanto o meu dia foi bom aqui na casa eu assisti um filme que sechama Escritores da liberdade e mexeu muito comigo como uma sala sem chance de aprender conseguiu se superar conseguir seus objetivos.*

A2 relata no seu diário ter tido um dia péssimo, devido à descoberta de uma falsa amizade que lhe ferira a “alma”; enuncia estar muito magoado e com raiva, o que, para ele, iria passar. Em relação ao que A2 enuncia, ainda que se pudesse contra-argumentar que tenha sido como ele tomou essa situação, percebe-se que o diário contribuiu para que conferisse vazão a essa raiva que diz ter sentido. Ao escrever sobre seus sentimentos, simbolizou o que o fez sofrer, e, assim, mesmo que esse processo seja inesgotável, isto é, nunca se consiga simbolizar todo o real, a escrita parece possibilitar o trabalho com a linguagem e o pensamento, funcionando se não como uma terapia, como uma catarse. Ao enunciar saber que a mágoa e a raiva passam, parecem justamente passar porque A2 escreve, simboliza esses sentimentos; caso contrário, eles poderiam levá-lo ao ato como uma forma de se livrar deles, como Lacan (1998) postulava com relação à dimensão de suplência de que é constituída a escrita.

Esse exercício de análise, embora não se configure propriamente como sessão psicanalítica, visto que faltam habilitação por parte da pesquisadora e ambiente apropriado para tal, pode ser aproximado a uma função terapêutica que a escrita de diário venha a exercer; sua observação se mostrou concretizada ao longo da pesquisa, conforme se relata por meio do próximo recorte discursivo:

(05) A3

*Mas não consegui convencer ele o meu avô a me adotar pois eles dizem ter medo de cuidar de mim pois acham que eu vou fugir. Mas lá fora com os meus familiares não tem o porque de fugir, se vou estar livre não preciso mais fazer isso, mas meus familiares não tem mais confiança por mim.*

*Eu queria pelo menos arrumar um trabalho mas não consigo de jeito nenhum.*

*As vezes quando fico no quarto vem muitos pensamentos na minha cabeça fico pensando em fugir, de fugir e me matar enforcado, de fugir, e descer a serra e arrumar um lugar prá ficar.*

*São muitos pensamentos ruins. As vezes eu penso porque eu fui nascer, por que deus me colocou em uma familia tão desunida, tão separada.*

*Mas vejo que deus me fez isso só para me fortalecer cada vez mais.*

*Mas dessa vez estou ficando cada vez mais fraco, mais triste, muitas vezes eu não queria cair justo nessa familia, mas uma coisa deus me fez certo, me fez morar com minha avó XXX que eu amo até hoje ela era a unica pessoa que podia me ajudar pois ela gostava muito de mim também.*

*Hoje eu penso, eu queria ter sido atropelado junto com ela assim quem sabe minha familia ia sentir minha falta, pois acho que minha familia nem sente minha falta.*

*Por que se sentissem minha falta e se gostassem de mim me aceitariam do jeito que eu sou.*

*Acho também que não sou mais como um da familia e sim com um desconhecido, e não como algem da familia.*

O recorte discursivo 05 apresenta relatos de A3 acerca de como enuncia se sentir diante do abandono da família, muitas passagens visivelmente interdiscursivas como a menção a se perguntar por que Deus o colocara naquela família e depois dizer, ainda interdiscursivamente, trazendo um discurso religioso de que Deus o fizera para fortalecê-lo. Paralelamente, A3 enuncia ter muitos pensamentos negativos, tais como: fugir, matar-se enforcado, o que, em alguma medida, impede-o de realizá-lo. Enuncia que gostaria de ter sido atropelado junto à avó, que dele cuidara desde o seu abandono pela mãe, acontecimento que, para A3, parece ser melhor do que o abandono, pois só assim diz poder conseguir o amor do Outro (... *assim quem sabe minha família ia sentir minha falta, pois acho que minha família nem sente minha falta*). Nessa passagem, o amor do Outro laciano se explicita: A3 deseja o desejo de algum familiar por si.

Se por um lado, A3 enuncia seu sofrimento (*São muitos pensamentos ruins.[...], por que deus me colocou em uma família tão desunida, tão separada*); por outro, enuncia sua superação com a ajuda divina (*Mas vejo que deus me fez isso só para me fortalecer cada vez mais*), porém, logo adiante, novamente enuncia estar frágil (*Mas dessa vez estou ficando cada vez mais fraco, mais triste*) e mais uma vez enuncia ter recebido auxílio divino (*mas uma coisa deus me fez certo, me fez morar com minha avó XXX que eu amo até hoje*). Essa alternância entre tons (negativos e positivos) com que A3 se refere a aspectos de sua vida é denunciada pelo emprego repetido da conjunção coordenativa adversativa “mas”, a qual apareceu 7 vezes no recorte discursivo 05, revelando o sujeito cindido e fragmentado, dividido entre o mundo simbólico e real, divisão essa que configura o mal-estar na civilização (FREUD, 1997). Por meio do que enuncia no início do recorte 05, infere-se que A3 tinha uma conduta tendencialmente descontrolada, não se adequando à ordem simbólica de seu meio social, com atitudes, por exemplo, como as fugas, pressupostas pelo advérbio *mais*, em *se vou estar livre não preciso mais fazer isso* (o pronome demonstrativo “isso” se refere ao ato de fugir), o que denuncia que A3 já cometera fugas antes, provavelmente, da Instituição, e essa conduta parece não aceitável pela família, como se pode inferir da frase: *eles dizem ter medo de cuidar de mim pois acham que eu vou fugir*, mais especificamente pelo emprego do substantivo abstrato *medo*, referente ao sentimento que A3 diz que os familiares sentem, e pelo fato de que o avô precisa ser convencido a adotar A3, ou seja, não basta ser, talvez, o familiar mais adequado (ou mais próximo) para ter a guarda do adolescente, é preciso que A3 ofereça provas de convencimento ao avô de que não mais apresentará características que desagradam a ele.

Esses relatos denunciam o sofrimento de A3 a ponto de levá-lo a pensar em suicídio. Conclui-se, portanto, que A3 precisa de um trabalho de simbolização que o afaste da realização do ato e possa aliviar sua angústia; ao escrever sobre suicídio (*As vezes fico no quarto vem muitos pensamentos na minha cabeça fico pensando em fugir, de fugir e me matar enforcado*) e sobre sua vontade de ser atropelado (*Hoje eu penso, eu queria ter sido atropelado...*), A3 passa por um processo de simbolização do real (real, neste caso, é a aproximação com a morte). Nesse sentido, percebe-se que a escrita pode ter tido a função de suplência, permitindo que A3 encontrasse substitutos para seu sofrimento; é nesse sentido que o diário teria uma possível função terapêutica, efetivada a partir da relação de transferência estabelecida entre A3 e a pesquisadora, que lia seu diário.

## Conclusão

Observa-se, como conclusões não definitivas, que os adolescentes judicialmente acolhidos, sujeitos desta pesquisa, resistiam aos modos de objetivação exercidos pela instituição de acolhimento os quais procuravam docilizar os instituídos e moldá-los para a sociedade. A imobilização (ou resistência) dos adolescentes juntamente às excessivas queixas por parte deles sobre a condição de vida em que se encontravam, enunciando não gostarem da *Casa Abrigo* e do que ela oferecia, levou a se eleger a escrita de diários pessoais como um instrumento de intervenção nessa situação.

A escrita foi considerada como modo de subjetivação sócio-histórica, permitindo processos de identificações psicanalíticas, e foi observado que ela pode ter assumido, por meio de processos de identificações, função terapêutica e de suplência, possibilitando um trabalho com a linguagem e o pensamento, ou seja, um trabalho de simbolização.

## REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, L. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. 120 p.
- BARTHO, V. D. de O. Ribeiro. *Parrhesía foucaultiana: uma análise discursiva de correspondências sobre correção de textos*. 2008. 79 f. Monografia – Universidade de Taubaté, Taubaté.
- BIRMAN, J. O sujeito desejante na contemporaneidade. *Seminário de Estudos em Análise do Discurso*. Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. 15 p.
- CASTORIADIS, C. *A instituição Imaginária da Sociedade*. 3. ed. Tradução de Reymund, G. São Paulo: Paz e Terra, 1995. 418 p.
- CORACINI, M. J. *A celebração do outro: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução*. Campinas: Mercado de Letras, 2007. 247 p.
- COURTINE, J. J.; HAROCHE, C. O Homem perscrutado: semiologia e antropologia política da expressão e da fisionomia do século XVII ao século XIX. In: ORLANDI, E. et al. *Sujeito e Texto*. São Paulo: EDUSC. 1988. p. 37-60.
- FERRETTI, M. C G. *O Infantil: Lacan e a modernidade*. Petrópolis: Vozes, 2004. 151 p.
- FILIPOVIC, Z. *O diário de Zlata: a vida de uma menina na guerra*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 184 p.
- FORBES, J. *Você quer o que deseja?* 8. ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2010. 208 p.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 37. ed. Petrópolis: Vozes, 1987. 254 p.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 15. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. 149 p.

\_\_\_\_\_. Escrita de si. In: FOUCAULT, M. *Ética, Sexualidade, Política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 144-162.

FREEDOM W. Direção e Roteiro: Richard LaGravenese. Intérpretes: Hilary Swank, Patrick Dempsey e outros. Produção: Danny DeVito. Estados Unidos/Alemanha, 2007. 1 DVD (122 min).

FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997. 93 p.

GODOY, M. L. N. *Redação de vestibular: para além de uma prova, a escrita de si e os efeitos dos comentários do corretor de textos*. 2006. 114 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade de Taubaté, Taubaté, 2006.

HALL, S. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. 944 p.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. 267 p.

PÊCHEUX, M. Discurso e ideologia(s). In: \_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni P. Orlandi et al. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1988. p. 139-185. [Tradução de *Les vérités de la Palice*].

\_\_\_\_\_. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethânia S. Mariani et al. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990. 319 p.

REVEL, J. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Tradução de Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2005. 87 p.

UYENO, E. Y. *A dogmatização da teoria: a contradição como negação da falta no discurso do professor de línguas*. 2002. 340 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

\_\_\_\_\_. “Blog”: o efeito terapêutico como economia do dispositivo confessional. In: *Seminário Internacional Michel Foucault: perspectivas*. Florianópolis: Clicdata Multimídia Ltda., 2004. 12 p.

\_\_\_\_\_. Hermenêutica de si mesmo: escrita acadêmica, parrhesia e subjetividade. In: SILVA, E. R. da; UYENO, E. Y.; ABUD, M. J. M. (Org.). *Cognição, Afetividade e Linguagem*. Taubaté: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2007. p. 76-94.

\_\_\_\_\_. Morador de rua no ciberespaço: a incluir-se no discurso da ética do desejo. In: CORACINI, M. J. (Org.). *Identidades Silenciadas e (In)visíveis: entre a inclusão e a exclusão*. Campinas: Pontes, 2011. p. 31-51.

**Recebido em:** 10/09/2015

**Aprovado em:** 21/06/2016

# Projeto de letramento: uma experiência de pesquisa no contexto PROFLETRAS

**Kelly Cristiane Henschel Pobbe de Carvalho**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil  
kelly@assis.unesp.br

**Silvia Cristina Rapatoni Ribeiro**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Assis, São Paulo, Brasil  
silvia.rapatoni@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.762>

## Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar uma reflexão sobre os desdobramentos das atividades no âmbito do PROFLETRAS (Mestrado Profissional em Letras /CAPES), com o desenvolvimento de pesquisa sobre projetos de letramento. Para a presente investigação, é considerado o desenvolvimento de um projeto de letramento com um grupo de 8º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública paulista. Nesse contexto, discute-se sobre como tais projetos podem se constituir em estratégias da prática docente que levam ao desenvolvimento da escrita como instrumento emancipatório discente, na busca por alternativas para uma educação de maior qualidade. Os pressupostos teóricos que sustentam essa investigação baseiam-se em estudos sobre letramento e no trabalho com a pedagogia de projetos (KLEIMAN, 2006; SOARES, 2004, 2006; ROJO, 2009; OLIVEIRA et al., 2011).

**Palavras-chave:** letramento; projetos de letramento; Mestrado Profissional em Letras.

## Literacy projects: a research experience in PROFLETRAS context

### Abstract

The objective of this paper is to present a reflection on the outcomes of activities under the PROFLETRAS (Professional Master of Arts / CAPES), with the development of research on literacy projects. For this research, it is considered the development of a literacy project with a group of 8<sup>th</sup> grade of elementary level of a public school in São Paulo. In this context, it is discussed how such projects can constitute strategies of teaching practice which lead to the development of student's writing as an emancipatory tool in the search for alternatives for a better education quality. The theoretical assumptions that underpin this research are based on studies on literacy and work with pedagogy of projects (KLEIMAN, 2006; SOARES, 2004, 2006; ROJO, 2009; OLIVEIRA et al., 2011).

**Keywords:** literacy; literacy projects; Professional Master in Arts.

## Introdução

O objetivo deste trabalho é promover uma reflexão sobre os desdobramentos das atividades no âmbito do PROFLETRAS (Programa de Mestrado Profissional em Letras), com o desenvolvimento de pesquisa sobre projetos de letramento. Aprovado

pela CAPES, desenvolvido em rede e em parceria com universidades públicas de todo o país, o programa está em funcionamento desde agosto de 2013 e tem, como público-alvo, docentes egressos de cursos de graduação em Letras que lecionam a disciplina de Língua Portuguesa no Ensino Fundamental. O programa foi criado para ampliar a qualificação a esses docentes, fornecendo-lhes subsídios para atenderem às demandas contemporâneas em relação ao ensino da língua materna.

Assim sendo, constitui-se como um investimento na formação continuada de docentes que atuam na Educação Básica, no ensino de Língua Portuguesa. Com a participação no programa, esse “aluno professor” encontra espaço não apenas para rever, rediscutir e aprofundar seus conhecimentos teóricos, mas, especialmente, para compartilhar sua prática pedagógica ressignificando-a em sua própria vivência.

Nesse contexto, a investigação aqui proposta possibilita, ao mesmo tempo, a este professor, agora também pesquisador, repensar e reelaborar sua prática, interferindo diretamente na realidade escolar, uma vez que se propõe a acompanhar e desenvolver um projeto de letramento com o objetivo de refletir sobre como tais projetos podem se constituir em estratégias da prática docente que levam ao desenvolvimento da escrita como instrumento emancipatório discente, na busca de alternativas para uma educação de maior qualidade.

Os pressupostos teóricos que sustentam tal investigação baseiam-se em estudos sobre letramento e pedagogia de projetos (OLIVEIRA et al., 2011; KLEIMAN, 2000, 2006; ROJO, 2009; SOARES, 2004, 2006). A metodologia que embasa o desenvolvimento do trabalho e as reflexões dele decorrentes é de base qualitativa, nos moldes da pesquisa-ação (TELLES, 2002).

Segundo os dados analisados, a investigação possibilita observar que aproximar os alunos de situações reais de comunicação social escrita, fugindo de modelos didáticos que não têm vínculo com o mundo social, constitui-se em alternativa eficaz para o ensino e para a aprendizagem da modalidade escrita na escola. Isso indica que a ampliação da qualidade da educação oferecida, em termos de produção escrita, está intimamente relacionada à formação de um aluno autor de seus próprios textos, em contextos em que produtor e produção textuais sejam significativos e coerentes com o meio social em que ambos estão inseridos.

## **A Pesquisa: descrição e contexto**

A pesquisa que ora apresentamos intitula-se: Projetos de Letramento: uma proposta para a ressignificação da produção escrita na escola. Tal investigação se propõe a observar e analisar o desenvolvimento de um projeto de letramento com um grupo de 8º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública paulista. Como proposta de intervenção, a pesquisa tem como objetivos: inserir os alunos o mais próximo possível de situações autênticas de comunicação social escrita; propor atividades que se distanciem de modelos didáticos que não tenham vínculo com o mundo social; refletir sobre as estratégias da prática docente e discente no trabalho com projetos de letramento; estimular nos alunos aspectos relacionados à autoria e autonomia na produção de seus textos; refletir sobre como o desenvolvimento de projetos de letramento pode contribuir para a ressignificação do ensino e da aprendizagem da modalidade escrita da língua portuguesa, no espaço escolar.

Nesse sentido, a pesquisa realizada é de natureza qualitativa, uma vez que esse tipo de abordagem metodológica possibilita não apenas um entendimento da realidade que está sendo objeto de investigação, mas também a descoberta e interpretação dos fatos que estão inseridos nessa realidade, com o objetivo de buscar alternativas para o que convém ser feito, no caso desta situação, o trabalho com produção textual sob o enfoque de projetos de letramento.

Circunscrita ao paradigma da pesquisa qualitativa, este estudo constitui-se uma pesquisa-ação, conforme descreve Telles (2002, p.105):

[A pesquisa-ação] É frequentemente utilizada por um grupo de docentes ou um pesquisador trabalhando junto a esse grupo para tentar compreender, de forma sistemática e de ação planejada (Thiollent, 1982), a prática do cotidiano escolar, o efeito de uma determinada intervenção pedagógica, ou ainda buscar possíveis soluções para um determinado problema ou respostas de um grupo (de professores ou alunos, por exemplo) a uma determinada ação pedagógica dentro da sala de aula ou da escola. Os participantes da pesquisa têm participação ativa e determinante no movimento e direção das ações do estudo.

Tal pesquisa foi devidamente cadastrada e submetida à análise da Plataforma Brasil, especificamente à avaliação do SISNEP (Sistema Nacional de Informação sobre Ética em Pesquisa envolvendo Seres Humanos) com Certificado de Apresentação para Apreciação Ética, tendo sido avaliada e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da instituição a que está vinculada.

A reflexão acerca da produção textual escrita na escola ganha relevância tendo em vista as amplas possibilidades sociais que se descortinam quando o sujeito domina com autonomia o processo da escrita para uso na sociedade, não só como atividade para cumprir solicitações do professor, como são grande parte das produções textuais escritas desenvolvidas na escola. Escrever com autonomia, então, coloca o aluno em um patamar de não reclusão, de empoderamento social, uma vez que será capaz de, com segurança, enunciar e fazê-lo com significado, coerência e competência.

Partindo do pressuposto de que a escola constitui-se em *locus* primordial da aprendizagem formal da escrita como instrumento social, pensar em alternativas que otimizem tal aprendizagem revela-se necessário, pertinente e, sobretudo, faz parte da função social do educador comprometido em fazer com que o aluno tenha conhecimentos construídos por ter passado pelos bancos escolares. A proposta de trabalho com a produção textual escrita dentro de projetos de letramento tem a ver com o fato de que essa ação docente ofereça a possibilidade ao aluno de se ver como ator social, capaz de expressar-se eficazmente em sua língua materna, sendo responsável por fazê-lo da melhor forma possível.

Essa pertinência se torna ainda mais relevante quando notamos, em consonância com a fala de diversos autores, que não há uma relação óbvia ou diretamente proporcional entre letramento e escolarização, como consideramos ser importante. Tfouni (2010, p. 41) afirma, inclusive, que há uma “[...] ausência de relação direta entre escolarização e letramento”, já que podemos constatar que muitas pessoas com uma escolarização considerada alta nem sempre são capazes de “[...] colocar-se como *autor do próprio discurso*” (TFOUNI, 2010, p. 42, grifo da autora).

A reflexão acerca de alternativas que possam gerar mudanças torna-se, então, pertinente e essencial, na atual conjuntura educacional brasileira, uma vez que a escola

pública é a principal agência de letramentos para parte considerável de alunos, com a importante função de fazer caminhar com eficácia escolarização e letramento, de forma significativa. A pesquisa propõe-se, portanto, a explorar a prática pedagógica aqui considerada (a dos projetos de letramento) como uma proposta para que escolarização e letramentos caminhem de maneira mais integrada.

## Projetos de Letramento

O trabalho com projetos no ambiente escolar não é, necessariamente, uma ideia nova, embora atual frente às novas contextualizações em que é, frequentemente, abordado. Iniciar uma reflexão acerca da pedagogia de trabalho com projetos exige pensar sobre as contribuições de John Dewey (1947), uma vez que o estudioso é o nome referência quando se pensa na organização de práticas pedagógicas por meio de projetos. Para ele, as ações ganham importância quando podem ser usadas como instrumento para a resolução de problemas reais. Sobre os postulados de Dewey (*apud* TINOCO, 2008, p. 167):

Posicionando-se contra a educação pautada pela ênfase na memorização de informações, pela passividade dos estudantes e pelo autoritarismo docente, que impõe a submissão, desencorajam a argumentação e estimulam o pensamento acrítico, Dewey começa a investir em uma metodologia cujos pressupostos são: o conhecimento dirigido para a experiência e a educação como ação coletiva.

A publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs, 1998), por sua vez, fomentou um espaço de debate sobre uma “educação para a vida”, perpassada por temáticas que possibilitassem a compreensão de questões sociais que adentravam o espaço escolar juntamente com a comunidade na qual a escola se inseria. Ao inserir no universo escolar possibilidades de se trabalhar com temas próximos da realidade dos alunos, as novas propostas de letramento trouxeram consigo a concepção do trabalho com projetos.

Fernando Hernández (1998), estudioso espanhol que também se volta para a pedagogia do trabalho com projetos, em entrevista concedida ao *site* Educar para Crescer (2002), alerta para o fato de que qualquer projeto necessita estar atrelado a conteúdos e fazer avançar nesses conteúdos, realizando um planejamento de ações com metas claras para a conclusão de cada etapa do trabalho. Segundo Hernández (1998), para que um projeto didático propicie ensino e aprendizagem vários fatores são importantes, desde a escolha de um tema pertinente e coerente até a garantia de participação por parte de todos os alunos e professores envolvidos, caso seja uma proposta interdisciplinar.

Hernández (1998, p. 49) deixa claro que desenvolver um trabalho por meio de projetos “não deve ser visto como uma opção puramente metodológica, mas como uma maneira de repensar a função da escola”.

Essa compreensão é importante e corrobora a visão aqui adotada do que seja refletir sobre um trabalho que tenha respaldo na pedagogia de projetos: significa refletir sobre uma prática pedagógica e não sobre uma maneira de tornar as aulas mais atrativas aos alunos ou sobre como encher a escola com produções coloridas, resultado de um trabalho final com um projeto. Mesmo que a obtenção de um resultado final seja, tradicionalmente, o esperado no desenvolvimento de um projeto, é importante salienta

que o que nos move na realização desse estudo são as reflexões e os passos da caminhada, discente e docente, em atividades de intervenção pedagógica no trabalho com produção escrita, utilizando-se de projetos de letramento como estratégias pedagógicas.

Na pedagogia de projetos, então, alunos e professores são protagonistas da aprendizagem: o aluno age sobre o conhecimento e aprende com essa ação; o professor investiga, reflete, ajuda a trilhar os caminhos dessa aprendizagem, repensando frequentemente suas estratégias de ensino. Dessa forma, a autoria vai aparecendo nos processos de ensino e aprendizagem e novos questionamentos vão impulsionando os saberes.

Conforme afirma Tinoco (2008, p. 174): “Para Hernández (1998, p. 22), todo projeto precisa ser encarado como um ‘trabalho’ que pressupõe ‘[...] aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a ser e aprender a compreender com o outro’.”

Mais recentemente, com os novos estudos do letramento, os projetos são, então, definidos como:

Uma prática social em que a escrita é utilizada para atingir algum outro fim, que vai além da mera aprendizagem da escrita (a aprendizagem dos aspectos formais apenas), transformando objetos circulares como “escrever para aprender a escrever” e “ler para aprender a ler” em ler e escrever para compreender e aprender aquilo que for relevante para o desenvolvimento e realização do projeto. (KLEIMAN, 2000, p. 238)

Os projetos de letramento, nessa perspectiva, mostram-se como práticas para se ensinar leitura e escrita de forma significativa, tendo a sociedade como fornecedora, receptora e consumidora dos textos produzidos no ambiente escolar.

Maria do Socorro Oliveira, pesquisadora e gerenciadora de ações que envolvem situações de projetos de letramento, em entrevista<sup>1</sup> ao Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária, CENPEC (2013), define projetos de letramento em sua relação com a família da seguinte forma:

É o projeto de letramento que vai permitir esse envolvimento da família, essa articulação escola – família – comunidade. Ele envolve uma rede de componentes que vão caracterizar esse trabalho. Por exemplo: a questão da prática social e da resolução de problemas. Embora tenha como nome “projeto de letramento” ele não é um projeto temático, interdisciplinar. É um projeto que tem como ponto de partida a prática social e visa à resolução de problemas que estão situados na comunidade em que o aluno se encontra. Então, o elemento central das decisões passa a ser nesse sentido o próprio aluno. (OLIVEIRA, 2011)

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) de Língua Portuguesa, às páginas 87-88, ao final do “Tratamento didático dos conteúdos”, de acordo com o que nos evidencia Rojo (2000, p. 35): “sugerem e incentivam a adoção de organizações didáticas diferenciadas e alternativas, comentando as suas formas organizativas e suas vantagens para o ensino-aprendizagem de LP. São elas os projetos e os módulos didáticos”. A mesma autora ainda continua:

O projeto é definido como a organização didática que “tem um objetivo compartilhado por todos os envolvidos, que se expressa em um produto final em função do qual todos

---

<sup>1</sup> Fonte: <<http://www.cenpec.org.br/noticias/ler/Projeto-promove-letramento-em-escolas-p%C3%BAblicas-de-Natal-a-partir-do-envolvimento-da-fam%C3%ADlia>>. Acesso em: 19 jul. 2014.

trabalham e que terá, necessariamente, destinação, divulgação e circulação social” na escola ou fora dela (idem, p. 87). São apontadas, no texto, várias vantagens pedagógicas da organização por projetos, tais como: a flexibilização do tempo; o compromisso e o envolvimento dos alunos com as atividades e com a própria aprendizagem; a inter-relação necessária entre as práticas de uso da linguagem e de reflexão sobre a linguagem; e seu caráter interdisciplinar e a possibilidade que apresentam de tratamento dos temas transversais. (ROJO, 2000, p. 36)

Pensar, então, em projetos de letramento para o trabalho com a língua escrita implica pensar em ações que possibilitem a utilização e o domínio da escrita como formas de legitimação da cidadania e desenvolvimento da autonomia do educando. Um projeto pensado dessa forma tem como características a flexibilidade e a imprevisibilidade de ações desenvolvidas após serem negociadas em sala de aula, entre alunos e professores, além de pensadas dentro de determinada comunidade escolar. É necessária uma antecipação de ações, um planejamento de atividades, mesmo que diário, para que os objetivos do trabalho pedagógico não se percam no processo em que o aprimoramento da leitura e da escrita é fundamental.

### **A experiência vivenciada: breve relato**

A atividade desenvolvida no âmbito da pesquisa aqui considerada se deu a partir de uma discussão sobre atualidades, em sala de aula, mais precisamente em maio de 2014, quando é observado, no contexto já descrito, um grande interesse dos alunos por assuntos relacionados às manifestações organizadas contra a realização da Copa do Mundo no Brasil, inclusive reiterando o que havia acontecido em junho de 2013, com as manifestações populares amplamente divulgadas na mídia.

As opiniões foram ouvidas, no entanto, na forma como se deu a discussão, transparecia a impressão de que tais problemas estariam distantes, presentes apenas nos grandes centros e não atingiam diretamente a esse grupo. Os alunos falavam sobre problemas na educação, saúde, política como se isso não os influenciasse em nada ou como se fossem questões que não pudessem ser percebidas onde vivem.

O que poderia ser um “muro de lamentações”, no entanto, tornou-se assunto para a sala de aula e, neste caso, transformou-se em uma eficaz oportunidade de aprendizagem, dando início ao processo que, posteriormente, desencadeou a presente pesquisa com a proposta de construção de um projeto de letramento e o desdobramento na elaboração das atividades desenvolvidas com os alunos. Diante dos problemas apresentados, vários temas foram discutidos com o grupo e isso, de certa forma, constituiu motivação para usarem sua voz com o objetivo de “fazerem alguma coisa”; o que poderia ser desenvolvido, inclusive, no espaço da sala de aula de Língua Portuguesa.

Foi quando surgiu a ideia de realizar uma aula-passeio, fora da escola, com o intuito de registrar, por meio de fotografias, o que pudesse incomodar ou necessitar de melhorias. A empolgação foi geral e, munidos de celulares, foram às ruas, alunos e professora, registrando tudo que se encaixasse nesse perfil. Foram centenas de imagens que mostravam aspectos semelhantes: crianças brincando em espaços inadequados (ruas, terrenos baldios, por exemplo), poucas árvores plantadas, lixo jogado em locais inadequados – como próximo ou dentro de córregos –, inexistência de espaço de lazer,

idosos jogando baralho em uma mesa deteriorada na praça mal conservada, buracos nas ruas, falta de acessibilidade nas ruas e prédios públicos...

De volta ao espaço escolar, após gravação das imagens na sala de informática, é iniciado um debate sobre o que haviam fotografado e, rapidamente, os alunos perceberam que muitos dos problemas que a mídia divulgava como constantes em grandes centros estavam também presentes em sua comunidade, integravam sua realidade e, igualmente, os atingia, talvez em menor escala, pelo fato de estarem em um pequeno distrito do interior do estado. Elencaram aspectos sobre a precariedade a que estavam submetidas crianças e adolescentes no distrito, agravados, principalmente, pelo aumento na incidência de tráfico e consumo de drogas. Observaram o fato de a população estar sem atendimento médico adequado há meses, além de não haver acessibilidade a cadeirantes em todo o local observado.

O descarte do lixo foi algo que chamou muito a atenção dos alunos, uma vez que a coleta não estava sendo realizada com regularidade e a população estava depositando-o em terrenos baldios, próximo aos córregos que tangenciam a comunidade ou, até mesmo, em um buraco, sobre o qual havia a divulgação por parte de funcionários municipais de que seria uma piscina, numa futura área de lazer pública. O terreno que comportaria tal área de lazer estava, ainda, com ares de abandono.

Diante de todas essas imagens por eles registradas, sobressaiu-se nas discussões a questão não tão incomum da negligência do poder público para com a população, de todas as idades e, então, foi proposta aos alunos a seguinte indagação: como poderíamos, assumindo o papel de alunos e professora, evidenciar nosso descontentamento e reivindicar os direitos usando a escrita como instrumento? E o projeto de letramento, então, foi se delineando, em direções por ele próprio construídas.

O gênero elencado para o trabalho com o projeto de letramento, aqui apresentado, foi a carta. Tal escolha não se deu de forma aleatória, mas integrada ao próprio desenvolvimento das atividades, na perspectiva de um projeto de letramento. A escolha se deu, portanto, dentre várias opções que os alunos tinham para expressar sua pretensão de deixar clara uma insatisfação em relação aos cuidados, ou falta deles, por parte do poder público em relação à comunidade em que moram. Dentre os gêneros, poderiam escolher também: notícias para um jornal mural escolar, cartazes para serem fixados no comércio, panfletos, reportagem para um jornal local, entre outros.

Interessante constatar que os alunos designavam a diversidade de gêneros discursivos que desse contexto emergiu de “textos”, numa visão ingênua, mas, ao mesmo tempo, reconheciam a dimensão social que cada um deles atingiria em específico. Ponto comum da intencionalidade de todos era o fato de que queriam tornar público o que pensavam e, para esse fim, todos os gêneros elencados seriam aceitáveis. Decidiram por escrever cartas individuais ao prefeito, porque, segundo eles, seria quem teria a competência para “fazer algo”, se assim o desejasse. Decidido o gênero, iniciaram a produção; aí começaram os questionamentos sobre como fazê-lo, uma vez que, já de antemão, conheciam algumas de suas características, mas nunca haviam feito isso “de verdade”.

Na sala de informática da escola, foi realizada a pesquisa sobre cartas, algumas das quais direcionadas, segundo a intencionalidade pedagógica da professora. Optou-se por realizar produções textuais individuais, uma vez que cada aluno mostrava o desejo de falar o que pensava num texto só seu. Além disso, como o objetivo era incentivar a

escrita engendrada em um projeto de letramento, era necessário criar oportunidades para analisar cada aluno em seu caminho de aprendizagem, auxiliando em dúvidas individuais, o que foi facilitado pelo fato de a turma conter apenas 22 alunos.

As primeiras produções foram realizadas com uma requisição constante por parte dos alunos, durante as quais foram registradas as dúvidas apresentadas: desde questões ortográficas até o emprego das formas de tratamento adequadas e a escolha de vocabulário pertinente. Até mesmo alunos que, geralmente, não se mostravam muito interessados na realização da maioria das atividades, realizaram a produção de texto com maior motivação, percebendo o sentido que tal atividade teria para eles.

Uma primeira versão, tecida dessa maneira, foi produzida e transcrita para uma folha, entregue à professora, a qual releu os textos e fez anotações para não se esquecer de quais aspectos observar na leitura a ser realizada com os alunos, em sala. Um a um os alunos leram, com a professora, os textos produzidos e foram sendo indagados ou orientados sobre sua escrita. Novas anotações foram realizadas nos textos, dúvidas relacionadas à pontuação, intencionalidade, formalidade, coerência, foram esclarecidas e os alunos puderam escrever uma nova versão do texto.

Com os textos produzidos, chega o momento de serem levados à Prefeitura Municipal, conforme o combinado. As cartas foram enviadas em meados de junho de 2014 e não receberam resposta alguma. Frustração. Encaixa-se, perfeitamente, aqui, para explicar o sentimento dos alunos em relação a tal silenciamento, o que afirma Bakhtin (2003, p. 356): “Para a palavra (e, por conseguinte, para o homem), nada é mais terrível do que a irresponsividade (a falta de resposta)”. Evidentemente, isso viria a confirmar, naquele momento, o senso comum de que, em nosso país, todos os políticos são iguais e não se importam com as opiniões e problemas dos eleitores depois de eleitos.

Nesse ponto, os alunos já queriam publicá-los de outra forma, no jornal da cidade ou em panfletos para a população, até que, felizmente, uma reviravolta política no município deu-nos novas expectativas. O prefeito municipal foi cassado, acusado de realizar campanha eleitoral com propaganda político-partidária, em época e locais indevidos, assumindo o cargo o presidente da câmara, vereador mais acessível para uma conversa.

Foi decidido, então, reescrever e reenviar as produções. Em novembro de 2014, novas cartas foram redigidas, dessa vez com o acordo de que não seriam realizadas discussões; eles próprios tinham de refletir sobre aspectos que desejavam abordar em seus textos. Realizou-se, inicialmente, um planejamento individual do que não poderia faltar no texto, tanto em questões estruturais, quanto em relação a reivindicações. Dessa forma, resultaram textos com maior singularidade por parte dos alunos, mesmo havendo a repetição de tópicos, o que foi considerado aceitável, uma vez que se tratava de uma mesma realidade.

Os textos produzidos, nesse percurso, foram novamente encaminhados à prefeitura, em dezembro de 2014, com o cuidado, agora, de serem entregues em mãos ao seu representante. Na volta às aulas, em fevereiro de 2015, o então prefeito entrou em contato com a professora-pesquisadora e convidou-a, juntamente com os alunos, a realizarem uma visita à Prefeitura Municipal, para um debate.

Era necessário lembrar as reivindicações, assim como pensar em novas exigências quanto ao uso da língua, exigidas pelo contexto, em relação à oralidade: grau de formalidade, tomada de turno de fala, atenção para perguntas redundantes ou repetidas.

Em sala, foram elencados quais aspectos abordar no encontro. Foram seis os temas evidenciados: (1) calçamento de ruas e calçadas; (2) segurança; (3) atividades de esporte, lazer e cultura para a comunidade; (4) lugares para a prática de exercícios físicos; (5) saúde; e (6) meio ambiente.

Divididos em grupos, os alunos decidiram o quê e como falariam com o prefeito, anotando em uma folha, combinando, inclusive, a ordem em que realizariam as perguntas e como o fariam. Em março de 2015, em transporte enviado por iniciativa municipal, o prefeito recebeu os alunos no anfiteatro da prefeitura e respondeu a todas as perguntas realizadas, elogiando a iniciativa de reivindicação de direitos e atuação social. O prefeito propôs, nesse encontro, que os alunos encabeçassem um abaixo-assinado no distrito pedindo a construção de um parque ecológico, próximo a um dos córregos da comunidade, o qual serviria de local de prática de caminhadas, atividades de lazer e iniciativas culturais. E assim, o grupo voltou para casa com um novo projeto sendo engendrado.

### **Análise da experiência**

Um dos aspectos evidenciados com o desenvolvimento da experiência aqui descrita diz respeito ao fato de o gênero emergir da necessidade em relação ao que os usuários pensam em produzir. Diante da problematização proposta, os alunos definem, pertinentemente, o gênero mais adequado ao que necessitam e desejam, mesmo que não o conheçam totalmente. Isso revela a força da produção escrita em situações autênticas de comunicação, em situações de letramento.

Ao emergir a necessidade, os alunos sentiram-se mais motivados e responsabilizados para saberem como os textos que estavam produzindo funcionam em sociedade, buscando informações sobre seus aspectos específicos, como usos de pronomes de tratamento, adequações léxicas etc. Isso significa que, dentro de atividades realizadas em projetos de letramento, o gênero existe em função do ensino, da aprendizagem e da intencionalidade do autor e não o que observamos comumente no espaço escolar: em que o ensino e a aprendizagem estão em função do gênero, e as atividades, em sequências didáticas, têm como objetivo descrever suas especificidades, na maioria das vezes, desarticuladas de uma função social mais intrínseca.

Outro ponto relevante observado diz respeito à atitude de autor que os alunos desenvolveram, principalmente quando escolhiam o que realmente queriam deixar claro em seus pedidos ao prefeito, atentando-se à escolha lexical, à coerência de seus pensamentos, à responsabilidade sobre suas afirmações e à tomada de consciência quanto ao papel social e suas implicações por meio de reflexões e palavras.

Mesmo diante de ações planejadas, no desenvolvimento de projetos como esse, há a possibilidade de surgirem imprevistos a qualquer momento, uma vez que emana dos alunos a problematização e a definição de estratégias. O professor age, então, trabalhando em conjunto na tomada de decisões e na ponderação de riscos e benefícios, sempre com foco na aprendizagem efetiva, não perdendo de vista que, mesmo com esse caráter que extrapola os muros da escola, as atividades desenvolvidas nesse contexto têm finalidade pedagógica e é necessário haver sensatez em relação à exposição a que os alunos serão submetidos.

O conhecimento, então, é construído e expande-se horizontalmente, envolvendo contextos e espaços de aprendizagem diversificados, ampliando e rompendo barreiras culturais. A sala de aula ainda é o elo das diferentes ações educativas, mas não é o único espaço de aprender.

Para a implementação de ações, alunos e professora trouxeram, inicialmente, o mundo para a sala de aula, com questionamentos acerca do que viam na TV e na internet sobre manifestações populares e suas motivações. Posteriormente, reconheceram problemas semelhantes aos reivindicados nas ruas em sua própria comunidade, em uma aula-passeio, com registros em imagens. Conversaram com suas famílias sobre as atividades desenvolvidas e aprimoraram suas sugestões sobre o espaço em que vivem. Escreveram e reescreveram textos, enviaram ao seu interlocutor e tiveram a oportunidade de estar frente a frente com a principal autoridade política em sua cidade.

Essa rede de atividades propostas e realizadas mostra que a verticalidade do modelo de ensino e aprendizagem em que o aluno “acumula” o saber que o professor lhe transmite cede espaço para um alargamento horizontal e relacional de experiências vividas. Segundo Oliveira, Tinoco e Santos (2011, p. 55):

Esse novo modo de gerar conhecimento, além de descentralizar a ação e redimensionar a função do professor e do aluno, salienta habilidades, saberes e competências de todos os agentes envolvidos na ação de ensinar e aprender, geralmente apagadas pelo monopólio da docência, legitimado institucionalmente.

Nessa visão, o professor passa a ser um agente de letramento, que, segundo Kleiman (2006, p. 82-83), é assim definido:

Um mobilizador dos sistemas de conhecimento pertinentes, dos recursos, das capacidades dos membros da comunidade [...] um promotor das capacidades e recursos de seus alunos e suas redes comunicativas para que participem das práticas sociais de letramento, as práticas de uso da escrita situadas, das diversas instituições.

A produção de textos significativos, nos âmbitos individual e social, foi capaz de promover algumas transformações nos alunos, neles suscitando o protagonismo, que podemos considerar advindo de certa autoria construída. Dessa forma, as novas experiências com a escrita e com o ser/se tornar autor constituíram-se numa proposta viável para contribuir com a construção de uma educação que se deseja cidadã.

No trabalho com projetos de letramento, ainda, a revisão dos textos, com os ajustes necessários, não representa uma carga extra, uma vez que, sabendo que há um interlocutor real fora do espaço da sala de aula, o intuito do aluno, comprometido com o que quer e tem a dizer, é fazê-lo da melhor maneira possível e essa melhor maneira tem a ver, também, com o não cometer equívocos gramaticais ou estruturais que distanciem seu texto da norma padrão da língua portuguesa, ensinada pela escola para sua melhor inserção em sociedade.

O fato de se partir da realidade local como contexto para a produção de textos possibilita também ao aluno que veja o que antes apenas olhava e que repare no que antes apenas via. Isso acontece porque ele passa a refletir sobre algo que já lhe é conhecido, intervindo nesse espaço como morador e agente na comunidade.

## Considerações finais

Ao planejar atividades com o intuito de aprimorar o ensino e a aprendizagem da língua portuguesa no contexto escolar, tais ações (pensadas dentro de um projeto de letramento sobre produção textual), além de complementares, evidenciam a complexidade do processo, uma vez que vários aspectos precisaram de planejamento prévio, mesmo que o percurso tenha sido programado e reprogramado em algumas circunstâncias.

Fez-se necessário refletir sobre as diferentes intenções comunicativas presentes nas vozes dos alunos e no quanto isso evidenciava o anseio de seus familiares. Os contextos – escolar e social – para os quais convergiam as ações e solicitações como cidadãos, por estarem inseridas em um espaço geográfico pequeno, movimentaram parte significativa da comunidade. Sendo assim, o objetivo de se fazer ouvir por meio de produções escritas deixou de ser apenas uma atividade escolar; constituiu-se como uma atividade social de expressão de uma comunidade, correndo o risco, como aconteceu num primeiro momento, de não ser valorizada pelo seu destinatário, reforçando a frustração pela não obtenção de respostas e a ideia de que não há políticos preocupados com o bem-estar da população.

O objetivo era o de fazer com que textos produzidos não voltassem exclusivamente para a escola, como atividades fechadas em si mesmas, embora houvesse a consciência de que eram atividades escolares, com o necessário olhar didático e pedagógico que isso implica.

O fato é que uma atividade como a que foi realizada “contamina” positivamente o desenvolvimento das ações e exige do professor e dos alunos a disposição para práticas diferenciadas que, por romperem com o corriqueiro do cotidiano escolar, por vezes, gera desconfiança por parte de quem assiste ao processo e ansiedade por parte de quem o realiza.

Nesse ponto, é possível verificar quão importante se faz o conhecimento teórico metodológico, dando autonomia e segurança ao professor, de maneira a direcionar as ações e as atividades pedagógicas voltadas à formação dos alunos e pertinentes às suas necessidades. A fundamentação teórica, ao mesmo tempo, legitima a ação docente e dá voz ao professor.

Os registros do percurso percorrido com a realização das atividades, permeados por reflexões teóricas, fizeram consolidar um perfil de profissional da educação comprometido com sua ação, capaz de aproveitar as oportunidades e contribuições que o Mestrado Profissional pode oferecer. Assim sendo, o PROFLETRAS tem se firmado como um investimento na formação docente que se reflete na constituição identitária dos “professores alunos” e no modo como concebem a prática social de ensino do letramento em Língua Portuguesa.

Essa construção se fez refletir sobre sua prática, sinalizando avanços e necessárias retomadas para que a educação cidadã, de palavras bonitas e ideias proclamadas aos quatro ventos, realmente saísse do papel, onde reina absoluta, e chegasse às salas de aula, efetivamente, lembrando que essa sala de aula não precisa de paredes e lousa para acontecer, concretizando-se nos mais variados lugares do aprender e ensinar.

Inserindo professores e alunos nessa grande aventura da aprendizagem, aprimoraram-se concepções de linguagem, de educação. A linguagem constitui-se como prática social, numa arena de diálogos e negociações, explícitas ou veladas. Professores e alunos fazem parte de um contexto sociocultural repleto de anseios, expectativas e possibilidades múltiplas, as quais, com certeza, descortinam outros horizontes dependendo do que se tem ou está disposto a oferecer e, nesse sentido, o conhecimento conta muito. Oferecer ao aluno a possibilidade de se fazer visto por meio de seus textos é trabalhar com a linguagem como prática social.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476 p.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa*. Brasília, MEC/SEF, 1998, 107 p.
- DEWEY, J. *Experience and Education*. Nova York: The Macmillan Company, 1947. 40 p.
- HERNÁNDEZ, F. *Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho*. Tradução de Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artmed, 1998. 152 p.
- HERNÁNDEZ, F.; MARANGON, C.; LIMA, E. *Educar para Crescer*. Disponível em: <[http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/materias\\_296380.shtml](http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/materias_296380.shtml)>. Acesso em: 23 nov. 2013.
- KLEIMAN, A. B. O processo de aculturação pela escrita: ensino de forma ou aprendizagem da função? In: KLEIMAN, A. B.; SIGNORINI, I. (Orgs.). *O ensino e a formação do professor: alfabetização de jovens e adultos*. Porto Alegre: ARTMED, 2000. 280 p.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. 9. reimpr. Campinas: Mercado de Letras, 2006. 294 p.
- OLIVEIRA, M. do S.; TINOCO, G. A.; SANTOS, I. B. A. *Projetos de Letramento e formação de professores de língua materna*. Natal: EDUFRN, 2011. 116 p.
- ROJO, R. Modos de transposição dos PCNs às práticas de sala de aula: progressão curricular e projetos. In: ROJO, R. (Org.). *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. Campinas: Mercado das Letras, 2000. p. 27-38.
- \_\_\_\_\_. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola, 2009. 127 p.
- SOARES, M. Letramento e Escolarização. In: RIBEIRO, V. M. (Org.). *Letramento no Brasil*. São Paulo: Global, 2004. Parte 2, p. 89-113.
- \_\_\_\_\_. *Letramento: um tema em três gêneros*. 2. ed. 11. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 125 p.
- TELLES, J. A. “É pesquisa, é? Ah, não quero não, bem!” Sobre pesquisa acadêmica e sua relação com a prática do professor de línguas. *Linguagem e ensino*, Pelotas, v.5, n. 2, p. 91-116, 2002.

TFOUNI, L. V. *Letramento e Alfabetização*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2010. 104 p.

TINOCO, G. M. A. M. *Projetos de letramento: ação e formação de professores de língua materna*. 2008. 240 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 29/06/2016

# *Si uales, bene est, ego ualeo*: algumas concepções do gênero epistolar greco-romano

Larissa de Souza Lopes Kerr

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil  
larissa\_d\_souza@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.757>

## Resumo

Este artigo pretende salientar alguns trechos de obras que demonstram o modo como a escrita de epístolas era concebida na antiguidade greco-romana até o período clássico (século I d.C.). Enquanto, na literatura grega, o tratado “Sobre o estilo” (*Peri hermēneías*) de Demétrio possui um trecho importante que trata das características das epístolas, na literatura latina, o material mais expressivo sobre o assunto são as próprias correspondências dos principais epistológrafos como Cícero, Sêneca e Plínio o Jovem. Dessa forma, será possível delinear as características formais do gênero, suas propriedades essenciais e seus *tópoi*.

**Palavras-chave:** epistolografia; características do gênero epistolográfico; tratado de Demétrio; epístolas latinas.

## *Si uales, bene est, ego ualeo*: Some Conceptions of the Greco-Roman Epistolary Genre

## Abstract

This article aims to highlight passages from some works that show how the writing of letters was conceived from the Greco-Roman antiquity to the classical period (first century AD). While in Greek literature the treatise “On Style” (*Peri hermēneías*) by Demetrius has an important section that deals with the characteristics of epistles, in Latin literature the most significant material on the subject refers to the letters written by the main epistolographers, such as Cicero, Seneca and Pliny the Younger. Thus, it will be possible to outline the formal characteristics of the genre, their essential properties and their *tópoi*.

**Keywords:** epistolography; epistolographic genre characteristics; Demetrius’ treatise; Latin epistles.

## Apresentação

Na Antiguidade Clássica até o século I d.C., é evidente a escassez de documentos que foram escritos e chegaram até nós sobre o ato de escrever cartas. Enquanto outros gêneros literários, as espécies poéticas, por exemplo, como a epopeia, a tragédia, a comédia foram analisados nas obras *Peri poiētikês* (*Poética*) de Aristóteles e *Epistula ad Pisonem* (*Epístola aos Pisões* mais conhecida como *Arte Poética*) de Horácio, o gênero epistolográfico foi apenas discutido brevemente por alguns teóricos, como também por alguns epistológrafos “militantes” (CUGUSI, 1983, p. 27), que emitiam comentários acerca da escrita de cartas nas próprias correspondências. Desse modo, em consonância com Cugusi, Poster (2007, p. 21) afirma que há evidências diretas nos manuais de escrita de cartas ou em preceitos de escrita de carta em outros

tipos de livros, e evidências indiretas contidas nas próprias cartas. Nesse contexto, nosso trabalho pretende salientar as principais características epistolares comentadas por alguns autores, seja em obra deliberadamente teórica, seja em obra sem esse propósito.

Posteriormente ao século I d.C., há um conjunto de documentos mais organizado sobre o tema que não será, entretanto, discutido neste artigo: dois manuais completos de escrita de cartas, “Tipos epistolares” (*Typoi Epistolikoi*) de Pseudo-Demétrio e “Estilos epistolares” (*Epistolimaioi Kharactêres*) de Pseudo-Libânio; uma epístola de Gregório de Nazianzo a Nicóbulo que apresenta brevemente algumas características epistolares; o trecho sobre epístolas de Filóstrato de Lemnos incluído na obra de Flávio Filóstrato; e, por fim, um apêndice “Sobre as epístolas” na Arte Retórica 27 (*Ars Rhetorica 27 – De epistolis*) de Júlio Victor (POSTER, 2007, p. 22).

Desde a Antiguidade Clássica, a passagem mais antiga sobre epístola consta do tratado “Sobre o estilo” (do grego *Peri hermēneias*, em latim *De elocutione*) de Demétrio. Sobre esse tratado, não há consenso entre os estudiosos para a datação e a autoria, contudo, apesar das divergências, é provável para muitos que essa obra pertença ao período helenístico (FREITAS, 2011, p. 17). Outras fontes interessantes são excertos que poderíamos adjetivar de metalinguísticos por serem encontrados nas correspondências de Cícero, Sêneca, Plínio o Jovem e, até mesmo, na epístola poética de Ovídio.

A partir dessas obras, poderemos destacar as propriedades essenciais da carta, sua estrutura (*inscriptio, subscriptio*, conteúdo), a classificação dos seus variados tipos, suas características formais. Poderemos verificar também alguns *tópoi* epistolares: o mais recorrente que é o da carta como uma espécie de conversa com quem está ausente; a *breuitas*, isto é, o cuidado com a extensão das epístolas; o pedido para que o destinatário escreva mesmo sem ter assunto; o lamento pela falta de notícias. Portanto, com este trabalho, fruto de nossas pesquisas sobre a epistolografia, delinearemos as concepções do gênero epistolar entre os antigos, abrangendo alguns dos principais autores do período.

### “Sobre o estilo” (*Peri hermēneias*) de Demétrio

Há apenas especulações acerca da autoria e datação desse tratado; alguns atribuíam a autoria a Demétrio de Falero (350-283 a.C.), porém, sabe-se que essa associação com o ilustre orador grego que governou Atenas é inconsistente e ocorreu com o passar do tempo<sup>1</sup>. Todavia, como esclarece Freitas (2011, p. 17), muitos estudiosos concordam que o tratado foi escrito durante o período helenístico, sendo, portanto, se a datação estiver correta, uma informação sobre estilística pós-aristotélica e anterior a outras obras mais conhecidas de Cícero e Dionísio de Halicarnaso, e o único documento conservado da época helenística ao lado das obras de Filodemo.

Nesse contexto, Kennedy destaca a exclusividade do trecho sobre a escrita de cartas e sua perplexidade por não haver outros documentos retóricos e/ou gramáticas que tratem do tema; ao mesmo tempo, o estudioso ressalta a importância para o assunto dos comentários metalinguísticos contidos na correspondência ciceroniana:

---

<sup>1</sup> Na verdade, não é certo sequer que o nome do autor era Demétrio, pois era um nome muito comum. Para mais informações sobre datas e questão autoral, vide Freitas (2011, p. 15-17).

Uma característica incomum da obra de Demétrio é a discussão sobre a escrita de carta, citando cartas de Aristóteles e de outros (223-35). As cartas, como Demétrio nos informa, devem ser escritas misturando os estilos simples e elegante e são como um lado de um diálogo. Essa discussão presumivelmente reflete o papel crescente da epístola, pública e privada, literária e não literária, no período helenístico. O que é intrigante não é que Demétrio deveria discutir o assunto, mas por que outros retóricos não o fizeram, considerando o fato de que a epístola foi um gênero literário amplamente utilizado, a começar, pelo menos, com Isócrates, e que o assunto tinha valor prático para os estudantes de retórica. Nem tampouco, tanto quanto sabemos, a escrita de carta foi ensinada pelos gramáticos. Cícero tem muito a dizer sobre a escrita de carta em suas próprias cartas e o que ele diz parece sugerir classificações de diferentes tipos e, talvez, a existência de alguns manuais de escrita de cartas, dos quais temos exemplos na antiguidade tardia.<sup>2</sup> (KENNEDY, 1994, p. 89-90)

De fato, como já mencionamos, há uma lacuna de registros que tratem da redação de cartas apesar de haver conjuntos significativos de cartas, ao menos, desde o século IV a.C. Na literatura grega, a carta, juntamente com o diálogo, foi amplamente utilizada como um instrumento importante de transmissão filosófica, e pode-se destacar as obras dos oradores Isócrates e Demóstenes e dos filósofos como Platão<sup>3</sup>, Aristóteles, os cínicos e Epicuro (DE LA TORRE, 1979, p. 22-23). Na literatura latina, especula-se que Tarquínio no final do século VI a.C., antes da instauração da república, correspondia-se com alguns jovens romanos. Entretanto, as cartas mais antigas, segundo temos notícia em Cícero (*Off.* I, XI.37), são as de Catão o Velho no século III a.C. (CUGUSI, 1983, p. 151-152). No âmbito retórico, há dois breves comentários esparsos sobre a escrita de carta em Quintiliano (*Inst. Orat.* I, i, 28-29; IX, iv, 19-20), mas o acervo mais expressivo sobre a escrita de cartas consta de comentários disseminados nas próprias epístolas de Cícero, Sêneca e Plínio o Jovem.

Assim, o pequeno trecho do tratado “Sobre o estilo” (apenas treze parágrafos) adquire enorme importância diante da falta de documentos. Esse tratado inicia-se com uma introdução (§1-35) seguida de quatro seções que explicam os quatro tipos de estilos, a saber: o estilo grandioso (*megaloprepés* – §36-127), o estilo elegante (*glaphurós* – §128-189), o estilo simples (*iskhnós* – §190-239) e, por fim, o estilo veemente (*deinós* – §240-304)<sup>4</sup>. A passagem sobre as características epistolares ocorre do §223 ao §235 da penúltima seção.

Demétrio inicia a passagem evidenciando o estilo simples da carta, pois é uma espécie de diálogo – uma das duas partes. Porém, o autor adverte que, apesar da

---

<sup>2</sup> Quando outra autoria não for expressamente indicada, a tradução é nossa. No original: An unusual feature of Demetrius' work is his discussion of letter writing, citing letters of Aristotle and other (223-35). Letters, we are told, should be written in a mixture of the plain and elegant styles and are like one side of a dialogue. This discussion presumably reflects the increasing role of the epistle, public and private, literary and nonliterary, in the Hellenistic period. What is puzzling is not that Demetrius should discuss the subject but why other rhetoricians do not, considering the fact that the epistle was a widely used literary genre, beginning at least with Isocrates, and that the subject had practical value for students of rhetoric. Nor, so far as we know, was letter writing taught by grammarians. Cicero has much to say about letter writing in his own letters, and what he says seems to suggest classifications of different kinds and perhaps the existence of some manuals of letter writing, of which we have examples from later antiquity.

<sup>3</sup> Questiona-se a autenticidade das epístolas de Platão (para mais informações cf. De La Torre, 1979, p. 25 e Scarpit, 1987, p. 487-488).

<sup>4</sup> Edição estabelecida por Chiron (DÉMÉTRIOS, 1993) e utilizada por Freitas (2011, p. 21).

semelhança, a carta deve ser mais elaborada do que o diálogo, pois, sendo escrita e enviada, é uma espécie de presente:

§ 223 E uma vez que também o tipo epistolar requer simplicidade, também a seu respeito falaremos. Ártemon, o editor das cartas de Aristóteles, disse que se deve, do mesmo modo, escrever diálogo e cartas, pois a carta deve ser como uma das duas partes do diálogo. § 224 Talvez tenha razão, mas não totalmente. A carta deve de algum modo ser mais elaborada do que o diálogo. Esse imita uma fala improvisada; já ela é escrita e enviada, de certa maneira, como um presente. (FREITAS, 2011, p. XLIX-L)

Chiron, na introdução ao tratado (DÉMÉTRIOS, 1993, p. XCV), admite a possibilidade de que “Ártemon poderia muito bem ser um dos primeiros a estabelecer as regras, provavelmente na introdução de sua edição das cartas de Aristóteles”<sup>5</sup>, apesar de Demétrio não discorrer mais longamente sobre a opinião de Ártemon. Demétrio cita Ártemon para se contrapor a ele, mostrando uma postura antifilosófica, pois a carta exerce a função de um presente, diferentemente do uso do diálogo como meio de expor os pensamentos filosóficos.

Nesse sentido de dádiva, a carta deve revelar características do remetente de forma mais evidente do que em outros discursos:

§ 227 Mas que a carta tenha, ao máximo, uma mostra do caráter, tal como o diálogo. Pois cada qual escreve uma carta quase como uma imagem de sua alma. É, de fato, possível notar o caráter do escritor em qualquer discurso, porém em nenhum outro como na carta. (FREITAS, 2011, p. L; grifo nosso)

Além disso, em conformidade com a seção em que se encontra, a carta deve ser restrita também quanto ao tamanho e, obviamente, quanto ao estilo; Demétrio observa que muitas cartas de Platão e Tucídides são verdadeiros tratados que se iniciam com a comum inscrição epistolar “saudações”:

§ 228 E se deve restringir o tamanho da carta, bem como o estilo. Se são demasiado longas e, mais ainda, se apresentarem um modo de expressão mais pomposo, não serão, de jeito nenhum, cartas de verdade, mas sim tratados em que se inscreve um: saudações! É o caso de muitas cartas de Platão e da de Tucídides. (FREITAS, 2011, p. L)

Então, a carta caracteriza-se sobretudo em relação à projeção da afeição humana (sendo enviada como um presente e revelando uma mostra de caráter); desse modo, Demétrio contrapõe a sintaxe epistolar com a sintaxe de um processo judicial, afirmando que não seria nada amistoso se ambas fossem iguais:

§ 229 Quanto à sintaxe, deve ser mais livre. Pois é ridículo construir períodos como se se estivesse escrevendo, não uma carta, mas um processo judicial. E não é apenas ridículo preocupar-se com isso em cartas, mas também nada amistoso – como se diz no provérbio, os figos são figos. (FREITAS, 2011, p. L-LI; grifo nosso)

---

<sup>5</sup> No original: Artémon pourrait bien être l'un des premiers à avoir énoncé des règles, probablement dans l'introduction de son édition des lettres d'Aristote.

No tocante à amizade e ao estilo simples revelando o caráter, Chiron salienta:

Esta dimensão afetiva e humana da carta concebida como a manifestação plena do tato de sentimentos amistosos (cf. também *ou philikón* §229, *philophrónēsis* §231, *philikai philophronēseis* §232) é a segunda característica marcante da passagem. Mais profundamente, com o termo *tò ēthikón* (expressão do caráter §227), Demétrio desenvolve a capacidade de um estilo despojado de toda a ornamentação para revelar diretamente a pessoa que o utiliza, e isso não interessado em algum objetivo (convencer, atrair uma simpatia que vai ressoar na frase), mas para criar uma relação mais íntima entre as pessoas.<sup>6</sup> (DÉMÉTRIOS, 1993, p. XCVII)

À vista disso, leiamos o trecho seguinte de Demétrio:

§ 230 Mas é preciso saber que não apenas o estilo, mas também certos assuntos são apropriados a uma carta. Aristóteles, por exemplo, o qual parece ter sido o mais bem sucedido no gênero epistolar, disse: E não te escrevo isso, pois não é apropriado a uma carta. § 231 Qualquer um que escreva, em uma carta, um sofisma ou um discurso de ciências naturais, pode fazê-lo, mas, com certeza, não está escrevendo uma carta. Essa tem por intenção ser uma breve mostra de amizade e uma exposição sobre algum assunto simples e com palavras simples.

§ 232 Sem dúvida, a sua beleza está nas caras mostras de amizade e nos provérbios, que lhe são frequentes. (FREITAS, 2011, p. LI; grifos nossos)

Dessa forma, observamos que o estilo e a sintaxe devem ser simples, e é necessário escolher cuidadosamente o assunto também para que haja mostras estimadas de amizade. Ademais, no §230, percebemos a elevação de Aristóteles como paradigma do gênero epistolar, e a influência do filósofo estagirita, cujo editor Ártemon foi citado no início do trecho, é revelada reiteradas vezes no trecho sobre a escrita de cartas, conforme enumera Chiron (DÉMÉTRIOS, 1993, p. XCVII): § 223, 225, 230, 233, 234.

Curiosamente, após deixar claro que o gênero epistolar pertence ao estilo simples, Demétrio finaliza da seguinte maneira: “Em suma, no que diz respeito ao estilo, a carta deve conter uma mistura destes dois tipos: o estilo da graça e o simples”. (FREITAS, 2011, p. LI)

Conforme observação de Freitas (2011, p. 82), o autor em nenhum outro momento fala sobre o elemento estilístico ligado à graça (*kháris*) na passagem referente às cartas e isso causa certo estranhamento. Nesse caso, Chiron (DÉMÉTRIOS, 1993, p. XCVIII) interpreta que Demétrio encontra nas cartas de Aristóteles simplicidade familiar e humor, ou seja, os dois aspectos que o tratadista desconhecido recomenda e, dessa forma, se explicaria a mistura da simplicidade e da graça<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> No original: Cette dimension affective et humaine de la lettre conçue comme la manifestation pleine de tact des sentiments amicaux (cf. aussi *ou philikón* §229, *philophrónēsis* §231, *philikai philophronēseis* §232) est la deuxième des caractéristiques frappantes du passage. Plus profondément, avec le terme *tò ēthikón* (expression des caractères §227), Démétrios développe la faculté qu'a un style dépouillé de tout ornement de révéler directement celui qui l'utilise, et cela, non pas dans un but intéressé (emporter la conviction, s'attirer une sympathie qui retentira sur la sentence), mais pour instaurer une relation plus intime entre les êtres.

<sup>7</sup> Para uma investigação sobre a presença do termo *kháris*, vide Freitas (2011, p. 82-85).

## Literatura Latina

Como já observamos anteriormente, não há documentos retóricos até o período clássico pesquisado que tratem pontualmente da redação de cartas, contudo, as características epistolares na literatura latina podem ser encontradas esparsas nas obras de vários autores de diversos gêneros, como Plauto<sup>8</sup>, Marcial, Quintiliano, e em expressivos comentários metalinguísticos nas epístolas de Cícero, Ovídio, Sêneca e Plínio o Jovem.<sup>9</sup>

### Estrutura (*inscriptio, subscriptio*)

Iniciemos com alguns comentários sobre as características formais. Como se sabe, a epístola latina costumava ser precedida de uma *inscriptio*, ou seja, alguma inscrição inicial que anunciava o remetente e o destinatário. Marcial, jocosamente, no décimo primeiro epigrama do Livro XIV, comenta a fórmula de *inscriptio* epistolar “suos”, ou seja, literalmente “meus caros”:

*XI. Chartae epistolares.  
Seu leuiter noto, seu caro missa sodali  
omnes ista solet charta uocare suos.*

#### 11. Papiros de carta

Quer a um conhecido, quer a um amigo querido seja enviado,  
a todos este papiro costuma tratar por “meu caro”. (CESILA, 2004, p. 314-315)

A indistinção entre conhecidos e amigos chegados demonstra como essa fórmula de saudação era amplamente utilizada no gênero, apesar de a saudação ser mais afetuosa com a adição do “suo”. Na saudação, então, como atualmente, havia o local e data do remetente seguidos geralmente pela fórmula “aliquis alicui suo salutem dicit”, sendo que o “s(alutem) d(icit)” poderia vir abreviado “s.d.”; além disso, era possível intensificar a saudação com o acréscimo de “plurimam”: “s(alutem) p(lurimam) d(icit)” ou, abreviadamente, “s.p.d.” (CUGUSI, 1983, p. 48). Nas cartas privadas, como esquematiza Cugusi (1983, p. 47), a autodenominação do remetente refletia na denominação do destinatário, demonstrando a relação e o grau de intimidade entre ambos, portanto, o uso de “*praenomen – praenomen*” era mais familiar do que o uso de “*nomen – nomen*” e de “*cognomen – cognomen*”. Sendo assim, Cícero desaprova que Volúmnio não escolha o prenome na fórmula salutar (*fam. VII, 32, 1*):

[...] *sine praenomine familiariter, ut debebas, ad me epistulam misisti [...]*

[...] Enviaste-me uma epístola sem o prenome, de forma mais familiar, como devias [...]

---

<sup>8</sup> Há um comentário sobre o material usado para escrever carta em Plauto, por exemplo, quando Crísalo pede a Pistoclero: “[Traga] o estilo, a tabuinha encerada, e o barbante” (*Bacch. 715: Stilum, ceram et tabellas, linum* – PLAUTE, 1996, p. 52). No exemplo citado de Marcial (XIV, 11), vemos que as cartas também eram escritas em papiros (*chartae*). Na verdade, as cartas podiam ser escritas em diversos materiais, como em tábuas de cera, na madeira, no metal, no papiro, na cerâmica e em peles de animais (EBBELER, 2010, p. 465).

<sup>9</sup> A denominação de metalinguístico deve-se ao fato de ocorrer nas próprias epístolas observações sobre a escrita epistolar.

Além das anotações sobre a *inscriptio*, há uma observação em um poema epistolar dos *Tristia* de Ovídio (V, 13, 33-34) sobre a *subscriptio*, a despedida:

*Accipe quo semper finitur epistula uerbo,  
Atque, meis distent ut tua fata, uale!*

Recebe a palavra com que sempre se encerram as cartas,  
E, para que teu destino seja diferente do meu: “Fica bem!” (PRATA, 2007, p. 408-409)

Nesse caso, é certo que a tradução conseguiu expressar muito bem a ironia com que Ovídio encerra sua obra, cujo pedido de retorno ecoa sem obter a resposta afirmativa de regresso almejada e, portanto, o destino do escritor não concorda com a fórmula de despedida usual nas epístolas, isto é, o eu-poético não “fica bem”. Porém, o “uale” também pode ser traduzido simplesmente por “adeus”; à parte isso, com “fica bem” ou “adeus”, finaliza-se a carta.

Outra fórmula conhecida aparece no título de nosso artigo: em sua forma mais ampla “S(i) v(ales) b(ene) e(st) e(go) [q(uidem)] v(aleo)” (Se estás bem, isso é bom, eu da mesma forma estou bem). Essa fórmula de cortesia e saudação não está livre de indagações e dúvidas (CUGUSI, 1983, p. 48); por exemplo, Sêneca a cita no início da Epístola 15:

*Mos antiquis fuit, usque ad meam seruat aetatem, primis epistulae uerbis adicere ‘si uales bene est, ego ualeo’.*

Costumavam os antigos (e o uso conservou-se até o meu tempo) escrever logo a seguir à epígrafe das cartas estas palavras: “Se estás de boa saúde, tanto melhor; eu estou de boa saúde.” (SEGURADO E CAMPOS, 2004, p. 50)

E Plínio o Jovem (I, 11, 1) também assinala essa fórmula em uma de suas epístolas evidenciando sua tradição no texto epistolar:

*Olim mihi nullas epistulas mittis. Nihil est, inquis, quod scribam. At hoc ipsum scribe, nihil esse quod scribas; uel solum illud unde incipere priores solebant: ‘Si uales, bene est; ego ualeo’.*

Há muito tempo não me envias nenhuma epístola. Dizes: “Não há nada para escrever”. Mas escreve isso mesmo, que não há nada para que escrevas, ou somente aquilo de onde os antigos costumavam começar: “Se estás bem, isso é bom; eu estou bem”.

Apenas com esses dois comentários não é possível datar até quando a fórmula (ou abreviatura “s.u.b.e.e.v.”) foi realmente usada; apesar disso, sabemos que houve essa tradição. Plínio (I, 11, 1) apresenta a fórmula e também o lamento pela falta de notícia, uma importantíssima tópica do gênero epistolar. Juntamente com essa tópica, como vimos em Plínio, era comum o pedido para que se escrevesse qualquer assunto (Cíc. *Att.* I, 12, 4):

*Tu uelim saepe ad nos scribas. Si rem nullam habebis, quod in buccam uenerit, scribito.*

Queria que me escrevesse frequentemente. Se não tiveres nenhum assunto, escreve o que vier à boca.

Então, a falta de matéria não era pretexto para se deixar de enviar uma epístola a um amigo e essas tópicas (pedir que o destinatário escreva com frequência, exigir notícia e salientar que pode ser sobre qualquer) naturalmente foram muito utilizadas.

### **A natureza da carta e a classificação dos seus variados tipos**

Cícero, em epístola endereçada a Curião (*fam. II, 4, 1*), fala brevemente sobre uma propriedade essencial da carta, o fato em que se alicerçaram, ao menos, as primeiras correspondências, e apresenta duas espécies epistolares. Leiamos o trecho inicial:

*Epistularum genera multa esse non ignoras, sed unum illud certissimum, cuius causa inuenta res ipsa est, ut certiores faceremus absentis, si quid esset quod eos scire aut nostra aut ipsorum interesset. Huius generis litteras a me profecto non exspectas; domesticarum enim tuarum rerum domesticos habes et scriptores et nuntios, in meis autem rebus nihil est sane noui. Reliqua sunt epistularum genera duo, quae me magnopere delectant, unum familiare et iocosum, alterum seuerum et graue.*

Não ignoras que há muitos tipos de epístolas, mas um único é o mais genuíno, que motivou a invenção da própria carta com a finalidade de informar os ausentes, se houvesse algo que interessasse que eles soubessem de nossa parte ou da parte deles. Na verdade, tu não esperas de mim uma carta desse tipo, pois tens em casa escribas e mensageiros dos teus negócios domésticos, e também em relação aos meus negócios, não há nada de novo. Restam ainda dois tipos de epístolas que me deleitam grandemente: um íntimo e jocoso, outro austero e grave.

Ao seu irmão Quinto, Cícero (*Q. fr. I, 1, 37*) não deixa de salientar a importância da informação no ato da escrita epistolar:

*illud, quod est epistulae proprium, ut is ad quem scribitur de iis rebus quas ignorat certior fiat, praetermittendum esse non puto.*

Não penso que deva ser negligenciado o que é próprio da epístola, que é informar à pessoa a quem se escreve sobre as coisas que ela ignora.

No tocante à classificação do gênero epistolar, certo é que Cícero na carta a Curião (*fam. II, 4, 1*) não pretende esgotá-la, como observa Giuseppe Scarpato (1987, p. 476), mas indicar o propósito e os limites da carta privada, ou seja, sobretudo o objetivo de levar alguma informação. Além da carta informativa e das epístolas jocosas e sérias, em *fam. XIII, 15, 1 e 3*, por exemplo, Cícero fala a César sobre outra espécie da carta – a de recomendação:

*Precilium tibi commendo unice ... Genere nouo sum litterarum ad te usus, ut intelligeres non uulgarem esse commendationem.*

Recomendo-te, particularmente, Precílio... Empreguei um novo tipo de carta a ti, para que compreendesses não ser vulgar a recomendação.

É evidente que há várias classificações de epístolas nos estudos epistolográficos além das que apontamos, por exemplo, Pseudo-Demétrio enumera 21 tipos e Pseudo-Libânio enumera 41 tipos. Em seu amplo estudo, Cugusi (1983, p. 105-135) enumera, explica e exemplifica várias delas, tais como: epístola privada informativa, jocosa,

congratatória, consolatória, erótica, sobre assuntos literários, de recomendação, e de recebimento; e epístola pública oficial, autobiográfica, política, erudita ou científica, jurídica, moral-filosófica, artística, poética, prefatória/dedicatória.

### **A epístola como uma espécie de diálogo**

Tal como aparece no tratado de Demétrio, a carta, na literatura latina, é traçada igualmente como uma espécie de conversação por meio da escrita (Cíc. *Att.* XII, 53):

*Ego, etsi nihil habeo quod ad te scribam, scribo tamen quia tecum loqui uideor.*

Eu, apesar de nada ter para te escrever, ainda assim escrevo, pois parece que falo contigo. (TIN, 2005, p. 21)

A mesma comparação também se encontra em Cíc. *Att.* IX, 10, 1:

*Nihi habebam quod scriberem: neque enim noui quicquam audieram et ad tuas omnes rescripseram pridie. Sed, cum me aegritudo non solum somno priuaret uerum ne uigilare quidem sine summo dolore pateretur, tecum ut quasi loquerer, in quo uno acquiesco, hoc nescio quid nullo argumento proposito scribere institui.*

Nada <tinha> para escrever. Nenhuma <coisa> nova ouvi, e todas as tuas cartas respondi ontem. Mas, como a aflição não só me priva do sono, mas também não me permite manter-me acordado sem uma imensa dor, por isso comecei a escrever-te sem assunto definido, pois assim contigo quase falo, e é a única coisa que me acalma. (Tradução levemente modificada de TIN, 2005, p. 21)

E, de forma muito parecida, Sêneca (*epist.* XL, 1) expressivamente agradece a Lucílio a correspondência constante, que representa a presença do amigo, ou seja, representa o que lhe é mais querido:

*Quod frequenter mihi scribis gratias ago; nam quo uno modo potes te mihi ostendis. Numquam epistulam tuam accipio ut non protinus una simus. Si imagines nobis amicorum absentium iucundae sunt, quae memoriam renovant et desiderium [absentiae] falso atque inani solacio levant, quanto iucundiores sunt litterae, quae vera amici absentis vestigia, veras notas afferunt? Nam quod in conspectu dulcissimum est, id amici manus epistulae impressa praestat, agnoscere.*

Agradeço-te a frequência com que me escreves, pois é esse o único meio de que dispões para vires à minha presença. Nunca recebo uma carta tua sem que, imediatamente, fiquemos na companhia um do outro. Se nós gostamos de contemplar os retratos de amigos ausentes como forma de renovar saudosas recordações, como consolação ainda que ilusória e fugaz, como não havemos de gostar de receber uma correspondência que nos traz a marca autêntica, a escrita pessoal de um amigo ausente? A mão de um amigo gravada na folha da carta permite-nos quase sentir a sua presença – aquilo, afinal, que sobretudo nos interessa no encontro directo. (SEGURADO E CAMPOS, 2004, p. 136)

Essa é a tópica mais recorrente: a da epístola como uma conversa com um amigo ausente (“... *amicorum colloquium absentium* ...” – Cíc. *Phil.* II, 7).

## A carta como representação do caráter de quem escreve

A carta também é descrita como espelho da alma (Cic. *fam.* XVI, 16, 2), pela qual o *ēthos* do autor se manifesta, como Demétrio sustentava:

*Te totum in litteris uidi.*

Eu te vi todo em tua carta. (TIN, 2005, p. 21)

Em outra passagem (Cic. *fam.* V, 12, 1), na célebre carta de Cícero a Luceio, mostra-se a intimidade em que a carta privada é feita, apresenta a epístola como um meio encorajador de revelar os sentimentos mais íntimos:

*Coram me tecum eadem haec agere saepe conantem deterruit pudor quidam paene subrusticus, quae nunc expromam absens audacius, epistula enim non erubescit.*

Um certo pudor um tanto grosseiro me dissuadiu, a mim que muitas vezes tentei falar-te em pessoa estas coisas que agora, ausente, exporei mais audaciosamente; com efeito, a carta não cora. (CHIAPPETTA, 1996, p. 22)

Dessa forma, como observa Cugusi (1983, p. 44), quem escreve na carta pode ser mais franco do que aquele que fala no diálogo e, por isso, as cartas não devem ser divulgadas perfidamente. Em um famoso caso, Marco Antônio torna pública uma carta recebida de Cícero sem o consentimento do remetente; Cícero, então, argumenta na Segunda Filípica<sup>10</sup> que Marco Antônio não procedeu conforme as boas maneiras e feriu um importante fundamento da convivência humana, ao destruir a possibilidade de conversar com um amigo ausente.

## O estilo das epístolas

É importante a adequabilidade do estilo da escrita à situação, ao conteúdo, como também ao destinatário (Cic. *fam.* XV, 21, 4), distinguindo-as, por exemplo, entre epístolas públicas e privadas:

*aliter enim scribimus, quod eos solos, quibus mittimus, aliter, quod multos lecturos putamus*

Pois escrevemos de um modo o que julgamos que só os destinatários lerão, de outro modo diferente o que julgamos que muitos lerão.

Ainda sobre o cuidado com a recepção, Plínio (VI, 16, 22) recomenda a Tácito que selecione as partes que ele escreverá em sua história, evidenciando que a epístola e a história possuem diferentes estilos:

*Vnum adiciam, omnia me quibus interfueram quaeque statim, cum maxime uera memorantur, audieram persecutum. Tu potissima excerptes. Aliud est enim epistulam aliud historiam, aliud amico aliud omnibus scribere.*

---

<sup>10</sup> Cícero repreende Marco Antônio por tornar pública uma epístola que ele havia enviado; Antônio a recitou com o objetivo de mostrar aos ouvintes que Cícero escrevia-lhe como a um bom cidadão e não como a um ladrão (*Phil.* II, 7) – (CUGUSI, 1983, p. 45; SCARPAT, 1987, p. 475).

Gostaria de acrescentar uma única coisa: discorri sobre todas as coisas a que assisti e sobre as que ouvi logo que aconteceram; exatamente a verdade está sendo contada. Tu mesmo separarás as partes principais. Porque uma coisa é a epístola, e outra a história; uma coisa é escrever a um amigo, e outra, a todos.

Ademais, a escrita deve ser adequada à epístola, como salienta o seguinte trecho de Sêneca (*epist.* 75, 1-2) que argumenta que o estilo deveria ser o da conversa (*sermo*) da fala cotidiana:

*Minus tibi accuratas a me epistulas mitti quereris. Quis enim accurate loquitur nisi qui uult putide loqui? Qualis sermo meus esset si una desideremus aut ambulemus, inlaboratus et facilis, tales esse epistulas meas uolo, quae nihil habent accersitum nec fictum. Si fieri posset, quid sentiam ostendere quam loqui mallet. Etiam si disputarem, nec supploderem pedem nec manum iactarem nec attollerem vocem, sed ista oratoribus reliquissem, contentus sensus meos ad te pertulisse, quos nec exornassem nec abiecissem.*

Tens-te queixado de receberes cartas minhas escritas sem grandes pruridos de estilo. Mas quem é que escreve com pruridos se não aqueles cuja pretensão se limita a uma eloquência empolada? Se nós nos sentássemos a conversar, se discutíssemos passeando de um lado para o outro, o meu estilo seria coloquial e pouco elaborado; pois é assim mesmo que eu pretendo sejam as minhas cartas, que nada tenham de artificial, de fingido! Se isso fosse possível, eu preferiria mostrar-te o que sinto, em vez de o dizer. Mesmo que estivesse discutindo contigo não me iria pôr na ponta dos pés, nem fazer grandes gestos, nem elevar a voz: tudo isto seriam artifícios de oradores, enquanto a mim me bastaria comunicar-te o meu pensamento, num estilo nem grandiloquente nem vulgar. (SEGURADO E CAMPOS, 2004, p. 305)

Scarpat (1987, p. 474-475) comenta que a carta é diferente do discurso judicial ou forense e destaca que mesmo estes possuem, por vezes, um estilo particular; da mesma forma, há diferenças entre as cartas privadas. O estilo da frase e as palavras, contudo, pertencem à esfera do cotidiano.

Plínio (VII, 9, 8) comenta que é adequado às epístolas o estilo simples e conciso:

*Volo interdum aliquem ex historia locum apprehendas, uolo epistulam diligentius scribas. Nam saepe in oratione quoque non historica modo, sed prope poetica descriptionum necessitas incidit, et pressus sermo purusque ex epistulis petitur.*

Quero que, ocasionalmente, escolhas alguma passagem da história, quero que escrevas uma carta com o maior esmero. Porque, frequentemente, até no discurso, incide a necessidade de descrições não apenas nos modos da história, mas quase do poético; além disso, a epístola requer o estilo conciso e simples.

Sêneca (*epist.* XLV, 13) também demonstra preocupação com a extensão das epístolas, que devem ser concisas, ou seja, possuir a *brevitas*:

*Sed ne epistulae modum excedam, quae non debet sinistram manum legentis implere, in alium diem hanc litem cum dialecticis differam nimium subtilibus et hoc solum curantibus, non et hoc.*

Mas para não exceder a dimensão normal de uma carta, que não deve encher a mão esquerda do leitor, adiarei para outra altura esta discussão com os dialéticos, gente em

excesso subtil, e cuja única preocupação é esta, e apenas esta! (SEGURADO E CAMPOS, 2004, p. 154)

O estilo da carta, então, adequa-se ao destinatário, é simples e conciso, e escrito na linguagem cotidiana.

### Considerações finais

Apesar de não haver longas análises em manuais de retórica ou de gramática, o breve trecho do tratado “Sobre o estilo” de Demétrio nos revela bastante o modo como as epístolas eram vistas pelos antigos gregos, ao tratar do seu caráter simples tanto na sintaxe quanto na linguagem, já que ela é uma espécie de diálogo, e ao mostrar a necessidade de limitar até mesmo sua extensão, ressaltando sobretudo que a epístola reflete o caráter do remetente e é enviada como um presente.

Na literatura latina, é possível observar uma teoria imanente nos trechos esparsos das epístolas de Cícero, Sêneca e Plínio o Jovem em que ecoam as características epistolares. Características como o estilo simples e breve, a seleção de temas adequados à epístola, comparando-a com uma espécie de conversa entre o remetente e o destinatário são comuns ao mundo greco-romano nesse período estudado, já que, anteriormente, haviam sido comentadas por Demétrio em seu tratado “Sobre o estilo”.

Ademais, também há várias observações comuns ressaltadas pelos epistológrafos latinos sobre a estrutura (*inscriptio*, fórmulas, conteúdo, *subscriptio*, tipos de cartas), além de ser possível observar algumas tópicos recorrentes como o lamento pela falta de notícia e o pedido para que o destinatário escreva e envie mais epístolas. Assim, foi possível traçar as principais características epistolares até o período clássico a partir do trecho “Sobre o estilo” de Demétrio e das correspondências ciceronianas, senequianas e plinianas.

### REFERÊNCIAS

CESILA, R. T. *Metapoesia nos epigramas de Marcial: tradução e análise*. 2004. 392 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

CHIAPPETTA, A. Não diferem o historiador e o poeta. O texto histórico como instrumento e objeto de trabalho. *Língua e Literatura (USP)*, São Paulo, v.22, p. 16-34, 1996.

CICÉRON. *Correspondance*. Texte établi et traduit par L.-A. Constans et Jean Bayet. Tome IV. 3ème Édition. Paris: Société D'Édition "les Belles Lettres", 1967. 444 p.

\_\_\_\_\_. *Correspondance*. Texte établi et traduit par L.-A. Constans. Tome I. Paris: Société D'Édition "les Belles Lettres", 1969. 468 p.

\_\_\_\_\_. *Correspondance*. Texte établi et traduit par L.-A. Constans. Tome III. 6ème Tirage. Paris: Société D'Édition "les Belles Lettres", 1971. 452 p.

\_\_\_\_\_. *Correspondance*. Texte établi et traduit par Jean Beaujeu. Tome VIII. Paris: Société D'Édition "les Belles Lettres", 1983. 499 p.

- \_\_\_\_\_. *Correspondance*. Tome VII. Texte établi et traduit par Jean Beaujeu. 2 tirage. Paris: Société D'Édition "les Belles Lettres", 1991. 498 p.
- CUGUSI, P. *Evoluzione e forme dell'epistolografia latina*. Roma: Herder, 1983. 291 p.
- DE LA TORRE, E. S. La epistolografia griega. *Estudios Clásicos*, v.23, p. 19-46, 1979.
- DÉMÉTRIOS. *Du style*. Texte établi et traduit par Pierre Chiron. Paris: Société D'Édition "les Belles Lettres", 1993. 177 p.
- EBBELER, J. Letters. In: BARCHIESI, A.; SCHEIDEL, W. (Ed.) *The Oxford Handbook of Roman Studies*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2010. p. 464-476.
- FREITAS, G. A. de. *Sobre o Estilo de Demétrio: Um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*. 2011. 177 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- KENNEDY, G. A. *A New History of Classical Rhetoric*. New Jersey: Princeton University Press, 1994. 336 p.
- PLAUTE. *Bacchides – Captiui – Casina*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Société D'Édition "les Belles Lettres", 1996. 424 p.
- PLINE LE JEUNE. *Lettres*. Texte établi et traduit par Anne-Marie Guillemin. Tomes I-III. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1953. 240 p.
- \_\_\_\_\_. *Lettres*. Texte établi et traduit par Anne-Marie Guillemin. Tomes IV-VI. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1955. 290 p.
- \_\_\_\_\_. *Lettres*. Texte établi et traduit par Anne-Marie Guillemin. Tomes VII-IX. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1992. 330 p.
- POSTER, C. A conversation halved: epistolary theory in Greco-Roman antiquity. In: POSTER, C.; MITCHELL, L. C. (orgs.). *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present*. Columbia: University of South Carolina Press, 2007. p. 21-51.
- PRATA, P. *O Caráter Intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. 2007. 421 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- SCARPAT, G. L'epistolografia. In: DELLA CORTE, F. (Ed.). *Introduzione allo studio della cultura classica*. Milano: Marzorati, 1987. p. 473-512.
- SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucílio*. Tradução de Segurado e Campos. G. A. Lisboa: Caluste Gulbenkian, 2004. 713 p.
- SENECAE, L. A. *Ad Lucilium Epistulae Morales*. Tomus I. Ed. by L. D. Reynolds. Oxford: Oxford University Press, 1965. 344 p.
- \_\_\_\_\_. *Ad Lucilium Epistulae Morales*. Tomus II. Ed. by L. D. Reynolds. Oxford: Oxford University Press, 1965. 238 p.
- TIN, E. (Org.). *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lísio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005. 165 p.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 12/12/2015

# Processos de recategorização de personagens afiliados ao universo lendário amazônico

Heliud Luís Maia Moura

Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), Santarém, Pará, Brasil  
heliudlmm@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.763>

## Resumo

Este artigo tem por objetivo analisar processos de recategorização de personagens afiliados ao universo lendário amazônico. Tomo como referencial teórico as postulações de Koch (2004), Marcuschi (2007), Moura (2013) e Roncarati (2010), para os quais os processos referenciais ligados à (re)categorização constituem recursos por meio dos quais o produtor do texto consegue dispor de aspectos relevantes ao processo de construção de um referente. Não se trata de um simples processo de renovação lexical, mas de uma estratégia cognitivo-discursiva em que os referentes de uma cadeia textual passam a apresentar diferentes formatos. Utilizo excertos de narrativas de Boto, Cobra, Matintaperera e Curupira. Essas recategorizações se realizam por meio do estabelecimento de “novas” qualificações ou atributos para referentes.

**Palavras-chave:** linguística textual; recategorização; narrativas; lendário amazônico.

## Re-categorization Processes of Characters Affiliated to the Amazon Legendary Universe

**Abstract:** This article aims to analyze the re-categorization process of characters affiliated with the legendary Amazonian universe. The theoretical reference employed in this paper comprehends Koch's (2004), Marcuschi's (2007), Moura's (2013) and Roncarati's (2010) postulates. According to these authors, the reference processes related to (re-)categorization are resources through which the text producer can have important aspects for the process of constructing a referent. It is not a simple lexical renewal process, but a cognitive-discursive strategy in which the referents of a text string start to present different formats. Excerpts from narratives about the characters known as Boto, Cobra, Matintaperera and Curupira are used. These re-categorizations are achieved through the establishment of "new" qualifications or attributes for referents.

**Keywords:** text linguistics; re-categorization; narratives; legendary Amazon.

## Introdução

A recategorização constitui uma atividade complexa, resultante da dinâmica transformadora a que estão sujeitas as categorias, já que se inserem em processos simbólicos e históricos. De acordo com essa visão, observemos o que diz Roncarati (2010, p. 43):

Em uma concepção sociointerativa, a atividade referencial não pressupõe uma estabilidade *a priori* das entidades no mundo e na língua: ela se verifica através da construção de objetos cognitivos e discursivos que não estão disponíveis como uma categoria única, estável e pronta para ser empregada; ao contrário, ela conforma objetos

de discurso a partir da plasticidade das denominações e categorizações sociais, cognitivas e contextuais. Dito em outros termos, a referenciação é uma construção colaborativa que emerge de práticas simbólicas e sociais: os objetos de discurso podem apresentar modificações sensíveis ao contexto ou ao ponto de vista intersubjetivo, evoluindo na progressão textual à medida que lhes são conferidas novas categorizações e atributos.

Mediante as proposições acima, podemos ter a recategorização como um fenômeno semântico-discursivo no qual os referentes sofrem algumas modificações ou alterações em suas propriedades, sem, no entanto, perdê-las. Nesse caso, as modificações operam em nível do que podemos considerar como mais acessório e não substancial no que concerne à constituição desses referentes, podendo afetar apenas elementos transitórios e predicativos quando da recolocação destes na cadeia textual.

Podemos afirmar, então, que a recategorização constitui um recurso por meio do qual o produtor do texto consegue dispor de novas facetas ou aspectos relevantes no processo de construção de um referente, seja ele um referente principal ou secundário. Não se trata, como já dito, de um simples procedimento de renovação lexical, mas de uma estratégia cognitivo-discursiva na qual os referentes de uma cadeia textual passam a apresentar diferentes “formatos” relativos à sua constituição simbólica, na tarefa de construção de um dado texto, que, por seu turno, não constitui uma tarefa mecânica, artesanal ou artefactual e sim uma atividade sociocognitiva para a qual confluem objetos referenciais diversos, reconstrutores das práticas socioculturais, passíveis de novas categorizações e atributos. O que torna também o fenômeno em questão propenso a novas interpretações e análises.

## **Referencial Teórico**

Nos dizeres de Marcuschi (2007), a referenciação constitui uma instância sociodiscursiva e sociointerativa por meio da qual construímos o mundo de nossas vivências. Assim, o ato de referenciar demanda um conglomerado de processos e fatores sociocognitivos, nos quais as diversas experiências adquiridas e elaboradas socialmente são reconstruídas e transmitidas via ações e interações de diferentes naturezas. Logo, ampliando um pouco o que aqui foi parafraseado, o autor afirma ainda que:

[...] a construção referencial deve ser tida como central na aquisição da língua, estendendo-se a todas as ações linguísticas. Considerando que a língua em si mesma não providencia a determinação semântica para as palavras e as palavras isoladas também não nos dão sua dimensão semântica, somente uma rede lexical situada num sistema sócio-interativo permite a produção de sentidos. Assim, dizer que todo sentido é situado equivale a postular que nada se dá isoladamente. (MARCUSCHI, 2007, p. 69-70)

Considerando o modo como os processos referenciais atuam na reconstrução da realidade biossocial e cultural, vejamos como Koch (2004) se posiciona em relação ao fenômeno da referenciação:

A referenciação constitui, assim, uma atividade discursiva. O sujeito, por ocasião da interação verbal, opera sobre o material linguístico que tem à sua disposição, operando escolhas significativas para representar estados de coisas, com vistas à concretização de

sua proposta de sentido (Koch, 1999; 2002). Isto é, os processos de referenciação são escolhas do sujeito em função de um querer-dizer. Os objetos-de-discurso não se confundem com a realidade extralinguística, mas (re)construem-na no próprio processo de interação. Ou seja, a realidade é construída, mantida e alterada não somente pela forma como nomeamos o mundo, mas, acima de tudo, pela forma como, sociocognitivamente, interagimos com ele: interpretamos e construímos nossos mundos por meio da interação com o entorno físico, social e cultural.

Assim sendo, defendemos a tese de que o discurso constrói aquilo a que faz remissão, ao mesmo tempo que é tributário dessa construção. Como dissemos, todo discurso constrói uma representação que opera como uma memória compartilhada (memória discursiva, modelo textual), “publicamente” alimentada pelo próprio discurso (Apothéloz & Reichler-Béguelin, 1999), sendo os sucessivos estágios dessa representação responsáveis, ao menos em parte, pelas seleções feitas pelos interlocutores, particularmente em se tratando de expressões referenciais. (KOCH, 2004, p. 61)

Conforme expresso pela citação da autora, posso afirmar que a referenciação constitui um conjunto de estratégias por meio das quais o sujeito dá sentido ao mundo biossocial, não só reconstruindo-o por meio de suas interações, mas imprimindo novas significações ao que já está significado, desconstruindo, refutando, anulando ou acrescentando sentidos que se façam necessários a essas interações, permeadas sempre pela contradição, pelos paradoxos e mesmo pelos desacordos, inerentes às vivências humanas em suas várias dimensões e estágios. Portanto, levando em conta essa perspectiva, torna-se importante considerar que as estratégias discursivo-referenciais constituem recursos essenciais à execução da atividade verbal, na qual estão incluídos processos como repredicação de referentes, cataforização, recategorização.

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, como 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.

De acordo com Moura (2013), dentre os processos referenciais, temos a recategorização, que constitui uma atividade discursiva por meio da qual um determinado referente adquire, no processo de construção textual, novas características e atributos, concorrendo tal atividade para a progressão temático-tópica do texto. Nesse sentido, determinados referentes, como os analisados neste trabalho, passam a ser reconstruídos, de forma a obter qualidades extensivas em relação a uma atribuição

básica colocada anteriormente no texto. Por conseguinte, posso afirmar que essas estratégias são também instrumentos usados pelo escritor do texto para conferir à narrativa determinadas especificidades ou inovações, mais precisamente no que diz respeito às formas de reelaboração de personagens afiliados ao universo do lendário, cujos atributos já foram reificados por uma certa tradição relativa ao ambiente cultural onde foram construídos.

## **Análise dos dados**

Conforme se pode observar no *corpus* em investigação, os personagens afiliados ao lendário, nas narrativas estudadas, são recategorizados, o que significa afirmar que eles sofrem alterações semânticas e formais dentro do quadro de cada uma dessas histórias, adequando-se aos objetivos interacionais do produtor do texto. Assim, tendo em conta que, em cada história, temos as formas específicas de um referente tópico se realizar, as recategorizações constituem recursos discursivos que operam no sentido de conferir uma dinâmica no que concerne à própria evolução desse referente ou personagem dentro do processo narrativo.

Por outro lado, ao observar os processos de construção de referentes temáticos expressos nas histórias em análise, é possível ainda postular a premissa básica de que as recategorizações se realizam por meio das seguintes estratégias: (i) colocação de outras características e consequentes renomeações para referentes temáticos já existentes no co(n)texto; (ii) colocação de qualidades ou atributos extensivos para esses referentes; (iii) alteração ou modificação nas propriedades de um referente, mas que ainda conserva seus atributos essenciais. Por conseguinte, posso afirmar que essas estratégias são também instrumentos usados pelo escritor do texto para conferir à narrativa determinadas especificidades ou inovações, mais precisamente no que diz respeito às formas de reelaboração de personagens afiliados ao universo do lendário, cujas características já foram reificadas por uma certa tradição relativa ao ambiente cultural onde foram construídos.

Vejam-se os excertos onde constam os exemplos:

- (1) [...] Um dia, acompanhado de amigos, pegou o barco e foi a uma festa. Benevenuto ia falando que não acreditava nas histórias que contavam. E falou de novo:

- Eu até queria ver *uma encantada destas...* Mas que fosse *muito bonita...*

Foram pra festa e dançaram, dançaram, dançaram... Quando terminou, Benevenuto separou-se dos demais e dirigiu-se para o barco sozinho. Ao se aproximar, viu *aquela linda mulher, loura e muito bem feita de corpo*, que se insinuou. Benevenuto era mulherengo, mas desta vez ficou receoso. E *a mulher* foi se jogando pra cima dele. Benevenuto de repente desconfiou e pensou nas coisas que havia falado e nos desafios que tinha feito.

“- Pois eu queria que me aparecesse *uma encantada destas*. Mas que fosse *uma mulher muito bonita...*”

E ali estava. Benevenuto ficou com medo, muito medo. Ele, Benevenuto, mulherengo e com medo de mulher. Podia um negócio deste? Mas estava. *A mulher* avançando, ele recuando, até que ela tentou agarrá-lo... Benevenuto sempre usava um pequeno facão no fundo do barco e que naquele instante estava em suas mãos. Com o medo que estava, não pensou duas vezes: passou o

facão na *cintura da mulher*, que caiu na beira da praia, próximo ao barco, *morta...*! (MONTEIRO, 2000a, p. 19-20).

(2) [...] Velho continuou sua narrativa que ia se tornando empolgante, principalmente depois que perguntei a razão de terem medo da Ilha Redonda.

- É que a Ilha era morada de *uma Cobra Grande encantada*. O seu nome era *Joãozinho*.

- Como é que é? Interrompi a fala do Velho. *Uma Cobra Grande* com o nome de *Joãozinho*?

- Sim, senhor! *Joãozinho*! *Joãozinho* era o nome da *Cobra Grande*, pois ela era encantada! E ela morava debaixo da Ilha Redonda. E a Ilha andava de um lado pro outro. Às vezes amanhecia defronte do trapiche de Gurupá.

- Velho, mas o que é isto já de ilha andar? Nunca ouvi falar nisto na minha vida! Ilha encantada, tudo bem, já ouvi várias histórias. Mas, ilha andar? Como é já que uma ilha anda?

- É assim como lhe disse. Ela não parava num lugar. Ela se locomovia no rio como se estivesse andando nele. Mas deixe eu continuar a história. Neste tempo, morava em Ribeirinha, uma localidade perto de Gurupá, *um senhor* chamado *Secundino*, que era *grande curador*. *O Secundino* era *muito amigo de Joãozinho* e, quando chegava à noite, eles viajavam pelo Rio Amazonas.

- Mas, como? O *Joãozinho* não era uma *Cobra Grande*? Como é que eles viajavam? O *Secundino* ia montado na *Cobra*?

- Nada disso. Já lhe disse que *Joãozinho* era *uma Cobra Grande encantada* (Velho frisou bem o **encantada**). E como era encantada, de noite virava um navio iluminado. *O Secundino* ia dentro do navio. Eles iam viajando pelo rio, mas não faziam mal a ninguém. Mas as pessoas tinham medo...

- Se não faziam mal, as pessoas tinham medo de quê?

- Mas, o senhor já pensou? Uma ilha sair andando por aí e *uma cobra* virar *navio* e ainda o curador ia lá dentro? Sem falar que perto da Ilha se ouvia zoadá vinda do fundo, era um falatório danado, isto quer de dia, quer de noite, se ouvia galo cantar, era aquele rebojo... Isto tudo fez as pessoas ficarem incomodadas e temerosas. Então elas falaram com o padre, que foi batizar a Ilha Redonda e aí acabou todo este negócio...

- Um padre batizou a Ilha?

- Foi. E como eu disse, as pessoas não aguentavam mais ver a Ilha sair andando e o *Secundino* viajando no navio que era *a Cobra Grande Joãozinho*.

- Qual era o nome do padre?

- Era Dom Clemente, um padre lá de Altamira. Ele foi lá, batizou a Ilha e acabou com toda aquela marmota... Dizem que *Joãozinho* se mudou de lá pro Alto Amazonas depois que o *Secundino* morreu. [...]. (MONTEIRO, 2003, p. 17-18)

(3) [...] Bragança, como é por demais sabido, é um município devoto de São Benedito. Pois bem, a localidade de Campo Baixo não podia ser diferente. Lá também cultuavam e faziam festa para São Benedito. E foi justamente no dia de uma ladainha para São Benedito que... Ah! Ia esquecendo! Naqueles dias de um ano qualquer da década de cinquenta, que Aguinaldo não se lembra com precisão qual foi, ouviam, à noite, o assobio de *uma Matinta Perera*. E os moradores se perguntavam: - Quem poderia ser? Afinal, nas localidades pequenas, todo mundo conhece todo mundo e não faziam ideia de qual *moradora* carregava a sina de virar *Matinta*

*Perera*. Naquele dia, ou melhor, naquela noite distante, os moradores de Campo Baixo, reunidos em ato de fé, realizavam uma ladainha para São Benedito e se locomoviam de um lugarejo para outro, rezando sempre. De repente ouviram o bater de asas e, ao olharem para cima, viram ainda *um pássaro de regular tamanho, com grandes asas* semelhantes a ameçaba (tipo de porta usada no interior feita de palha trançada) como que se atrapalhar e cair na mata, bem em cima de um tucumanzeiro. Quase que a ladainha acaba: todos praticamente correram para ver do que se tratava e, ao chegarem no dito tucumanzeiro, qual a surpresa: lá estava *D. Chiquinha, conhecida lavradora do local, toda ferida*, gritando muito, pedindo socorro, que a livrassem dos espinhos e das palmas do tucumanzeiro... Foi uma luta para tirarem *D. Chiquinha* lá de cima, o que só foi conseguido com muita dificuldade... E, por mais incrível que pareça, *D. Chiquinha, a Matinta Perera de Campo Baixo*, sobreviveu... Mas deixou uma lição: Lobisomem ou Matinta Perera não podem ver coisas sagradas nem ouvir nem pensar o nome de Deus, que o encanto se desfaz na hora! E foi o que aconteceu com *D. Chiquinha*: ela, como *Matinta Perera*, estava cumprindo a sua sina, porém, ao sobrevoar a ladainha de São Benedito, olhou para baixo, ouviu o nome de Deus, o encanto se desfez, e já em forma de gente, despencou lá de cima, caindo no tucumanzeiro... (MONTEIRO, 2000b p. 12-14)

- (4) [...] “Nosso roçado era muito grande e nele trabalhavam todos os membros da minha família: meus pais, meus irmãos e cunhados. Entre estes, havia um, de nome Ulisses, que era um rapaz muito trabalhador. Numa tarde, estávamos todos nós para um lado do roçado, e Ulisses, sozinho, estava trabalhando noutro local, um pouco distante. Eram cerca de seis horas da tarde quando ouvimos gritos de socorro. A voz não enganava: era Ulisses. Corremos na direção dos gritos e ali encontramos Ulisses apavorado, sem conseguir sair de onde se encontrava. Mal conseguia falar. Quando pôde dizer alguma coisa, contou que estava trabalhando, quando sentiu como que *uma presença* perto de si. Ao olhar em torno, deu com *aquele caboclinho* bem perto. Espantou-se. Mais ainda porque não ouvira nenhum sinal de sua aproximação. Entretanto *o caboclinho* estava ali, a olhá-lo atentamente. *Todo nu, o corpo moreno* parecia feito de lascas de madeira marrom, como se fosse uma proteção...

Neste momento, Ulisses quis se mexer e não conseguiu. Sentiu-se estontear e pareceu ter perdido a noção do lugar, como se não soubesse onde estava... Foi quando começou a gritar. Ele não viu que direção tomou *o caboclinho*, só que quando chegamos não encontramos *ninguém* ali... Às 6 horas da tarde, no mato, fica tudo escuro como se fosse noite. Mas Ulisses afirmou que havia se encontrado com *o Curupira*. Não soube dizer porque sentiu tanto medo, até porque *o caboclinho* não lhe fez mal nenhum. Como disse antes, sempre vivemos de bem com a Natureza e a respeitamos e por isso mesmo estávamos surpresos. Mas a verdade é que Ulisses ficou apavorado...

Começamos a fazer perguntas, como era *o Curupira*, porque embora nós sentíssemos sua presença, nunca nenhum de nós o tinha visto. Só ouvíamos as histórias, inclusive de *suas mundiações*, quando fazia os caçadores se perderem no mato...

Ulisses respondia a todas as perguntas: dizia que era *um curumim (menino), um caboclinho mesmo*, que estava *nu*, que seu corpo parecia de pequenas placas de alguma coisa como se fosse madeira de cor marrom... Quando perguntávamos se tinha mesmo os pés virados para trás, Ulisses ria e não respondia nem que sim, nem que não... Mas ele levou um grande susto. A história se espalhou pela Serra de Parintins e durante muito tempo se falou no encontro com *o Curupira*...”. (MONTEIRO, 2000c, p. 20-21)

- (5) [...] “- No início do ano, lá no alto Rio Anapu, Município de Portel, um caçador saiu à noite pra caçar. Seu nome era Francisco Medeiros dos Santos. Ele entrou na mata e já estava bem distante da casa dele. De repente caiu uma forte chuva, deu uma trovoada, e ele ficou assim perto de um pau grande pra se proteger. Mas a chuva aumentou e aí ele viu um pau maior, assim de uns três metros de largura, que tinha um grande buraco. Ele se dirigiu pra lá e aí viu que tinha já *uma mulher* lá dentro. Ele não viu direito, porque era noite, mas era *uma Curupira*. Ele já estava lá e aí pensou: ‘- Bem, eu não vou voltar. Vou dividir o espaço com *esta mulher*. Ela fica prum lado e eu fico pro outro.’ E assim fez. E ficaram os dois lá, dentro do buraco do pau.

Ele acabou deitando e já estava quase dormindo, quando *a mulher* veio, se chegou e se deitou no braço dele. Aí, sabe como é, né? Eles acabaram se agarrando e fazendo amor. Amanheceram os dois lá dentro do buraco do pau, agarradinhos. Foi só aí que ele viu que ela era *uma Curupira*.”

Neste ponto da narrativa eu intervi: - E como era *essa Curupira*?

“- *Era uma mulher em carne, a feição dela é que modifica, com o cabelão comprido e os pés dela pra trás.*

Mas como eu tava dizendo, eles acordaram e foram juntos até perto da casa dele. Aí ela se despediu, propondo novo encontro dentro de três dias num lugar que ela marcou. [...]”. (MONTEIRO, 2001, p. 19-20)

Para esta análise, utilizo 05 (cinco) excertos relativos aos 04 (quatro) personagens das narrativas em estudo, nos quais observo algumas estratégias de recategorização dos referentes temáticos já mencionados. Essas recategorizações se realizam por meio do estabelecimento de “novas” qualificações ou atributos para referentes postos no texto, entendendo que essas reformulações de sentido-forma estão ligadas à progressão temática do texto e implementadas em função da introdução de eventos novos no contínuo da atividade narrativa.

Nos exemplos do excerto 1, o referente introduzido logo no início do processo narrativo – *Bôtas* – é recategorizado por meio do recurso de inserção de um elemento qualificativo ou caracterizador, no caso, a expressão nominal indefinida *uma mulher muito bonita*. Mas, no decorrer da progressão tópico-referencial<sup>1</sup>, um novo referente é introduzido, a expressão definida *uma encantada destas*, que tem como elemento recategorizador a expressão nominal *muito bonita*, que passa também a ser reconstituída pela expressão definida *aquela linda mulher*, e que tem como elementos reconstituidores as formas *loura e muito bem feita de corpo*. Mais adiante, tais formas são atualizadas pela expressão *a mulher*.

No decurso da progressão tópico-referencial, o referente em questão é retomado pelas expressões indefinidas *uma encantada destas* e *uma mulher muito bonita*, as quais já haviam sido postas no decurso do tópico, de modo a recolocar expressões recategorizadoras já expressas anteriormente. Este contínuo de expressões reconstitutivas atua na perspectiva não só de renomear o elemento já posto na cadeia referencial, mas também no sentido de conceder-lhe outros atributos, fazendo-o apresentar-se por meio de outras formas no texto, que passam a alterar de maneira significativa a construção inicial de um determinado objeto-de-discurso. Nesse caso, um objeto temático ligado à personagem afiliada ao universo lendário: uma *Bôta*, que se institui como central para a construção do tópico em questão.

Por fim, o mencionado referente é retomado pela expressão genérica *medo de mulher*, mas novamente reconstituído pelo elemento definido *a mulher*, que se encontra, aí, em termos de cotexto, recategorizado por meio das formas nominais *cintura de mulher e morta*.

---

<sup>1</sup> No sentido aqui tomado, a expressão progressão tópico-referencial diz respeito ao fato de que, no decurso da progressão textual, alguns referentes podem sofrer certas alterações semântico-discursivas, o que pode se dar em razão da própria forma como o tópico é gerenciado em termos mais estritos da cadeia referencial inerente a esse mesmo tópico.

Todas as expressões recategorizadoras, aí descritas, reconstroem o referente genérico *Bôtas* que, por meio de vários processos referenciais, reconstroem esse referente de forma a (re)atualizar um referente sociocognitivo ou cognitivo-cultural já situado no universo amazônico, a partir do qual a narrativa em questão é produzida.

No excerto 2, temos várias formas de recategorização do referente *uma Cobra Grande encantada*. A primeira se dá pela expressão referencial *Joãozinho*. Depois pela expressão indefinida *uma Cobra Grande*, que passa a ser repredicada pelo nome *Joãozinho* e que implica uma recategorização ou a repetição de uma forma recategorizadora de um elemento já posto preliminarmente no texto. Assim, no jogo da sequenciação temática, as recategorizações se realizam nas formas *Joãozinho*, *a Cobra Grande*, passam pelo referente *encantada* e chegam, mais uma vez, na forma *Joãozinho*, que é, novamente, recategorizada em quatro expressões, as quais voltam a operar na cadeia textual: *uma Cobra Grande*; *a Cobra*; *uma Cobra Grande encantada*; e *Cobra Grande Joãozinho*. Como se pode observar nos exemplos, as expressões nominais recategorizadoras de um referente introduzido, e que é também recategorizador da expressão inicial (*uma Cobra Grande encantada*), operam como elementos que, de diversas maneiras, alteram as características do referente, mas não quebram com esse referente temático, apenas alteram alguns de seus atributos ou significações, conferindo-lhe uma dinâmica coadunada à natureza dos eventos postos em ação na atividade narrativa.

Neste mesmo excerto, o referente posto em curso – *um senhor* – é recuperado pela expressão nomeadora *Secundino*, a qual é recategorizada pelo elemento nominal *grande curador*. Esses elementos têm o papel de reconstituir o referente, adequando-o com mais propriedade ao projeto de dizer do narrador, ou seja, aquele que está em detrimento de uma história cujo sentido se volta para a construção de um enredo direcionado para uma entidade típica do mundo amazônico: a *Cobra Grande*.

No que concerne ao trecho 3, a entidade que aí se introduz como referente é uma *Matinta Perera*, recategorizada na forma indefinida *moradora*. No entanto, no decurso da progressão temática, a forma *Matinta Perera* passa a ser transcategorizada<sup>2</sup> por meio das expressões indefinidas: *um pássaro de regular tamanho* e *grandes asas*. Dando prosseguimento ao sequenciamento tópico, novas recategorizações do referente inicial se inserem no contínuo textual, a saber: *D. Chiquinha*; *conhecida lavradora do local*; *toda ferida*, que apontam, logo a seguir, para o referente *D. Chiquinha* e que, finalmente, passa a ser recategorizada na expressão *a Matinta Perera de Campo de Baixo*.

Considerando o trecho sob análise, podemos dizer que os processos de recategorização dos referentes, aí apontados, incluem recursos em que as alterações nas propriedades do personagem temático em questão se dão em detrimento de diversas formas por meio das quais esse personagem é construído culturalmente. Logo, essas recategorizações não se dão como fenômenos ou objetos ficcionais e em si mesmas, mas

---

<sup>2</sup> Ao referir ao fato de que a forma *Matintaperera* é transcategorizada nas expressões *um pássaro de regular tamanho* e *grandes asas*, estou dizendo que o objeto-de-discurso em questão (*a Matinta*) passa a se realizar por meio de elementos pertencentes a outra categoria, no caso *pássaro* ou *ave*, aí expressos em referentes que não estão associados diretamente a *uma velha* – a não ser quando compartilhados culturalmente pelo processo de metamorfose, no qual essa velha se transforma num pássaro ou ave. Isso pode configurar, no caso do exemplo em análise, que esses referentes constituem recategorizações do objeto-de-discurso em questão, antes introduzido no texto.

são produto de elaborações ou reelaborações de objetos simbólicos, no caso, ligados a um conjunto de significações por meio das quais a entidade Matintaperera subsiste.

Quanto ao excerto 4, relativo a uma história de Curupira, observamos que, no princípio do processo narrativo, há a introdução de um referente “neutro”, mais geral: *uma presença*, que, de maneira precípua, aponta para um elemento a ser colocado mais adiante no segmento textual – *aquele caboclinho*. Este último opera uma alteração lexical no referente inicialmente introduzido, concedendo-lhe um estatuto mais específico e definido dentro da progressão tópica. No decorrer desse contínuo tópico, temos a repetição desse elemento já alterado, que agora vem expresso por meio da forma nominal definida *o caboclinho*, mas que se recategoriza novamente nas expressões *todo nu e o corpo moreno*, nas quais têm-se novas especificações qualificadoras acerca do referente temático em “evolução”<sup>3</sup> na estrutura referencial. Havendo ainda, nesta, um novo retorno à forma *o caboclinho*, a qual, numa estratégia narrativa de *plot* (cf. 2ª Categoria), é retomada pela forma neutra *ninguém*, tendo-se, por fim, a última recategorização do elemento temático em curso: *o Curupira*. Logo, como pudemos ver, o referente que é objeto da ação narrativa passa por uma sequência de recategorizações, chegando, finalmente, a ser instituído e nomeado como *o Curupira*, uma personagem que se configura como (bem) conhecido do universo cultural amazônico.

Dando prosseguimento à análise do excerto, observamos que o referente *o Curupira* passa a ser recuperado no sequenciamento frástico pela expressão *o caboclinho*, que, nessa altura da progressão tópica, se institui como correferencial da forma *o Curupira*, tendo em conta o fato de que, no âmbito do co(n)texto mais estrito, uma forma é retomada pela outra, corroborando-se, aí, diferentes predicções para um mesmo referente tópico.

No terceiro parágrafo do trecho em discussão, a forma *o Curupira* volta a ser colocada, sendo aí, anaforizada pelas seguintes expressões ou formas: a forma possessiva *sua presença*; o pronome oblíquo *o*; a expressão *suas mundiações*; e pela elipse pronominal contida no verbo *fazia*. Porém, no último parágrafo do trecho em pauta, a expressão *o Curupira* – presente no parágrafo anterior – sofre recategorizações mais redefinidoras do tipo: *um curumim; menino; um caboclinho mesmo; que estava nu; seu corpo parecia de pequenas placas de alguma coisa como se fosse madeira de cor marrom*. Logo, é válido advogar que essas recategorizações atuam como elementos que contribuem para a construção do referente temático; contudo, sua função principal é também contribuir para a progressão dos eventos e fatos que, no conjunto tópico, constroem a atividade discursiva posta em ação.

No trecho 5, temos, a princípio, a introdução do referente *uma mulher*. Dessa vez, a forma inserida é uma expressão nominal indefinida feminina, cuja recategorização vem manifesta, no período seguinte, na forma *uma Curupira*. No entanto, na sequenciação tópica, esta forma é retomada pelas expressões *esta mulher e a mulher* e que, na cadeia referencial, definem o referente por alguns de seus aspectos caracterizadores e que, mais adiante vem lexicalizado novamente pelas formas *uma*

---

<sup>3</sup> Quando falo de referente temático em “evolução”, reporto-me ao sentido de que um dado referente passa por modificações no decorrer da composição da estrutura referencial do texto que está sendo produzido, coadunando-se não só com o tópico que está em construção, mas também com as formas sociossimbólicas através das quais esse referente é “elaborado” numa certa cultura.

*Curupira e essa Curupira*, passando ainda pelas formas recategorizadoras: *uma mulher em carne; a feição dela é que modifica; o cabelão comprido; os pés dela para trás*, que atuam como um conjunto de elementos predicadores e, ao mesmo tempo, como reelaborações do personagem temático introduzido no texto. Assim, essa cadeia de referentes constitui um conjunto de instruções por meio das quais o personagem temático é constituído no cotexto em questão, estando esse conjunto de expressões qualificadoras atreladas ao contexto cultural no qual a entidade afiliada ao lendário é produzida; nesse caso, em nível das atividades verbais orais e escritas em circulação na sociedade amazônica.

Para ser mais preciso em relação às análises apresentadas nesta categoria, postulo que as expressões recategorizadoras relativas aos referentes/personagens analisados, nos textos aqui focalizados, são resultantes de processos cognitivos envolvidos na construção desses entes, dos quais se “apropria” o produtor de tais narrativas. Por sua vez, esses processos são produto do próprio contexto sociocultural em que histórias dessa natureza são (re)contadas e/ou produzidas. Nesse âmbito o produtor implementa determinadas escolhas que, de uma forma ou de outra, estão associadas aos modos de (re)categorização social dos citados entes, com “inserções” recategoriais adequadas ou coerentes com o seu propósito intercomunicativo.

Logo, se o escritor dessas narrativas opera textualmente com certos tipos de recategorização relativas a tais entes, é porque “tem em conta”<sup>4</sup> o alcance dessas reconstruções categoriais para a ação sociointeracional colocada em andamento nas histórias que produz, estando aí embutidas formas de compreensão coletiva dessas entidades, com as quais compartilha e do que se utiliza para reconstruir simbolicamente o que considera como relevante em termos de compreensão do universo cultural a que pretende dar ênfase em suas produções.

A tabela, logo abaixo, mostra as ocorrências de elementos ligados à Recategorização de Personagens de narrativas afiliadas ao universo lendário:

**Tabela 1. Processos de recategorização de personagens afiliados ao universo lendário amazônico**

Narrativas referentes aos personagens lendários	Boto	Cobra	Matintaperera	Curupira	Total
Número de Narrativas	04	05	05	03	17
Ocorrência de elementos recategorizados	11	55	20	21	107
Percentual (%)	10,28	51,40	18,69	19,63	100

Fonte: Revista Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.

Conforme a tabela, temos um total de 107 ocorrências de processos de recategorização, resultando numa média de 6,29 desses processos por narrativa. No que diz respeito ao percentual, a maior incidência desse fenômeno aconteceu nas histórias de Cobra, com 51,40%. Tendo-se, logo a seguir, as de Curupira, com um índice de 19,63%. Nas histórias de Matinta, esse índice chegou a 18,69% e, finalmente, nas de Boto, esse percentual atingiu 10,28%.

<sup>4</sup> O fato de o escritor “ter em conta” o alcance de certas reconstruções categoriais, no âmbito sociointeracional, não implica sempre ou necessariamente uma atitude consciente e/ou deliberada quando do processo de reconstrução dos referentes sociossimbólicos focalizados neste trabalho e nesta seção.

Mediante os dados, observamos uma grande quantidade de elementos de recategorização ligados a personagens afiliados ao lendário, o que contribui para a estruturação sociodiscursiva dos textos das narrativas estudadas.

## Considerações finais

As narrativas de Cobra tiveram a maior incidência de processos de recategorização de personagens, com 51,40% de ocorrências, evidenciando a propensão dessas narrativas no que se refere a esse tipo de fenômeno. E é válido postular acerca do fato de que essa estratégia possa ocorrer em detrimento de fatores sociocognitivos implicados na produção das narrativas relativas a esse personagem lendário, cujo próprio conhecimento ligado à sua construção sociocognitiva acarrete numa maior probabilidade de ocorrências relativas à sua recategorização, estando também aí implicada a circulação frequente de tais narrativas no contexto sociodiscursivo no qual o autor se insere e, conseqüentemente, passa a produzir histórias dessa natureza. Em termos totais de narrativas analisadas, obtive uma média de 6,29 desses processos por narrativa, o que demonstra a sua relevância enquanto estratégia referencial no *corpus* analisado.

De acordo com os dados, foram as narrativas de Cobra que apresentaram um mais elevado índice de recategorizações. Como no caso da 1ª categoria (Estratégias de Repredicação de Referentes), é possível que esse fenômeno ocorra também em detrimento do fato de que a Cobra é a personagem lendária que mais se apresenta como metamorfoseada no universo lendário amazônico; mas suscetível, portanto, de estratégias discursivas relativas à recategorização, as quais, nesse âmbito, estão ligadas às formas como o autor convoca, para o espaço das narrativas analisadas um conjunto heterogêneo e variado de processos de metamorfose referentes a tal entidade e que são mobilizados em histórias (re)contadas na Amazônia. É possível afirmar ainda que essas recategorizações sejam produto da própria dinâmica e criatividade de narradores de tais histórias, que, de uma forma ou de outra, passam a intervir no modo como Monteiro constrói suas narrativas, pois está submerso nesse universo sociodiscursivo, do qual se nutre no processo de produção desses relatos.

No que tange às narrativas de Boto, foram as que menos apresentaram estratégias de recategorização, em razão do fato de que essa entidade se constitui como uma das menos metamorfoseadas nas construções relativas ao universo lendário amazônico, conforme discutido também na 1ª categoria.

## REFERÊNCIAS

- KOCH, I. G. V. *Introdução à linguística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 61.
- MARCUSCHI, L. A. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 69-70.
- MONTEIRO, W. *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. Belém: Smith – Produções Gráficas, v.1, n.3, p. 19-20, 2000a.
- \_\_\_\_\_. *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. Belém: Smith – Produções Gráficas, v.2, n.5, p. 12-14, 2000b.
- \_\_\_\_\_. *Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia*. Belém: Smith – Produções Gráficas, v.1, n.2, p. 20-21, 2000c.

\_\_\_\_\_. Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. Belém: Smith – Produções Gráficas, v.4, n.9, p. 18-22, 2001.

\_\_\_\_\_. Visagens e Assombrações e Encantamentos da Amazônia. Belém: Smith – Produções Gráficas, v.5, n.12, p. 17-20, 2003.

MOURA, H. L. M. *Atividades de referência 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.

RONCARATI, C. N. *As cadeias de texto: construindo sentidos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 43.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 21/04/2016

# A discordância entre o “eu” e o mundo em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho

**Fabília Aparecida Lopes de Oliveira Rocha**  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)  
Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil  
fabrícialopesoliveira@gmail.com

**Ricardo Magalhães Bulhões**  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)  
Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil  
ricardoufms1@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.572>

## Resumo

Este artigo aborda a discordância entre o “eu” e o mundo no romance *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho. Por meio de suas escolhas textuais, o escritor personifica no seu personagem central, Buell Quain, uma profunda discussão sobre a situação do ser perante as exigências da civilização, tema abordado por Sigmund Freud, em um de seus ensaios mais conhecidos, *Mal-estar na civilização* (2010). Nesse sentido, com base nesse texto do psicanalista e mediante a perspectiva assumida pelos dois narradores (FRIEDMAN, 2002) de *Nove Noites*, este estudo busca discutir a crise de identidade que atingiu o personagem suicida e, ao mesmo tempo, meditar o arranjo literário como espaço de representação das tensões existenciais do homem contemporâneo.

**Palavras-chave:** identidade; Bernardo Carvalho; ficção contemporânea; *Mal-estar na civilização*; Freud.

## The Discordance Between the Self and the World in *Nine Nights* by Bernardo Carvalho

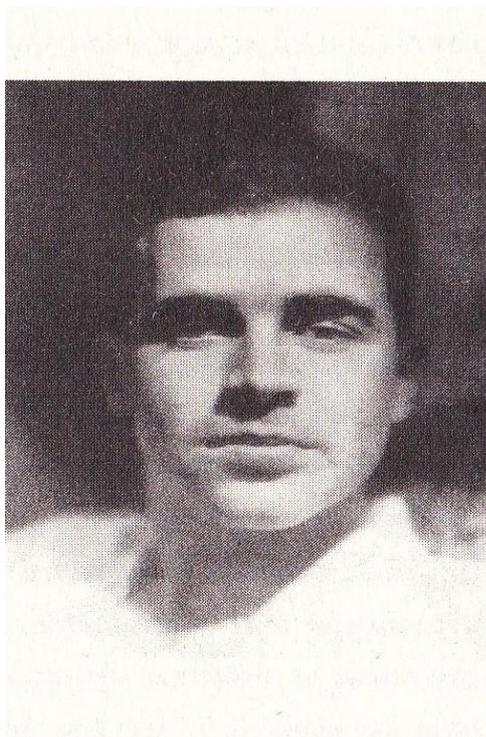
### Abstract

This article discusses the discordance between the "self" and the world in the novel *Nine Nights* by Bernardo Carvalho. Through his textual choices, the writer personifies in his central character, Buell Quain, a deep discussion about the situation of the self before the requirements of civilization, which is a subject debated by Sigmund Freud in one of his most famous texts, *Civilization and Its Discontents* (2010[1930]). In this sense, based on this text, through the perspective assumed by the two narrators (FRIEDMAN, 2002) in *Nine Nights*, this study seeks to discuss the identity crisis that reached the suicidal character and, at the same time, to reflect on literary art as a space for the representation of the contemporary man's existential tensions.

**Keywords:** identity; Bernardo Carvalho; contemporary fiction; *Civilization and Its Discontents*; Freud.

## Introdução

No romance *Nove Noites* (2002), o escritor brasileiro contemporâneo Bernardo Carvalho, autor bastante reconhecido pela crítica<sup>1</sup>, retoma uma das obsessões fundamentais de sua obra: a questão da identidade do ser. Para desenvolver esse tema, ele parte de um acontecimento real. Trata-se da história do antropólogo norte-americano Buell Quain (foto a seguir):



**Figura 1 – Foto de Buel Quain; Carvalho usa imagens reais no romance. Provavelmente, para exibir a fragilidade de conceituações rígidas acerca do real**

Ele veio para o Brasil estudar os indígenas daqui, mas acabou se suicidando em 1939, de forma violenta, no meio da floresta brasileira. Sem motivos aparentes, Quain dilacerou o próprio corpo e enforcou-se perante os índios Krahô, que o acompanhavam no caminho de volta da aldeia indígena para a cidade de Carolina, no Maranhão.

No texto ficcional de Carvalho, por volta de 2001, 60 anos depois da tragédia, um jornalista toma conhecimento dos fatos por intermédio de um artigo de jornal e decide investigar as causas do suicídio. Para desenvolver a trama<sup>2</sup>, o autor intercala as impressões de dois narradores sobre o suicídio. Ambos falam de dentro da narrativa. Com base nas categorias propostas por Norman Friedman (2002), é possível afirmar que a primeira voz (grafada em itálico), de Manoel Perna, funciona como um “eu testemunha”. Ele estivera com Quain por nove noites e na véspera da tragédia, o suficiente para desenvolverem uma relação bastante enigmática.

---

<sup>1</sup> Levou o prêmio Jabuti, na categoria romance, em 2003, pela autoria de *Mongólia* (2002) e, em 2014, pela escrita de *Reprodução* (2013). Com *Nove Noites*, também em 2003, venceu o Portugal Telecom.

<sup>2</sup> O termo “trama”, aqui empregado, corresponde às escolhas textuais do escritor para contar a história desta ou daquela maneira (TOMACHEVSKI, 1976, p. 173).

Ao narrar os fatos, seu tom é sempre ambíguo, melancólico e, ao mesmo tempo, confessional. Inclusive, sua visão dos acontecimentos é apresentada num formato de carta-testemunho. Perna escreve a um interlocutor misterioso e rememora os momentos (aproximadamente cinco meses) que passara com o americano e, contraditoriamente, indica (igualmente) o desejo de entender e ocultar a real opção pelo suicídio. Parece ainda buscar justificar-se por não ter feito mais para evitar a morte de Quain.

A segunda fala, a do jornalista, é uma reflexão acerca dos rumos da sua investigação sobre a morte do antropólogo e, ao mesmo tempo, uma meditação interior de um tipo de narrador-protagonista, conforme descreve Friedman (2002). É possível classificá-lo dessa forma, pois, em determinado momento da história, essa voz identifica-se com o suicida, de tal maneira que acaba por narrar também sua própria trajetória.

A partir disso, o repórter investigativo torna-se igualmente protagonista. Os dois narradores justificam suas falas sob o pretexto de solucionar o mistério da tragédia, porém, o discurso ambíguo e labiríntico de ambos traz mais confusão que esclarecimentos. A manipulação dessas duas vozes parece materializar uma discussão mais intensa, além da tragédia. Isto é, Carvalho usa o acontecimento do suicídio para abordar, num nível mais profundo, a situação existencial de Quain (e do próprio jornalista) diante do mundo externo.

No decorrer do romance, por intermédio desses dois pontos de vista narrativos, é possível perceber que o antropólogo chegou a um nível anormal de desajustamento social e, em meio a uma profunda crise existencial, entendeu que não existia “um mundo no qual coubesse” (CARVALHO, 2002, p. 42). A partir dessa conclusão, o antropólogo decide romper com a realidade definitivamente e, num ato de loucura (ou de extrema consciência que o desacordo é condição de vida), ele tira a própria vida.

Na ficção, essa postura radical (realmente vivenciada fora do ambiente ficcional) é observada no espaço irrestrito da arte e Carvalho, por meio de suas escolhas textuais, personifica em Quain uma profunda discussão sobre a situação do “eu” perante as exigências do meio social, tema abordado por Sigmund Freud (1856-1939) em um de seus ensaios mais conhecidos, *Mal-estar na civilização* (2010). Com base neste texto do psicanalista e mediante o estudo do ponto de vista na ficção, preconizado por Norman Friedman (2002), este estudo busca discutir a crise de identidade que atingiu o protagonista suicida e, simultaneamente, analisar o fazer literário como espaço de representação das tensões existenciais do homem atual.

## **O constante mal-estar na civilização**

Em *Mal-estar na civilização*, ao investigar as raízes da infelicidade humana, Freud demonstrou a constante oposição que existe entre os instintos dos seres humanos e as exigências da civilização. A partir dessa relação conflituosa, ele evidenciou como a sociedade se impõe sobre o indivíduo, causando-lhe uma permanente sensação de sofrimento. Para o psicanalista, a cultura poupa os homens das principais fontes de sofrimento, protegendo-os da natureza e regulamentando os vínculos que criam entre si, mas, em troca, exige o sacrifício de suas pulsões como parte do objetivo de manter a ordem social. Assim, em troca da estabilidade coletiva, existe uma tendência de cerceamento das vontades humanas não “convencionais”.

Dessa forma, do mesmo modo que “a satisfação de instintos é felicidade, torna-se causa de muito sofrer se o mundo exterior nos deixa à míngua, recusando-se a saciar nossas carências” (FREUD, 2010, p. 34). Em decorrência dessa oposição de interesses, “o princípio de busca pelo prazer se converte no mais modesto princípio de realidade, sob a influência do mundo externo” (FREUD, 2010, p. 31). A representação de Quain, no romance, indica uma situação de sofrimento diante desse princípio rígido de realidade. É como se o mundo externo machucasse algo autêntico da sua constituição (identidade). Esse constante mal-estar focalizado no personagem atinge todos nós, de alguma forma e, em *Mal-estar na civilização*, Freud discute opções de alívio em face da dureza do real.

Apesar de alertar sobre o perigo do uso inadequado, assinala o consumo de entorpecentes como técnica eficaz no combate ao sofrimento. Ele critica, por exemplo, o moralismo em torno do uso da *sorgenbrecher* (bebida alcoólica, em alemão coloquial). Para ele, o uso moderado de álcool ajuda a diminuir as pressões da realidade, além de oferecer um mundo próprio com melhores condições de sensibilidade aos homens. Menciona também a prática de meditação dos orientais, exercício que ajuda a abrandar os instintos, de modo que não haja sofrimento por não os realizar. Tal opção, segundo ele, pode garantir apenas “um tipo de felicidade na quietude” (FREUD, 2010, p. 34).

Acrescenta ainda o redirecionamento da libido (energia disponível para os instintos de vida) como forma de afastar o sofrimento. Essa medida consiste em “deslocar de tal forma as metas dos instintos, de forma que os indivíduos não possam ser atingidos plenamente pela frustração oriunda do mundo exterior” (FREUD, 2010, p. 35). Por exemplo, canalizar a satisfação do prazer para atividades intelectuais, como a arte, prática que cria novas realidades. Segundo ele, essa alternativa exige talentos e disposições especiais do sujeito. Freud deixa claro que, ainda nessa opção bastante elevada, não é adequado assegurar completa proteção do sofrimento, pois é impossível sobreviver imune a dores da existência.

Freud comenta também a atitude de colocar o amor no centro da vida como técnica de afastamento da infelicidade. No entanto, ele considera essa medida bastante arriscada, pois “nunca estamos mais desprotegidos ante ao sofrimento do que quando amamos. Nunca mais desamparadamente infelizes do que quando perdemos o objeto amado ou seu amor” (FREUD, 2010, p. 39).

Por fim, outro artifício bastante radical “enxerga na realidade o único inimigo” (FREUD, 2010, p. 37). Ou seja, o real como fonte de todo o sofrimento. Ao chegar a essa conclusão, a pessoa entende que é impossível viver e decide, portanto, romper todos os vínculos para tentar ser feliz de algum modo:

O indivíduo que, em desesperada revolta, encetar esse caminho para a felicidade, normalmente nada alcançará; a realidade é forte demais para ele. Torna-se um louco, que em geral não encontra quem o ajude na execução de seu delírio. Mas diz-se que cada um de nós, em algum ponto, age de modo semelhante ao paranoico, corrigindo algum traço inaceitável do mundo de acordo com seu desejo e inscrevendo esse delírio na realidade (FREUD, 2010, p. 37-38).

Essa opção de resposta ao sofrimento descreve bem a representação das atitudes do personagem suicida de Carvalho, porque o romance sugere um tipo de angústia diante de um real rígido, sentimento este que levou Quain a buscar abrigo numa cultura

diversa, a indígena. Conforme demonstraremos no próximo tópico, tal opção parece questionar nosso modo “civilizado” de ver as coisas, em razão da focalização do texto, isto é, a construção narrativa rejeita a ideia de uma verdade única e imutável: “realidade é o que se compartilha” (CARVALHO, 2002, p. 149).

Para contestar padrões de “normalidade”, o romance indica em Quain uma busca por outras formas e possibilidades de interpretar o mundo externo. Na ficção, a vivência entre os índios não aplaca o desajuste do antropólogo porque os valores civilizatórios o perseguem mesmo “fora da civilização”. Ou seja, a ideia de civilização não consiste somente num lugar físico e sim em conceitos que aprendemos e reproduzimos, conforme revela a perspectiva dos dois narradores no romance.

Por não conseguir fugir dos valores civilizatórios majoritários, o personagem parece sofrer e, diante do desejo extremo de afastar essa agonia, ele decide romper de modo decisivo com o real. Em razão da eficiente manipulação narrativa de Carvalho e por conta da acertada escolha de contar a história pelo ponto de vista de dois narradores, o romance transmite com tons fortes o incômodo interior do antropólogo e, ao fazê-lo, o texto consegue construir esteticamente o constante mal-estar que assola todos os seres humanos, pois a dor latente da existência, de acordo com Freud, é resultado da própria constituição da civilização.

Para Joel Birman (2005), um dos principais estudiosos da obra freudiana no Brasil, a problemática do desamparo do sujeito no campo social é uma das marcas da leitura de Freud sobre a inserção do ser na modernidade. Pode-se dizer que o estudioso detectou, no espaço moderno, a dificuldade da expressão da subjetividade do ser e uma profunda desarmonia dos laços sociais. Ao constatar a impossibilidade de afastar em grau zero o sofrimento da existência humana em decorrência desse desajuste do ser perante o social, Freud evidencia em seus escritos a permanente discordância entre o “eu” e o mundo, relação esta perceptível no texto de Carvalho.

### **O dilema interior de Quain pelo olhar do narrador-testemunha**

Em *Nove Noites*, os pontos de vista dos dois narradores convergem em destacar o estado de solidão e desamparo em que se encontrava Quain. Comentaremos, inicialmente, a perspectiva de Perna, o narrador-testemunha. Na percepção dele, o suicídio do personagem é o resultado da gestação de um sofrimento que se tornara insuportável:

No dia do seu vigésimo sétimo aniversário, ele me disse que sabia o que era a morte: um excesso que se anula. É ficar mais cansado do que o cansaço permite, exceder as próprias condições, reduzir-se a menos que zero, ultrapassar as vinte e quatro horas de um dia sem chegar ao dia seguinte (CARVALHO, 2002, p. 118).

Conforme avança a sinuosa narração da testemunha, fica cada vez mais nítida a conflituosa relação do antropólogo com o meio externo: “bebeu comigo e me contou que procurava entre os índios as leis que mostrariam o quanto as nossas são descabidas e um mundo no qual coubesse” (CARVALHO, 2002, p. 42). Em decorrência desse sentimento de desajuste, depois de formar-se em Zoologia por uma das melhores universidades americanas e diante de um futuro promissor, Quain, abastado financeiramente, decide trabalhar num navio para viver um tempo com nativos nas Ilhas Fiji, no Pacífico Sul, momento em que inicia seu primeiro contato com a antropologia.

Ao voltar da experiência, ele ingressa no curso de pós-graduação em Antropologia da Universidade de Columbia, vínculo que lhe proporcionara sua experiência de campo entre os índios brasileiros. Seu trabalho de campo no Brasil era orientado por Ruth Benedict, uma das principais representantes da corrente sociológica que ficou conhecida por associar cultura e personalidade, “na tentativa de explicar o comportamento pela inserção social e assim relativizar os conceitos de normalidade e anormalidade” (CARVALHO, 2002, p. 14). Ao escolher seus orientandos, Benedict sempre priorizava estudantes “em desacordo com o mundo” (CARVALHO, 2002, p. 14).

Essas descrições do personagem aludem a uma possível desarmonia perante as imposições da civilização. Conforme ensina Freud, a atitude de evitar a realidade ou mesmo romper definitivamente com ela pode indicar uma intenção de afastar a infelicidade frente a um real que não contempla os anseios de identidade do sujeito. A necessidade de buscar esse relativismo cultural por intermédio da antropologia sugere que Quain rejeitava a versão do mundo em que vivia e indica seu anseio por recriar outro real, “no qual os aspectos mais intoleráveis sejam eliminados e substituídos por outros segundo o próprio desejo do sujeito” (FREUD, 2010, p. 38).

Segundo Freud, todos os seres humanos sofrem diante do mundo real. Porém, em alguns casos, a realidade torna-se fonte de toda a amargura do sujeito. Foi o que aconteceu com Quain. A vivência entre os indígenas, parte da sua intenção de relativizar os conceitos majoritários de “certo” e “errado” de sua cultura, não o ajudou a criar um “novo mundo no qual coubesse”. Diante disso, o antropólogo desiste do embate que é a existência. Conforme descrevem os dois narradores, ele dilacerou o próprio corpo com giletes e enforcou-se, deixando “cartas impressionantes, mas que nada esclarecem” (CARVALHO, 2006, p. 6).

A solução do mistério, aliás, sobre o oculto motivo do suicídio acaba se colocando como algo secundário em *Nove Noites*. Inclusive, no final do livro, o enigma fica sem solução concreta. A maneira como a história é conduzida pelos dois narradores parece indicar que Carvalho deseja discutir, antes de tudo, a posição do “eu” perante as exigências da civilização. O assunto aparentemente central, a causa secreta da morte, acaba tornando-se subproduto da tensão maior que contempla a discordância entre o ser e o mundo.

Não é a partir dessa obra que o autor vem discutindo os conflitos que envolvem o “eu”. Na tese *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea* (2006), Diana Irene Klinger afirma que *Nove Noites* “representa o ponto culminante de duas questões, claramente interrelacionadas, que atravessam toda a obra ficcional de Bernardo Carvalho: as questões da representação e da identidade” (KLINGER, 2006, p. 182). Na nossa hipótese, a discussão da constituição da identidade em *Nove Noites* passa, necessariamente, pelo confronto do ser diante das exigências da cultura, conforme sugere a voz de Perna, ao analisar as revelações feitas por Quain:

Em algum momento, todos se sentirão sozinhos e abandonados. Só um teste incessante aos limites do corpo pode nos dar a consciência de que continuamos vivos. Se pomos o corpo à prova, não é pelo caminho fútil de saber até aonde podemos ir, não é para desafiar os limites, mas para saber onde estamos – embora aos outros possa parecer que cometemos um ato contra a natureza (CARVALHO, 2002, p. 118).

A passagem insinua uma tensão em torno da interioridade de Quain, pois algumas de suas atitudes são recebidas, pelos “outros”, como “antinaturais”. Em outro trecho do livro, numa das cartas citadas pelo jornalista, dona Heloísa, tutora do pesquisador no Brasil, diz ter conhecimento sobre “certas coisas” que o antropólogo andava fazendo no Rio de Janeiro. Confessa ainda temer alguns dos comportamentos dele e pede que o jovem se abra com ela, pois garante “ser compreensiva com as misérias humanas” (CARVALHO, 2002, p. 107). Mesmo tendo condições de ficar hospedado em áreas nobres, o texto diz que ele escolheu uma pensão “num reduto de prostituição e malandragem”, a Lapa. Ao citar o local que Quain escolheu, o narrador lembra outra personalidade ilustre do bairro, Madame Satã, figura icônica da vida noturna e marginal carioca da primeira metade do século 20.

Segundo Perna, esses comentários da tutora deixavam o antropólogo bastante chateado. No trecho citado acima, por exemplo, esse aborrecimento fica expresso na luta do personagem contra o próprio corpo. O embate corporal vivido pelo ser ficcional, segundo revelações da testemunha, faz lembrar mais uma vez a relação paradoxal que envolve os desejos do ser e as exigências do social. Como já dissemos anteriormente, essa relação conflituosa, conforme revela Freud, é motivo de sofrimento para todos os homens, mas, em alguns casos, os indivíduos não suportam a pressão.

Quain, por exemplo, não conseguiu fazer a gestão desse mal-estar para continuar vivendo. Ao encontrá-lo, todo ensanguentado, o índio João Canuto, que o acompanhava de volta para a cidade, perguntou o motivo daquela atitude, “e o tresloucado respondeu que precisava amenizar o sofrimento” (CARVALHO, 2002, p. 75). Esta ação tão radical, descrita no romance, nos remete a nossa vivência humana, pois, por meio da experiência conflituosa do personagem, Carvalho nos desperta para a observação desse constante embate que é a existência.

Fica a provocação: Quain é realmente louco por não aceitar o real imposto pelo coletivo? Ou a realidade atribuída pelo social é uma loucura? Com base nisso, é possível dizer que a construção do romance é bem-sucedida em termos artísticos, pois, em razão “da seleção e concentração de elementos humanos no protagonista” (ROSENFELD, 2002, p. 23), podemos ver nossa condição contraditória de maneira mais profunda.

### **A crise existencial de Quain pela percepção do narrador-jornalista**

A segunda voz do romance, a do narrador-jornalista, começa seu relato com um tom bastante objetivo. Porém, durante o curso da investigação, o contato com a história de desamparo de Quain leva-o a adotar um tom bastante pessoal e autorreflexivo. Numa busca obsessiva por desvendar o misterioso motivo da morte do antropólogo, ele transforma-se em um tipo de narrador-protagonista, que busca na sua própria memória, ao se esgotarem as possibilidades de respostas no curso de sua apuração, uma forma de solucionar um problema sem solução: “eu estava contaminado pela loucura dele” (CARVALHO, 2002, p. 102).

Nesse ponto da história, o desamparo do suicida parece refletir a situação existencial do próprio jornalista: “ninguém nunca me perguntou, e por isso também não precisei responder. Todo mundo quer saber o que sabem os suicidas” (CARVALHO,

2002, p. 23). Por meio desse e de outros pensamentos, essa voz indica que deseja, a todo custo, entender a imagem da vida que Quain viu antes da decisão pela partida.

A compreensão dessa questão parece sugerir uma ideia de alívio interior para esse falante. Então, num momento de provável delírio, ele volta no tempo, nos anos 90, na fase final da doença de seu pai, e faz uma suposição bastante absurda: afirma que a resposta do caso do suicídio pode estar no leito de morte de seu genitor. Ele resgata a figura de um americano que era companheiro de quarto de seu pai no hospital e insinua (sem nunca confirmar) que aquele paciente seja o fotógrafo com quem Quain mantinha uma amizade misteriosa. Esse amigo do antropólogo, conforme sugere o narrador-testemunha, estaria ligado à motivação do suicídio.

Conforme a investigação avança, a loucura desse narrador cresce e a causa da morte se situa, novamente, como suporte de uma reflexão maior. Carvalho também, pela percepção dessa voz, continua tratando os conflitos que envolvem o ser. Numa das cenas, o jornalista não consegue dormir por conta da sua obsessão e, ao acaso, ele abre uma antologia e lê *Elegia 1938*: “Trabalhas sem alegria para um mundo caduco/ [...] Sente calor, sente frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual/ [...] Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição/ Porque não podes sozinho dinamitar a ilha de Manhattan” (CARVALHO, 2002, p. 102).

Por meio da citação, o romance estabelece um diálogo entre o caos do mundo, retratado por Drummond, e o sentimento de desamparo de Quain diante dessa desordem. Já que o antropólogo não pode detonar “sozinho” a ilha de Manhattan, uma espécie de símbolo do mundo “civilizado” capitalista, ele decide implodir a si mesmo como forma de conter o sofrimento e as contradições que o alcançam. A atitude radical do americano parece mexer muito com o jornalista porque suas falas evidenciam o peso e a fragilidade do “real” que nos é imposto. Diante desse sentimento, ele decide reviver os lugares onde o antropólogo esteve. Encontra o silêncio dos índios e experimenta, da mesma forma que o antropólogo, uma convivência complexa e sem respostas entre os nativos brasileiros. Perante a frustração, ele resolve, novamente, buscar em si mesmo, uma resposta para o caos do seu investigado:

Decidi-me por uma interpretação selvagem e um tanto moral: *Cāmtw`yon* (nome indígena de Quain) passou a ser, para mim, ao mesmo tempo a casa do caracol e o seu fardo no mundo, a casca que ele carrega onde quer que esteja e que também lhe serve de abrigo, o próprio corpo, do qual não pode se livrar a não ser com a morte, o seu aqui e o seu agora para sempre. *Cāmtw`yon* passou a ser para mim o rastro do caracol: não adianta fugir, aonde quer que você vá estará sempre aqui. A imagem me fez lembrar um texto de Francis Ponge sobre os caracóis: ‘Aceita-te como tu és. De acordo com os teus vícios. Na proporção da tua medida’. (CARVALHO, 2002, p. 72)

Ao observar a experiência drástica de Quain, o jornalista ressalta o embate cultural que é a existência e conclui: “não adianta fugir, aonde quer que você vá estará sempre aqui” (CARVALHO, 2002, p. 72). Já que não é possível fugir de quem somos, o narrador parece sugerir uma ideia de enfrentamento dos valores civilizatórios que sufocam aspectos autênticos do “eu”. Isto é, existir não implica, necessariamente, somente penúria, na medida em que nos aceitamos por meio de um padrão estabelecido por nós mesmos: “na proporção da tua medida” (CARVALHO, 2002, p. 72).

Como não podemos viver nossa experiência interior sem uma espécie de confronto com o social, as ponderações desse narrador sugerem o enfrentamento dessa

relação conflituosa. Essa indicação do jornalista dialoga com a concepção freudiana da existência como gestão do sofrimento.

## Conclusão

Conforme demonstramos até aqui, *Nove Noites* aborda uma das obsessões fundamentais de Bernardo Carvalho: a questão da identidade do ser. A discussão se estabelece, no romance, por meio do confronto de Quain perante as exigências da civilização. As reflexões dos dois narradores, ao longo da obra, revelam uma discussão não apenas acerca do suicídio em si, mas centralizam o constante mal-estar que atormentava o antropólogo.

Carvalho, ao representar as crises existenciais do personagem suicida, evidencia como nossa própria existência está imersa num constante embate, pois, assim como Quain, somos pressionados em nossa individualidade, em nome do bem-estar coletivo, conforme ensina Freud. Nesse sentido, é possível dizer que o texto do autor construiu, esteticamente, a constante oposição que existe entre os instintos humanos e as exigências da cultura. Essa relação conflituosa que atinge a constituição do “eu” aparece na obra, pois o romance consegue mostrar como a sociedade se impõe sobre o indivíduo, causando-lhe uma constante sensação de sofrimento.

Diante de tal dilema existencial, Quain não conseguiu “deixar o mundo em ordem”, não encontrou “um mundo onde coubesse” e tampouco conseguiu recriar “outro real”, no qual pudesse expressar livremente sua personalidade, porque a ideia de civilização é também uma concepção de confronto entre as necessidades do ser e as imposições do meio externo. Ao representar a ocorrência dessa contradição permanente, *Nove Noites*, sobretudo por meio dos posicionamentos do narrador-jornalista, demonstra a fragilidade daquilo que nos é apresentado como real pela civilização: “realidade é o que se compartilha” (CARVALHO, 2002, p. 149).

Após essa constatação, o tom pessimista que dominou o romance abre espaço para um “ainda sim”, e as reflexões desse narrador passam a sugerir outra possibilidade de resistência perante a realidade como alternativa ao abandono da vida. Isto é, o americano tentou conter as dores da existência desistindo do real, literalmente, pela morte, enquanto o jornalista parece desejar fazê-lo reescrevendo-o, ou seja, ficcionalizando. Dessa forma, Carvalho nos apresenta, em uma linguagem bastante criativa, a arte como forma de enfrentamento perante um social que não contempla os anseios do sujeito. Por meio do uso da palavra, o autor parece indicar a possibilidade de um espaço e uma ordem nos quais seja possível uma vivência mais completa da individualidade do “eu”. Esse lugar mais tolerante é a ficção.

## REFERÊNCIAS

BIRMAN, J. O Mal-Estar na Modernidade e a Psicanálise: a Psicanálise à Prova do Social. *Physis: Revista Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, 15, p. 203-224, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/physis/v15s0/v15s0a10.pdf>>. Acesso em: 1 set. 2015.

CARVALHO, B. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 150 p.

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./mai. 2002. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/53/15-norman-2.pdf>>. Acesso em: 1 set. 2015.

FREUD, S. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 495 p.

KLINGER, D. I. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2006. 204 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

ROSENFELD, A. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 125 p.

TOMACHEVSKI, B. et al. *Teoria da literatura: os formalistas russos*. Tradução de Ana Mariza Ribeiro Filipouski. Porto Alegre: Globo, 1976. 280 p.

**Recebido em:** 01/09/2015

**Aprovado em:** 02/02/2016

# O elemento espaço na literatura: uma leitura comparada de *Drácula* e *Barba Ensopada de Sangue*

Flávio Amorim da Rocha

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)  
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil  
flavio.rocha@ifms.edu.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.699>

## Resumo

Este trabalho tem por objetivo propor uma leitura comparada das obras *Drácula*, de Bram Stoker, e *Barba Ensopada de Sangue*, do escritor brasileiro Daniel Galera, tomando por base os conceitos de cronotopo na literatura de viagem, bem como a questão do espaço na obra literária. Ressalta-se a importância desse elemento na construção das narrativas no que diz respeito à definição das ações e sentimentos das personagens em ambos os romances.

**Palavras-chave:** cronotopo; espaço; literatura de viagem.

## Space in Literature: a Compared Reading of *Dracula* and *Barba Ensopada de Sangue*

### Abstract

The main goal of this paper is to propose a compared reading of Bram Stoker's *Dracula* and *Barba Ensopada de Sangue* by the Brazilian writer Daniel Galera. The study is based on the concepts of chronotope and space in the literary field. The importance of space in the construction of narratives concerning the definition of characters' actions and feelings in both novels is highlighted.

**Keywords:** chronotope; space; travel literature.

## Introdução

Este trabalho tem como objetivo analisar o percurso espaço-temporal que envolve o tema do encontro em duas obras literárias. O do homem com sua natureza primitiva, em *Barba Ensopada de Sangue*, romance contemporâneo de Daniel Galera, e a trajetória inversa, na qual o primitivo busca adaptar-se à realidade de uma metrópole que testemunha o início do desenvolvimento tecnológico, em *Drácula*, narrativa de tradição do irlandês Bram Stoker. As discussões serão norteadas com base, principalmente, nas teorias acerca do espaço literário (BRANDÃO, 2013) e na definição de cronotopo na literatura de viagem (BAKHTIN, 2014).

Na busca por esboçar uma teoria acerca do espaço na literatura, Brandão enfatiza o caráter relativo desse elemento. O papel que ele desempenha na narração vai além de mera constituição de cenário para o desenvolvimento de ações. O autor propõe uma visão geral do espaço, que parte de uma abordagem estruturalista, com seus sistemas de oposição, à visão cultural, para a qual ele se torna lugar de produção do discurso,

mimese e conteúdo social. Este, a propósito, é o posicionamento que tomamos neste estudo – o espaço como elemento que define e é definido pela ação das personagens no tempo.

Sendo a linguagem literária plurissignificativa por natureza, os lugares retratados por Stoker e Galera adquirem significados amplos nas obras, o que poderá ser observado no decorrer desta análise. Consideraremos, também, o espaço psicológico, que compreende as sensações dos narradores e personagens, tais como “expectativas, vontades e afetos” (BRANDÃO, 2013, p. 24), que se relacionam ao espaço físico na constituição do enredo.

A categoria ‘espaço’, não mais subordinada ao ‘tempo’, tem ganhado importância nos estudos literários, desempenhando funções como a caracterização das personagens, influenciando-as em seus comportamentos, além de propiciar o desenvolvimento de suas ações. Dessa forma, tanto o tempo quanto o espaço apresentam-se como elementos chave para a análise de uma obra.

Bakhtin chama de cronotopo o conceito que engloba tempo e espaço na literatura. Para ele, as duas categorias são indissolúveis: “o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” (BAKHTIN, 2014, p. 211). Percebe-se, tanto em *Drácula* quanto em *Barba Ensopada de Sangue*, a maneira como o tempo da narrativa, o tempo de aventura, revela diferentes espaços que localizam a obra em um contexto histórico-social, fazendo com que esses espaços marquem e sejam marcados pela presença dos viajantes que neles transitam. Os recortes para este estudo compreendem, em *Drácula*, a ida do vampiro à Londres e em *Barba Ensopada de Sangue*, a viagem para Garopaba, interior de Santa Catarina, que antecede o encontro do personagem principal com a história do avô.

A visão do local onde estão inseridas as personagens de um romance evidencia-se como fator crucial para o entendimento dos mecanismos que conferem verossimilhança à obra, mecanismos esses que reforçam e posicionam a escrita literária além dos domínios do enredo e representam um árduo processo de trabalho do autor com a linguagem.

## **O homem e a natureza**

Sabe-se que a personagem central do romance do escritor brasileiro é um professor de educação física, apaixonado por natação, que empreende uma busca a fim de resgatar a memória do avô Gaudério, morto, segundo seu pai, há muitos anos. Sofrendo de uma lesão cerebral na parte que reconhece rostos humanos, o que faz com que ele não consiga reter na mente a imagem das pessoas quando não está olhando para elas, a personagem sem-nome inicia uma longa busca ao sair de Porto Alegre logo após o suicídio do pai, e mudar-se para Garopaba, no litoral de Santa Catarina.

A decisão de abandonar uma capital desenvolvida e mudar-se para uma pequena cidade praiana parece chocar a família. Em uma sociedade para a qual as conquistas financeiras e o *status* valem tanto, bem representada no romance pela mãe do protagonista, a busca pela simplicidade parece remeter à ideia de retrocesso. Os fatos de não lhe ser atribuído um nome e de não lembrar a fisionomia das pessoas colaboram

com o senso de não pertencimento ao meio social, de situação passageira, de busca por uma identidade.

A necessidade do professor de desvendar o mistério que envolve a história de seu avô, como se assim pudesse resgatar a sua própria verdade, torna-se elemento condutor da narrativa, até o ponto em que não há como voltar atrás: saber o que aconteceu a Gaudério é o que dará sentido à vida do neto. Acompanhado por Beta, a cadela que ele se recusa a sacrificar a pedido do pai antes do suicídio, passa a trilhar uma estrada repleta de percalços e autodescobertas.

Ao término do segundo capítulo, uma cena em que o protagonista contempla a foto do avô, dada de presente pelo pai no último encontro que tiveram, dirige a história para o seu grande objetivo:

Olha alternadamente para o rosto do avô e para o próprio reflexo. Passa a mão na barba que está crescendo em seu rosto desde que conversou com o pai pela última vez. Encontra uma tesoura cega e meio enferrujada na gaveta de talheres, recorta com dificuldade o retrato do avô até reduzi-lo ao tamanho aproximado de uma carteira de identidade e guarda o recorte no envelope plástico da carteira, no mesmo lugar onde até então guardava a própria foto. (GALERA, 2012, p. 68)

O episódio ocorre logo após o protagonista ter se instalado na cidade e conversado com alguns habitantes de Garopaba. Ele demarca o início de sua busca pela história do avô. Ao guardar sua foto na carteira, as identidades se aglutinam e o sentido da própria vida é atrelado ao mistério que envolve o parente desaparecido.

Em toda a narrativa de Daniel Galera, os espaços da pequena cidade e da praia tomam a forma das inquietações do professor. As nuvens, os montes, o mar e os nativos tornam-se reflexo da busca, física e psicológica, do personagem: um estrangeiro que passa a conviver com pessoas que testemunharam a história do avô, mas se recusam a falar sobre ela; um neto que não desistirá da procura pela verdade e terá de enfrentar inúmeros desafios que lhe impõem o espaço ao seu redor.

Tendo questionado diversos moradores a respeito de Gaudério, o neto passa a suspeitar de que há na história um mistério a ser desvendado. Houve um crime e um velório, mas não houve corpo que comprovasse a morte. Nessa atmosfera de incertezas, a chegada de uma frente fria encerra o primeiro capítulo do livro. A alteração climática antecipa as provas que surgem no decorrer do percurso do professor: “Dizem que haverá tédio e tristeza na calmaria e que o frio e a solidão ressuscitarão todos os fantasmas sazonais conhecidos e também despertarão alguns desconhecidos, mas falam disso como se ainda não fosse a hora e houvesse tempo de sobra para se preparar” (GALERA, 2012, p. 128).

Há, na segunda parte do livro, outro importante *flashforward*, uma espécie de presságio que imprime no aventureiro personagem a sensação de que sua busca não será fácil. Mais uma vez, o inverno é o elemento retomado que adentra a cidade trazendo um ar sombrio e pesado:

Algo importante mudou na atmosfera mas é difícil dizer o quê. As nuvens fecharam mais ainda e o entardecer não tem cor alguma. A névoa sumiu. Olha o horizonte e sente um frio na espinha. Uma tempestade aterradora pode ser vista em alto mar [...]. A cordilheira escura é espelhada pelo horizonte e deformada aqui e ali por compressões e

esticamentos. As formas parecem estar ao mesmo tempo próximas e borradas pela distância. Têm algo de holográfico. Se estão próximas como parecem ele será engolfado por um tufão antes que possa correr até um abrigo. Se estão distantes como também parecem suas dimensões precisam ser gigantescas, de outro mundo. (GALERA, 2012, p. 133)

A visão dessas alterações no espaço ocupa papel importante no desenvolvimento da narrativa. Além da antecipação, ela nos permite observar como os elementos espaciais tomam a forma da história da personagem:

“As nuvens fecharam ainda mais e o entardecer não tem cor alguma”. Tudo o que foi dito a respeito do avô não adquire cor, são informações vagas que dificultam, como nuvens fechadas, a visibilidade de um caminho. Onde havia, inicialmente, a esperança de elucidar a história, há, agora, ausência de qualquer direcionamento que possa levar o personagem a algum desfecho.

“A cordilheira escura é espalhada pelo horizonte e deformada aqui e ali por compressões e esticamentos”. As rochas que circundam a cidade recebem, além da característica disforme, a cor escura, em tom de ameaça. Como se o próprio local estivesse pronto para proteger e dificultar o encontro entre neto e a história de seu avô. Todo o cenário parece personificar os desafios e intensificar o clima de mistério da narrativa dessa aventura.

Observados esses dois trechos a fim de ilustrar a influência do espaço na procura empreendida pela personagem central do romance, nos deteremos na terceira e última parte de *Barba Ensopada de Sangue*.

Por intermédio de Santina, antiga namorada do avô, o professor descobre que ele pode ainda estar vivo, morando nos montes ao redor da cidade. Cria-se, a partir de então, um mito, assim como em *Drácula*. O fantástico manifesta-se às margens da sociedade, recluso, confronta as ideias de cultura e natureza, ameaçando a pretensa organização das regras sociais.

Ainda que Bakhtin afirme a supremacia do tempo, é por meio do espaço que as narrativas são construídas nos cronotopos das obras em questão; o espaço do lógico e do ilógico, do fantástico, das buscas e dos encontros. Para Foucault (2001), a linguagem é espacial, já que não é possível *ser* sem *estar* em algum lugar. Esses espaços que situam e representam as personagens, conferindo-lhes um posicionamento ideológico do mundo, tornam-se elementos de destaque na construção das obras.

Galera representa a procura do neto pelo avô com riqueza de descrições dos elementos da natureza que compõem o pano de fundo que se confunde com os próprios sentimentos da personagem, construindo, assim, seu espaço psicológico. Na passagem a seguir, após cruzar uma praia deserta, ele se depara com um vale em meio à névoa cinzenta da chuva:

A trilha se bifurca e ele opta por seguir pela crista do morro que separa o vale do mar porque a noite que se aproxima será de tempestade e as árvores daquele lado parecem capazes de oferecer um pouco de abrigo. Deve estar começando a anoitecer, é difícil dizer, e ele caminha o mais rápido que pode. Os tronco e ramos das casuarinas à beira do penhasco crescem envergados pelos ventos incessantes e parecem querer saltar para o fundo do vale em busca de alívio. A chuva horizontal fustiga o lado direito de seu rosto. (GALERA, 2012, p. 353)

Percebe-se, neste trecho, o uso da personificação, muito presente em toda a narrativa, dos troncos e ramos das árvores que procuram, assim como o personagem sem-nome, a libertação, o alívio. À chuva é dada a possibilidade de açoiar a face, de tornar a escalada ainda mais árdua. A natureza incorpora os sentimentos do professor e não pode ser vista como mera ornamentação do texto, o que amplia a função da descrição para além dos limites impostos a ela na escola formalista, por exemplo.

A atmosfera fantástica do romance é evidenciada no relato de dois jovens andarilhos que acampavam no alto de um monte quando o personagem central estava prestes a desistir de encontrar o avô e retornar à cidade:

Eu consigo carona para Garopaba ali na Pinheira?

Consegue. Amanhã cedo vou descer o vale pra lavar as fraldas do Ítalo. Tu desce comigo e eu te mostro o caminho. É perto. Só tem que cuidar pra não errar a trilha. Tem várias que entram pelo morro e vão dar em lugar nenhum ou na caverna do velho.

Caverna do velho.

Tem um velho que mora numa caverna.

Onde?

Do outro lado do vale.

Como chega?

Ele não recebe ninguém [...]. Os pescadores da Pinheira dizem que ele tem duzentos anos e às vezes deixam peixe e farinha pra ele na trilha. Deve ter alguma doença contagiosa porque sempre avisam pra não passar muito perto. (GALERA, 2012, p. 358)

Sem titubear, o professor parece ter a certeza de que o velho da montanha é seu avô e, ignorando o apelo do casal, resolve encontrá-lo ainda naquela noite. O narrador onisciente em Galera, ao assumir a posição de observador dos fatos, constrói magistralmente, por meio das imagens e da delimitação do espaço físico, as sensações do seu personagem que se refletem de imediato no leitor: com os dias de sol, a esperança; com o frio; a melancolia e a tristeza; frente às montanhas e tempestades, o perigo e a solidão. Os elementos espaciais utilizados pelo autor conotam os sentimentos humanos despertados na obra.

O encontro com o avô se dá no momento em que a personagem sem-nome adentra a caverna, onde o parente vive em companhia de uma mulher e duas crianças. Uma delas o observa “com olhos incultos enquanto escuta uma instrução que está sendo balbuciada pela mulher mais velha” (GALERA, 2012, p. 364). A descrição dos olhos é um elemento importante que reafirma a situação do velho e seus companheiros: incultos, longe da civilização, no ventre da natureza.

O neto apresenta-se, finalmente, ao avô, que, de início, parece calmo. No entanto, há dois objetos responsáveis pela mudança em seu comportamento: um espelho que o neto tira da mochila e a foto que guardava na carteira. Tanto o espelho quanto a fotografia representam um espaço onde se está e não se está ao mesmo tempo, um confronto entre realidades. Para Foucault (2001), o espelho é o intermédio entre a utopia e a heterotopia que mostra ao observador a representação inversa do ser. Aquilo que se pensa ser é questionado por novas possibilidades interpretativas. O lugar em que se encontra na fotografia e a imagem que é refletida no espelho, por trazerem lembranças de uma vida externa à condição atual, afetam o velho e “sua fisionomia vai se transfigurando aos poucos em algo mais perplexo e ameaçador” (GALERA, 2012, p. 365).

O avô trava uma violenta luta com seu neto, expulsando-o da caverna. De volta ao escuro dos morros, ele perde a noção do espaço, vagueia pela escuridão até cair no mar. O oceano é um espaço importante na narrativa. Além de ser apaixonado pela natureza, o professor tem pela imensidão do mar um verdadeiro fascínio. Como espaço da natureza, as águas confortam e, mesmo quando impõem perigo, trazem a ele a sensação de proximidade, de pertencimento:

Dentro d'água não há indícios da ferocidade vislumbrada na superfície. Seu corpo chega desacelerado às pedras lisas e visquentas do fundo e ele se percebe suspenso no murmúrio surdo do mar gelado, sendo embalado de leve pela correnteza.

[...]

O fundo é silêncio. A água é protetora e retarda o tempo. Mas a superfície é o inferno. (GALERA, 2012, p. 369)

O que se sabe depois sobre a personagem principal do romance de Galera é o que nos é contado no início do livro, por meio de um relato do seu sobrinho que só fará sentido quando a leitura for finalizada. Sabe-se, então, que o tio era uma figura reclusa e pouco conhecida. Ele construiu uma casa na região dos montes em Garopaba, teve uma esposa e dois filhos. O sobrinho esteve no velório, no qual não houve corpo. Há rumores de que algumas pessoas não acreditam que ele esteja, de fato, morto.

As lendas criadas por avô e neto amalgamam-se em uma simbologia maior para *Barba Ensopada de Sangue*. A clássica dicotomia natureza *versus* cultura representa, no romance, o homem e sua eterna busca pela compreensão de si mesmo, da sua origem e dos seus instintos.

## **A ameaça do primitivo aos valores modernos**

A obra escrita por Bram Stoker, em 1897, é baseada na figura histórica de Vlad III, o Empalador – implacável príncipe da Valáquia que, para defender seu império da invasão turca, utilizava métodos cruéis de execução no tempo das Cruzadas. O romance, narrado por meio de páginas de diários, cartas e notícias de jornal, conta a aventura de Jonathan Harker, enviado à Transilvânia para finalizar o processo de compra de alguns imóveis em Londres pelo Conde Drácula.

O espaço do castelo, no qual Harker vê-se preso e forçado a ensinar a língua e a cultura inglesa ao conde, a fim de que ele possa adaptar-se à civilização, manifesta-se como elemento que desafia a compreensão humana, situando a história nos limites entre realidade e fantasia. A morada de Drácula, com seus inúmeros cômodos secretos, representa, no início da obra, a imagem de um labirinto, transposto para todos os percursos transcorridos pelas personagens do livro.

Com as descrições da aventura de Harker, o leitor passa a questionar: haveria mesmo um monstro sugador de sangue? Ele existe, de fato, ou é apenas uma ilusão criada na mente do viajante? A tensão gerada na obra cria a atmosfera para o desenvolvimento das ações do início ao fim do romance.

Para Todorov (2006), a narrativa fantástica tem por principal característica essa incerteza entre realidade e imaginação. Na obra de Stoker, o espaço delimitado pelas viagens das personagens colabora com essa atmosfera. As descrições do cenário feitas por Jonathan em seu diário durante a viagem que marca o início da obra funcionam,

assim como na obra de Galera, como uma preparação para o que será vivenciado pelos personagens. Mais uma vez, as montanhas, o frio e a escuridão cumprem o papel de presságio, mostrando ao leitor que o percurso da aventura será árduo:

There were dark, rolling clouds overhead, and in the air the heavy, oppressive sense of thunder. It seemed as though the mountain range had separated two atmospheres, and that now we had got into the thunderous one (STOKER, 2003, p. 18)<sup>1</sup>.

[...]

As they (the horses) sank into the darkness I felt a strange chill, and a lonely feeling came over me; but a cloak was thrown over my shoulders, and a rug across my knees (STOKER, 2003, p. 20)<sup>2</sup>.

Essas impressões antecedem a chegada de Harker ao castelo, o qual ele descreve no final do segundo capítulo:

The castle is on the very edge of a terrible precipice. A stone falling from the window would fall a thousand feet without touching anything! As far as the eye can reach is a sea of green treetops, with occasionally a deep rift where there is a chasm [...] But I am not in the heart to describe beauty, for when I had seen this view I explored further; doors, doors, doors everywhere, and all locked and bolted. In no place save from the windows in the castle walls is there an available exit.

The castle is a veritable prison, and I am a prisoner! (STOKER, 2003, p. 41)<sup>3</sup>.

Para Brandão (2013), o espaço é recurso responsável pela focalização, pela visão que a literatura veicula por meio do enunciador. Os vários narradores de *Drácula* possuem, conseqüentemente, diversas visões acerca da realidade e as descrições dos espaços onde esses sujeitos se encontram são responsáveis pelas experiências perceptivas tanto das personagens quanto do leitor. Este enxerga através dos olhos de Harker, Mina, Lucy e outros sujeitos que, ao observar os lugares onde se encontram, permitem que o leitor também os visualize e vivencie as experiências descritas.

Marcada por um momento histórico de desenvolvimento dos impérios e da ciência na França e no Reino Unido, a obra de Stoker retrata personagens que representam o início de uma revolução no modo de pensar europeu. Há em Lucy e Mina características opostas e que simbolizam a transição dos papéis da mulher na sociedade: Lucy apresenta uma sexualidade aflorada, o que a torna vulnerável aos ataques do vampiro, enquanto Mina representa a racionalidade e a força, a luta e a determinação da mulher pelo seu espaço.

As mudanças na área da medicina são representadas por meio do doutor Van Helsing. Aliando métodos inovadores, como a transfusão de sangue, a elementos

---

<sup>1</sup> Nuvens negras rolavam acima, e no ar o sentimento pesado e opressivo de trovão. Parecia que as cadeias de montanhas haviam separado duas atmosferas e que agora tínhamos entrado na mais turbulenta (tradução nossa).

<sup>2</sup> Quando eles (os cavalos) penetraram a escuridão, eu senti um frio estranho e um sentimento de solidão apoderar-se de mim; mas um casaco foi jogado sobre os meus ombros e um tapete sobre os meus joelhos.

<sup>3</sup> O castelo está bem na ponta de um terrível precipício. Uma pedra atirada da janela rolaria mil pés sem tocar coisa alguma! Até onde os olhos alcançam, há um verde mar de copas de árvores com algumas fendas das quais surgem um abismo [...]. Mas eu não estou em condições de descrever belezas, porque ao ver esse cenário, eu explorei mais o castelo; portas, portas e mais portas, todas trancadas e acorrentadas. Em lugar algum do castelo, exceto nas janelas, havia uma saída. O castelo é uma verdadeira prisão, e eu sou um prisioneiro.

populares e religiosos, como o alho e a água benta, o médico tem grande importância na liderança da caça ao Conde e na sua destruição. O racionalismo atrelado, ainda, ao misticismo religioso e pagão, torna-se o caminho para que a nação possa ser libertada do mal que pode vir a abatê-la.

Iwai (2010), ao tratar do romance de aventura como subgênero do romance de viagem, pontua que a narrativa tem por tema principal a partida em direção ao desconhecido, ao inculto e ao selvagem. Assim como em *Barba Ensopada de Sangue*, o Grupo dos Iluminados que compreende os heróis de *Drácula* – Harker, Van Helsing, Arthur, Quincey e Dr. Seward – adentram territórios desconhecidos, em busca de um ser primitivo que ameaça a sociedade londrina. Passam por diversas provas até que, por fim, colocam-se frente a frente com o vampiro.

Há, também, na obra o processo inverso: a viagem de Drácula a Londres e o que ela representa. No romance de Galera, o homem primitivo, o avô que mora na caverna, está recluso, sem contato com o mundo externo; em Stoker, o selvagem almeja fazer parte do mundo civilizado, quer aprender seus costumes a fim de integrar-se a essa sociedade em desenvolvimento.

As credences e os mistérios que envolvem o vampiro configuram-se em uma ameaça à construção da sociedade vitoriana e seu processo de industrialização. A destruição das terras ao redor de seu castelo e as histórias contadas pelos habitantes de lá evidenciam a proximidade do caos e da desordem. O Conde Drácula, aquele que possui o domínio sobre a natureza, capaz de controlar feras e provocar tempestades, planeja dominar a humanidade, convertendo-se, assim em considerável ameaça ao desenvolvimento iminente da sociedade europeia.

O Conde, com seu surgimento, desencadeia conflitos oriundos do desenvolvimento da sociedade como, por exemplo, os papéis da ciência, das credences populares e da religião. Se de um lado há armas de fogo e a transfusão de sangue, do outro estão elementos como a cruz, a hóstia, a água benta, o alho e as estacas. Harker, europeu cristão, em um primeiro momento não compreende a razão de lhe oferecerem tais amuletos, mas sente que, de alguma forma, eles o auxiliam e o protegem: “How was it that people at Bistritz and on the coach had some terrible fear for me? What meant the giving of the crucifix, of the garlic, of the wild rose, of the mountain ash? Bless that good, good woman who hung the crucifix round my neck!” (STOKER, 2003, p. 43)<sup>4</sup>.

Em outra passagem, ele reforça a ideia da tradição e a passividade da era moderna diante dos mistérios da vida: “And yet, unless my senses deceive me, the old centuries had, and have, powers of their own which mere ‘modernity’ cannot kill” (STOKER, 2003, p. 54)<sup>5</sup>.

Para Beal (2002), *Drácula* personifica a alteridade cultural e torna-se uma ameaça à pureza do conceito de nação. O sobrenatural carrega em si tudo aquilo que deveria ser repudiado e combatido pela sociedade. A grande ironia está no fato de o vampiro não ter um corpo humano, mas ser portador de características da fraqueza

---

<sup>4</sup> Como era possível que as pessoas em Bistritz e na carruagem demonstrassem tanto medo por mim? O que significava terem me dado um crucifixo, o alho, a rosa selvagem e as cinzas da montanha? Que Deus abençoe aquela mulher caridosa que pendurou o crucifixo no meu pescoço.

<sup>5</sup> E ainda assim, a não ser que os meus sentidos me enganem, os séculos passados tiveram e têm poderes próprios que a mera ‘modernidade’ não pode destruir.

própria do homem, carnis: a paixão que sente por Mina, as riquezas que acumula e a ambição pela capital do progresso são alguns exemplos disso.

A sensualidade do vampiro, que suga a energia e provoca êxtase, desperta em Lucy a concupiscência e o desejo, sentimentos condenados pela igreja cristã, principalmente à figura da mulher. Esses desejos acabam por levá-la a cometer o pecado do pensamento libidinoso e, conseqüentemente, à morte. Em uma carta à amiga Mina, Lucy expõe e censura suas próprias reflexões:

I suppose that we women are such cowards that we think a man will save us from fears, and we marry him (STOKER, 2003, p. 84)<sup>6</sup>.

[...]

Why can't they let a girl marry three men, or as many as her, and save all this trouble? But this is heresy and I must not say it (STOKER, 2003, p. 86)<sup>7</sup>.

Bellei (2000) enxerga em Drácula um demônio ressuscitado que representa a barbárie, o patriarca primitivo. Através da simbologia do sangue, ele mancha a honra das mulheres, vistas como representantes dos valores ideais na época, o sexo frágil que desempenha o papel de cuidar do homem após o sagrado matrimônio. Lucy questiona o papel do casamento em uma sociedade religiosa e chega a pensar no amor livre, abrindo espaço para as influências do conde e, conseqüentemente, sua destruição.

E é porque o vampiro pratica abertamente o desejado e o proibido e a transgressão de fronteiras, funcionando assim, ao mesmo tempo e paradoxalmente, como crítica e legitimação da norma e do limite entre o dentro e o fora, que seu destino é ser permanentemente condenado à problemática condição identitária daquele que, habitando sempre os limites do humano, ao mesmo tempo existe e não existe. (BELLEI, 2000, p. 48)

Com a chegada do Conde ao espaço da civilização e a mordida de Lucy, as personagens passam a questionar valores e a própria realidade em que vivem. O Dr. Seward escreve em seu diário: "Is there fate amongst us still, sent down from the pagan world of old, that such things must be, and in such a way?" (STOKER, 2003, p. 186)<sup>8</sup>.

E mais à frente, parece incrédulo diante do professor Van Helsing: "Do you mean to tell me that Lucy was bitten by such a bat; and that such a thing is here in London in the nineteenth century?" (STOKER, 2003, p. 262)<sup>9</sup>.

O espaço do imóvel comprado pelo Conde em Londres, descrito por Jonathan Harker, representa a visão que se tem da ameaça do vampiro à sociedade. O fato de ele ter levado consigo caixas de terra da Transilvânia elucida sua intenção de reafirmar a identidade adquirida em sua terra natal. As paredes são mofadas e cobertas de teias de aranha, há ratos por toda a parte e espessas camadas de poeira. Tais elementos parecem retomar valores que se chocam contra a proposta de um novo mundo, do advento das

---

<sup>6</sup> Eu acho que nós mulheres somos tão covardes ao ponto de achar que um homem irá livrar-nos dos nossos medos que acabamos nos casando.

<sup>7</sup> Por que não podem permitir que uma mulher se case com três homens ou mais e nos poupem de todo esse problema? Mas isso é uma heresia e eu não devo dizê-la.

<sup>8</sup> Há ainda essa sina entre nós, enviada do antigo mundo pagão, que faz com que as coisas tenham que acontecer assim?

<sup>9</sup> O senhor está tentando me dizer que a Lucy foi mordida por esse morcego e que isso aconteceu aqui em Londres em pleno século XIX?

revoluções sociais e do progresso. Drácula suscita no homem, por meio da visão de alteridade, a descoberta de suas fragilidades e a busca pela formação da identidade de um povo. Ele desafia o poder dominante da religião e do Estado.

Confrontados, ciência e igreja, vê-se que esta ocupa um importante papel na compreensão dos fatos e mesmo no combate ao “mal” que ameaça a humanidade. Os símbolos da igreja católica, como a água benta, a hóstia e o crucifixo, são armas a serem empunhadas por aqueles que desejam livrar-se das influências de Drácula. Observa-se que o espaço religioso, a capela onde dorme o vampiro, é utilizado por Stoker para reforçar a ideia do perigo da disseminação de ideias contrárias à organização social.

Dessa maneira, a construção do romance surge das bases de dois espaços separados pelo tempo e que, por meio de elementos fantásticos da narrativa de viagem, unem-se graças à figura de Drácula, representante de valores conflituosos que ameaçam o surgimento de uma organização social moderna. O vampiro torna-se, então, a grande simbologia dos valores primitivos do homem que questiona, por fim, a sua massificação.

## Conclusão

Com base nas reflexões de Bakhtin (2014) a respeito do cronotopo do romance de aventura, um estudo comparado entre a construção da narrativa de *Drácula*, de 1897, e *Barba Ensopada de Sangue*, de 2012, permite-nos identificar elementos que retomam o romance grego e fundamentam o conceito de gênero enquanto construto resultante da relação entre espaço e tempo na obra literária.

Em ambas as obras, os pontos de ruptura são episódios governados pela intrusão de forças não humanas; em *Drácula*, o encontro com o vampiro e no romance de Galera a figura mítica do avô. Os heróis empreendem, partindo dessas experiências sobrenaturais, uma busca para a explicação dessas lendas, agindo por meio do acaso.

Em *Drácula*, há uma preocupação com a cronologia dos acontecimentos. A história é escrita a partir de registros dos diários das personagens e notícias de jornais datados. Tem-se no tempo elemento que confere o efeito de verossimilhança à obra. Já em *Barba Ensopada de Sangue* não se tem uma evidência da passagem do tempo. Sabe-se que os dias transcorreram pelas descrições dos locais e dos aspectos físicos do protagonista; entre eles, o crescimento da barba.

Ainda que enfatize a importância do tempo na narrativa, segundo Bakhtin: “Para que a aventura possa desdobrar-se é preciso espaço, muito espaço” (BAKHTIN, 2014, p. 224). A afirmação do teórico russo vem ao encontro da definição de Luis Alberto Brandão, para quem a visão de cronotopia trouxe a compreensão do espaço enquanto “sistema interpretativo, modelo de leitura, orientação epistemológica” (BRANDÃO, 2013, p. 25).

A análise espacial das obras em questão permite-nos ratificar o *status* da categoria espaço no estudo da produção literária. Em ambos os romances de aventura, percebe-se o destaque dado ao cronotopo da estrada que, para Bakhtin, reúne em si vários encontros que evidenciam a unidade das relações espaço-temporais. Em *Drácula*, a grande viagem do representante da alteridade ao centro urbano em processo de

massificação. Em *Barba Ensopada de Sangue*, os caminhos que levam o homem ao encontro de si mesmo, em eterna procura pela sua identidade.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. Tradução de A. F. Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: HUCITEC Editora, 2014. 429 p.
- BEAL, T. The blood is the life. In: *Religion and its monsters*. New York: Routledge, 2002. p. 123-140.
- BELLEI, S. L. P. Questões de geografia e fronteiras II: Drácula viajante. In: *Monstros, índios e canibais: ensaio de crítica literária e cultural*. Florianópolis: Insular, 2000. p. 35-48.
- BRANDÃO, L. B. *Teorias do Espaço Literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013. 294 p.
- FOUCAULT, M. Outros espaços. In: *Ditos e escritos*. v. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 411-422.
- GALERA, D. *Barba Ensopada de Sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 424 p.
- IWAI, M. M. *O romance de aventura europeu e a construção do Outro: uma análise de O mundo perdido (1912), de Arthur Conan Doyle*. 2010. 169 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- STOKER, B. *Drácula*. New York: Barnes and Noble Books, 2003. 526 p.
- TODOROV, T. A narrativa fantástica. In: *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-166.
- WATT, I. O realismo e a forma romance. In: *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 11-33.

**Recebido em:** 03/10/2015

**Aprovado em:** 08/12/2015

# O espaço na literatura: um estudo do romance *A ferro e fogo*

Ivânia Campigotto Aquino

Universidade de Passo Fundo (UPF), Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil  
ivania@upf.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.650>

## Resumo

Este artigo aborda questões relativas ao romance. Consiste num estudo da origem e dos elementos estruturais do gênero e da sua importação para o Brasil e o Rio Grande do Sul, destacando a principal característica que se observa na história da literatura gaúcha: a aproximação com imagens do passado. Como base de verificação dessa característica, selecionou-se o romance *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães, o qual é analisado levando-se em consideração a forma, a temática e o seu pertencimento ao subgênero romance histórico. Ao se examinar a estruturação do discurso, observou-se que a história narrada se articula em torno de dois eixos nucleares: a família e o trabalho. Dentre as questões que surgem nesta análise destaca-se o encontro do épico e do dramático como ponto central na construção narrativa.

**Palavras-chave:** gênero textual; romance; estrutura narrativa; colonização; etnia alemã.

## Space in Literature: a Study of the Novel *A ferro e fogo*

### Abstract

This paper addresses issues regarding novel. It is a study on the origins of its structural elements, as well as on its relevance to Brazil and Rio Grande do Sul, focusing on the main feature observed in the history of the state's literature: its proximity to images from the past. In order to recognise such characteristic, the novel *A ferro e fogo* by Josué Guimarães was chosen and analysed considering its form, theme and attachment to the subgenre known as historical novel. The scrutiny of its discursive structure revealed that the narrated story is articulated around two main foundations: family and work. From the issues aroused throughout this analysis, the encounter of the epic and the dramatic as the key element in the narrative construction is highlighted.

**Keywords:** textual genre; novel; narrative structure; colonization; german ethnicity.

## Literatura e Geografia

É preciso buscar novas orientações para focalizar o gênero romance, uma vez que esse sempre se qualifica em sua construção. O debate relativo à questão da renovação conceitual e metodológica de abordagem da literatura muito se enriquece com as pesquisas do crítico italiano Franco Moretti, o qual, definindo literatura como um fenômeno cultural, busca um método de estudá-la capaz de fazê-la manifestar-se em sua estrutura e na interpretação do contexto a que se refere. Sob essa concepção, propõe uma análise do romance com base na Geografia. Nesse sentido, sua compreensão é de que “a geografia não é um recipiente inerte, não é uma caixa onde a história cultural ‘ocorre’, mas uma força ativa, que impregna o campo literário e o conforma em profundidade” (MORETTI, 2003, p. 13).

Sua ideia-síntese é elaborar mapas de romances. Com essa ferramenta intelectual

é possível mapear as narrativas ficcionais, construindo, por esse meio, uma conexão visível entre Geografia e Literatura. Assim, a imagem criada faz emergir, do universo narrado, os elementos que ajudam a esclarecer as relações de espaço e personagens construídas na ação que estrutura um romance e interpretar a visão do autor acerca do tempo histórico representado.

Em *Atlas do romance europeu 1800-1900*, Moretti (2003) explica que a geografia literária pode se referir a dois aspectos muito diferentes: "Pode indicar o estudo do espaço na literatura; ou ainda, da literatura no espaço. No primeiro caso, a dominante é ficcional. [...]. No segundo caso, é um espaço histórico real" (MORETTI, 2003, p. 13). Em ambos os casos, a questão principal é descobrir como a geografia configura a estrutura narrativa do romance. Trata-se de usar mapas sistematicamente para interpretar o enredo de um romance. Os mapas são ferramentas analíticas

[...] que dissecam o texto de uma maneira incomum, trazendo à luz relações que de outro modo ficariam ocultas. Um bom mapa vale mil palavras, dizem os cartógrafos, e eles estão certos: porque ele produz mil palavras: levanta dúvidas, ideias. Coloca novas questões e nos força a buscar novas respostas" (MORETTI, 2003, p. 14).

O método de estudo para se elaborar a geografia literária consiste, primeiro, em selecionar um aspecto textual; depois, em encontrar os dados sobre esse aspecto, colocá-los no papel e, finalmente, examinar o mapa, tecendo uma interpretação da construção visual.

A Literatura e a Geografia constroem uma relação que remete à configuração dos espaços no interior da narrativa, sendo possível, por meio disso, situar o fenômeno literário que se manifesta nos romances. Nessa proposta, essas duas áreas do conhecimento se entrelaçam à medida que certos dados e recursos que são familiares a geógrafos passam a ser instrumentos para a análise literária. Assim, é certo que a geografia é ressignificada na sua função.

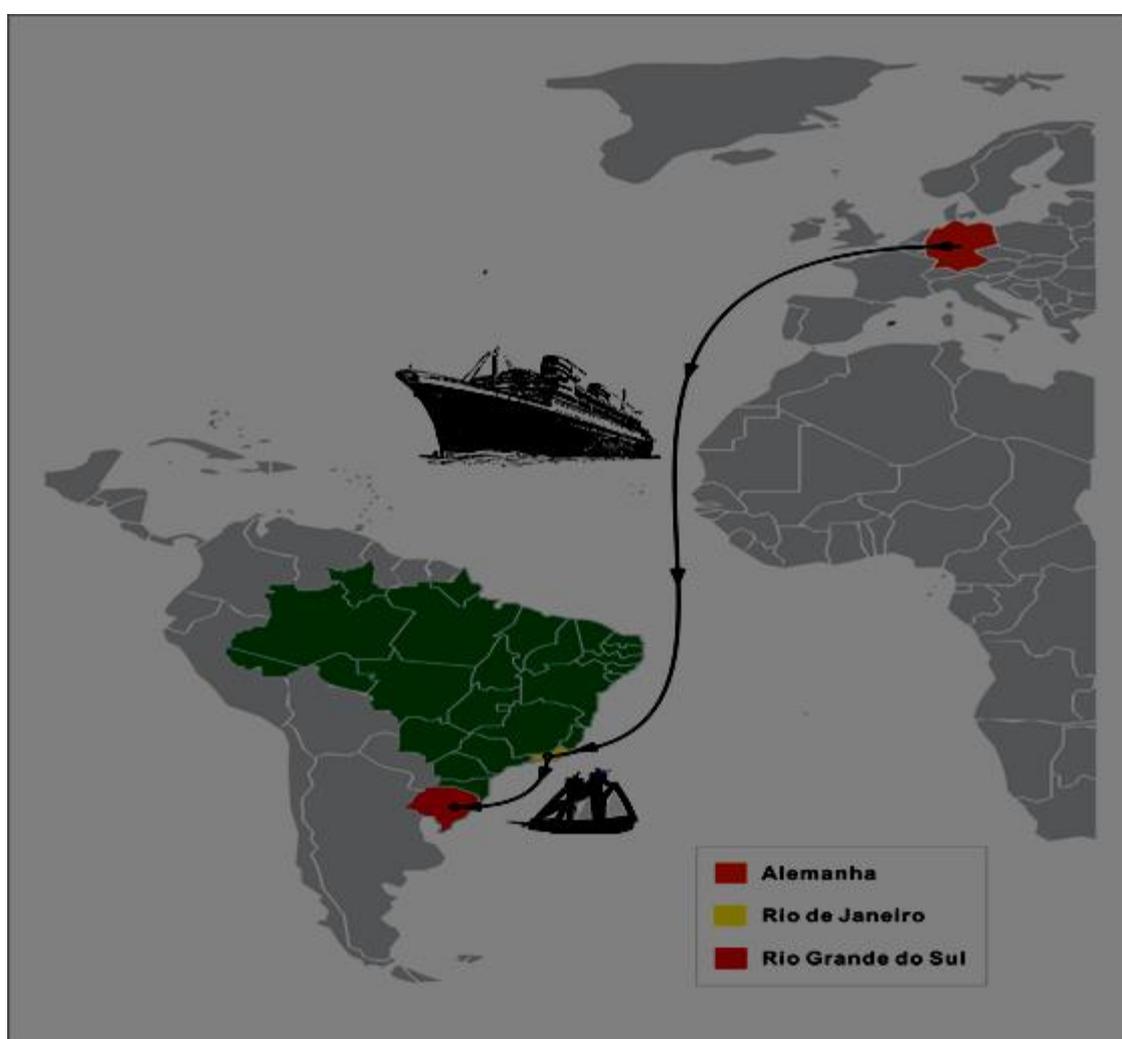
Neste estudo, seguindo a proposta de Moretti, os mapas, construídos como ilustração do romance *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães, surgem dos aspectos textuais que, inicialmente, foram selecionados. Para explicá-los, descrevem-se os principais espaços que circunscrevem as ações das personagens, colocando em evidência, dessa forma, as dimensões físico-espaciais que compõem a estrutura interna do romance. Assim, analisa-se o espaço na literatura que explicita versões da colônia e dos demais lugares onde os alemães se encontram, sendo a Colônia Alemã de São Leopoldo, Chuí e Porto Alegre os principais. Esse é o espaço onde a dominante é a ficcional, como diferencia Moretti (2003) ao dizer que também há o espaço histórico real, quando o estudo é sobre a literatura no espaço. Na sequência da interpretação dos mapas, faz-se uma leitura do modo como Josué Guimarães aproveitou o espaço na construção do enredo.

## **Dos reinos germânicos para São Leopoldo**

*A ferro e fogo* é considerado, pela crítica literária, o romance definitivo sobre a imigração alemã no Rio Grande do Sul, na primeira metade do século XIX. Para Antônio Hohlfeldt (1997, p. 65), o romance "regista a epopeia de uma anônima legião de colonizadores alemães que aqui aportou, enganada com promessas de realização material e espiritual".

Segundo Martins (1997), *Tempo de solidão e Tempo de guerra* abordam a imigração alemã como o movimento sociopolítico que determinou o processo de modernização do RS. O imigrante é responsabilizado a colocar em prática uma nova cultura, uma nova religião, uma nova tradição (PAES, 1992). Espera-se da etnia o trabalho de agente civilizador.

Numa narrativa com forma de saga, vinculando-se ao romance histórico, Josué Guimarães dialoga com o real ao apresentar o grupo das personagens alemãs como imitação do grupo dos primeiros imigrantes que chegaram ao Rio Grande do Sul, em julho de 1824. Na ficção e na realidade, os sujeitos alemães passam um longo tempo em navios e desembarcam nas terras da extinta Real Feitoria de Linho Cânhamo, no Faxinal do Courita.



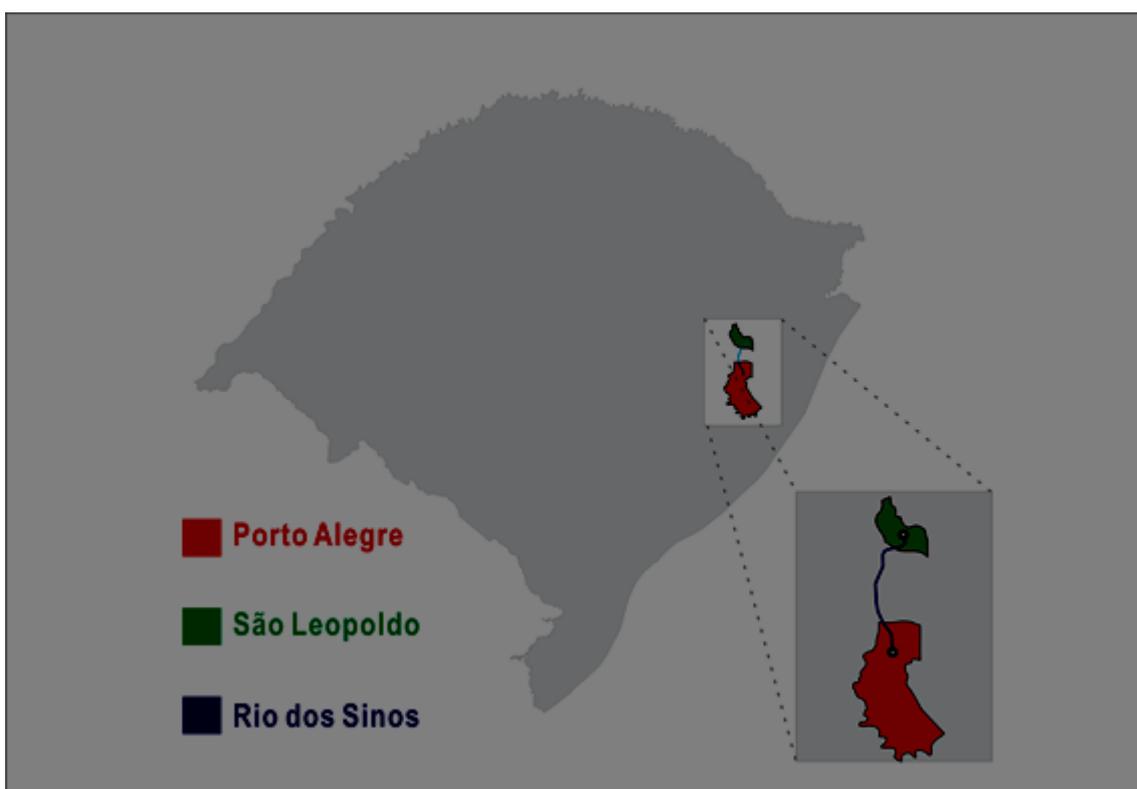
**Figura 1 – Travessia atlântica dos reinos germânicos para o Brasil/Rio Grande do Sul**

A figura 1 indica, de imediato, uma particularidade do enredo: as dimensões transatlânticas da travessia e o desembarque no Rio Grande do Sul conferem à narrativa contornos de uma construção épica. Esses contornos não são verificáveis nas narrativas antecedentes. Na de Josué, as lembranças e as sensações do que aconteceu na viagem invadem, seguidamente, a memória das personagens, transformando, assim, o espaço e o tempo que definiriam a navegação num elemento essencial para a forma do enredo (épica).

Entretanto, se por esse mapa perguntarmos sobre como o romance de Josué se separa ou se aproxima das obras literárias de mesma temática que o antecederam, chegaremos a um padrão de referência ao espaço e ao tempo histórico. O padrão é de aproximação, pois também os outros romances que narram a saída do povo dos reinos germânicos e a sua fixação em São Leopoldo, apenas sem as vivências da viagem no navio. Deduz-se, nesses, o deslocamento, mas não se tem as memórias. Lembremos que todos situam suas personagens nesses dois espaços geográficos, que são o de saída e o de chegada e a posterior fixação. Também situam-nas no tempo de início do processo de colonização, tendo, todas elas, integrado os primeiros grupos de imigrantes.

Recrutados em seus estados germânicos pelo Major Jorge Antônio Schaeffer, partem para o Brasil. São embarcados no navio *Wilhelmine*, que os transporta até o Rio de Janeiro, de onde seguem a Porto Alegre na sumaca *São Francisco de Paula*. Pelo Sinos, continuam navegando até o destino final: Colônia Alemã de São Leopoldo, trajeto este representado na figura 2.

O narrador traz a primeira indicação textual de que as personagens imigrantes dirigem-se a um local isolado, cujo acesso só é possível por rio. Essa concepção de espaço será manifestada e reforçada ao longo da narrativa, participando diretamente na construção das personagens.



**Figura 2 – Movimento inicial dos imigrantes no RS**

A figura 2 demonstra que os imigrantes passam a residir no local onde o imperador dom Pedro I determina que se crie a primeira colônia alemã da então província de São Pedro, obedecendo ao que se anunciava na proposta de colonização das terras do sul do Brasil recém-independente de Portugal. Nesse espaço, as personagens iniciam as suas trajetórias de colonizadores.

As autoridades locais providenciam a desocupação da área, que era habitada por negros, a fim de que os imigrantes possam ocupá-la. Transfere-se para o Rio de Janeiro o que era da Feitoria e que não seria deixado para os novos moradores. “Dali para frente a terra seria dos alemães mandados buscar pelo imperador, senhor do continente; a eles caberiam as dores e as alegrias daquela beirada de serra onde índios e tigres espreitavam, enchendo as noites de rumores estranhos, de gelados silêncios” (GUIMARÃES, 2006, p. 8). A terra doada tem estes limites geográficos:

Todo o Faxinal de Courita [...] com duas léguas de comprimento pela costa do rio dos Sinos; mais um campo fechado ao norte pelo mesmo rio, tudo somando seis ou sete léguas de circunferência; mais um mato que fazia frente ao mesmo campo, com uma légua de fundo para noroeste (GUIMARÃES, 2006, p. 8).

Na Colônia, as famílias têm como suas primeiras habitações os casebres dos escravos que trabalharam na Feitoria. O novo lar, a terra da fartura, como ouviram dizer quando foram recrutados, é uma decepção. Embora a explicação seja de que não passaria de uma instalação provisória, os imigrantes se debatem com uma demora imprevista para ter suas casas e os demais bens e objetos que o governo prometeu ao oferecer-lhes a terra, como nos explica o narrador:

Na brumosa manhã do dia seguinte, domingo, o seleiro Schneider e os outros trataram de voltar aos casebres da extinta Real Feitoria do Linho Cânhamo, no Faxinal da Courita, onde há mais de três meses aguardavam que o governo cumprisse com o que lhes fora prometido na Alemanha: uma colônia, de terras de papel passado, alguma ferramenta, sementes e animais domésticos (GUIMARÃES, 2006, p. 8).

O clima da espera atribui ao lugar uma força sufocante, que age sobre o ânimo dos moradores inconformados.

Na Colônia, o ambiente forma-se entre conhecidos, uma vez que vivem na comunidade somente os da mesma etnia. Falam sua língua de origem, socializam as mesmas preocupações com relação às terras, às moradias, à alimentação, expressam sentimentos comuns, como os que os invadem quando sentem as ausências da terra natal.

A mulher, nesse espaço, assume um papel fundamental na formação da comunidade, como sugere a função da personagem Catarina. Suas atitudes corroboram as ideias dos pesquisadores das mulheres imigrantes nas colônias.

O que as personagens vivenciam no início da narrativa entrelaça tempo e espaço. A saída dos reinos germânicos não significou um movimento apenas no espaço, mas também no tempo, pois estão mergulhadas no primeiro estágio de desenvolvimento da então Província, cabendo-lhes, para sobreviver e progredir, transformar e nele avançar, ano após ano, na produção agrícola, no trabalho manual e na prática comercial. Assim, tornam-no contemporâneo.

A figura 2 permite verificar que o romance corrobora a ideia corrente de que a etnia alemã constituiu um povoamento isolado da sociedade já organizada na época, a da região da Campanha, formada por luso-brasileiros, negros e bugres, que até então determinava a economia do lugar com a produção do charque. Assim, a narrativa traz uma configuração homogênea da comunidade alemã.

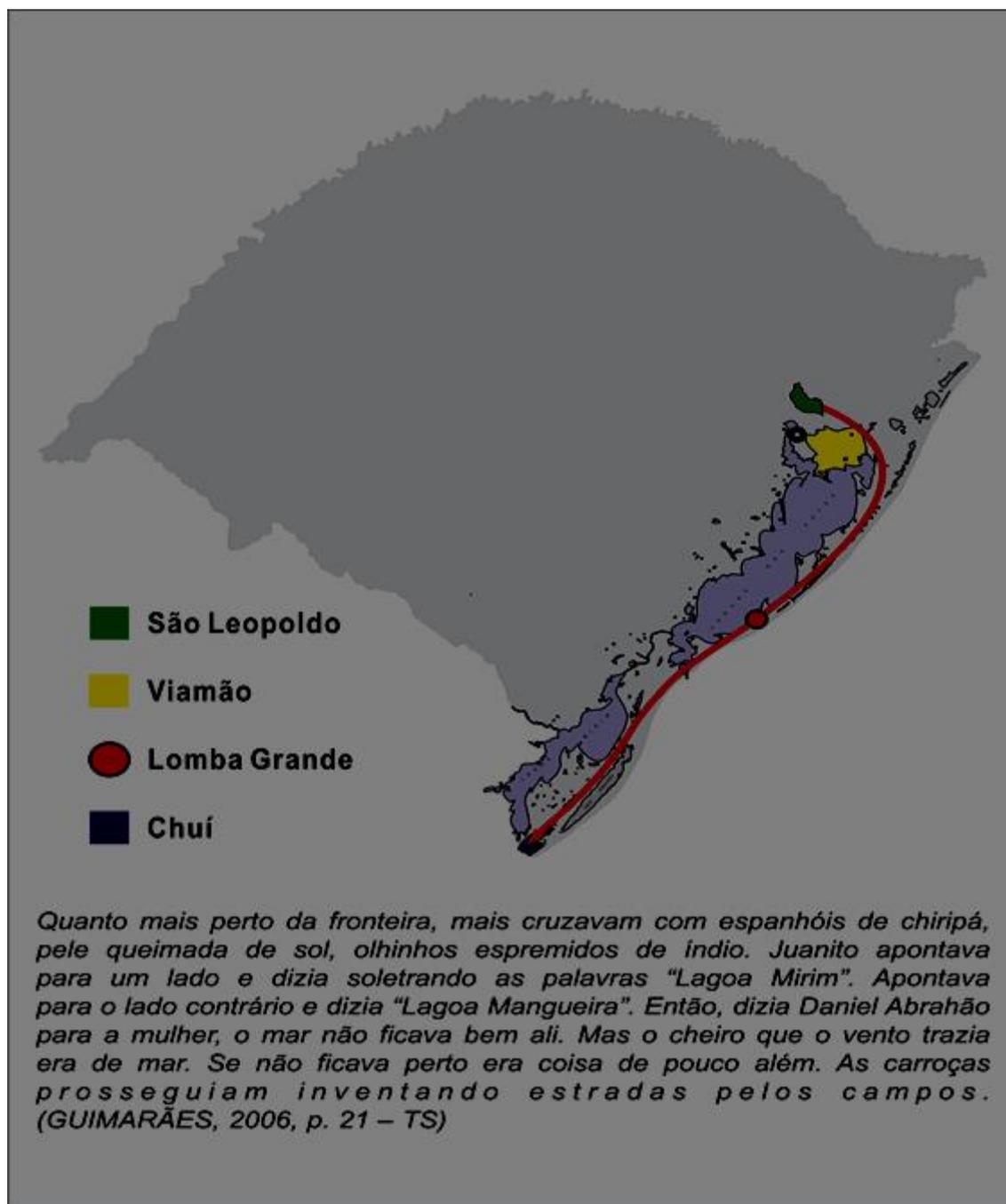
## O espaço da família protagonista

O escritor principia sua narrativa de *A ferro e fogo* com o desembarque dos Schneider na Real Feitoria do Linho Cânhamo, no Faxinal da Courita, hoje São Leopoldo. A família está na centralidade do romance, sendo, portanto, a protagonista da história. Reside nos principais espaços geográficos da história, representados na figura 3.



Figura 3 – Deslocamentos da família Schneider

Os Schneider permanecem um tempo na colônia e, sem progredir, acumuladas as dificuldades, partem para a fronteira oriental, na região da Cisplatina. O deslocamento provém de uma oferta de terras feita pelo alemão Cronhardt Gründling, que necessita instalar alguém na fronteira para receber e guardar as mercadorias que ele e seu amigo Schaeffer contrabandeiam. Ocorre, neste momento da narrativa, um dos principais deslocamentos de personagens: a saída da Colônia de São Leopoldo rumo ao Chuí. Ocorre, também, por essa ação, uma definição de protagonismo da narrativa: Catarina se impõe como personagem central, pois é sua a decisão de partir. Assim, ela ultrapassa a fronteira (LOTMAN, 2011) cujo acesso somente a ela é permitido na condição de heroína do romance.



**Figura 4. Percurso entre a Colônia de São Leopoldo a o Chuí**

O caminho percorrido é amplamente desenhado: de São Leopoldo vai em direção a Viamão. Passa por estâncias, segue o caminho que leva para os lados de Rio Grande, atravessa a freguesia do Estreito e Bujuru, o arroio das Cabeças. Unindo esses pontos do caminho, só largos descampados, que deixam ver ao longe os sinais, pelas dunas, de que o mar está naquelas direções. Anda pela faixa do Albardão, sentindo o cheiro de maresia. Passa pelas lagoas Mirim e Mangueira até, finalmente, chegar ao destino.

Na travessia, o narrador registra a presença de espanhóis, os quais movimentam-se livremente em território brasileiro, encontrando-se com a comitiva dos alemães. Com essa opção narrativa, o escritor reforça a ideia de que a visão de fronteira externa fechada

é uma ilusão, é apenas documento entre governos. Além disso, antecipa a presença das personagens vilãs – espanhóis – que mais tarde, na estância, cometerão atos violentos contra a família Schneider, especialmente contra Catarina.

Uma grande figueira caracteriza o lugar em que se fixam, denominado Estância de Jerebatuba. Há também “pequenos capões de mato ralo, um olho d’água na beira de um banhado, um córrego minguado correndo pelo campo, sinuoso, cobra molhada cercada por arbustos mais encorpados” (GUIMARÃES, 2006, p. 21). Nesse cenário funda-se uma estância. A tarefa imediata que os aguarda é construir o rancho principal: “Paredes de varas trançadas, rebocadas de barro, cobertura de palha, duas peças” (GUIMARÃES, 2006, p. 21). Para os escravos herdeiros de Gründling, fazem outra choupana. Toma forma, assim, a uma longa distância da Colônia, uma outra ocupação espacial, ampliando a geografia que abarca as personagens imigrantes alemãs no Rio Grande do Sul.

Examinando a figura 4, percebemos que a composição do espaço na narrativa potencializa a ideia de isolamento. Esse recurso estrutural impulsiona as personagens para a entrega ao trabalho e à família, como se verifica com Catarina. Mas não só isso: indica a vulnerabilidade a que as povoações de fronteira ficavam submetidas. Fixar, temporariamente, a família protagonista no Chuí permite ao narrador contemplar a realidade de um território desprotegido em suas fronteiras.

Nesse espaço, as dificuldades e o sofrimento não vêm somente da luta no trabalho, mas também de algo alheio a qualquer sentimento e objetivo com que as personagens tinham decidido emigrar de seu estado germânico: as guerras que marcavam a região fronteira. Sua estância fica no caminho das tropas brasileiras e castelhanas que se movimentam na região em luta pela posse das terras e fixação das fronteiras. A presença dos invasores militares transforma cenários e sentimentos da família, causando, inevitavelmente, violências e perdas.

A primeira mudança decorreu da chegada dos castelhanos. Com isso, um espaço novo, insólito, passa a ser a morada do alemão dono da casa, Daniel Abrahão: o poço de água, destacado na figura 5.

Diante da ameaça de violência contra o chefe da família, ação essa costumeira dos soldados que dominam a região, Catarina ordena que o marido desça para o poço, evitando, assim, seu enforcamento, fato por ela previsto. “Empurrou o marido atônito para os lados do poço. [...] – Desce pela corda e fica lá dentro. – E tu, Catarina, pelo amor de Deus, e tu? – Desce.” (GUIMARÃES, 2006, p. 31-32). Ela cuidaria do que viria a acontecer fora do poço. Às tropas, que logo chegam, indica, com gestos, já que não fala a língua deles, que o marido seguiu para o norte, para os lados de Rio Grande, preso por outra tropa de soldados.

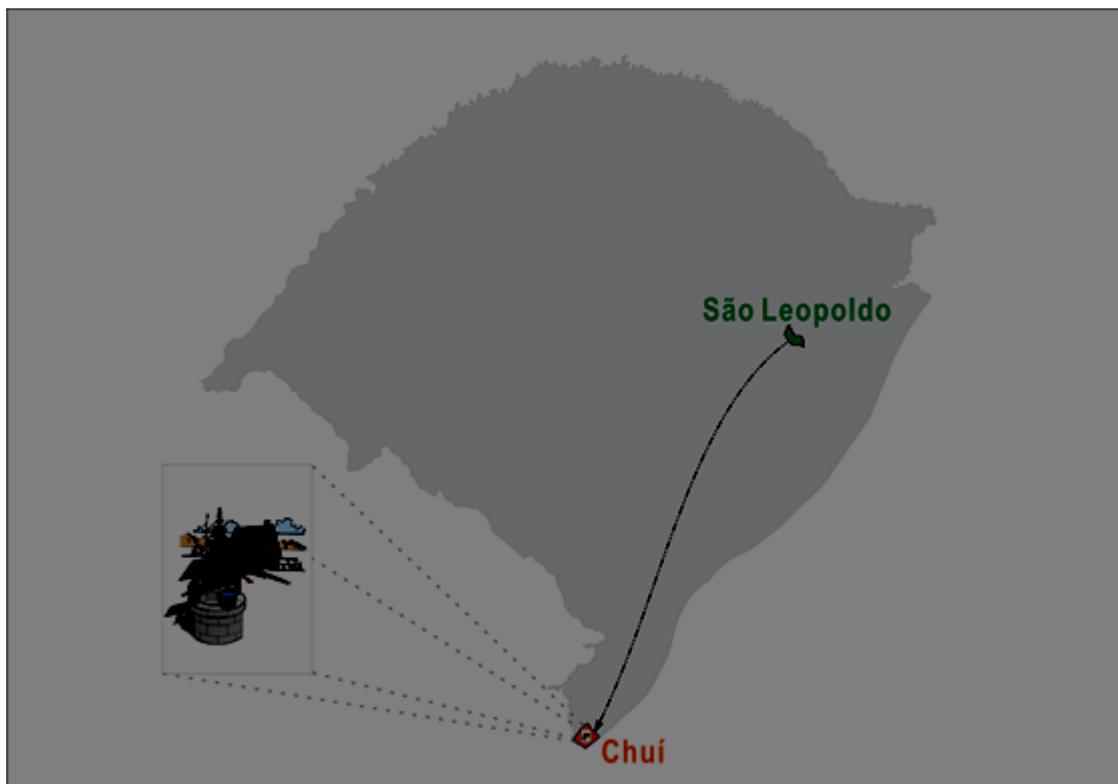


Figura 5. O poço

Os atos violentos da tropa, no entanto, não foram evitados. No galpão, descobrem um arsenal de espingardas – essa é a mercadoria negociada por Gründling que Daniel Abraão recebia em sua estância sem saber, pois apenas via os caixotes lacrados sendo depositados e, logo depois, carregados por alemães de São Leopoldo – e passam a espancar o índio, exigindo-lhe explicações. Catarina, que assume a função de enfrentar todo o problema e de se preocupar com a sobrevivência da família, fica exposta e é violentada sucessivas vezes por esses soldados. Mais tarde, é atacada e abusada também pelos soldados brasileiros que por ali passam. Ora, o lugar é desguarnecido, porque é um descampado, isolado. Nele, exércitos agem livremente, praticando o poder que lhes convêm e espalhando, assim, o terror entre quem está na sua trilha. Também é o espaço permissivo para negociações ilícitas, já que não conta com fiscalização de governo.

A permanência dos soldados nas proximidades da casa condiciona Daniel Abraão a permanecer no poço por um longo período. Para tanto, o buraco vai, aos poucos, sendo adaptado para se tornar uma morada habitável. Sua condição lá embaixo é semelhante à de um tatu: cava e cava; crava as unhas nos vãos das pedras; ao falar, grunhe ou rosna; fica dentro da caverna com as pernas encolhidas, curvado como um feto.

A acomodação da personagem, seguida de uma resignação à sua condição de vida, acaba acontecendo: “Daniel cavara mais, escorara as paredes e já podia dormir com as pernas estendidas. Tinha até o conforto de garrafas com água, charque cozido e pão” (GUIMARÃES, 2006, p. 39). E quando os soldados castelhanos vão para a fronteira, esvaziando o lugar, ao invés de abandonar o buraco e voltar à superfície, ele diz a Catarina que a morada está boa, que ela não se preocupe, já consegue até ficar sentado. A partir de então, a geografia da superfície deixa de interferir no desenvolvimento da trajetória dessa personagem. O sentido de sua existência se constrói no interior da terra: “Sua vida

ganhava, agora, uma nova rotina. [...]. Conseguia dormir no seco, sentindo o corpo murcho e os membros lassos. Como um bicho. Lembrou-se da frase de Gründling ‘cavar a terra como uma toupeira’. Um verme” (GUIMARÃES, 2006, p. 39).

A outra tropa que aparece na estância é de soldados brasileiros, os quais procuram por um certo fugido de São Leopoldo que trafica armas para os castelhanos, um tal de Schneider. Como não o encontram, deixam dito, antes de partir, que, se o encontrarem, ele será passado pelas armas. Diante disso, Catarina avalia que, por enquanto, a solução é o marido permanecer no poço. A estância ainda receberia mais tropas em combate: “Ainda não era bem uma guerra. Os piquetes avançados dos castelhanos invadiam a terra gaúcha, eram enxotados pelos batalhões que partiam de Rio Grande. Arrebanhavam mais soldados, corriam com os brasileiros. A terra de ninguém era, ora de um, ora de outro bando” (GUIMARÃES, 2006, p. 42).

Essa é a referência à guerra Cisplatina, que ocorreu de fato entre 1825 e 1828, envolvendo o Brasil e a Argentina na disputa do atual Uruguai. Com ela se inicia a participação dos colonos alemães no exército brasileiro.

Valentim Oestereich, de São Leopoldo, servindo ao exército brasileiro na Cisplatina, passa pela estância e, ao terminar a guerra, negocia a morada com Catarina. Ela lhe deixa a terra no Chuí e ele lhe dá uma casa em São Leopoldo. Catarina entusiasma-se pelo negócio depois de ouvir de Oestereich que os soldados ansiavam por voltar às suas casas, rever filhos, mulher, amigos. Com o relato, ela sente algo que, depois de se estabelecer na estância, mesmo com o sofrimento que as tropas lhes haviam causado, jamais imaginou sentir: voltar para São Leopoldo, o seu local de destino quando emigrara, manifestando um desejo de integrar-se aos seus e participar daquela vida em comunidade. Assim, à vontade de nunca abandonar a estância, onde tanto trabalhou e muitas coisas construiu, sobrepõe-se a desmotivação de ali permanecer. “Lutei o que pude por estas terras, jurei a mim mesma que daqui ninguém me arrancaria com vida. Hoje, não vejo mais motivos para isso” (GUIMARÃES, 2006, p. 99), afirma.

É mais um recomeço. A família de Catarina passa a morar novamente em São Leopoldo (ver figura 3), na rua do Sacramento, sem número, numa casinha de pau-a-pique, duas janelas e uma porta, paredes caiadas de branco, tudo muito pequeno. Por isso, a primeira providência, tomada pela mulher, visto que o marido só fica acuado, é aumentar a casa e construir um abrigo para os negros que permanecem com eles; ainda, um galpão para as carroças. Junto à casa funciona uma oficina, na qual o marido passa a trabalhar, produzindo serigotes, carroças.

Daniel Abrahão não consegue mais dormir sobre a terra. Com esse comportamento da personagem, o espaço da caverna é mantido na narrativa:

Num pedaço de chão do telheiro, Daniel Abrahão cavou um grande buraco, fez sobre ele uma cobertura de madeira e bem ao centro engendrou uma porta de alçapão. Catarina nem perguntou para que serviria aquele buraco. Sabia muito bem. Pronta a nova toca, o marido cobria o fundo com palha seca, ajeitou uma cama com varas finas de eucalipto, forrou o tramado com um grosso cobertor, encheu uma fronha com feno, escondeu lá embaixo suas varas-calendário, suas pedras trazidas de Jerebatuba, seu lampiãozinho de óleo de peixe. Acabado o dia, lá se enfurnava ele, tomando o cuidado de prender a porta do alçapão por dentro (GUIMARÃES, 2006, p. 119).

Muitos anos depois, quando a família Schneider já agrega genros, noras e netos,

Daniel Abrahão continua morando debaixo da terra. E quando Catarina resolve derrubar a casa bastante velha e, no mesmo lugar, construir outra, ele avisa: “que se fizesse a casa dali para a frente, daquele lado para o outro, que não tocassem na sua moradia, só ele e Deus sabiam por que a sua casa era aquela, viessem os tempos que viessem” (GUIMARÃES, 2006, p. 169).

O poço – caverna- é o abrigo que protege a personagem das oscilações do espaço coletivo, que lhe é insuportável. Ali é um lugar silencioso e imóvel. Só no poço ele tem a sensação de ordem e quietude de que necessita para o seu mundo isolado. Nesse sentido, a dependência do espaço fechado é um elemento fundamental da estrutura narrativa. Josué precisa manter Daniel Abrahão no poço para que Catarina se fortaleça. Assim, constrói o enredo com a força que emerge do contraste das ações vividas no espaço aberto e “transformado” por Catarina com as do espaço fechado e “adaptado” de seu marido.

Na nova casa, o poço é eliminado. Nessa mudança de rumo da narrativa está a completude da vivência do casal. Catarina e Daniel Abrahão são o que são por força das circunstâncias sob as quais viveram. No final sabemos que, se Catarina for excluída do enredo, Daniel desaparece.

Como podemos ver na figura 6, o lugar de Daniel Abrahão agora passa a ser o Morro Ferrabrás, junto a Jacobina Maurer, sendo-lhe servil no ensino da leitura e interpretação da Bíblia. Comprometido em seu raciocínio por um fanatismo religioso, representa a essência da comunidade messiânica que, alguns anos mais tarde, ficará estabelecida no Morro.

Assim, o seu mundo fechado, feito da repetição de gestos mecânicos e pragmáticos, é completado com a visão unilateral de salvação, numa devoção sem medida a Deus. O novo espaço, embora seja em cima da terra, não tem o significado de abertura e inserção social para a personagem, pois essa assume uma missão dentro de uma prática de fanatismo religioso, o que acaba intensificando a sua reclusão do contexto social. Sua convivência será com os pares que socializam o mesmo pensamento e as mesmas crenças, e não com as adversidades. Esse final de narrativa anuncia o início de outra: a que narraria a vivência da família Schneider, e as consequências disso na comunidade formada no Morro Ferrabrás.

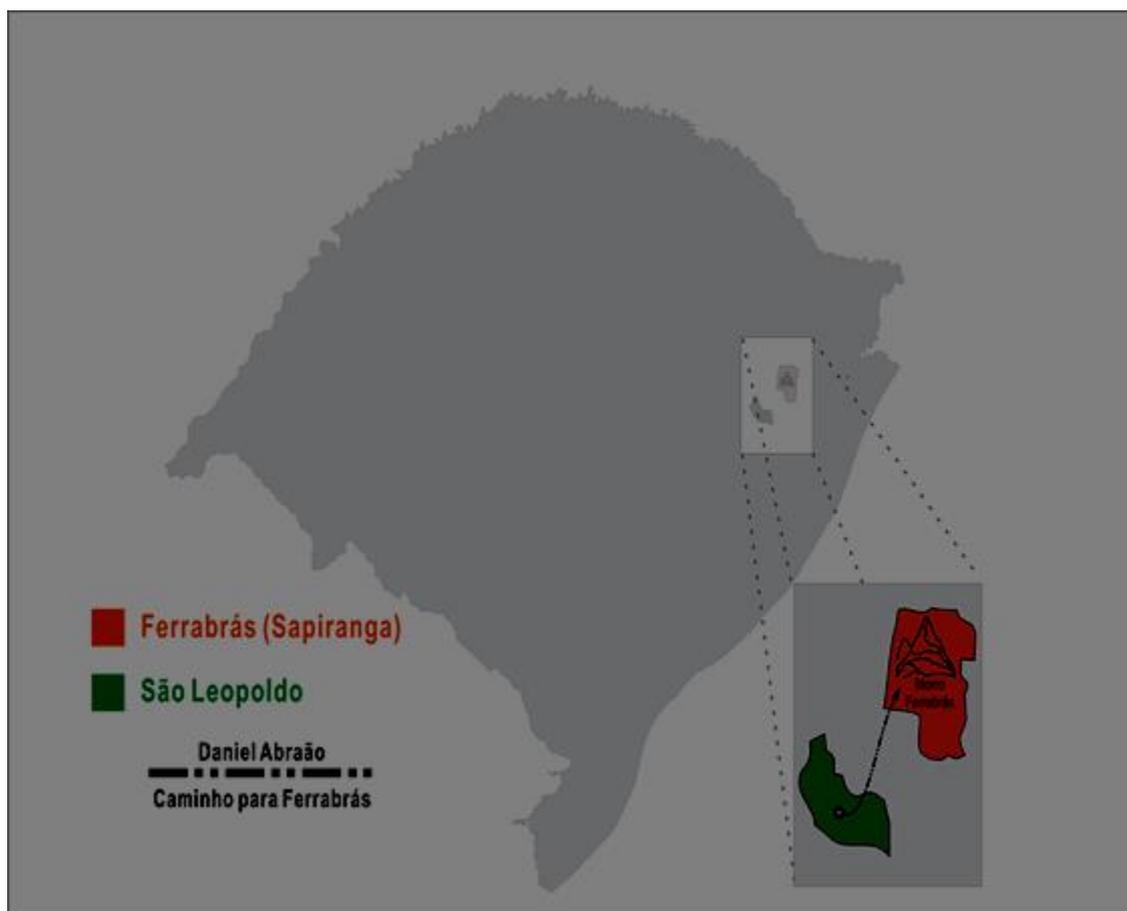


Figura 6. Da Colônia de São Leopoldo a Ferrabrás

## Conclusão

Guimarães encontrou sua versão de abordagem da colonização. Ao mesmo tempo em que, relativamente ao espaço geográfico da colonização, dialoga com os romancistas que o antecederam na escrita sobre imigração alemã, também, em parte, distancia-se deles. Assim, dialoga com Caldre e Fião, Vivaldo Coaracy, Vianna Moog e Erico Verissimo ao manter a colônia de São Leopoldo e a cidade de Porto Alegre como espaços centrais da narrativa e se distancia deles ao introduzir o espaço do Chuí. Esse novo espaço é o elemento essencial para estruturar o enredo na dimensão dramática e trágica da história: o descampado condena a família protagonista ao isolamento e, conseqüentemente, à violência dos soldados.

Todo o universo do romance organiza-se em torno de dois eixos, representados pelos Schneider: família e trabalho. Assim se constrói o espaço socioeconômico de *A ferro e fogo*, baseando-se nos indícios que o autor fornece, tais como a força dos laços entre pais e filhos, os casamentos étnicos, o cultivo da terra, a comercialização dos produtos, o trabalho manual.

Os eixos estruturantes exercem atrações e repulsões no enredo, proporcionando um efeito dramático às ações das personagens. Família e trabalho braçal são responsáveis pelo heroísmo, enquanto que a ausência de ambos leva à vida de vilão e, fatalmente, ao sofrimento como uma forma de castigo. As trajetórias das personagens são, portanto, determinadas pela relação entre as forças dos dois eixos.

*A ferro e fogo* dá forma a um espaço marcado por embates do homem com a natureza, do homem consigo mesmo e dos homens entre si. Josué recria imagens originárias de São Leopoldo e redondezas, da fronteira oriental e de Porto Alegre. Também, num entrelaçamento da história (guerras) com a geografia (o descampado da fronteira), estrutura as passagens literárias que remetem à memória da participação dos alemães nas disputas dos países sulinos para fixar as fronteiras de cada um: Brasil, Uruguai e Paraguai.

A geografia literária que é construída no romance ilustra o espaço e o tempo primitivos da colonização alemã no Rio Grande do Sul, que a História reconhece como determinantes nos rumos da agricultura, do comércio e da indústria do estado. Nesse sentido, os mapas mostram os aspectos textuais que qualificam a narrativa como uma epopeia da colonização, narrando o drama de uma população que busca fazer a sua história na relação com a terra, movida por determinação, trabalho e organização familiar. Mostram também imagens dos estrangeiros imigrantes no espaço estrangeiro por eles formado dentro do Rio Grande do Sul. E essa é uma evidente questão de identidade.

A identidade se mostra, de alguma forma, em todos os mapas, pois os aspectos textuais selecionados para elaborá-los são permeados por conceitos de família, trabalho, língua, os quais se tornam categorias fundamentais para se reconhecer o pertencimento de um grupo a uma determinada etnia. Nesse sentido, percebemos que Josué formulou uma questão fundamental para se interpretar a imigração alemã no Rio Grande do Sul: integrar e conviver ou diluir e perder a identidade?

## REFERÊNCIAS

- GUIMARÃES, J. *A ferro e fogo: tempo de solidão*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972. 228 p.
- \_\_\_\_\_. *A ferro e fogo: tempo de guerra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. 272 p.
- HOHLFELDT, A. Uma perspectiva protestante da colonização do Rio Grande. In: REMÉDIOS, M. L. (org.). *Josué Guimarães: o autor e sua ficção*. Porto Alegre: Edipucrs, 1997. p. 65-73.
- LOTMAN, I. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Akal Ediciones, 2011. 368 p.
- MARTINS, D. S. A posição de Josué Guimarães na literatura sulina. In: REMÉDIOS, M. L. (org.). *Josué Guimarães: o autor e sua ficção*. Porto Alegre: Edipucrs, 1997. p. 17-26.
- MORETTI, F. *Atlas do romance europeu: 1800-1900*. São Paulo: Boitempo, 2003. 216 p.
- PAES, J. P. *Canaã e o ideário modernista*. São Paulo: Edusp, 1992. 120 p.

**Recebido em:** 20/09/2015

**Aprovado em:** 11/02/2016

# Questões em torno da monstruosidade em *O Natimorto*

**Juliana Ciambra Rahe Bertin**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)  
Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil  
julirahe@hotmail.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.596>

## Resumo

Este artigo tem como objetivo a análise do monstro no romance *O natimorto*, de Lourenço Mutarelli. O monstro é uma construção cultural que está amarrada a paradigmas que trabalham com aquilo que está fora de uma dada ordem, considerada como lógica. Assim, a monstruosidade é um artifício para estabelecer fronteiras entre práticas permitidas e proibidas, entre a ordem e o caos, entre nós e eles. Na narrativa em questão, a monstruosidade do protagonista está ligada à forma como ele se comporta, em desacordo com aquilo que é socialmente aceito, mas, por outro lado, ele questiona a validade dos parâmetros que usamos para classificar os monstros, colocando em cena a artificialidade dos limites que estabelecemos para rotular e separar o humano do monstruoso.

**Palavras-chave:** monstro; horror; Lourenço Mutarelli.

## Issues Surrounding Monstrousness in *O natimorto*

### Abstract

This article aims to analyze the monster in the novel *O natimorto* by Lourenço Mutarelli. Monsters are cultural constructions tied up to paradigms that do not belong to any considered logical order. Thus, monstrousness is a device for establishing boundaries between permitted and prohibited practices, between order and chaos, between us and them. In this narrative, the monstrousness of the protagonist is linked to the way he behaves, which is at odds with what is socially acceptable; but, on the other hand, he objects the validity of the parameters used to classify monsters and presents the artificiality of the limits established to label and distinguish humanity from monstrousness.

**Keywords:** monster; horror; Lourenço Mutarelli.

## O agente, o monstro

Os monstros dão forma àquilo que se apresenta como horrível e ameaçador na experiência humana. Vampiros, lobisomens, mutantes, alienígenas – desde o imaginário medieval até narrativas contemporâneas eles continuam impondo a sua presença, ressurgindo a cada momento de diferentes formas e atualizando diferentes significados sociais e culturais.

Em *O natimorto*, de Lourenço Mutarelli, a compreensão do horror se dá pela análise da monstruosidade da personagem principal – O Agente<sup>1</sup>. O comportamento do

---

<sup>1</sup> No romance, as personagens não são apresentadas por seus nomes próprios, mas por designadores (grafados com inicial maiúscula) atrelados a suas atividades profissionais. Além disso, essa forma como as personagens são nomeadas é carregada de valor simbólico, não apenas no caso do protagonista e d'A

protagonista não se enquadra naquilo que é socialmente aceito e, por isso, ameaça aqueles que convivem consigo.

O Agente, cansado de ser agredido pelo mundo, depois de ser traído e verbalmente insultado pela esposa, decide abandonar o lar e hospedar-se em um quarto de hotel com A Voz, cantora que ele descobriu e que pretende revelar. Protegido do mundo que o oprime, o protagonista pretende manter-se confinado no aposento sem de lá sair para nada, enquanto suas economias permitirem. A Voz, apesar de concordar em dividir o quarto com O Agente, não compartilha da opinião dele sobre a crueldade do mundo nem tem intenções de se afastar do convívio social. Ele, no entanto, continua acreditando que A Voz vai se cansar de ser machucada pelos outros e mantém a esperança de que ela acabará aceitando sua proposta de se protegerem um ao outro, isolados do mundo.

A estabilidade que até então reinara acaba quando A Voz conhece O Maestro. À medida que a relação entre a cantora e O Agente começa a ruir, a monstruosidade do protagonista se revela.

[...] Se eu tivesse  
conseguido concretizar o meu plano,  
se a Voz da Ternura tivesse feito sua parte  
do acordo,  
e me permitido  
dela cuidar,  
o monstro permaneceria  
dormente,  
e o mundo  
estaria  
protegido  
de mim. (MUTARELLI, 2009, p. 130)

O monstro é uma construção cultural que serve para estabelecer limites e regular condutas socialmente aceitas e, assim, manter a ordem. Segundo Julio Jeha (2007, p. 20),

[...] Grupos sociais precisam de fronteiras para manter seus membros unidos dentro delas e proteger-se contra os inimigos fora delas. A coesão interna depende de uma visão de mundo comum, que diga àqueles afetados por ela que “as coisas são assim” e não de outra maneira e “é assim que fazemos as coisas por aqui”. As fronteiras existem para manter medida e ordem; qualquer transgressão desses limites causa desconforto e requer que retornemos o mundo ao estado que consideramos como certo. O monstro é um estratagema para rotular tudo que infringe esses limites culturais.

Os monstros se identificam “[...] por um aviso ou um castigo por alguma ruptura de um código – por um mal cometido.” (JEHA, 2007, p. 22). Segundo Gilmore (2003, p. 12), o monstro é uma metáfora de tudo aquilo que deve ser repudiado pelo espírito

---

Voz, como veremos adiante, mas também em relação ao rival d’O Agente – O Maestro – cujo designativo coloca em cena o elemento fálico da batuta, complementando o caráter sedutor desta personagem – “Ninguém resiste aos encantos do Maestro.” (MUTARELLI, 2009, p. 87) – em contraposição à abstinência deliberada de atividade sexual do protagonista – “[...] decidi ser mais forte do que o sexo.” (MUTARELLI, 2009, p. 91).

humano. A sua monstruosidade encarna uma ameaça existencial à vida social: “[...] the caos, atavism, and negativism that symbolize destructiveness and all other obstacles to order and progress, all that which defeats, destroys, draws back, undermines, subverts the human project”<sup>2</sup>. Por tudo o que ele representa, o monstro constitui o avesso de um modelo a ser seguido e, portanto, sujeito a uma manobra que delimita fronteiras, estabelecendo proibições para alguns comportamentos e valorizando outros.

Como postulado por Jeffrey Cohen (2000, p. 42, grifo do autor), no ensaio “A cultura dos monstros: sete teses”, o monstro

[...] existe para demarcar os laços que mantêm unido aquele sistema de relações que chamamos cultura, para chamar atenção – uma horrível atenção – a fronteiras que não podem – não *devem* – ser cruzadas. [...] Como uma espécie de pastor, [...] delimita o espaço social através do qual os corpos culturais podem se movimentar.

Antes de analisarmos a monstruosidade do protagonista em *O natimorto*, no entanto, faz-se necessário um esclarecimento a respeito da maneira como tal monstro se apresenta. Quando pensamos em monstros, surgem na nossa mente imagens como Frankenstein, Drácula, extraterrestes, zumbis, etc. Entretanto, o monstro não precisa necessariamente estar ligado a um aspecto físico horrível ou repugnante. Quando a monstruosidade passa pela conduta de uma personagem e não se exterioriza em sua aparência, estamos diante de um monstro moral, e não físico. Teóricos que estudam monstros reconhecem como tais, por exemplo, algumas personagens de produções cinematográficas como Coronel Kutz, do filme *Apocalypse Now*, dirigido por Francis Ford Coppola, e Jack Torrance, de *O Iluminado*, dirigido por Stanley Kubrick.

No caso de *O Natimorto*, a monstruosidade d’O Agente diz respeito à maneira como ele se comporta, e não ao seu aspecto físico. Estamos aqui tratando de um monstro moral. Para analisá-lo, partiremos da análise de sua configuração, e veremos como é possível observar em tal personagem características comuns aos seres monstruosos.

### A construção do monstro

Os monstros estão geograficamente associados ao conceito de fronteira. Eles habitam um espaço periférico, marginal, em todas as tradições culturais, “[...] [they] emerge from a kind of metaphorical exile, from borderline places. [...] whatever the people in a particular culture demarcate as wilderness, as noncultural space, as unexplored territory, there are monsters.”<sup>3</sup> (GILMORE, 2003, p. 192).

Essa geografia monstruosa é corroborada por Sérgio Luiz Prado Bellei, em *Monstros, índios e canibais*. Segundo o autor, “[...] o monstro é aquela criatura que se encontra na ou além da fronteira, mas está sempre e paradoxalmente próximo e distante do humano, que tem por função delimitar e legitimar” (BELLEI, 2000, p. 11).

---

<sup>2</sup> “[...] o caos, atavismo, e o negativismo que simbolizam a destrutividade e todos os outros obstáculos para a ordem e o progresso, tudo aquilo que derrota, destrói, faz recuar, mina, subverte o projeto humano” (tradução nossa).

<sup>3</sup> “[Eles] emergem de um tipo de exílio metafórico, de espaços fronteiros [...] qualquer que seja o espaço que as pessoas de uma determinada cultura demarcarem como ermo, acultural, como território inexplorado, ali estão os monstros” (tradução nossa).

Condenados a um permanente exílio, os monstros delimitam, por meio de sua não-morada, os limites entre o real e o irreal e, também, entre o permitido e o proibido.

O espaço habitado pel'O Agente – o quarto de hotel onde se hospeda – se constitui como fronteiro, na medida em que, mesmo situando-se dentro do mundo conhecido, O Agente dele se vale como medida para se afastar da humanidade. Situa-se à margem do social, isolado, uma vez que o protagonista do romance se recusa a extrapolar os limites deste recinto – sequer para realizar as refeições – e não permite que o mundo exterior invada tal habitat, nem mesmo através das notícias veiculadas pela televisão.

A impureza constitui uma característica central da figura monstruosa. Cohen conceitua os monstros como os arautos da crise de categorias. Segundo o autor, o monstro se recusa a fazer parte da ordem classificatória das coisas, “[...] ele desintegra a lógica silogística e bifurcante do ‘isto ou aquilo’, por meio de um raciocínio mais próximo do ‘isto e/ou aquilo’” (COHEN, 2000, p. 32).

[...] Uma categoria mista, o monstro resiste a qualquer classificação construída com base em uma oposição meramente binária, exigindo, em vez disso, um “sistema” que permita a polifonia, a reação mista (diferença na mesmidade, repulsão na atração) e a resistência à integração. (COHEN, 2000, p. 31).

No romance de Lourenço Mutarelli, a impureza d'O Agente não se manifesta em sua forma física. Estamos tratando de um monstro moral, logo a sua aparência não revela aspectos físicos híbridos, como seria o caso, por exemplo, das sereias – misto de mulher e ave ou peixe – ou dos vampiros – nem vivos nem mortos. A dificuldade de classificação em *O natimorto* está relacionada a diferentes aspectos da personagem principal. Por um lado, a sua atividade profissional, na falta de um nome próprio é o que identifica o protagonista, colocando em cena uma crise de categorias: ele é um agente de talentos cuja única cliente – sua grande descoberta profissional – é uma cantora silenciosa que não é de fato beneficiada pelos seus serviços. A voz da Pureza, como ele a chama, tem a voz tão pura que se torna inaudível. É essa impossibilidade que se expressa no subtítulo do romance: “um musical silencioso”.

Além disso, o hibridismo d'O Agente diz respeito a uma das figuras que compõem o tarô criado pelo protagonista e à relação que, como personagem principal, estabelece entre tal figura e si mesmo. Fumante, O Agente consome um maço de cigarros por dia e acredita ser capaz de decifrar aquilo que o destino lhe reserva nas imagens que estampam o produto, acompanhando os avisos sobre as consequências dos malefícios do tabagismo. A impureza d'O Agente se revela na figura ambígua do natimorto, que estampa o maço de cigarros e dá nome ao livro – fato que demonstra a relevância dessa imagem da propaganda antitabagista para a narrativa. A identificação com o natimorto – aquele ou aquilo que nasce morto – passa pelo próprio discurso do personagem: “Eu represento o que ele de fato representa. Natimorro.” (MUTARELLI, 2009, p. 94). O emprego do neologismo no verbo “natimorrer” – ação de nascer morto – e a forma como ele é conjugado, no presente do indicativo, podem ser interpretados como uma marca textual do início da revelação da monstruosidade do protagonista, uma vez que tal palavra é utilizada logo após o primeiro encontro d'A Voz com O Maestro, quando o relacionamento entre o protagonista e a cantora começa a ruir e a paz que mantinha o monstro dormente é dissipada.

Também se pode considerar como um aspecto dessa impureza a reação que os monstros geram. Eles despertam uma ambivalência afetiva ou, nas palavras de Cohen (2000), repulsão na atração. Se é certo que geram medo e terror, também provocam admiração e reverência. O medo que O Agente desperta pode ser verificado no comportamento de sua tia: “[...] Você sabe o que é ver, nos olhos de quem você mais ama, medo?” (MUTARELLI, 2009, p. 129), “[...] Quando tentei voltar, minha tia fingiu não me conhecer. Me olhou da janela com seu olhar de terror”. (MUTARELLI, 2009, p. 129).

Por outro lado, na relação que estabelece com A Voz, há alterações no sentimento despertado pelo protagonista. No início, a cantora demonstra sentir admiração quando escuta as histórias contadas pelo companheiro de quarto: “[...] A Voz – me fale mais sobre essa sua ideia. Estou realmente encantada com ela.” (MUTARELLI, 2009, p. 9); “[...] A Voz – Essa ideia é maravilhosa. Eu ainda acho que você deveria escrever sobre isso.” (MUTARELLI, 2009, p. 10).

Num outro momento, as narrativas d’O Agente são entendidas como ameaças. Depois de escutar a história do cachorro morto a pauladas – atitude que o protagonista imputa a um amigo – a cantora diz: “[...] Então foi por isso que você me agrediu com sua desagradável história do cachorro? Porque se sentiu desprezado, é isso? [...] Você estava se vingando. Como seu amigo. Você estava vingando seu orgulho ferido. Estava me advertindo. Me ameaçando.” (MUTARELLI, 2009, p. 57).

A ambivalência afetiva provocada pelos monstros é assim explicada por Cohen:

Para que possa normalizar e impor o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas. O monstro atrai. As mesmas criaturas que aterrorizam e interdita podem evocar fortes fantasias escapistas; a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição. [...] Nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo em que invejamos sua liberdade. (COHEN, 2000, p. 48)

Segundo Cohen, há uma relação entre a atração que o monstro provoca e a forma como ele se comporta: extrapolando os limites do permitido e despertando inveja justamente por isso. O autor identifica uma associação dos monstros com uma ideia de liberdade e libertação, uma vez que eles pautam suas condutas por suas próprias regras ou vontades e não sentem remorso ou medo de punição. Os tabus, a moral e nem mesmo os ordenamentos jurídicos que regem a sociedade os alcançam e eles agem sem se preocupar com os outros. “[...] [T]hey break the rules and do what humans can only imagine and dream of. Since they observe no limits, respect no boundaries, and attack and kill without compunction, monster are [...] the spirit that say ‘yes’ – to all that is forbidden.”<sup>4</sup> (GILMORE, 2003, p. 12). Nesse sentido, os monstros são livres.

Essa falta de limitação que o monstro apresenta lhe confere uma noção de prazer<sup>5</sup>. Ele é liberado de regras para satisfazer suas vontades – sejam elas relacionadas

<sup>4</sup> “[...] [E]les infringem as regras e fazem o que os seres humanos só podem imaginar e sonhar. Uma vez que eles não observam limites, não respeitam fronteiras, e atacam e matam sem remorso, monstros são [...] o espírito que diz ‘sim’ – a tudo o que é proibido” (Tradução nossa).

<sup>5</sup> Em *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, a forma como Dr. Henry Jekyll descreve sua sensação ao transformar-se pela primeira vez em Edward Hyde pode ser tomada como exemplo da liberdade e do prazer a que os monstros estão associados: “Em meu interior tornei-me consciente de uma

a práticas sexuais ou costumes sociais – sem se reprimir por moral ou pudores inculcados pela sociedade. “O monstro nos desperta para os prazeres do corpo, para os deleites simples e evanescentes de ser amedrontado ou de amedrontar – para a experiência da mortalidade e da corporeidade.” (COHEN, 2000, p. 49).

Liberdade e prazer se manifestam nas atitudes violentas do protagonista. A vingança empreendida contra o cachorro que o mordeu é um exemplo disso. Dez anos após o incidente, tendo alimentado a raiva por todo esse tempo, O Agente confronta o cão já velho e o mata a pauladas, experimentando um enorme júbilo. Aos olhos da sociedade, agir de tal maneira contra um animal, acima de tudo já debilitado pela idade e incapaz de se defender, não constitui uma atitude virtuosa. No entanto, o monstro não se limita por esses julgamentos morais.

[...] golpeei sua cabeça  
e ele gritou  
assustado,  
e isso me fez transbordar  
de prazer.  
Depois do primeiro golpe,  
não conseguimos mais parar.  
Não queria que ele morresse,  
porque era tão bom golpeá-lo.  
A cada golpe,  
ele reagia com grunhidos e lamentos.  
Mas ele não aguentou  
e morreu,  
e perdeu toda a graça. (MUTARELLI, 2009, p. 125)

Outro aspecto que compõe a configuração monstruosa é o canibalismo. Essa característica, embora não se apresente necessariamente em todos os monstros, revela-se recorrente na composição de tais criaturas desde a antiguidade até os dias atuais. Segundo David Gilmore (2003), uma boca escancarada, com dentes alinhados, prontos para rasgar carne é uma metonímia universal da predação monstruosa. Em *O Natimorto*, conforme a monstruosidade d’O Agente vem à tona, o desejo de devorar A Voz surge. Comer mesmo sem fome, como uma forma de, após matar a cantora, ocultar seu corpo.

---

impetuosa imprudência, da presença de um contínuo de imagens sensuais desordenadas passando como um filme em minha imaginação; estava também ciente de uma diluição nas amarras da responsabilidade, de uma liberdade desconhecida mas, sem dúvida, nada inocente. Já ao primeiro sopro dessa nova vida, percebi-me mais cruel, dez vezes mais cruel [...]. E, naquele momento, tal pensamento teve o poder de me embriagar como um vinho.” (STEVENSON, 2011, p. 85). Em outro momento do relato de Jekyll, tais elementos aparecem relacionados ao comportamento monstruoso de Hyde: “Antigamente, um homem contratava bandidos para executarem seus crimes, protegendo, desse modo, sua própria pessoa e reputação. Fui o primeiro a fazê-lo por puro prazer. Fui o primeiro a poder passear diante dos olhos do público com a carga de uma sociável respeitabilidade e, no momento seguinte, como se fosse um menino, um estudante, despojar-me desse peso emprestado e lançar-me de cabeça no mar da liberdade.” (STEVENSON, 2001, p. 88); “[...] Cada ato e pensamento seu [*de Hyde*] era centrado nele mesmo. Com bestialidade sorvia prazer de todo e qualquer grau de tortura que aplicasse a outros; mostrava-se implacável como um homem de pedra.” (STEVENSON, 2001, p. 89).

Nesse momento, quando O Agente arquiteta sua vingança contra A Voz, além do canibalismo, outro atributo comum aos seres monstruosos vem à tona: o poder. Carroll<sup>6</sup> aponta que

[...] um fato notável acerca das criaturas do horror é que muitas vezes elas não parecem ter força suficiente para dobrar um homem feito. Um zumbi com um eczema ou com uma mão cortada parece incapaz de reunir forças suficientes para dominar uma criança de seis anos bem coordenada. No entanto, tais criaturas são apresentadas como irresistíveis. (CARROLL, 1999, p. 53).

Esse poder inexplicável se apresenta também no protagonista de *O natimorto*. Mesmo debilitado, sentindo-se fraco até para se levantar, há dias sem se alimentar, O Agente tem consciência de que será capaz de executar seu plano:

[...] Eu espero que ela [A Voz] resista  
a todos os incontáveis golpes  
que merece.

Estou fraco  
agora,  
mas sei que basta começar,  
basta o primeiro,  
para ganhar  
força.

Então  
ela vem,  
a força.

Uma força desmedida  
plena de revigorante prazer. (MUTARELLI, 2009, p. 126)

## O monstro por ele mesmo

A observação da monstruosidade d'O Agente passa também pelo seu próprio discurso. Nas conversas que trava com A Voz, O Agente conta histórias sobre sua infância, acontecimentos que, a princípio, atribui a outros – ao primo, a um amigo, a um menino que avistou na praia –, e que revelam o desajuste do personagem com o mundo em que vive.

A primeira narrativa da personagem é sobre o monstro que habita o poço:

[...] O Agente – Quando eu era pequeno, quando eu era criança, na casa de minha avó tinha um velho poço.

---

<sup>6</sup> Noël Carroll, em sua definição de horror artístico, considera monstros apenas as criaturas não explicáveis pela ciência contemporânea. Assim, o autor rejeita, por exemplo, a monstruosidade do personagem Norman Bates, do filme *Psicose*, afirmando que o fato de ele ser um tipo de ser que a ciência admite – um esquizofrênico – o exclui da categoria, embora ele apresente características que o aproximem de criaturas monstruosas. O autor também descarta como monstros personagens em que aquilo que é considerado antinatural e repulsivo esteja relacionado a um ponto de vista moral, admitindo apenas a monstruosidade que se revela no aspecto físico. Consideramos, no entanto, que a teoria do horror desenvolvida por Carroll seja estreita demais em sua definição dos monstros e nossa posição é corroborada por autores como Luiz Nazário (1998) e Richard Kearney (2003), que reconhecem monstros morais como Jack Torrance, de *O Iluminado* e Coronel Kurtz, de *Apocalypse Now*, respectivamente. Sendo assim, valemo-nos aqui, da teoria de Noël Carroll ampliando suas reflexões.

O Agente – Esse poço estava desativado, por isso o cobriram com umas tábuas, um tapume.

[...]

O Agente – Então, como eu ia dizendo, o poço ficava coberto. Nós, eu e meus primos, íamos todo domingo na casa de minha avó e adorávamos aquele quintal.

[...]

O Agente – Um dos meus tios, que por sinal era padeiro, para nos proteger e nos manter afastados do poço, tentava nos assustar, dizendo que ali dentro, ali no fundo, havia um monstro.

O Agente – E nós, como éramos crianças, acreditávamos.

O Agente – Um dia, meu primo, que hoje é advogado, por descuido acabou caindo no fundo do poço

A Voz – Meu Deus! E se machucou muito?

O Agente – Fisicamente, não.

O Agente – Mas, como estava apavorado e levou algum tempo para que o resgatassem, ele ficou muito desesperado.

O Agente – Por sorte e por azar, ainda havia um pouco de água no fundo do poço.

O Agente – Por sorte, isso amorteceu sua queda.

O Agente – Mas, ao mesmo tempo, com a luz que entrava no buraco e incidia na água, ele acabou vendo o seu próprio reflexo.

O Agente – Por fim, quando o içaram, eu corri e perguntei a ele: “E então, como é o monstro?”

O Agente – E a resposta foi: “Ele é como nós. Todos somos monstros”.

A Voz – Nossa! Que história incrível!

A Voz – Que esplêndida metáfora!

O Agente – Durante muito tempo, eu realmente acreditei nessa história.

O Agente – Depois eu fui crescendo e descobri o que de fato havia se passado ali, no poço.

O Agente – E, agora, percebi que aquilo o que, por equívoco, meu primo julgou ser a verdade, é realmente a mais absoluta das verdades. (MUTARELLI, 2009, p. 25-27)

A narrativa seguinte, protagonizada por um amigo, versa sobre um ataque de um cachorro e a vingança arquitetada pela vítima.

[...] O Agente – Eu tinha um amigo que era filho de um militar muito severo...

[...]

O Agente – Nós tínhamos, na época, uns dez anos de idade. Havia, próximo a nossas casas, um pastor-alemão muito bravo. Um dia esse cachorro pulou o portão e mordeu meu amigo bem nas nádegas. Meu amigo passou a ter que dormir de bruços, de tão profunda que foi a mordida. Arrancou um pedaço.

[...]

O Agente – Depois desse incidente meu amigo desenvolveu um ódio mortal, patológico pelo cachorro. Ele sempre dizia que um dia iria se vingar.

O Agente – Como no ditado que diz que “vingança é um prato que se serve frio”, meu amigo nutriu seu rancor por muitos anos. Sempre que passávamos perto da casa onde ficava o cachorro, meu amigo se transformava. Ele parava diante do portão como se desafiasse o cachorro e dirigia um olhar muito ameaçador ao animal.

A Voz – E ele realmente se vingou?

O Agente – Dez anos depois.

A Voz – Ele guardou essa mágoa por todo esse tempo?

O Agente – Foi pior do que isso, ele a alimentou a cada dia. E então, dez anos depois, quando o cachorro já estava muito velho, cego e doente, meu amigo abriu o portão e, munido de um pedaço de pau, ele bateu no cachorro até despedaçar sua cabeça.

[...]

A Voz – Essa história é horrível. Eu esperava outra coisa de você.

[...]

O Agente – Como dizem: “*Tat tvam asi*”.

A Voz – O que isso quer dizer?

O Agente – Bem, na verdade eu nem sei se a pronúncia é essa, mas é algo que vem da sabedoria védica e quer dizer: “Tu és isto”. (MUTARELLI, 2009, p. 52-53)

Já a terceira história que O Agente conta para A Voz é sobre um episódio que ele assistiu:

[...] O Agente – Uma vez eu estava na praia...

[...]

O Agente – E vi um garoto construindo um castelo de areia. Ele era muito detalhista e avançava cuidadosamente em sua construção. Cuidava de cada pormenor, as minúsculas janelinhas, o recorte da muralha, a porta e até sua ponte suspensa. O menino dedicou um bom tempo, pacientemente, a seu projeto.

[...]

O Agente – Uma vez construído o castelo, o garoto tomou distância e contemplou a obra. Volteou sua réplica sorrindo de contentamento, depois começou a golpear a com os pés até desfazê-la por completo. (MUTARELLI, 2009, p. 67)

As histórias d’O Agente são retificadas, no entanto, quando o monstro, que antes estava dormente, desperta. Motivado pelo arrefecimento de seu relacionamento com A Voz e o envolvimento da cantora com O Maestro, a verdade sobre as narrativas d’O Agente vem à tona – o monstro, então, se revela.

[...] Quando a tábua  
cedeu,  
pela primeira vez  
mergulhei no abismo.

[...]

Quando avistei o monstro  
e o reconheci,  
de medo  
projetei sua imagem  
nos outros.

[...]

Eu  
sou o monstro  
Sou o monstro  
destruidor  
de castelos  
de areia.

Assassino  
do cão. (MUTARELLI, 2009, p. 123-124)

Quando O Agente assume o protagonismo de suas narrativas e o monstro se dá a conhecer, sua natureza violenta antes oculta vem à tona. Agora, alimentando o rancor por ter sido desprezado e abandonado pela Voz – que o deixa no quarto de hotel para passar o final de semana com O Maestro –, O Agente planeja a sua vingança.

[...] Guardo forças.  
Preciso de muita energia  
para concretizar meu plano.  
Preciso jejuar.

Está tudo planejado.  
Cuidadosamente planejado.  
Ela pesa em torno de sessenta quilos no máximo.  
Se eu conseguir comer cinco quilos de carne por dia,  
seis vezes cinco, trinta,  
em menos de dez dias  
não sobrá mais nada. (MUTARELLI, 2009, p. 122)

O mais significativo das narrativas do protagonista, no entanto, não consiste na revelação de sua própria condição de monstro, mas no que elas nos dizem sobre a monstrosidade de uma maneira geral. Os monstros são, como afirma Cohen, “[...] a diferença feita carne” (2000, p. 32). Considerado como o Outro em último grau, o monstro põe em cena, por meio de seu corpo, questionamentos sobre o que constitui e representa aquilo que nós somos, validando os parâmetros em torno dos quais se estabelecem os limites daquilo que é aceitável pela/na sociedade que o gerou.

No entanto, as histórias d’O Agente revelam que a necessidade que temos de categorizar para estabelecer uma espécie de ordem não dá conta da realidade. Nem sempre é possível separar as coisas em isto ou aquilo, em nós e eles. No fundo, os limites que separam nós e os outros não são assim tão fixos. Segundo David Gilmore (2003), há sempre um limite não fixo entre homens e monstros. O autor afirma que não pode haver divisão clara entre eles e nós, entre a civilização e a bestialidade. É isso o que O Agente nos mostra a todo o momento, é essa a sua razão de ser: “[...] Todos somos monstros” (MUTARELLI, 2009, p. 27), “[...] Somos destruidores” (MUTARELLI, 2009, p. 82) “[...] Somos o câncer do mundo (MUTARELLI, 2009, p. 83)” “[...] Somos todos perversos” (MUTARELLI, 2009, p. 113)

Se os monstros corporificam aquilo que não é aceito socialmente, a monstrosidade d’O Agente tem como objetivo revelar a fragilidade das fronteiras estabelecidas por uma comunidade para regular normas de comportamento. Ele nos mostra aquilo que nós preferíamos não enxergar: o monstro, na verdade, não é um “Agente”, o monstro é “a gente”.

## REFERÊNCIAS

BELLEI, S. L. P. *Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica cultural e literária*. Florianópolis: Insular, 2000. 192 p.

CARROLL, N. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999. 319 p.

COHEN, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, J. J. (Org.). Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. *Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 25-60.

GILMORE, D. D. *Monsters. Evil being, mythical beasts and all manner of imaginary terrors*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003. 210 p.

JEHA, J. Monstros como metáforas do mal. In: JEHA, J. (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMS, 2007. p. 9-31.

KEARNEY, R. *Strangers, gods and monsters: interpreting otherness*. New York: Routledge, 2003. 293 p.

MUTARELLI, L. *O natimorto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 133 p.

NAZÁRIO, L. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte & ciência, 1998. 304 p.

STEVENSON, R. L. *O médico e o monstro*. Tradução de José Paulo Golob, Maria Angela Aguiar e Roberta Sartori. Porto Alegre: L&PM, 2011. 112 p.

**Recebido em:** 11/09/2015

**Aprovado em:** 05/05/2016

# Um editor no espaço público: Baptiste-Louis Garnier e a consolidação da coleção em Literatura Brasileira<sup>1</sup>

Lúcia Granja

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)  
São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil  
lgranja@uol.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.594>

## Resumo

A partir do final da década de 1850, tornaram-se cada vez mais evidentes as ações de Baptiste-Louis Garnier em torno da consolidação das atividades editoriais no Brasil, incentivando autores, formando coleções e dirigindo-se a um público consumidor com características específicas. Para tanto, o livreiro e editor francês, que se instalara no Brasil desde os anos 1840, promoveu algumas adaptações de suas disposições comerciais aos contextos culturais americano e brasileiro, as quais redescobrimos neste texto, a partir da análise e interpretação de recentes documentos encontrados em bibliotecas e arquivos públicos do Rio de Janeiro e Paris. O estudo da literatura brasileira nutre-se, dessa forma, do movimento e das ações de atores e mediadores, a fim de que venhamos a melhor conhecer as práticas culturais ligadas à circulação dos impressos no Brasil, bem como o meio intelectual brasileiro do século XIX.

**Palavras-chave:** história do livro e da edição; Baptiste-Louis-Garnier; Machado de Assis; história cultural; literatura brasileira.

## An Editor in the Public Space: Baptiste-Louis Garnier and the Consolidation of Brazilian Literature Collections

### Abstract

From the end of the 1850s, Baptiste-Louis Garnier's actions around publishing activities in Brazil became increasingly evident. He encouraged authors, formed collections and addressed himself to a consumer public with specific characteristics. This French publisher and bookseller, who had settled in Brazil since the 1840s, promoted some adjustments to his trade provisions in American and Brazilian cultural contexts, which are rediscovered in this text, based on the analysis and interpretation of recent documents found at public libraries and archives in Rio de Janeiro and Paris. The study of Brazilian Literature is nourished with the movement and actions of actors and mediators, in order to better understand the cultural practices linked to the movement of printing in Brazil and to the Brazilian intellectual *milieu* in the nineteenth century.

---

<sup>1</sup> Este trabalho vem sendo desenvolvido com apoio da FAPESP, dentro do Projeto Temático “A circulação transatlântica do impresso: a globalização da cultura no século XIX”. Como este é um trabalho em progresso, ao longo de quatro anos, alguns dados que apresentamos aqui (um contrato e um catálogo de editor) já apareceram em outros artigos de nossa autoria, mas a análise é sempre nova em relação às anteriores, já que esses dados se abrem para a discussão de variados assuntos.

**Keywords:** book and publishing history; Baptiste-Louis-Garnier; Machado de Assis; cultural history; brazilian literature.

Para pensar a literatura brasileira pela perspectiva das formulações em torno de sua própria existência, retomamos aqui as atividades do livreiro-editor Baptiste-Louis Garnier, que consolidaram as atividades editoriais no Brasil, incentivando autores, formando coleções e dirigindo-se a um público leitor e consumidor de livros.

Como se sabe, Baptiste-Louis Garnier dominou o comércio de livros no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. Ao longo de sua trajetória de quase cinquenta anos no Brasil (1844-1893), foi condecorado por D. Pedro II com a comenda da Ordem da Rosa, graças aos serviços prestados às letras brasileiras, uma vez que, além de fornecedor de livros franceses e estrangeiros em geral, e de variada gama, foi o grande editor dos escritores brasileiros do século XIX. Ao longo das quatro últimas décadas do século XIX, vários escritores e intelectuais escolheram a Livraria Garnier como ponto de encontro para suas conversas literárias, entre eles o grupo composto por Machado de Assis, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, José Veríssimo, Silvio Romero, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, Constâncio Alves, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque, Araripe Junior, Rodrigo Otávio, Mário de Alencar, Clovis Bevilacqua, entre outros (HALLEWELL, 2005, p. 199).

Sem poder discorrer neste espaço sobre todas essas interações entre escritores, intelectuais, editor, aspirantes a escritor, entre outros, concentrar-nos-emos em um período, aquele no qual os ventos parecem ter soprado forte em direção à concretização dos planos de Garnier como editor, ou seja, a partir de meados dos anos 1850, como demonstraremos, sempre lembrando que, já desde os anos 1840, ele vinha atuando como livreiro. Assim sendo, cruzando os olhares da História Literária e da História Cultural, essa última informada pela sociologia de Pierre Bourdieu (1992), objetivamos discutir a importância das relações materiais entre editor, escritores e mecenas, em seus acordos e divergências, considerando a formação de um público-leitor de literatura e, em nosso caso brasileiro, especialmente, a construção identitária da qual resultou uma literatura nacional. Considerando-se, ainda, as definições de Pierre Bourdieu, em sua análise da relação da arte e da sociedade, estaremos também diante de um pequeno problema teórico-metodológico.

Para isso, primeiramente, uma palavra sobre os leitores no século XIX, grupo que se foi constituindo, no Brasil ou na experiência europeia, em torno da grande expansão dos impressos, principalmente dos jornais, mas também da volumosa circulação dos livros. Comparativamente, temos que, na França, as transformações na política de produção e de venda dos jornais, a partir de 1836, assim como as modificações no sistema e técnicas de impressão depois dos anos 1830 (MOLLIER, 2001), fez com que os jornais e os livros ali pudessem ser pensados como índices de modernidade, como objetos culturais que passaram por transformações e evoluções similares e sincrônicas (KALIFA, 2001, p. 6). Paralelamente, houve um aprimoramento da legislação e das técnicas de publicação, mais uma política de alfabetização em massa a partir de reformas do sistema escolar, a primeira delas datada de 1833. Como consequência, pouco depois da metade do século, em 1866, havia menos de um terço de analfabetos na França, número que avançou para 21,5% em 1872 (KALIFA, 2001, p. 24). O mundo do impresso abria-se então a novas categorias de leitores: no início do

século XIX, tinha sido a pequena burguesia; com o avançar do XIX, foi a vez das camadas de empregados assalariados, pequenos funcionários, artesãos etc. (LYONS, 1987).

Já no Brasil, não podemos ainda definir com precisão essas categorias de leitores, mas vemos que a expansão do impresso acompanhou o esquema francês<sup>2</sup>, mas o que ainda nos parece paradoxal é que, em relação ao cenário europeu, no Brasil do século XIX, mesmo que tenha havido uma importante vida cultural, além de comércio e circulação de impressos no Rio de Janeiro, os índices de analfabetismo oficiais eram bastante elevados. Segundo nos informa uma crônica de Machado de Assis de 5 de agosto de 1876, dado esmiuçado depois no trabalho de Hélio Guimarães (2004, p. 103) menos de 20% da população sabia ler. Essa altíssima taxa fez de nós, na conhecida expressão de Sérgio Buarque de Holanda (1984, p. 3), “desterrados em nossa própria terra”, pois trazíamos, segundo ele, de países distantes, a nossa forma de vida, instituições e visões de mundo, as quais, em uma sociedade escravista, faziam com que a ideologia liberal descarrilasse (SCHWARZ, 1977, p. 15).

Nesse contexto, se os dados gerais e oficiais fazem com que não possamos debater as ideias dos dois grandes intérpretes do Brasil acima citados, as pesquisas recentes, que partem de fontes primárias e investigam sujeitos na diversidade de seus interesses e papéis sociais, podem acrescentar informações e leituras a esse panorama, em nosso caso, por meio da discussão a respeito do alinhamento entre os objetos culturais brasileiros e europeus, notadamente aqueles pertencentes ao mundo do impresso, bem como as ações de mediadores culturais, a fim de que compreendamos melhor os efeitos de sua intensa presença no Brasil e para a literatura brasileira, em específico.

A leitura dos processos dentro dos quais se foram moldando as estratégias para a produção, circulação e recepção dos textos no Brasil evidenciam que o nosso patrimônio literário constituiu-se a partir de uma curiosa associação entre sujeitos e interesses, que, na compreensão de Pierre Bourdieu (1992), ocupariam posições no mínimo divergentes, mesmo opostas, dentro dos campos literário, editorial, do poder etc. Assim sendo, a estruturação de um público-leitor e consumidor de literatura brasileira, no século XIX, contou com uma espécie de grande esforço conjunto dos atores ligados ao mercado (editor), dos artistas (escritores) e do próprio mecenas (o imperador), o que salta aos olhos quando analisamos as ações da livraria e editora de Garnier no Brasil. Ao longo de sua história, foram despontando alguns homens que, proximamente a Garnier ou aos impressos no Brasil, tornaram-se

---

<sup>2</sup> Um exemplo vem de um dos principais jornais da aurora da imprensa brasileira, o qual sobrevive ainda em nossos dias, foi o *Jornal do Commercio*, criado em janeiro em 1827 pelo ex-livreiro Pierre Plancher, um francês bonapartista exilado no Brasil. O *Jornal* tornou-se um periódico de grande importância, além de uma espécie de voz oficial durante todo o Império (1822-1889). Ele estava tão alinhado aos acontecimentos da imprensa francesa que traduziu e publicou, a partir de 31 de outubro de 1838, *Le Capitaine Paul*, de Alexandre Dumas, ou seja, apenas alguns meses depois da publicação do folhetim no jornal francês *Le Siècle*. Tecnicamente, aliás, o alinhamento era impressionante. Antes de 1830, ou da volta da família Plancher à França, ele já usara a litografia, tendo como ilustrador e litógrafo o também bonapartista emigrado ao Brasil Hercule Florence, que, mais tarde, integrou a Expedição Langsdorff (DAECTO, 2009, p. 422). Assim, o *Jornal do Commercio* abrigou, por exemplo, alguns dos grandes títulos de folhetins franceses da época, os *Mystères de Paris*, nos primeiros anos da década de 1840. Em relação aos livros, a circulação também foi cada vez maior e mais importante, como vêm mostrando os trabalhos dos Projetos Temáticos “Os caminhos dos livros” e “A circulação transatlântica do impresso: a globalização da cultura no século XIX”.

mediadores importantes para a história do livro, da literatura e das relações culturais entre a França e o Brasil. É o caso de Camille Cléau, com quem Baptiste-Louis Garnier travou relações desde a sua chegada ao Brasil. O livreiro Garnier, sexto dos nove filhos de Jean-Baptiste Garnier e Magdeleine Cecille Le Chevallier (GRANJA, 2013a, p. 41-49) ainda muito moço, foi trabalhar em Paris com os irmãos, no comércio de livros (MOLLIER, 1988, p. 237), mas transferiu-se para o Brasil quando atingiu os seus 21 anos. Chegou ao Rio de Janeiro a bordo do vapor Le Stanislas (GALVÃO, 1903, p. 6-7), em companhia de vários outros franceses, entre eles Cléau, que era neto bastardo de Carlos X, rei da França e Navarra e abraçou no Brasil, em 1849, a vida religiosa, tornando-se o Frei Camillo de Montserrat, diretor da Biblioteca Nacional entre 1853 e 1870, ano de seu falecimento (SACRAMENTO-BLAKE, 1893, v. 2, p. 19). A posição estratégica na vida dos livros e impressos no Brasil deu ao frei beneditino papel fundamental no que se refere à mediação das relações culturais entre Europa e América, mas a sua consanguinidade coloca em cena agora os laços entre as famílias reais brasileira, portuguesa e da Europa continental, os quais parecem ter contribuído solidamente com a ponte de impressos que ligava o Brasil (e as Américas) à França e a Portugal.

Ao longo dos anos, as relações entre Cléau e Garnier desdobraram-se e avolumaram-se. Garnier tornou-se o principal fornecedor da Biblioteca Nacional, de modo que, em dezembro de 1894, ou seja, quatorze meses após o falecimento de Baptiste-Louis Garnier, uma carta impressa e assinada por Hippolyte Garnier e I. Lassale (gerente da casa Garnier no Brasil) declara que Hippolyte – o irmão Garnier, que herdara a livraria carioca e praticamente todos os bens de Baptiste-Louis Garnier –, assim como o subscrito gerente da livraria, gostariam de “merecer a honra” de continuar a manter as mesmas relações comerciais que Baptiste-Louis estabelecera e cultivara com a Biblioteca Nacional<sup>3</sup>.

Se um dos franceses desembarcados em 1844, no Rio de Janeiro, tornar-se-ia diretor perpétuo da Biblioteca Nacional, o outro chegaria a posições não menos prestigiosas, em muitos aspectos, auxiliado por essa parceria. Ao longo de sua trajetória (BOURDIEU, 1996, p. 71)<sup>4</sup> de mais de cinquenta anos no Brasil, Baptiste-Louis Garnier tornou-se o grande editor dos escritores brasileiros do século XIX; foi livreiro oficial do imperador e do Instituto

---

<sup>3</sup> A carta em questão está depositada na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, código 48, 1, 001 no. 76, documento de dezembro de 1894. As boas relações comerciais entre Baptiste-Louis Garnier e a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – da qual a casa Garnier se tornara, por fim, a grande fornecedora e importadora de livros – são demonstradas também por outros documentos: um deles vem da Secretaria da Justiça e Negócios Interiores/Correspondência com o diretor da Biblioteca Nacional, referente ao envio de Anais, obras da seção de permutas internacionais e **remessas de contas de B. L. Garnier**” (Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, código 48, 1, 001 no. 76, documento de 20 de janeiro de 1893, grifo nosso); existe, ainda, uma lista de encomendas de obras à livraria Garnier (documento encontrado na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, entre o conjunto que está numerado sob o código 66, 4, 001, no. 006, documento de 24 de setembro de 1892).

<sup>4</sup> Usamos aqui o conceito de “trajetória”, por meio do qual Pierre Bourdieu definiu as posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor no campo literário. Adaptamos a ideia inicial para o caminho percorrido pelo editor-livreiro Baptiste-Louis Garnier dentro do campo editorial brasileiro, à medida que ele se inscreve como livreiro e representante dos irmãos editores parisienses nesse campo editorial e, a partir daí, galga posições como comerciante e figura notória da sociedade brasileira, uma e outra coisa contribuindo para a sua consolidação pessoal e profissional.

Histórico e Geográfico Brasileiro; recebeu, como já disse antes, mas não antes de ter trabalhado bastante pela obtenção desse título, a ordem honorífica mais importante do Brasil (foi condecorado por D. Pedro II com a comenda da Ordem da Rosa), como nos contou Hallewell (2005, p. 177) e, ao mesmo tempo, pleiteou ainda uma condecoração portuguesa<sup>5</sup>, o que mostra, por um lado, como as ações de Garnier, jamais perderam de vista os vínculos com um dos polos do campo do poder (BOURDIEU, 1992).

O quadro descrito insere-nos na discussão e descrição da gênese do campo literário no Brasil, em meados do século XIX, quando, como indicamos, os ventos parecem ter soprado mais fortes em favor dos planos que o livreiro Baptiste-Louis Garnier nutria para a edição, à medida que: já em 1853, aquele Frei Camille Montserrat era diretor da Biblioteca Nacional; as ações e cuidados de Garnier com o negócio da edição foram, na mesma época, cada vez mais presentes e importantes; Francisco de Paula Brito, que se ocupava da edição dos textos brasileiros até então, falira em 1857 e viria a falecer dali a mais quatro anos (RAMOS; DAECTO; MARTINS FILHO, 2010, p. 23); os catálogos passaram a trazer cada vez mais títulos em português até aparecerem, no início dos anos 1860, totalmente em português (DUTRA, 2010, p. 67-68); finalmente, um contrato assinado até há pouco desconhecido (GRANJA, 2013b, p. 85-86), assinado entre Garnier e Jules Henri Gueffier, em 10 de fevereiro de 1864, esclarece que esse último fora recrutado por Garnier para prestar, em Paris, serviços de impressor, representá-lo junto às livrarias e, quando necessário, atuar como tradutor, muito provavelmente, nesse último caso, para traduzir em português as obras escritas em francês, já que Gueffier morara no Brasil e conhecia bem a língua<sup>6</sup>.

Outros dados nos mostraram que, a partir do início dos anos 1860, escritores e intelectuais brasileiros começaram a se reunir em torno de Baptiste-Louis Garnier, fazendo com que se configurasse, entre editor e escritores, uma relação de interdependência, na qual se cruzavam, naquele momento brasileiro, os interesses muitas vezes divergentes dos campos editorial e literário. No caso das relações entre o livreiro-editor francês radicado no Brasil e o então jovem Machado de Assis, veremos, a seguir, como ambos, se alinharam (e aliaram) em seus objetivos e ações: o livreiro-editor precisava, necessariamente, de um bom escritor, e o escritor em formação, precisava, necessariamente, de formas de veiculação para sua literatura.

---

<sup>5</sup> Documentos encontrados no CADN-Nantes dos Arquivos do Ministère des Affaires Étrangères (França) mostram a insistência com a qual Baptiste-Louis, no final de sua trajetória como livreiro no Brasil, dirigiu-se ao ministro plenipotenciário da França no Rio de Janeiro, pedindo a sua intervenção para a regularização do porte, ou mesmo atribuição de título honorífico a Garnier. No primeiro caso, está uma carta cuja assinatura nos é ilegível, de 24 de maio de 1889, na qual se pede ao conde de Gobineau, Ministro da França no Rio de Janeiro, que interceda junto ao Imperador, por meio de sua Representação, para que Garnier pudesse portar a cruz de Cavaleiro da Ordem da Rosa do Brasil, uma vez que o livreiro recebera o brevê da ordem e nunca enviara esse documento às instâncias necessárias. Segundo Hallewell, a Ordem da Rosa fora atribuída ao livreiro em 1867, no grau de Oficial Imperial da Rosa (HALLEWELL, op. cit. p. 197). No entanto, a carta em questão fala do grau de “Cavaleiro da Ordem”; no segundo caso acima apontado, está uma carta em que Garnier solicitava a intervenção do Ministro para que a Ordem Honorífica portuguesa lhe fosse concedida (Ministère des Affaires Étrangères, CADN-Nantes, Pasta “Rio de Janeiro”).

<sup>6</sup> Os Gueffier estavam, no Brasil, ligados ao negócio da tipografia e associados à Laemmert; eram impressores, por exemplo, de alguns periódicos da imprensa em francês escrita no Rio de Janeiro.

De todo esse processo, representa um indício a grande circulação de um dos catálogos da livraria e editora de Garnier: o de número 23, a partir de 1863, o primeiro totalmente em português. Essa brochura organiza-se, diferentemente daquelas que ofereciam as obras nos anos 1850, inteiramente em português, em sete seções, da seguinte maneira: “Livros de Educação, Clássicos de Instrução, etc.”; “Medicina, Homeopatia, Magnetismo”; “Poesias, Literatura”; “Romances, Novelas, etc.”; “Peças de Teatro”; “Obras Diversas”. Analisando-as, vemos que os livros de cunho didático e de poesia correspondem à maior parte dos títulos que o próprio Garnier publicava. Para pensar a gênese do campo literário, focamos na seção de “Poesia e Literatura”, a coleção literária mais desenvolvida nesse catálogo (e a única a ser associada à palavra “literatura”). A enumeração a seguir, na qual mantivemos a ortografia e apresentação do catálogo, dá-nos uma ideia geral das obras que Garnier apenas vendia e daquelas em que trabalhara como editor (os títulos que aparecem, além de itálico, em negrito): 1) *Assumpção (A)*, poema composto [...] por Fr. Francisco de S. Carlos, nova edição precedida da biographia do autor e d’un juízo crítico sobre a obra pelo conego Dr. J. C. Fernandes Pinheiro. [...]; 2) *Cinzas d’un livro*, fragmentos d’un livro inedito, por Bruno Seabra; 3) *Dores e flores*, poesias de Augusto Emilio Zaluar; 4) *Flores e fructos*, poesias de Bruno Seabra; 5) *Flores entre espinhos*, contos poeticos por J. Norberto de S. S.; 6) *Flores sylvestres*, poesias, por F. L. Bittencourt Sampaio [...]; 7) *Folhas Caídas*, apanhadas na lama, por um antigo juiz de almas de Campanha, e sócio atual da assembleia portuense com exercício no Palheiro; 8) *Gonzaga*, poema por \*\*\*, com uma introdução pro J. M. Pereira da Silva; 9) *Harmonias Brasileiras*, cantos nacionaes, colligidos e publicados por Antonio Joaquim de Macedo Soares; 10) *O Livro de meus amores*, poesias eróticas de J. Norberto de Souza Silva [...]; 11) Magalhães (Dr. J. G. de). **Factos do espirito humano, philosophia** [...]; 12) Magalhães (Dr. J. G. de). *Suspiros poeticos e saudades* [...]; 13) *Marilia de Dirceu*, por Thomaz Antonio Gonzaga, nova edição dada pelo Sr. J. Norberto de Souza Silva, com estampas [...]; 14) *Meando Poético*; 15) Novaes (Faustino Xavier de) *Poesias*, segunda edição; 16) Novaes (Faustino...) *Novas Poesias* acompanhadas de um juízo crítico de Camilo Castelo Branco [...]; 17) **Obras** do Bacharel M. A. Alvares de Azevedo, precedidas de um discurso biographico, e acompanhadas de notas, pelo Dr. D. Jacy Monteiro, terceira edição correta e augmentada com as obras ineditas, e um appendice contendo discursos e artigos feitos por occasião da morte do autor [...]; 18) **Obras poeticas** de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno), colligidas, annotadas e precedidas do juizo critico dos escriptores nacionaes e estrangeiros, e de uma noticia sobre o autor, e acompanhada de documentos historicos, por J. Norberto de Souza Silva; 19) *O Outono*; 20) *Peregrinações à província de São Paulo*, de Augusto Emilio Zaluar; 21) *Poesias Selectas* dos autores mais illustrados antigos e modernos [...]; 22) **Revelações**. Poesias de Augusto Emilio Zaluar [...]; 23) *Romanceiro (O)*, por A. Garrett; 24) *Poesias ternas e amorosas*; 25) *Sombras e sonhos*, poesias de José Alexandre Teixeira de Mello; 26) *Urania*, cânticos; 27) *Urania*, collecção de cem poesias ineditas, por Dr. J. G. de Magalhães.

Na lista acima, entre os vinte e sete livros da seção “Poesia e literatura” que Garnier anunciava nesse catálogo, nove, ou exatos 30% deles, correspondem aos títulos de Literatura Luso-Brasileira que ele mesmo publicara, tendo-os composto nas oficinas francesas. Considerando que a sua atividade como “editor da Literatura Brasileira” estava no início,

avaliamos melhor a energia empregada nesse projeto e a relevância dessa atividade editorial para a configuração da vida literária brasileira, considerando a circulação (nacional e internacional) dos textos, a profissionalização dos escritores (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 63) e mesmo as escolhas e reavaliações estéticas dos nossos homens de letras.

Nesse sentido, encontramos, à mesma época, vários escritores e homens de Letras, às voltas com esse mesmo projeto editorial. Machado de Assis, por exemplo, que atuaria como contista no *Jornal das Famílias*, periódico publicado por Garnier, entre 1864 e 1878, colaborava, como cronista e crítico literário, para o *Diário do Rio de Janeiro*. Revisitando esses textos, observamos que o projeto literário-editorial é adotado pelo jovem escritor em todas as suas nuances. Como cronista, Machado diz-nos em 17 de outubro de 1864:

Os *Cantos fúnebres* encontrarão da parte do público brasileiro o acolhimento a que têm direito. Tanto mais devem procurar o novo livro quanto que este volume é o sexto da coleção das obras completas do poeta, que o Sr. Garnier vai editar.

O volume que tenho à vista é nitidamente impresso. A impressão é feita em Viena, aos olhos do autor, garantia para que nenhum erro possa escapar; sendo esta a edição definitiva das obras do poeta é essencial que ela venha limpa de erros.

Um bom livro, uma bela edição, — que mais pode desejar o leitor exigente?

(Machado de Assis, Ao Acaso, *Diário do Rio de Janeiro*, 17 de outubro de 1864, p. 1, rodapé).

Ao mencionar o novo volume de Gonçalves de Magalhães, o cronista Machado de Assis ressalta para os seus leitores, primeiramente, a qualidade da edição: impressão nítida, feita na Europa. Por outro lado, o “público brasileiro”, conforme aconselha, deveria “acolher como era de direito essa obra”, o que nos colocaria diante do sistema literário completo<sup>7</sup>, autor, obra, público. As palavras do escritor-jornalista nos mostram que existia um público de literatura e um público-leitor definido para a obra de Magalhães; na literatura brasileira, havia autores significativos, cuja obra deveria ser *coleccionada*, uma vez que o livro em questão corresponde ao sexto volume das “obras completas do poeta”, que Garnier trazia à luz, em edição definitiva. Ao que parece, então, o editor e o crítico-cronista se complementam nas ações que configurariam mais tarde o campo literário brasileiro e na divulgação de uma política editorial para a Literatura Brasileira, assim como nas condições de colocar em prática essa política.

Um desdobramento desse mesmo exemplo está ligado às outras facetas de Machado de Assis como literato durante os anos 1860. A atividade de Machado como crítico literário, compreendida conjuntamente com uma parte de sua própria produção literária, parece ter contribuído para o mesmo fenômeno de gênese em complementariedade do patrimônio da literatura brasileira e do campo editorial. Como se sabe, Machado de Assis publicou, em 1864, pela Garnier, o seu livro de poemas intitulado *Crisálidas*. Em livro, ele voltaria a publicar, pela mesma editora, os *Contos fluminenses*, em 1870. Curioso é que esse esforço primeiro de publicação de um livro de poemas tenha se dado em meio a um franco

---

<sup>7</sup> O conceito, como se sabe, seria definido para a Literatura Brasileira, por Antonio Candido, muitos anos mais tarde (1959). Conferir a *Formação da Literatura Brasileira*. 6.ed. Itatiaia: Belo Horizonte: 1986, v. 1, p. 7. No entanto, ele coincide com os argumentos machadianos de 1864.

investimento na formação de uma coleção de poesia no catálogo da livraria e editora de Baptiste-Louis Garnier, assim como a publicação dos primeiros livros de Machado nos anos 1860 e 1870 *chez* Garnier aponta para a importante participação e apoio que o escritor deu à consolidação da linha editorial que Garnier abria para a Literatura Brasileira, a qual nos salta aos olhos quando lemos aquele catálogo 23, da forma como o apresentamos. Considerando-se, então, o investimento em uma coleção de poesia e a própria atividade literária do jovem escritor, compreendemos melhor porque a crônica de Machado de Assis, em 1864, observou, reforçando essa linha editorial, que a poesia brasileira já tinha qualidade e volume para ser *coleccionada*, merecendo a publicação em “obras completas”, posto que já existisse um “público” brasileiro. Mas, para além disso, o trabalho de Machado de Assis continuava na crítica literária. No mesmo jornal em que publicara as crônicas de exaltação ao trabalho de Garnier, o *Diário do Rio de Janeiro*, periódico no qual vinha sendo personagem tão atuante desde 1860 (GRANJA, 2000), Machado de Assis escreveu, em 30 de junho de 1862, uma resenha crítica sobre *Flores e frutos*, de Bruno Seabra, um dos livros de poemas que consta da lista acima, encontrando no poeta “certos toques garretianos”, além da “vantagem” com que respondia aos “ecos do coração e do espírito”. A conclusão final dessa resenha crítica é a de que “o livro do Sr. B. Seabra revela um talento que não se deve perder e que o poeta deve às musas pátrias” (Machado de Assis, *Flores e Frutos*, *Diário do Rio de Janeiro*, 30 de junho de 1862, p. 1, cols. 1 e 2.), o que nos faz observar, pela terceira vez, que as ações literárias de Machado de Assis afirmavam e divulgavam, ainda uma vez, parte das estratégias de Baptiste-Louis Garnier para a profissionalização da edição no Brasil. Estamos diante daquele processo singular de configuração dos campos, que escreveram, juntos e entre si, Machado, Garnier e outros homens de letras do período.

Mais que isso, a partir daí, a seção de “Poesia e Literatura” da Editora de B. L. Garnier cresceu até se tornar bastante volumosa dentro daquele *Catálogo dos Livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham à venda na mesma livraria*, 69, Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro (o número 1, de 1876). Em meados dos anos 1870, a série abrigava 82 entradas no mencionado catálogo, incluindo maiormente a poesia, mas também o conto, um estudo histórico, um curso de literatura francesa, o próprio *Jornal das Famílias*, uma história da Literatura Portuguesa, excertos de autores portugueses, crítica literária, até mesmo uma história política, entre outros. Interessa, no entanto, dentro da seção geral de “Poesia e Literatura”, a “BRASÍLIA, Biblioteca Nacional dos melhores autores antigos e modernos, publicada sob os auspícios de S. M. O Sr. D. Pedro II”:

44  
LIVRARIA B. L. GARNIER

**BODAGE (M. M. du). — Excerptos, seguidos d'uma noticia sobre sua vida e obras, um juizo critico, appreciaciones de bellezas, defectos e estudos de linguas, por JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO BARRETO e NOBREVIA, 2 v. in-8º enc. .... 85000**  
Rica encadernação..... 128000  
A mesma obra e linguas in-4º v. enc. .... 128000  
Rica encadernação..... 218000

**BRASILIA, Bibliotheca nacional dos melhores autores antigos e modernos, publicada sob os auspicios de S. M. o Sr. D. Pedro II. Já fazem parte d'esta interessante e monumental collecção as obras seguintes:**

**Manoel Ignacio da Silva Alvarenga** (Obras completas de). 2 v. in-8º enc. .... 68000  
Rica encadernação..... 88000

**Ignacio José de Alvarenga Peixoto** (Obras completas de). 1 v. in-8º enc. .... 38000  
Rica encadernação..... 48000

**Alvares Azevedo** (Obras completas de J. M.). 3 v. in-8º enc. .... 98000  
Rica encadernação..... 118000  
Ficam ainda alguns exemplares in-4º enc. .... 148000  
Rica encadernação..... 218000

**A Assumpção, Poema de Frei FRANCISCO DE S. CARLOS.** 1 v. in-8º enc. .... 38000  
Rica encadernação..... 48000

**Gonçalves Dias** (Poesias de). 2 v. in-8º enc. .... 88000  
Rica encadernação 108000, e..... 128000

**Casimiro de Abreu** (Obras completas de J. M.). 1 v. in-8º enc. .... 38000  
Rica encadernação..... 48000

**Junqueira Freire** (Obras completas de L. J.). 2 v. in-8º enc. .... 68000  
Rica encadernação..... 108000

**Gonzaga, Poema por \*\*\*.** 1 v. in-8º. .... 38000  
Rica encadernação..... 48000

**Marília de Dirceu, por THOMAZ ANTONIO GONZAGA.** 2 v. in-8º enc. .... 68000  
Rica encadernação..... 88000

As obras de cada um desses autores são coligidas, anotadas, precedidas de sua biographia acompanhada pela maior parte de documentos historicos. Nenhum amador das coisas brasileiras ou cidadão instruido pode deixar de possuir tão interessante collecção, pela grande copia de noticias que encerra sobre a historia litteraria do país, sendo a sua aquisição facilissima, pois cada autor se vende separadamente, podendo-se pelo decurso do tempo, possuir toda essa livreria nacional, verdadeiro monumento levantado às letras patrias.

A collecção completa será seguida da historia da litteratura brasileira, pelo Dr. J. Norberto de S. S., a qual verá brevemente a luz.

**CAHÔES. Estudo historico, poetico, liberrimamente fundado sobre um drama francez, por A. FELICIANO DE CASTILHO.** 1 vol. br. 78000  
Enc. .... 88000

**Figura 1. Catálogo dos Livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham à venda na mesma livreria (p. 44).**

A intervenção do Imperador na publicação de uma coleção de Literatura Luso-Brasileira – embora a Família Real Portuguesa/Brasileira viesse apoiando a vida artístico-cultural da ex-colônia desde, praticamente, o seu estabelecimento no Rio de Janeiro, a partir de 1808 – reforça os vínculos entre as ações comerciais de Baptiste-Louis Garnier e o investimento do Império na formação cultural brasileira, caminhos desenhados por mediadores como Cléau e Garnier, entre outros. Ainda nesse catálogo dos anos 1870, lemos que essa “monumental coleção” abrigava nove títulos de poesia brasileira, dentre os nossos mais canônicos autores, muitos deles já constantes daquela primeira seleção de livros de poemas do catálogo 23. Os nove escolhidos para a “BRASILIA” materializavam-se nas *Obras completas* de Silva Alvarenga, Alvarenga Peixoto, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Junqueira Freire; no poema *Assumpção* do Frei Francisco de São Carlos; nas *Poesias* de Gonçalves Dias; no poema *Gonzaga*<sup>8</sup>; e, por fim, na *Marília de Dirceu* de Thomaz Antonio Gonzaga. Por fim, o comentário que o catálogo nos apresenta sobre a “BRASILIA Bibliotheca Nacional dos melhores autores antigos e modernos” reforça o que propusemos anteriormente:

As obras de cada um desses autores são coligidas, anotadas, precedidas de uma biografia acompanhada pela maior parte de documentos históricos. Nenhum amador das coisas brasileiras ou cidadão instruído pode deixar de possuir tão interessante coleção, pela grande cópia de notícias que encerra sobre a história literária do país, sendo a sua aquisição fácilíssima, pois cada autor se vende separadamente, podendo-se pelo decurso do tempo, possuir toda essa livreria nacional, verdadeiro monumento levantado às letras pátrias.

<sup>8</sup> O poema, que hoje em dia sabemos ter sido composto por João Manuel Pereira da Silva, aparece sem identificação de autoria no catálogo: “por \*\*\*”.

A coleção completa será seguida da história da literatura brasileira, pelo Dr. J. Norberto de S. S., a qual verá brevemente a luz. (*Catálogo dos Livros* de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham à venda na mesma livraria, p. 44)

Além das informações comerciais (a aquisição fácil dos volumes, separadamente), vemos que, nessa coleção, as obras vinham sendo preparadas para compor a história literária do país, tanto é que a “livraria nacional”, seria encerrada pela *História da Literatura Brasileira* de Joaquim Norberto de Souza e Silva. No mesmo texto, outros critérios de anúncio, e portanto de formação dessa coleção, são semelhantes àqueles que Machado de Assis, jovem cronista, enunciara para a publicação das obras completas de Gonçalves de Magalhães: o cidadão instruído deveria necessariamente acolher essas obras, as quais reúnem os textos coligidos dos autores, muitas vezes em obras completas, sendo os volumes informados por documentos e paratextos. Estamos, portanto, diante de um programa editorial em processo de amadurecimento, o qual fora enunciado anos antes, como vimos, por um jovem escritor brasileiro que, se não está na coleção de “melhores autores antigos e modernos”, ajudou a construir, junto com seu editor<sup>9</sup>, o cânone da Literatura Brasileira. Junte-se a isso o apoio e subvenção do próprio imperador a essas mesmas coleções e teremos uma interessante conexão de ações entre aqueles que, em princípio, agiam, na Europa, com relativa independência na constituição do campo: mercado (editor), escritor (artista) e imperador (mecenas).

À guisa de conclusão, a reconstrução da história da livraria e edições de Garnier levou-nos a perceber que existem importantes questões teórico-metodológicas a serem desdobradas para a análise da relação entre Literatura e Sociedade no Brasil do século XIX. Existe um paradoxal alinhamento da circulação dos bens e do gosto cultural em relação aos países europeus, que fica claro quando se considera a juventude política das sociedades americanas e as especificidades do processo de formação nacional. A história da livraria Garnier e de seus impressos contribui para essa discussão. Embora percebamos que a sociedade brasileira não possuía todas as condições econômicas, de mercado, e nem as mesmas condições de jogo de forças em relação à sociedade europeia, as ações comerciais e culturais do livreiro-editor mostram que existiam, nessa sociedade brasileira, as condições para a gênese dos campos (intelectual e literário, por exemplo), assim como evidenciam que o campo literário consolidou-se sem exatamente as mesmas polarizações que na França, embora os elementos da polarização existissem por aqui. Vemos, então, que uma tensão ampla emerge desse processo: à medida que se emprestam modelos, naquela nação em busca de sua identidade, sobrepuseram-se períodos e processos, empilhando-se o tempo no preenchimento de espaços, movimento do qual uma História Literária renovada deverá ainda dar conta.

---

<sup>9</sup> A essa altura, Machado de Assis já havia publicado *chez* Garnier: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Contos Fluminenses* (1870), *Ressurreição* (1872), *Histórias da meia-noite* (1873), *Americanas* (1875) e *Helena* (1876). Nem todas as obras vêm anunciadas no catálogo, mas, como se disse, sabemos que ele é pelo menos de 1876 por anunciar *Helena*.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. *Les règles de l'art*. Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Seuil, 1992. 572 p.
- \_\_\_\_\_. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Tradução de Mariza Correa. São Paulo: Papyrus, 1996. 231 p.
- CLÉAU, C. *Dicionário bibliográfico Brasileiro* de Sacramento-Blake, 7 vols. 1893. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893. v. 2, p. 19.
- CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. 6. ed. Itatiaia: Belo Horizonte, 1986. 436 p.
- DEAECTO, M. M. B. L. Garnier e A. L. Garraux: destinos individuais e movimentos de conjunto nas relações editoriais entre França e Brasil no século XIX. In: LUCA, T. R.; VIDAL, L. (orgs.) *Franceses no Brasil (Séculos XIX-XX)*. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p. 421-438.
- DUTRA, E. F. Leitores de além-mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: ABREU, M.; BRAGANÇA, A. (orgs.) *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010. p. 67-87.
- GALVÃO, B. F. R. A livraria Garnier. In: *Almanaque Garnier*, ano I, p. 6-7, 1903.
- GRANJA, L. Entre homens e livros: contribuições para a história da livraria Garnier no Brasil. *Livro*, revista do NELE (Núcleo de Estudos do Livro e da Edição). São Paulo, v.1, n. 3, p. 41-49, 2013a.
- \_\_\_\_\_. Rio Paris: primórdios da publicação da Literatura Brasileira chez Garnier. *Letras*, Santa Maria, v. 23, n. 47, p. 81-95, jul./dez. 2013b.
- \_\_\_\_\_. *Machado de Assis, escritor em formação: à roda dos jornais*. Campinas: Editora Mercado de Letras, 2000. 167 p.
- GUIMARÃES, H. S. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial, Editora da Universidade de São Paulo, 2004. 510 p.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2005. 693 p.
- HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. 18. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1984. 176 p.
- KALIFA, D. *La culture de masse en France: 1860-1930*. Paris: La découverte, 2001. 127 p. (Repères, 323).
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ed. Ática, 1996. 374 p.

LYONS, M. *Le Triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX<sup>e</sup> Siècle*. Paris: Promodis; Cercle de la Librairie, 1987. 302 p.

MOLLIER, J-Y. *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine: essais d'histoire culturelle*. Paris: PUF, 2001. 549 p.

\_\_\_\_\_. *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*. Paris: Fayard, 1988. 549 p.

RAMOS, J. P.; DAECTO, M. M.; MARTINS FILHO, P. *Paula Brito: editor, poeta e artífice das letras*. São Paulo: EDUSP; Com Arte, 2010. 276 p.

SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar. In: \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 15-28.

## **FONTES**

Carta e Hippolyte Garnier e I. Lassale ao diretor da Biblioteca Nacional, dezembro de 1894 (Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, código 48, 1, 001 no. 76, documento).

Correspondência da Secretaria da Justiça e Negócios Interiores com o diretor da Biblioteca Nacional, 20 de janeiro de 1893 (Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, código 48, 1, 001 no. 76)

Lista de encomendas de obras à livraria Garnier, 24 de setembro de 1892 (Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, entre o conjunto que está numerado sob o código 66, 4, 001, no. 006.

Documentos encontrados nos Arquivos do Ministère des Affaires Étrangères (CADN-Nantes, França, Ministère des Affaires Étrangères, Pasta “Rio de Janeiro”)

*Catálogo* dos Livros que se acham à venda na mesma livraria, 69, Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, no 23, s/d, consultado na Bibliothèque Nationale de France, série 8° Q10B.

*Catálogo* dos Livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham à venda na mesma livraria, 69, Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro. S/l, 1876 (ou posterior). Material coletado pelo Projeto Temático “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da Cultura no século XIX”.

*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1862. Imagens do periódico adquiridas junto à biblioteca nacional (RJ), com verbas do Projeto Temático “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da Cultura no século XIX”.

**Recebido em:** 11/09/2015

**Aprovado em:** 04/02/2016

# Três momentos do *roman à clef* na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano

Pauliane Amaral

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)  
Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil  
paulianeamaral@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.635>

## Resumo

Esse trabalho toma como ponto de partida o ensaio “Formas de tempo e de cronotopo do romance” (1937-1938), de Mikhail Bakhtin, para esboçar uma genealogia do *roman à clef* a partir da análise de romances brasileiros pertencentes a diferentes momentos de nossa história literária: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), de Lima Barreto; *O inferno é aqui mesmo* (1979), de Luiz Vilela; e *Chá das cinco com o vampiro* (2010), de Miguel Sanches Neto.

**Palavras-chave:** espaço; literatura brasileira; Mikhail Bakhtin; tempo; teorias da narrativa.

## Three moments of *Roman à Clef* in Brazilian Literature: a view from Bakhtin’s Chronotope

### Abstract

This paper takes as starting point the essay “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel” (1937-1938) by Mikhail Bakhtin to sketch a genealogy of the *roman à clef* from the analysis of Brazilian novels belonging to different moments of Brazilian literary history: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909) by Lima Barreto, *O inferno é aqui mesmo* (1979) by Luiz Vilela, and *Chá das cinco com o vampiro* (2010) by Miguel Sanches Neto.

**Keywords:** brazilian literature; Mikhail Bakhtin; narrative theory; space; time.

## Introdução

Gênero romanesco cujas bases foram lançadas ainda no século XVII por Madeleine de Scudéry, o *roman à clef* é compreendido usualmente como um romance em que pessoas e eventos reais aparecem sob nomes fictícios<sup>1</sup>. Acompanhando a evolução do próprio romance, esse gênero romanesco é caracterizado também por retratar, por meio de seu tom satírico, a moral vigente em determinada época através de personagens que constituem, em última análise, uma diversidade de tipos morais.

No Brasil, o *roman à clef* ganhou destaque na passagem do século XIX para o século XX, com a publicação de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909), de Lima Barreto e de outros livros, hoje datados e um pouco esquecidos dentro da historiografia literária, como *A esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto<sup>2</sup>. As narrativas desses dois romances do início do século passado trazem acontecimentos e personagens

<sup>1</sup> Acepção usual, encontrada em dicionários como *The Oxford dictionary of literary* (2008) e *Dicionário de termos literários* (2002).

<sup>2</sup> Ver Hallewell (2005).

inspiradas em pessoas conhecidas de determinado círculo social. Essa apropriação de dados reais constitui uma das marcas da vitalidade do *roman à clef*. Exemplos mais recentes de *romans à clef* publicados no Brasil são: *O inferno é aqui mesmo* (1979), de Luiz Vilela, a fadada empreitada de Mino Carta em *O castelo de âmbar* (2000) e *Chá das cinco com o vampiro* (2010), de Miguel Sanches Neto. Quanto ao livro de Mino Carta, há quem diga que a publicação não passe de uma biografia romanceada e nem pode mesmo ser considerada um romance<sup>3</sup>.

Empreendemos uma análise dos *romans à clef* *Recordações do escrivão Isaias Caminha* (1909), *O inferno é aqui mesmo* (1979), e *Chá das cinco com o vampiro* (2010), a fim de verificar as cisões e continuidades em narrativas tão díspares cronologicamente. Para isso, recorreremos ao conceito de cronotopo, apresentado por Mikhail Bakhtin no ensaio “Formas de tempo e de cronotopo no romance. Ensaio de poética histórica” (1937-1938), publicado no Brasil no livro *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (2014).

O cronotopo é “a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 2014, p. 211), na qual “o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” (BAKHTIN, 2014, p. 211). Bakhtin, em seu ensaio, se atém a três tipos de cronotopos a que chama de “fundamentais”. São os cronotopos do: romance grego ou sofista (século II ao século IV), do romance de aventuras e provações e, por último, do romance biográfico e autobiográfico. Observamos neste trabalho as considerações a respeito desse último cronotopo, já que o *roman à clef*, por reconhecidamente retratar pessoas e situações extraídas da vivência do autor-indivíduo, pode ser considerado um desdobramento do romance biográfico e autobiográfico.

Nossa proposição é de que, com o passar do tempo, o caráter passageiro de narrativas que serviam preponderantemente para expor pessoas conhecidas de determinado círculo social, desmascarando sua índole e revelando suas idiossincrasias em retratos satíricos, deram espaço a narrativas que não só apresentam uma rica construção de personagens-tipo<sup>4</sup>, mas tecem uma ampla crítica social a partir da exposição dos meandros de uma de suas esferas, que usualmente constitui um microcosmos de uma organização social em um tempo-espaco específico. Assim, o *roman à clef*, ao longo de seu percurso, une a trajetória particular do indivíduo (personagem protagonista, que geralmente também é um narrador autodiegético) à crítica dos costumes sedimentados em determinado meio social.

---

<sup>3</sup> Ver FRANÇA, Euler de. Mino Carta vai reescrever o Evangelho. Livros, *Revista Bula*, 17/08/2011. Disponível em: <<http://acervo.revistabula.com/posts/livros/mino-carta-vai-reescrever-o-evangelho>>. Acesso em: 26 jul 2015.

<sup>4</sup> “Podendo considerar-se uma subcategoria da *personagem*, o *tipo* pode ser entendido como personagem-síntese entre o individual e o coletivo, entre o concreto e o abstrato, tendo em vista o intuito de ilustrar de uma forma representativa certas dominantes (profissionais, psicológicas, culturais, econômicas etc.) do universo diegético em que se desenrola a ação, em conexão estreita com o *mundo real* com que estabelece uma relação de índole mimética” (LOPES, 1988, p. 223). Nessa definição de *tipo* há uma relação intrínseca entre a personagem do universo ficcional e seu modelo no mundo não-ficcional, assim como ocorre no *roman à clef* – quando as características de pessoas conhecidas podem ser vistas nas personagens e fatos representados na ficção.

## A estrutura do *roman à clef*

Consideremos atentamente a definição de *roman à clef* dada pela Enciclopédia Britânica:

Real, as opposed to imaginary, human life provides so much ready-made material for the novelist that it is not surprising to find in many novels a mere thinly disguised and minimally reorganized representation of actuality. When, for the fullest appreciation of a work of fiction, it is necessary for the reader to consult the real-life personages and events that inspired it, then the work is a *roman à clef*, a novel that needs a key. In a general sense, every work of literary art requires a key or clue to the artist's preoccupations<sup>5</sup>.

Nessa definição do verbete *roman à clef* notamos uma preocupação em ressaltar que toda a criação literária, em último caso, sempre representará algo do mundo real, seja através da exposição dos sentimentos dos homens que o habitam ou pelos espaços pelos quais transitam esses homens. Assim, o que definiria um “romance com chave” seria a necessidade de o leitor buscar fora da narrativa as pessoas que se escondem por detrás das personagens, para só assim ter uma fruição completa do texto ficcional. Ora, essa definição já traz em si um paradoxo, à medida que sabemos que o texto literário só pode existir como objeto esteticamente autônomo, sem que necessite dos andaimes do mundo real para sustentá-lo. Preferimos pensar que as chaves, em um bom *roman à clef*, serão sempre um elemento secundário, visto que se trata de uma obra ficcional por excelência. O que as chaves podem proporcionar ao leitor é um elemento a mais, que intensificará na malha textual o efeito irônico da sátira presente nesse tipo de romance.

Se um *roman à clef* não resistiu ao tempo, como nos parece ser o caso de *A esfinge*, de Afrânio Peixoto, é porque dificilmente se sustentava sem suas chaves, sem o conhecimento do contexto no qual viveram as personagens. Essa dependência entre o universo real e o ficcional evidencia uma fratura na própria autonomia necessária em toda obra de ficção. É interessante notar que o romance de Afrânio Peixoto foi um *best-seller* na época de seu lançamento, no Rio de Janeiro do início do século XX, bem aceito também entre os críticos literários da época. Para Laurence Hallewell, em *O livro no Brasil: sua história* (2005), o atrativo de *A esfinge* está,

[...] em grande parte, no fato de retratar a sociedade carioca contemporânea. *Canaã* [de Graça Aranha] tratava da vida no campo; Machado de Assis e Lima Barreto haviam retratado a pequena burguesia urbana; Aluísio Azevedo havia escrito um romance proletário (*O cortiço*). Em *A esfinge*, porém, encontrava-se o elegante mundo da alta sociedade: políticos, diplomatas e salões aristocráticos. *O tema do romance, uma análise um tanto superficial da psicologia feminina como algo fundamentalmente inescrutável* – daí seu título – tornou-o particularmente atraente para o público feminino, além da adicional atração de ser um *roman à clef*. (HALLEWELL, 2005, p. 287, grifo nosso).

---

<sup>5</sup> Tradução livre minha: “A vida humana real, em oposição à imaginária, fornece tanto material ao romancista que não é surpresa ver em muitos romances uma mera e minimamente reorganizada representação da realidade. Quando, para uma maior apreciação de um trabalho de ficção, se torna necessário ao leitor saber quais foram as pessoas e os eventos da vida real que inspiraram essa ficção, aí temos um *roman à clef*, um romance que precisa de uma chave. Em sentido geral, todos os trabalhos literários pedem uma chave ou pista para as elucubrações do artista”. In: <<http://kids.britannica.com/oscar/article-51005>>. Acesso em: 28 de jul. 2015.

É possível que a fragilidade de um tema tão datado como a “psicologia feminina como algo fundamentalmente inescrutável” tenha contribuído para o que romance caísse no ostracismo, mas, certamente, a forma como foi desenvolvido o tema tem sua parcela de culpa nesse esquecimento.

Lima Barreto, escritor contemporâneo de Afrânio Peixoto, percorreu caminho inverso a este quando lançou o romance *Recordações do escrívão Isaias Caminha* (1909). O escritor mulato viu a crítica literária e os jornalistas (principais alvos de sua narrativa ácida) receberem sua obra com uma indiferença dissimulada. Hoje, no entanto, o livro é reconhecido como uma das grandes obras da literatura brasileira.

Estudos aprofundados sobre o *roman à clef* são escassos, tanto em língua portuguesa como em língua estrangeira. Um raro exemplo é o artigo “Roman à clef” (1995), de Debby Applegate, em que a autora mostra como a popularização do romance durante meados do século XIX nos Estados Unidos, bem como o surgimento das primeiras estratégias de marketing editorial, coincidiu com o grande interesse pela publicação de *romans à clef*. Applegate exemplifica esse processo analisando a recepção dos leitores e dos críticos aos *romans à clef* de Fanny Fern (pseudônimo da escritora Sarah Willis Eldridge Parton), comparando-a com a recepção do seu contemporâneo Herman Melville. A popularidade de Fern pode ser demonstrada pelo fato de a escritora também ter sido a colunista de jornal mais bem paga em todo os Estados Unidos no ano 1855. A análise de Applegate não traz uma definição clara do que seria o *roman à clef*, atendo-se mais aos modelos de circulação, valorização, atribuição e apropriação de discursos na obra literária – um dos aspectos do que Michel Foucault define como “função-autor”<sup>6</sup>.

Voltando ao Brasil, o próprio Lima Barreto, em defesa feita na época do lançamento de *Recordações do escrívão Isaias Caminha*, traz uma visão particular do que constituiria o *roman à clef*:

A força dos romances dessa natureza [...] reside em que as relações do personagem com o modelo não devem ser encontradas no nome, mas na *descrição do tipo*, feita pelo romancista de um só golpe, numa frase. Dessa forma, para os que conhecem o modelo, a *charge* é artística, fica clara, é expressiva e fornece-lhes um *maldoso regalo*; para os que não o conhecem, recebem o personagem como uma ficção qualquer de um romance qualquer e a obra, em si, nada sofre. Com o recurso, porém, de simples pseudônimos transparentes, o trabalho perde seu *quid* artístico, passa a ser um panfleto comum e os personagens, sem vida autônoma e sem alma, simples títeres ou fantoches. (BARRETO<sup>7</sup> *apud* BARBOSA, 1988, p. 155, grifo nosso).

Esse “maldoso regalo” de que fala o autor é inerente à crítica social presente no *roman à clef*, mas não é exclusividade desse gênero romanesco. Por sua vez, a polêmica que acompanha habitualmente o lançamento de um *roman à clef* se deve, sobretudo, a representação irônica de pessoas que gozam de certa notoriedade pública. Vale lembrar que, quando surgiram, na França do século XVII, os *romans à clef* de Madeleine de Scudéry traziam representações ficcionais de pessoas conhecidas da corte de Luís XIV.

---

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In:\_\_\_\_\_. *Ditos e escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

<sup>7</sup> Publicado no jornal carioca ABC em 1921 sob o título de “Um livro desabusado” *cf.* BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. 7. ed. Belo Horizonte; Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988, p. 155.

Corroborando a visão de Lima Barreto, podemos dizer que um *roman à clef* que tenha como objetivo central apenas o choque provocado pela crítica circunstancial, acaba esgotando suas possibilidades de leitura assim que o leitor dispõe das chaves. Por isso, tecer uma crítica sócio-política contundente, que se estrutura a partir do *microcosmo* em que atuam as personagens, torna-se essencial à longevidade desse tipo de romance.

Podemos relacionar o aspecto da perpetuidade ou não de um *roman à clef* ao seu caráter satírico, visto que a sátira trabalha com os signos atuantes em determinado tempo e espaço com uma dupla funcionalidade: representativa e avaliativa. Para quebra dessa perenidade é “preciso que a causa do ataque satírico persista ao longo das transformações sociais” (MOISES, 2002, p. 413).

Se prezar apenas pelo tema, deixando a forma em segundo plano, ou mantiver uma relação artificial entre tema e forma, a narrativa do *roman à clef*, assim como de qualquer tipo de romance, sofrerá uma fratura irreparável. Essa fratura separa um bom romance de um ruim. Entre as estratégias de representação, a forma como se estrutura o tempo e o espaço é um dos aspectos iminentes da malha romanesca.

Coincidentemente, os livros de Lima Barreto e Luiz Vilela têm como cenário principal uma redação de jornal. Já o livro de Miguel Sanches Neto conta com uma estrutura em que é possível ver a personagem dividida entre o espaço privado de sua casa paterna e, posteriormente, de seu apartamento, e as ruas de Curitiba e outros espaços onde o protagonista trava contato com os representantes do universo intelectual da cidade de Curitiba. Nos três romances, os espaços – públicos ou privados – surgem à medida que a personagem os recorda, em um processo de presentificação. Assim, podemos dizer que nesses *romans à clef* o cronotopo está associado ao tempo da memória do indivíduo e o espaço está relacionado com os modelos reais que inspiraram a narrativa ficcional. É fácil ver traços da cidade de São Paulo do fim dos anos 1960 na narrativa do jornalista Edgar em *O inferno é aqui mesmo*, a velha Curitiba em que vaga o escritor Dalton Trevisan, representada por espaços anacrônicos como a Confeitaria Schaffer e a Livraria do Chain, na narrativa de *Chá das cinco com o vampiro* e, por fim, na narrativa mordaz de *Recordações do escrivão Isaias Caminha*, vemos uma cidade do Rio de Janeiro sofrendo com bruscas mudanças urbanísticas, tentando, à força de uma política higienizadora, transformar-se em uma Paris tropical nos primeiros anos da República.

As personagens também assumem grande importância no *roman à clef*, pois são elas que carregam as chaves que permitem ao leitor decifrar quem é quem. Sua configuração é limitada, de certa forma, pelo modelo real, mas sua existência deve ser independente do referencial em que se baseia. Em *Contraponto* (1928), *roman à clef* de Aldoux Huxley, temos um panorama da cena intelectual inglesa pós Primeira Guerra Mundial. Aqui, além dos pares de Huxley (Middleton Murry, Katherine Mansfield, D. H. Lawrence e Frieda Lawrence, entre outros), temos a anacrônica personagem Maurice Spandrell, moldada a partir da imagem de Charles Baudelaire. Nihilista, Spandrell traz consigo os traços do *ennui*, o sentimento baudelaireano de que não há sentido na vida. Essa personagem ilustra, no quadro arquitetado por Huxley, a liberdade que o autor tem de aproximar modelos reais do exercício imaginário, colocando-os lado a lado, ou mesmo fundindo-os.

Madeleine de Scudéry era conhecida por transpor personagens e costumes conhecidos da corte francesa para tempos longínquos – a Antiguidade clássica. Assim, a escritora pretendia criar uma distância entre os modelos reais e sua representação ficcional. Esse truque pueril implica colocar em plano secundário o espaço e o tempo da ação no romance; mas, como veremos, o cenário por onde circulam as personagens e a forma como são vistos pelo narrador são fundamentais na estrutura do *roman à clef*. Empreendemos agora uma análise centrada nos aspectos tempo e espaço a partir das observações feitas por Mikhail Bakhtin no ensaio “Formas de tempo e de cronotopo do romance”, a fim de ilustrar as formas de cronotopo em *romans à clef* publicados no Brasil em três períodos distintos.

### A formação do cronotopo no *roman à clef*

Para Bakhtin, a questão do cronotopo perpassa a própria questão dos gêneros literários, pois a determinação de um gênero é dada “justamente pelo cronotopo, sendo que na literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo” (BAKHTIN, 2014, p. 212). Estudando os três métodos fundamentais de assimilação artística do tempo e do espaço no romance, Bakhtin vê sua formação ainda na Antiguidade. Essencialmente, o teórico se aterá a esse período, fazendo outros estudos mais específicos que também se valem do conceito de cronotopo, como “O romance de formação e a sua importância na história do realismo”<sup>8</sup>, em que trata especificamente do *bildungsroman*.

O teórico russo distingue dois tipos principais de biografias na Antiguidade: a *platônica* e a *retórica*. A primeira, como se vê pelo nome, se manifestou com mais veemência nas obras de Platão e traz em seu bojo o *topoi* da metamorfose mitológica, em que o caminho de vida do indivíduo em busca do conhecimento faz com que o “tempo biográfico real [seja] quase totalmente dissolvido no tempo ideal e mesmo abstrato dessa metamorfose” (BAKHTIN, 2014, p. 251). Esse caminho passa pela “ignorância presunçosa, pelo ceticismo autocrítico e pelo conhecimento de si mesmo para o verdadeiro conhecimento (Matemática e Música)” (BAKHTIN, 2014, p. 251).

A biografia do tipo retórica tem como base o discurso civil, fúnebre e laudatório do *encomium*, que determinou a “primeira autobiografia antiga – o discurso de defesa de Sócrates” (BAKHTIN, 2014, p. 251). O cronotopo real desse tipo de biografia era a praça pública (a *ágora*), onde se realizava a “exposição e recapitulação de toda a vida do cidadão, efetuava-se a sua avaliação público-civil” (BAKHTIN, 2014, p. 252). Nessas práticas da Antiguidade “não havia e não podia haver nada de íntimo-privado” (BAKHTIN, 2014, p. 252), pois “[a] unidade do homem e a sua autoconsciência eram puramente públicas”<sup>9</sup> (BAKHTIN, 2014, p. 252). Um exemplo dessa extroversão do homem clássico pode ser visto nos heróis de Homero, que “expressam seu sentimento de forma muita brusca e ruidosa. Particularmente, impressiona como eles choram e soluçam frequente e ruidosamente” (BAKHTIN, 2014, p. 253), explica Bakhtin.

É notável que a forma de organização da sociedade grega ressoe nas formas de escrita (em que se encontram as biografias e autobiografias) vigentes nessa sociedade.

---

<sup>8</sup> Publicado em BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

<sup>9</sup> Outra reflexão importante sobre o espaço público e privado na Antiguidade é feita por Hannah Arendt em *A condição humana* (2015), especialmente no capítulo “Os domínios público e privado”.

Hoje, em uma sociedade pautada cada vez mais na lógica da exposição midiática e na fluidez das relações humanas, é impossível pensar a biografia e a autobiografia sem levarmos em conta as questões suscitadas pela discussão sobre a fronteira entre o espaço público e privado na vida do homem contemporâneo.

Em romances autobiográficos contemporâneos, como é o caso de *O filho eterno*, de Cristovão Tezza, as vozes da primeira e da terceira pessoas chegam a se entrecruzarem, emulando a consciência de indivíduo que sabe que deve olhar para si mesmo como um outro e somente assim retomar a experiência cotidiana/pessoal dentro do objeto estético.

Bakhtin ressalta que o desaparecimento da ideia clássica de homem se concretizou de vez com o surgimento da esfera íntima própria do homem moderno:

No homem privado, na sua vida privada, surgiram muitas esferas e objetivos, cuja natureza não era pública (esfera sexual e outras), e dos quais apenas se falava na intimidade da alcova e em termos condicionais. A imagem do homem tornou-se múltipla e composta. (BAKHTIN, 2014, p. 254).

É perceptível que essa fragmentação do indivíduo surgida a partir da Idade Média acompanhará o homem até a contemporaneidade.

O teórico russo encerra seu estudo sobre as formas de biografias e autobiográficas antigas refletindo sobre as tradições biográficas greco-helênicas, que teriam dois modelos principais: o *enérgico*, baseado no conceito aristotélico de energia fundamentado na ideia de que “[a] existência e a essência total do homem não constituem um estado, mas uma ação, uma força ativa, [uma energia]” (BAKHTIN, 2014, p. 258), de que são exemplares as biografias de *Vidas paralelas*, de Plutarco; e o *analítico*, em que a “série biográfica temporal está quebrada: sob uma mesma rubrica são reunidos os momentos de épocas diferentes da vida” (BAKHTIN, 2014, p. 259). O principal representante desse tipo de biografia é Suetônio e sua *Vidas dos doze césores*.

O *roman à clef*, por compreender em sua estrutura uma crítica a determinada esfera social que logre de notoriedade, joga com o espaço público, mostrando como a imagem social de um indivíduo pode contrastar com sua imagem privada, revelando o jogo de máscaras que se esconde atrás dos valores morais de cada época. A representação do espaço público, assim, pode ser vista como essencial para o *roman à clef*, tanto em suas formas de circulação, quanto em suas estratégias de representação.

Tratando do processo de privatização do homem e da sua vida, iniciado ainda na Antiguidade, Bakhtin nota três modificações fundamentais para o surgimento de uma “expressão autobiográfica de uma *autoconsciência solitária*” (BAKHTIN, 2014, p. 260):

- (01) a possibilidade de representação satírico-irônica ou humorística de si ou da própria vida, em sátiras ou diatribes;
- (02) a banalização da heroificação, da glorificação e da autoglorificação que resultaram na valorização das formas retóricas íntimas, principalmente na narrativa epistolar;
- (03) a valorização de um tipo estoico de biografia, a difusão das conversas consigo mesmo que constituem o solilóquio de Santo Agostinho em suas *Confissões*.

Bakhtin ressalva que “apesar desses novos elementos, a terceira modificação permanece consideravelmente público-retórica”, pois, “[o] homem verdadeiramente solitário, como aparece na Idade Média, [...] ainda não existe aqui” (BAKHTIN, 2014, p. 262).

Nos *romans à clef* analisados neste trabalho verificamos a presença dessas três mudanças que impulsionaram uma consciência (auto)biográfica solitária ainda na Antiguidade, em especial a que diz respeito à representação satírico-irônica da vida e à banalização da heroificação.

## **O roman à clef brasileiro em três tempos**

### **Recordações do escrivão Isaias Caminha (1909), de Lima Barreto**

Lançado no início do século XX, o romance *Recordações do escrivão Isaias Caminha* faz uma crítica ao universo jornalístico do Rio de Janeiro da época ao acompanhar a trajetória de Isaias Caminha. O romance é narrado por um narrador autodiegético que constitui um *alter ego* do próprio escritor Lima Barreto, que foi colaborador no jornal *Correio da Manhã* – modelo real que inspirou o fictício jornal *O Globo*. As personagens jornalistas que povoam a redação do jornal desse *roman à clef* também foram inspiradas em colegas de redação do escritor.

Na época de seu lançamento, o livro foi recebido com hostilidade entre os contemporâneos de Lima Barreto, como conta o biógrafo do escritor, Francisco de Assis Barbosa:

[...] a recepção de Isaias caminha, quer na imprensa, quer na crítica, seria mais uma decepção a acrescentar às muitas outras que o escritor vinha sofrendo desde a adolescência. Sem amigos na direção de jornais de prestígio, poucas foram as notas que apareceram registrando o aparecimento do livro. (BARBOSA, 1988, p. 147).

A narrativa, que começa com Isaias Caminha ainda jovem, tomando a decisão de continuar seus estudos na cidade do Rio de Janeiro e apagar as desvantagens de ser mulato ao conquistar o título de doutor, mostrará não apenas os preconceitos sofridos pelo protagonista durante seu percurso, como trará um retrato da mediocridade da cena jornalística e intelectual do Rio de Janeiro do início do século XX.

Até o capítulo XVIII – quase na metade da narrativa –, acompanhamos uma série de desventuras que transformam o jovem Isaias Caminha numa espécie de mendicante. Sua situação econômica só será alterada graças à intervenção do jornalista Gregoróvich Rostóloff, que o convida para visitá-lo na redação do jornal *O Globo*, no qual Caminha acaba empregado na função continuísta. A partir desse ponto, o narrador autodiegético se empenha em descrever a rotina de trabalho dos colegas da redação, quase se neutralizando na narrativa.

Ao fim da narrativa, depois de desveladas as máscaras das personagens, Isaias faz uma avaliação de sua trajetória, revelando desconforto com suas escolhas: “[...] Lembra-me de que deixara toda minha vida ao acaso e que a não pusera ao estudo e ao trabalho com a força de que era capaz. Sentia-me parasita, adulando o diretor para obter dinheiro.” (BARRETO, 1995, p. 166).

O “prefácio” *Breve notícia*, que antecede a narrativa de Isaias Caminha, quebra a cronologia do romance e revela o futuro do escrevente. A voz de Lima Barreto surge no “prefácio” quando fala sobre os desdobramentos na vida do “colega” Isaias Caminha, que “[e]nviuvou sem filhos, enriqueceu e será deputado” (BARRETO, 1995, p. 20). Lima Barreto encerra sua intervenção avaliando que, na sua opinião, Isaias “está vestindo a túnica de Néssus da Sociedade” (BARRETO, 1995, p. 20), em uma metáfora da ilusão representada por uma vida de aparente felicidade oferecida pela sociedade. Talvez seja no desvelar do destino da personagem Isaias Caminha e do escritor Lima Barreto que reside a maior distância entre o criador e seu *alter ego*.

O desfecho do romance – com o escrivão vestindo a túnica de Néssus da sociedade, como que derrotado no seu projeto de denúncia da ignorância e hipocrisia – contrasta com a postura combativa assumida pelo narrador durante toda a narrativa. Talvez seja essa a mais evidente fratura desse romance, a que o próprio autor se referia como “um livro desigual, propositadamente mal feito, brutal por vezes, mas sincero sempre” (BARRETO *apud* BARBOSA, 1988, p. 139).

O cronotopo real do *roman à clef* *Recordações do escrivão Isaias Caminha* está nas pessoas, espaços e eventos que inspiraram a criação dessa narrativa. Sem dificuldades, o leitor consegue sentir a tensão de uma cidade do Rio de Janeiro em processo de higienização urbana no episódio que trata da tentativa de se estabelecer o uso obrigatório de sapatos e as consequências desastrosas resultantes dessa sanção. O período em que se desenvolve a narrativa do romance é claro e bem demarcado, assim como nos outros *romans à clef* aqui analisados. Essa parece ser a primeira constante na estrutura do *roman à clef* (herdada, por sua vez, da própria estrutura do romance autobiográfico): há uma necessidade de correspondência entre o cronotopo real e o tempo e espaço nessas narrativas. Mesmo em um romance em que o tempo surge entrecortado, como um mosaico – como é o caso de *Chá das cinco com o vampiro* –, é possível verificar um percurso cronológico em que testemunhamos vinte anos da vida do protagonista.

É também dessa ligação entre o mundo real e o mundo representado que surgirão as chaves do *roman à clef*. Mesmo que pouco saibamos hoje sobre o aspecto físico da redação do jornal *Correio da manhã*, são notáveis as coincidências existentes entre a descrição da função desse jornal feita pelo biógrafo Francisco de Assis Barbosa e a descrição do fictício *O Globo*, na narrativa de Lima Barreto. Sobre o *Correio da manhã*, Barbosa elucida que o *Correio da manhã* era “o mais desabusado órgão da imprensa carioca” (BARBOSA, 1988, p. 114):

Apareceu a denunciar negociatas, atacando de rijo os figurões da política, os comendadores das Ordens Terceiras, quebrando enfim todos os tabus da época. Aquele *panache* a princípio chocou, estabelecendo contraste vivo com a timidez e covardia dos jornais que até então “orientavam” o que se convencionou chamar de “opinião pública”, submissos aos interesses políticos e comerciais deste ou daquele grupo. (BARBOSA, 1988, p. 114).

No romance, a descrição feita por Isaias Caminha do jornal *O Globo*:

[O] jornal pegou. Trazia novidade: além de desabrimento de linguagem e um franco ataque aos dominantes, uma afetação de absoluta austeridade e independência, uma colaboração dos nomes amados do público, lembrando por esse aspecto os jornais

antigos que a nossa geração não conhecera. O Rio de Janeiro tinha então poucos jornais, quatro ou cinco, de modo que era fácil ao Governo e aos poderosos comprar-lhes a opinião favorável. Subvencionados, a crítica em suas mãos ficava insuficiente e covarde. [...] O aparecimento d'*O Globo* levantou a crítica, ergueu-a aos graúdos, ao presidente, aos ministros, aos capitalistas, aos juizes, e nunca houve tão cínicos e tão ladrões. (BARRETO, 1995, p. 85).

Mais do que o aspecto físico, é, sobretudo, na similaridade de suas características editoriais, nos motivos de seu sucesso junto ao público e na sua função pseudo-crítica, que podemos aproximar o jornal fictício do *Correio da manhã*. Além da redação, outros espaços por onde transita o protagonista do romance são representativos de uma determinada época: a pensão Jenikalé, os cafés e confeitarias da Rua do Ouvidor, importantes pontos de encontro dos intelectuais da época.

A descrição do cortiço localizado próximo à casa em que Isaias vai morar depois que começa a trabalhar no jornal é significativa quanto à função do espaço na narrativa desse *roman à clef*. Aqui, o espaço surge como um índice de historicidade, em que o narrador vê refletida a própria trajetória do país, do Império aos primeiros anos da República:

[A]tualmente, os dois andares do antigo palacete que ela fora estavam divididos em duas ou três dezenas de quartos, onde moravam mais de cinquenta pessoas.

O jardim, de que ainda restavam alguns gramados amarelcidos, servia de coradouro. Da chácara toda, só ficaram as altas árvores, testemunhas da grandeza passada e que davam, sem fadiga nem simpatia, sombra às lavadeiras, cocheiros e criados, como antes o fizeram aos ricos que ali tinham abrigado. Guardavam o portão duas esguias palmeiras que marcavam o ritmo do canto de saudades que a velha casa suspirava; e era de ver, pelo estio, a resignação de uma velha e nodosa mangueira, furiosamente atacada pela variegada pequenada a disputar-lhe os grandes frutos, que alguns anos antes bastavam de sobra aos antigos proprietários.

Houve noite em que como que ouvi aquelas paredes falarem, recordando o fausto sossegado que tinham presenciado, os cuidados que tinham merecido e os quadros e retratos veneráveis que tinham suportado por tantos anos. Lembrar-se-iam certamente dos lindos dias de festas, dos casamentos, dos aniversários, dos batizados, em que pares bem-postos dançavam entre elas e os lanceiros e uma veloz valsa à francesa.

À noite, quando entravam aqueles cocheiros de grandes pés, aqueles carregadores suados, o soalho gemia, gemia particularmente, dolorosamente, angustiadamente... Que saudades não havia nesses gemidos dos breves pés de meninas quebradiças que o tinham palmilhado tanto tempo! (BARRETO, 1995, p. 126-127).

O espaço antropomórfico do cortiço que fora um palacete nos tempos de antanho mostra como o olhar do narrador pode aproximar dois tempos distantes e exemplifica um recurso que será visto em outros romances de Lima Barreto, a que Osman Lins nomeou de “ambientação”. É importante notar que Lins distingue espaço de ambientação. O espaço seria um elemento *limitado, demarcado, físico* e a ambientação diria respeito à *forma como tal espaço foi construído* (ponto de vista, focalização etc.). Portanto, para compreendermos o espaço recorreremos ao nosso conhecimento do mundo, e para percebermos a ambientação é preciso um conhecimento sobre a arte narrativa e os recursos discursivos empregados pelo autor.

Osman Lins distingue três formas de ambientação a partir de análise dos romances de Lima Barreto:

A “ambientação franca”, que se caracteriza pela introdução pura e simples do narrador. Nesse tipo de ambientação cria-se um hiato na ação, uma profunda interrupção do fluxo narrativo, tanto no narrador heterodiegético como no narrador autodiegético. No caso desse último, no entanto, Lins nota que pode impor-se um “certo dinamismo a um motivo estático” (LINS, 1976, p. 81), aproximando a ambientação franca da reflexa. Essa ambientação forma blocos que ocupam, por vezes, vários parágrafos.

A “ambientação reflexa”, em que “as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem” (LINS, 1976, p. 82). Esse tipo de ambientação é característica das narrativas em terceira pessoa, quando o narrador transfere à personagem a percepção do ambiente. “A personagem, na ambientação reflexa, tende a assumir uma atitude passiva e a sua reação, quando registrada, é sempre interior” (LINS, 1976, p. 83).

E, por fim, a “ambientação oblíqua ou dissimulada” – cujo nome foi inspirado na descrição da famosa personagem de Machado de Assis – na qual a personagem deve ser ativa, isto é, deve haver um “enlace entre o espaço e a ação” (LINS, 1976, p. 83.) “[A]tos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse de seus próprios gestos” (LINS, 1976, p. 84).

O excerto que trata do cortiço é um exemplo de ambientação reflexa, em que a personagem (narrador autodiegético) é quem sente o espaço, em uma percepção interiorizada desse espaço. É na forma de ambientação, mais do que os espaços em si, que surgirá o tom crítico do *roman à clef*. Delimitado por seu modelo real, esses espaços são re-significados à medida que um novo olhar (do narrador ou das outras personagens) é lançado sobre eles.

### ***O inferno é aqui mesmo* (1979), de Luiz Vilela**

Também ambientado em uma redação de jornal, o romance *O inferno é aqui mesmo*, de Luiz Vilela, tem como narrador autodiegético o jornalista Edgar, que se muda de Belo Horizonte para trabalhar na redação de *O Vespertino*, fictício jornal inspirado no famoso *Jornal da Tarde*, que durante os anos 1960 e 1970 foi conhecido pelas reportagens feitas nos moldes do *new journalism* e pelo espírito combativo de sua linha editorial.

Luiz Vilela trabalhou na redação do *Jornal da Tarde* por algum tempo, antes de seguir exclusivamente a carreira literária. A polêmica também marcou o lançamento do livro, que foi chamado por um crítico de “vingança pessoal”. Ao contrário de Isaias, que apresenta ao leitor a trajetória de sua formação familiar e intelectual antes de se mudar para a capital Rio de Janeiro, conhecemos a psicologia da personagem Edgar à medida que se defronta com os colegas jornalistas da redação do jornal paulistano. Nada sabemos sobre sua vida pregressa, a não ser que também era jornalista em Minas Gerais. Ao fim da narrativa, quando se demite do jornal e retorna rumo à cidade natal, antes de

seguir em viagem para o exterior, notamos que a personagem fecha um ciclo de experiência<sup>10</sup>.

A atmosfera que marca a chegada e a partida do protagonista da cidade de São Paulo marca o ciclo da experiência vivida por Edgar. Quando se muda para a cidade, a chuva é constante:

Cheguei em São Paulo debaixo de chuva. Fizera um ótimo tempo durante quase toda viagem, mas nas proximidades de São Paulo o tempo foi mudando, o céu estava escuro e a temperatura fria. Mais na frente já era chuva, uma chuva miúda, o asfalto da estrada molhado. Na cidade os prédios estavam encharcados e as ruas tinham um aspecto sombrio. (VILELA, 1983, p. 32).

Ao fim da narrativa, ao se dirigir com Vanessa para um bar, depois de uma visita a um amigo internado em um manicômio, o clima também é de chuva. A mesma chuva acompanhará a última relação sexual entre Edgar e Vanessa, em meio a uma floresta de eucaliptos.

Em *Recordações do escrivão Isaias Caminha* as características das personagens são dadas pelo narrador e as primeiras suas impressões em pouco diferem de suas futuras constatações<sup>11</sup>. Mais sutil, o caráter das personagens em *O inferno é aqui mesmo* se revela aos poucos, ao longo da narrativa, à medida que o narrador convive com elas. Nesse romance rico em diálogos, as contradições entre o que fazem e o que falam as personagens ajudam o leitor a moldar seu caráter e dispensam juízos dados pelo narrador.

O próprio título do romance carrega uma metáfora que correlaciona o espaço do inferno com a imagem que o narrador tem da cidade de São Paulo. Em um momento de epifania, Edgar explica a relação:

Àquela noite custei a dormir; não sentia a menor necessidade de dormir; parecia-me mesmo que jamais voltaria a dormir como antes. Minha cabeça estava mais acesa do que nunca, pensando sem parar. Uma das coisas que eu pensei foi sobre o inferno. Eu já não tinha mais religião e fazia tempo que eu não pensava mais nessas coisas. Àquela hora eu pensei. Eu pensei: o céu eu não sei se existe, mas o inferno eu sei: o inferno existe — o inferno é aqui mesmo. Só que ele não era como ensinavam: no inferno não havia fogo; ao contrário: o inferno era frio, terrivelmente frio; e não havia também choro, nem rilhar de dentes, nem gritos; havia silêncio e imobilidade: o inferno era totalmente silencioso e pavorosamente imóvel. O inferno era parecido com a morte. (VILELA, 1983, p. 154).

Para Miguel Sanches Neto, em “O romancista Luiz Vilela” (2008), a personagem que se sobrepõe à cidade de São Paulo é Vanessa, uma mulher extremamente atraente e fria, que atrai Edgar à redação do jornal, antes mesmo que ele a veja, como revela o narrador ao fim do romance: “foi por causa dela que eu tinha vindo; não por causa do salário ou de qualquer outra coisa; foi por causa dela, por causa daquela mulher que eu nunca tinha visto, que eu apenas sabia chamar-se Vanessa, e que era linda” (VILELA, 1983, p. 194).

---

<sup>10</sup> Sobre esse movimento cíclico do protagonista de *O inferno é aqui mesmo* ver Sanches Neto (2008).

<sup>11</sup> Veja-se, como exemplo, as primeiras e últimas impressões de Isaias Caminha sobre a personagem Raul Gusmão (inspirada em João do Rio) em Barreto (1995, p. 33, 35 e 123).

A narrativa do cotidiano de Edgar e de seus colegas de redação acompanha a representação da própria cidade de São Paulo, uma cidade que ao mesmo tempo em que abriga a todos, a todos trata com indiferença. Para Sanches Neto (2008), São Paulo é representada como uma cidade onívora, assim como a personagem Vanessa.

Vanessa sai com qualquer um, é adorada por todos, aceitando esta alternância constante de parceiros assim como a cidade ignora os dramas de seus habitantes. Edgar vê como algo sem sentido a sua ida para São Paulo, uma vez que a mulher que o atraía não consegue amar ninguém por estar sintonizada com a lógica da cidade. (SANCHES NETO, 2008, p. 211).

A trajetória e a motivação que levaram o protagonista Edgar a se mudar de Belo Horizonte para São Paulo foge do caminho da metamorfose empreendido pelos protagonistas de *Chá das cinco com o vampiro* e *Recordações do escrivão Isaias Caminha*. A índole de Edgar é estética, não muda ao longo de sua experiência, não há uma gradual aquisição de novos valores, à semelhança do que ocorre nas narrativas de Plutarco e Suetônio na Antiguidade. A narrativa de *O inferno é aqui mesmo* é feita através de quadros selecionados pela memória do narrador que, na posição de demiurgo, esforça-se mais para construir a psicologia das outras personagens do que a sua própria.

### ***Chá das cinco com o vampiro* (2010), de Miguel Sanches Neto**

Assim como ocorre em *Recordações do escrivão Isaias Caminha*, ao longo do romance *Chá das cinco com o vampiro* obtemos informações acerca da formação pessoal e intelectual do narrador Beto. Nesse aspecto, podemos aproximar esses dois romances à *clef* que carregam traços de *Bildungsroman* ao expor a trajetória ascendente de seus protagonistas. No caso de *Chá das cinco com o vampiro* podemos ver traços de *Bildungsroman* na parte ambientada em Peabiru e de *roman à clef* e *kunstlerroman* na parte ambientada em Curitiba. É interessante notar que as figuras conhecidas da cena intelectual paranaense surgem apenas na parte da narrativa ambientada em Curitiba.

Se observamos a narrativa de *Chá das cinco com o vampiro* a partir da postura de seu protagonista, vemos uma trajetória que vai da esperança (traduzida na mudança física da personagem de Peabiru para Curitiba), apatia, resignação, até o embate e uma nova mudança impulsionada pelo amadurecimento da personagem. Esse movimento ascendente de aprendizado é característico do “romance de formação” ou *Bildungsroman*. Essa trajetória também remete à metamorfose vista na biografia antiga do tipo Platônica, que passa pela ignorância presunçosa, ceticismo autocrítico e termina no conhecimento de si mesmo.

Outra possibilidade é ler a narrativa de *Chá das cinco com o vampiro* sob a perspectiva do *Künstlerroman*, ou romance de formação do artista. Nesse caso, é necessário que o protagonista interaja em espaços sociais, onde travará contato com seus pares (outros escritores, pintores, compositores etc.), discutirá sobre estética e refletirá sobre sua própria arte. Esse movimento é característico do protagonista de *Chá das cinco com o vampiro* quando este se encontra com o mentor Geraldo Trentini e outros artistas na confeitaria Schaffer. O espaço íntimo, que pode ser um quarto ou um escritório, constitui um espaço de introspecção, onde o artista avalia o aprendizado obtido no espaço público-social. É no espaço privado, em que o artista se encontra isolado, que surge o amadurecimento e a reflexão do protagonista.

O romance *Chá das cinco com o vampiro* se estrutura a partir do contraste entre dois espaços principais: Peabiru, a cidade natal do protagonista; e, Curitiba, capital paranaense para a qual o narrador se muda impulsionado pelo desejo de conhecer seu grande ídolo literário, o escritor Geraldo Trentini. A geografia de uma Curitiba do passado surge dos espaços frequentados por Trentini. Ao se desvincular gradualmente da figura de Trentini, o narrador mostra que há outra Curitiba, com espaço para novas ideias e até mesmo uma nova literatura que não seja feita mais à sombra do “vampiro”.

Em Peabiru, ao descobrir os livros através de sua primeira mentora intelectual – tia Ester –, Beto, ainda adolescente, se revolta com a vida que leva junto ao pai alcoólatra e a mãe submissa, e consegue, com a ajuda de tia Ester, convencer seus pais de que o melhor para o seu futuro é estudar na capital Curitiba. Lá consegue travar contato com Geraldo Trentini e fazer parte do universo intelectual da cidade, publicando críticas literárias em jornais e lançando seu próprio livro. Em dado momento da narrativa, Beto se refere a Peabiru como uma cidade monótona, em que “a monocultura da soja (já foi a do café) criou monocultura em tudo. A mesma comida. O mesmo estilo de casa. A mesma marca de carro” (SANCHES NETO, 2010, p. 206).

À medida que amadurece como homem e como intelectual, Beto consegue se livrar de tudo o que considera retrógrado: primeiro Peabiru, depois Trentini. O final da narrativa, que marca o retorno de Beto a Peabiru, é um dos pontos fracos da narrativa que quebra a tríade lógica “conhecimento – amadurecimento – conquista” vivida ao longo do romance pelo protagonista. Ao largar tudo para retornar a Peabiru e ajudar o pai no plantio da soja, o protagonista estabelece uma trajetória cíclica “partida – vivência – retorno” vista em outros *romans à clef*.

## Conclusão

Ao analisar esses *romans à clef* vimos que o cronotopo do romance (auto)biográfico desde a Antiguidade dialoga com a configuração de determinada organização social. Se não havia delimitação entre o público e o privado no mundo da Antiguidade greco-romana, hoje vemos um movimento que ensaia um novo apagar de fronteiras, em que o privado pode se tornar objeto de performance.

O *roman à clef* joga com a oposição entre o espaço público e o privado quando expõe a verdadeira face escondida por trás da máscara social que cada personagem carrega (com exceção do narrador que, com o olhar distanciado no tempo, se encontra apto a julgar a si mesmo e a outras personagens). A posição de demiurgo é compartilhada pelos protagonistas dos três *romans à clef* analisados aqui e reforçada pela posição privilegiada de narrador autodiegético.

A forma como esses dois espaços se configuram influencia a manifestação do cronotopo do romance (auto)biográfico contemporâneo, instigando o autor-criador a buscar novas formas de escrever a partir do resgate de experiências de vida do autor-indivíduo. O *roman à clef*, retratando um grupo de pessoas com notoriedade pública, precisa ter como modelo de espaço narrativo lugares que possam ser conhecidos do leitor e formar – juntamente com as características das personagens – as chaves do

romance. O tempo, assim como acontece no romance (auto)biográfico, é o tempo da memória do homem, geralmente apresentado por um narrador autodiegético<sup>12</sup>.

Se consideramos que, a partir do século XIX, as histórias das vidas singulares, ou seja, as biografias, são entendidas como “parte integrante de uma concepção de história universal, inseridas como ponto de vista subjetivo ou individual dentro do desenrolar da história da sociedade onde vive” (SILVA, 2008, p. 71), podemos dizer que a escrita do *roman à clef* (especialmente nas narrativas com um narrador autodiegético) se aproximaria mais da escrita autobiográfica, na medida em que não apenas mostra um ponto de vista singular da história, mas também apresenta uma autoavaliação e um recorte dos episódios narrados a partir de critérios subjetivos.

Colocando lado a lado as narrativas de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), *O inferno é aqui mesmo* (1979) e *Chá das cinco com o vampiro* (2010), notamos que há um gradual apagamento entre as fronteiras dos gêneros romanescos. A possibilidade de ler a narrativa de *Chá das cinco com o vampiro* como um *Bildungsroman*, um *Kunstlerroman* ou um *Roman à clef* apenas reforça essa vocação do romance brasileiro contemporâneo.

## REFERÊNCIAS

- APPLEGATE, D. Roman à Clef. *American Literary History*, v. 7, n. 1 (Spring, 1995), Oxford University Press. p. 151-160.
- ARENDDT, H. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 12. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2015. 403 p.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011. 476 p.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini. São Paulo: Hucitec, 2014. 439 p.
- BALDICK, C. *The Oxford dictionary of literary terms*. Oxford University Press, USA, 2008. 361 p.
- BARBOSA, F. de A. *A vida de Lima Barreto. 1881-1922*. São Paulo: Edusp, 1988. 317 p.
- BARRETO, L. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Ática, 1995. 167 p.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? In:\_\_\_\_\_. *Ditos e escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.
- FRANÇA, E. de. Mino Carta vai reescrever o Evangelho. Livros, *Revista Bula*, 17/08/2011. Disponível em: <<http://acervo.revistabula.com/posts/livros/mino-carta-vai-reescrever-o-evangelho>>. Acesso em: 26 jun. 2015.

---

<sup>12</sup> *Contraponto*, de Aldous Huxley, e *A esfinge*, de Afrânio Peixoto são exemplos de *roman à clef* que possuem narradores heterodiegéticos.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2005. 809 p.

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. 153 p.

LOPES, A. C. M.; REIS, C. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. 327 p.

MOISES, M. *Dicionário de termos literários*. Editora Cultrix, 2002. 520 p.

SANCHES NETO, M. *Chá das cinco com o vampiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. 285 p.

\_\_\_\_\_. O romancista Luiz Vilela. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 0, n. 31, jan. 2008. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2028>>. Acesso em: 26 jun 2015. p. 201-215.

SILVA, U. G. A escrita biográfica na antiguidade: uma tradição incerta. *Politeia: Hist. e Soc.* Vitória da Conquista (BA), v. 8, n. 1, 2008, p. 67-81. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/politeia/article/viewFile/269/301>>. Acesso em: 30 jun. 2015.

VERBETE (*Roman à clef*). *Encyclopædia Britannica*. Disponível em: <<http://kids.britannica.com/oscar/article-51005>>. Acesso em: 30 jun 2015.

VILELA, L. *O inferno é aqui mesmo*. São Paulo: Ática, 1983. 224 p.

**Recebido em:** 18/09/2015

**Aprovado em:** 14/01/2016

# O tempo e a memória na narrativa sveviana

Amanda Miotto

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil  
miottoamanda@outlook.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.608>

## Resumo

O presente trabalho tem por objetivo analisar o tempo e a memória na narrativa de Svevo, concentrando-se em seu primeiro romance *Uma Vida* e no conto “Curta Viagem Sentimental” (Corto Viaggio Sentimentale), os quais manifestam um olhar sobre a centralidade do tempo, não só na constituição dos horizontes de compreensão do real propriamente humano, mas também ao apresentar uma noção mais precisa do vínculo indissolúvel que existe entre temporalidade, memória e escrita literária. O desdobrar de várias categorias conceituais relacionadas a várias dimensões do tempo parece apontar para a manutenção da validade do ponto de vista sobre a relação literatura e sociedade.

**Palavras-chave:** tempo; memória; narrativa; Svevo.

## Time and Memory in Svevian Narrative

### Abstract

This study aims to analyze time and memory in Svevo’s narrative, focusing on his first novel “Una Vita” and on the tale “Corto Viaggio Sentimentale”. These literary texts manifest a look at the centrality of time, not only in constituting comprehension horizons of the properly human reality, but also in presenting a more precise notion of the indissoluble link among temporality, memory and literary writing. The unfolding of several conceptual categories related to various dimensions of time seems to indicate the maintenance of validity from the point of view of the relation between literature and society.

**Keywords:** time; memory; narrative; Svevo.

## Considerações iniciais

Italo Svevo (1861-1928), o escritor italiano contemporâneo com o pseudônimo de Ettore Schmitz, cujas obras são constituídas em um momento de transição entre a experiência do decadentismo italiano e a grande narrativa europeia, dos últimos decênios do *Novecento*, nos apresenta *A consciência de Zeno* como sua obra prima, influenciando a narrativa italiana dos anos trinta e do pós-guerra. Foi através do contato com o escritor James Joyce, professor de inglês de Svevo, que a literatura sveviana despontou. Mas o argumento das aulas era quase sempre o mesmo: Literatura. Eles conversavam sobre os clássicos, sobre os novos escritores, sobre correntes literárias de época, e Joyce se tornou uma espécie de ponte entre a isolada Trieste e o resto da Europa. O professor leu os dois romances já lançados pelo

autor triestino e os elogiou, encorajando o retorno à caneta e ao papel. James Joyce foi o entusiasta que conseguiu resgatar o trabalho artístico de Italo Svevo.

Foi nessa época também que o autor italiano entrou em contato com a teoria psicanalítica de Freud e, durante a Primeira Guerra Mundial, chegou até mesmo a traduzir parte do livro *A interpretação dos sonhos*. Nesse difícil período da História não abandonou Trieste e a viu passar, novamente, ao domínio italiano com certo prazer. Pouco depois, Eugenio Montale fez uma crítica positiva sobre *A consciência de Zeno* e os olhares se voltaram para Italo Svevo também em território italiano. O sucesso que adveio da publicação do terceiro romance fez com que o autor quisesse continuar a escrever e assim foi. Publicou ainda vários contos, novelas e ensaios, mas principalmente ambicionou a continuação de *Zeno* e deu início àquele que seria seu quarto romance, uma série de capítulos esparsos que remontam à consciência, entre eles *Uma Vida*. Essa empreitada, porém, não pôde ser concluída, pois Italo Svevo faleceu em 1928, após um acidente, deixando além do material publicado, várias cartas, diários, ensaios e outros escritos que se tornariam públicos postumamente.

A escrita para Svevo deve servir para melhor conhecimento de si. Esta exigência transmite-se do escritor para o leitor, reportando a uma função conotativa, estreitando os laços com a psicanálise, cujo autor salienta que escrever é um modo de manter o ponto de equilíbrio entre o <<princípio de realidade>> e o <<princípio de prazer>>.

São evidentes as semelhanças entre a vida e a obra do escritor, pois todo o cenário sveviano é a cidade de Trieste, de onde ele era originário. Essa recebeu uma força descritiva aguda, por causa da capacidade introspectiva e linguística do escritor. Outra semelhança que podemos apontar é a condição de pequeno burguês. Até os 40 anos ele foi empregado de banco e se casou tarde. Podemos, dessa forma, encontrar a vida de Svevo inserida no romance *Uma Vida*, cujo protagonista é, também, bancário e um ser desejoso para ascender à burguesia local.

Segundo Stasi (2009, p. 18), outro aspecto importante para a configuração do estilo de Svevo foi o isolamento cultural em relação à tradição cultural italiana. Ele vivia em uma cidade separada do resto da Itália, mas não estranha à cultura europeia. Como era uma região relativamente distante dos grandes polos culturais italianos, a região de Trieste permanecia sem grande representatividade no âmbito literário. Muitos de seus personagens são também literatos e padecem desse isolamento.

A Literatura de Svevo segue uma linha que irá acentuar a prática instrumental do “escrever”. É uma relação da própria Literatura com os aspectos íntimos da vida. Essas referências podem voltar-se para uma reconsideração do primeiro e originário autobiografismo sveviano, sobre o qual a crítica reservou um tratamento mais apressado, ou talvez redutivo. Italo Svevo deixava traços autobiográficos em seus romances, mas nunca deixou de lado a criação ficcional. Seria, no entanto, empobrecedor reduzir a obra de Svevo a memórias autobiográficas, pois mesmo que, em sua raiz, estejam dados da vida do escritor, o seu propósito é muito mais amplo, visando construir uma obra de ficção reflexiva, na qual se oferece um ponto de vista imaginário a partir do qual cada leitor pode perspectivar sua própria condição humana. A simplificação redutora que relegou seus dois primeiros romances

ao anonimato foi também devido a outra causa: Svevo não pertencia às correntes literárias em alta na Itália de sua época.

### **A narrativa sveviana**

A narrativa sveviana é permeada por aspectos sociológicos e fluxos de consciência dos personagens, no qual é possível observar, durante a escrita do autor triestino, os apontamentos para os conflitos do homem moderno em sua relação com o mundo, incluindo a relação homem – sociedade e seus sentimentos egocêntricos, tornando notável a inaptidão dos personagens à sociedade. Pois, quando analisamos a narrativa de Svevo, este abre espaço para uma reflexão do sujeito, da sua formação e de como se enquadra em um determinado ambiente. Tais aspectos de análise são possíveis de perceber nos seus romances e em seu “quarto romance” não acabado, formado por contos dispersos. O sujeito, ao narrar-se, constrói-se. No espaço da intimidade, ele sentir-se-á autorizado, apto a relatar, questionar, segredar, acompanhar, no espaço do tempo, a desenvoltura de alguma coisa. Narrar-se não é diferente de inventar-se uma vida. O debruçar-se sobre sua intimidade não é diferente de inventar-se uma intimidade. O ato autobiográfico é constitutivo do sujeito e de seu conteúdo, o sentido deste é entendido como no sentido em que o sujeito, ao falar e escrever, literalmente se produz. Assim, no romance *Uma Vida* percebe-se no protagonista Alfonso a árdua tarefa de constituir-se e de tornar possível sua inserção na burguesia através da escrita. Além de toda a inovação apresentada, o romance *Uma Vida* também representa o escritor e a escrita intraficcionais.

Da posição em que se encontrava (no limite entre culturas, meios sociais e épocas históricas e literárias), Svevo pôde ver surgir um novo modo de narrar e apostou no universo problemático, nas aventuras interiores do indivíduo inepto, incapaz, humilhado. Ao se opor às certezas do Naturalismo, o autor compôs um cenário em que poderia surgir a existência humana problemática e rumou para a odisseia interior, para os fatos corriqueiros e cheios de humanidade. *Uma vida*, publicado pela primeira vez em 1892, foi o primeiro romance escrito por Svevo. O sucesso não veio. O autor gozou de longo silêncio desalentador e da quase ausência de repercussão imediata. O não acolhimento da obra pode ter sido resultado do modo como foi escrita, completamente fora dos padrões literários da época. O romance traz a indeterminação da vida de seus personagens, a riqueza desconcertante da existência do ser humano por si só, sem ligações tão marcadas com o ambiente. O autor não poderia fazer emergir toda essa complexidade se continuasse preso à retórica e ao estilo de então. Não fazia mais sentido criar imagens de super-homens ou sub-homens. A complexidade do ser humano estava subjacente a sua pele, onde existiam latentes os complexos impulsos para a generosidade e para a perfídia.

O livro narra a história de Alfonso Nitti, empregado da empresa Maller, dotado de certa cultura humanista e de improváveis ambições de escritor. Ele vive em um quarto alugado e sofre com a monotonia e a miséria da própria existência. A ocasião de mudar a própria vida e de realizar as suas ambições se lhe apresenta quando seu patrão, o Senhor Maller, convida-o para participar de uma reunião entre amigos em sua casa, o que era já um costume, visto que todos os funcionários por lá haviam passado e cumprido o protocolo.

Na ocasião da visita, Alfonso sente-se deslocado e humilhado por Anetta, filha de seu patrão. Posteriormente, a própria Anetta escolhe-o para escrever um romance a quatro mãos, devido ao interesse em Literatura que se manifestou na jovem e pelo fato de que ela sabia que o protagonista também gostava do assunto. As pessoas que estão ao redor de Alfonso são tão problemáticas quanto ele. Vivem suas pequenas tragédias sem vislumbre de salvação e se tornam espécies de balizas para o protagonista, que, mesmo sendo muito semelhante, acaba por fantasiar sua superioridade. A certeza de ser superior vem de seus estudos literários, feitos quase que obsessivamente, como se fizessem parte de um tratamento médico.

Podemos notar, no romance *Uma Vida*, a presença de um narrador heterodiegético que narra em terceira pessoa, completamente linear. Mas, quando o personagem Alfonso escreve cartas a sua mãe, passa a ser um narrador homodiegético. Ele não possui uma intensa e direta noção de tempo, pois vive naturalmente nesse tempo, preso em uma rede de projetos que têm uma dimensão temporal (deseja escrever um livro, progredir socialmente e fazer carreira). O tempo não é para ele “visível” como categoria significativa que se propõe a sua meditação, mas apenas fluido na sua função instrumental, como quantificador necessário no movimento da vida cotidiana. Alfonso, no entanto, trabalha o tempo sem haver um sentido próprio para ele, pois é muito jovem para se preocupar com os detalhes de sua existência. O narrador, por sua vez, reflete essa falta de sensibilidade relacionada à dimensão temporal: ao longo do livro não possui um tempo dedicado à reflexão abstrata ou à percepção de si mesmo. Diante da doença e da morte da mãe, e depois com sua própria doença, interrompe seus projetos e suspende o curso natural do tempo, gerando uma profunda mudança de perspectiva, com uma consciência pesada diante do tempo da vida. Não existe uma descontinuidade temporal, nem choque de polaridade narrativa, a voz narradora começa a produzir um documento (a carta), antes de assumir o controle direto da narrativa; e simetricamente, da mesma forma, no final, cria ilusões de uma continuidade, escrevendo a vida, interno-externo, contando histórias e realidade, controladas por uma única temporalidade.

Alfonso narra em primeira pessoa. A carta que escreveu para a mãe e que abre o romance *Uma Vida* é um dos poucos momentos em que é dada a voz ao protagonista, que, por sua vez, virá a se transformar no eu narrador tão consciente do poder de sua escrita. Em *Uma Vida*, são vários os trechos nos quais se afirma a constante troca de cartas entre mãe e filho, mas somente uma faz efetivamente parte da narrativa, abrindo-a e colocando à mostra algumas características sobre aquele que a escreve.

Mamãe, “Só ontem recebi sua carta tão bonita e boa”. Não tenha dúvida, para mim sua letra graúda não tem segredos; mesmo quando não consigo decifrar alguma palavra, compreendo ou acho que compreendo o que a senhora quis dizer ao deixar correr solta a pena. Leio e releio suas cartas; tão simples, tão boas, parecem-se com a senhora; são a sua fotografia. “Gosto inclusive do papel no qual escreve! Chego a reconhecê-lo, é aquele que o velho Creglingi vende não é? Ao vê-lo, lembro da rua principal da nossa aldeia, tortuosa e tão bem cuidada. Vejo-me lá onde uma praça se insinua e, no meio dela, a casa do Creglingi, baixa, pequena, com o telhado em forma de chapéu da Calábria, um verdadeiro buraco, a loja! E, dentro, ele ocupado com o papel, os pregos, os charutos, os selos, a zozza, vagaroso mas com os movimentos bruscos de quem deseja ser rápido, servindo dez pessoas, quer dizer servindo uma, mas perseguindo com

o olhar inquieto as outras nove. “Por favor, transmita-lhe minhas lembranças. Quem poderia imaginar que eu seria capaz de sentir saudades daquele urso avarento? (SVEVO, 1991, p. 37, tradução nossa)<sup>1</sup>

Observamos, dessa forma, que a escrita sveviana é marcada pela consciência de sua criação e de seu trabalho com a linguagem, pela estrutura reflexiva, pelas conexões e rememorações narrativas. São essas categorias criadas pela linguagem, e estudos realizados acerca da narrativa do romance sveviano, afirmando que esse exercício de retornar à própria narrativa como centro da questão do tempo e da consciência literária é, sem dúvida, um retornar também para os leitores.

O tempo no romance *Uma Vida* é complexo, devido aos vários planos narrativos, iniciando com a carta de Alfonso que estabelece uma linearidade temporal para o protagonista, ligando-se cronologicamente ao que imediatamente precederá um fato, recurso recorrente durante toda narrativa, introduzindo a voz de Alfonso (que posteriormente será substituída pela do narrador anônimo) ao corresponder-se com a mãe. Diante disso, não existe uma descontinuidade temporal, nem um desencontro das polaridades narrativas: a voz narradora começa com a produção de um documento (a carta), antes de obter diretamente o controle da narração e, no mesmo modo, até o fim o narrador concluirá com a produção de outro documento (a carta de testamento deixada pelo senhor Maller a Alfonso). Cria-se, portanto, a ilusão de uma continuidade vida-escrita, interno-externo, narração-realidade, regulada por uma única temporalidade. Assim, torna-se diversa a situação da consciência, pois em primeiro plano temos o tempo no prefácio do romance, sendo posterior ao resto da narrativa que segue ao interior do texto, trazendo uma interpretação que se revela antagônica à do narrador-protagonista. Temos, dessa forma, o início de um efeito de forte tensão, que é temporal, psicológico e ideal para salientar a diferença entre os dois documentos, a carta e o testamento.

Trabalho encenado por Alfonso-escritor-em-primeira-pessoa só é possível porque o narrador de *Uma vida* tem o propósito de dar ensejo a uma antecipação da descrição do protagonista. A carta é uma espécie de síntese do caráter de Alfonso, no qual se registrará a inaptidão não só para o trabalho e convívio social, mas também para a vida. Além da sintetização de características psicológicas do protagonista, o narrador também dá a voz ao personagem com o intuito de mostrar a escrita deste, longa e demorada, o que, de modo engenhoso, será contraposto à escrita burocrática da empresa Maller.

---

<sup>1</sup> Mamma mia, Iersera, appena, ricevetti la tua buona e bella lettera. Non dubitarne, per me il tuo grande carattere non ha segreti; anche quando non so decifrare una parola, comprendo o mi pare di comprendere ciò che tu volesti facendo camminare a quel modo la penna. Rileggo molte volte le tue lettere; tanto semplici, tanto buone, somigliano a te; sono tue fotografie. “Amo la carta persino sulla quale tu scrivi! La riconosco, è quella che spaccia il vecchio Creglingi, e, vedendola, ricordo la strada principale del nostro paesello, tortuosa ma linda. Mi ritrovo là ove s'allarga in una piazza nel cui mezzo sta la casa del Creglingi, bassa e piccola, col tetto in forma di cappello calabrese, tutta un solo buco, la bottega! Lui, dentro, affaccendato a vendere carta, chiodi, zozza, sigari e bolli, lento ma coi gesti agitati della persona che vuole far presto, servendo dieci persone ossia servendone una e invigilando sulle altre nove con l'occhio inquieto. Ti prego di salutarlo tanto da parte mia. Chi mi avrebbe detto che avrei avuto desiderio di rivedere quell'orsacchiotto avaro? (SVEVO, 1991, p. 37)

Desse modo, as estruturas do tempo na narrativa estão delineadas para Ricoeur, pois, convém nos determos nas implicações mais amplas sobre o “narrar”, sempre de acordo com as reflexões desenvolvidas por Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa*. A narrativa é sempre constituída de uma trama que forma seus diversos episódios e, além de ligá-los entre si, os coloca em relação com o enredo mais amplo, daí resultando uma totalidade significativa<sup>2</sup>. Todavia, esta trama que se estabelece para cada narrativa específica, seja ela qual for, parte, antes de tudo, de materiais que já se encontram configurados previamente na própria língua. Já se encontram na própria estrutura e materiais da língua todas as possibilidades narrativas, embora seja tarefa do falante ou do produtor de discursos selecioná-las e individualizá-las através de uma ação humana e de novos elementos que irão singularizar cada narrativa como única. Previamente a qualquer discurso narrativo que irá tomar forma, já existe na língua uma complexa e heterogênea “rede conceitual” que já traz dentro de si seus potenciais narrativos, que Ricoeur irá chamar de “configurações pré-narrativas da ação” (RICOEUR, 1994, p. 54). Como podemos observar no seguinte trecho:

O tempo não sofre apenas sua incapacidade de ultrapassar a bifurcação da fenomenologia e da cosmologia, nem mesmo em sua dificuldade em dar um sentido à totalidade que se faz e se desfaz por meios de intercâmbios entre por-vir, ter-sido e presente – mas sofre, muito simplesmente, de *não pensar o tempo* verdadeiramente [...] a aporia aprece em que o tempo, escapando a toda tentativa de constituir-lo, revela-se a uma ordem constituinte sempre já pressuposta pelo trabalho de constituição. (RICOEUR, 1994, p. 68)

Essa noção de tempo é também notada no conto de Svevo *Curta viagem sentimental*, que forma o quarto romance inacabado do autor. A viagem de trem do personagem Aghios, antes de ser um deslocamento físico de um lugar para o outro, é, sem dúvida, um caminho psicológico e moral. Ele busca uma verdade desconhecida, a verdade sobre si mesmo. Deseja sair de um cotidiano aprisionador. Dessa forma, vê possibilidades na missão que lhe foi atribuída, pois além de levar uma quantia de trinta mil liras para quitar uma dívida com um comerciante em Trieste, o personagem encontra nessa viagem uma maneira de se libertar de suas prisões internas e vivenciar uma liberdade tão sonhada. Percebe, então, a oportunidade de viver novas experiências e de refletir sobre sua vida. Mas não era só o dinheiro que o velho levava consigo, como também, a incessante busca pelo conhecimento de si e da humanidade, fazendo uma profunda análise do comportamento humano. Uma viagem que se realiza também em seu consciente, pois a inaptidão ao mundo proporciona a Aghios fazer projeções temporais, isto é, quando recorda seu passado o personagem faz saltos entre a realidade e os sonhos. As trocas de olhares com a jovem moça o divertiu, mas trouxe também o peso da consciência moral. O protagonista aponta para a banalidade da vida, em que deixamos tantos detalhes, tantos momentos oportunos passarem diante de nossos olhos, como se a frenética busca pelo “ser” nos deixasse inaptos para “ver” a vida passando diante de nós. A viagem realizada por Aghios, a nosso ver, simboliza a busca da verdade em nosso interior, cujo cotidiano nos detém constantemente.

---

<sup>2</sup> Narrar implica em uma competência que Ricoeur denominará “compreensão prática”, e que corresponde a “dominar a trama conceitual no seu conjunto, bem como cada termo na qualidade de membro do conjunto”.

O protagonista do conto, ao rememorar suas lembranças, faz um ir e vir no tempo, estando entre a realidade e o sonho. Assim, torna a narrativa arquitetada em diversos planos temporais, uma vez que uma imagem ou uma atitude peculiar de uma pessoa o fazia reportar a suas lembranças e voltar ao seu inconsciente. O sonho de uma liberdade anisada por Aghios, acompanhada por diversas etapas, é um contrassenso a sua viagem. Todos os elementos que o protagonista descreve são uma mudança, levando a perceber, de acordo com os pensamentos de Aghios, que a vida é um fluir constante. O sangue tem uma urgência de escorrer no corpo, trazendo à tona fantasias e sensações perdidas. Reencontrar um desejo, na riqueza das formas possíveis, incita este tranquilo e velho senhor burguês, separando-o de seus hábitos, perseguindo seus fantasmas dos quais necessitava: “Ele estava tão cheio de alegria que a esperança da mulher a mulher ideal, talvez faltando pernas e boca ele não poderia estar ausente. Aghios estava deitado nas sombras fundiu-se com muitos outros fantasmas parte importante do mesmo.” (SVEVO, 1991, p. 503). O protagonista confunde-se com desejos que transitam em seu mundo (na realidade) e em seus sonhos. Realiza sempre uma análise moral e vital para sua condição de existir.

Diante disso, a memória torna-se um procedimento importante na constituição da narrativa no conto sveviano, reportando a todo instante para o inconsciente do protagonista. Assim, o tempo que transcorre entre um e outro núcleo não é um tempo linear, porque em cada etapa os tempos se entrecruzam, segundo a necessidade de reconhecimento de sua própria vida que o protagonista pretende realizar. Essa nova organização temporal no romance *Uma Vida* e no conto *Curta Viagem Sentimental* refletem uma diferente constituição dos personagens, que não crescem nem mudam substancialmente ao longo de suas vidas, de forma que a reconhecimento é mais a reconfirmação de uma identidade perseguida sob vários aspectos do que propriamente a percepção de eventuais mudanças ocorridas. “O descompasso temporal relevante que se quer instituir não reside mais nas alterações produzidas pelos acontecimentos, como ainda ocorria nos romances anteriores, mas está completamente reduzido à diferença de “grau de consciência” (RICOEUR, 1994, p. 503).

De acordo com Ricoeur, “[...] de um lado, o esquecimento nos amedronta. Não estamos condenados a esquecer tudo? De outro, saudamos como uma pequena felicidade o retorno de um fragmento do passado arrancado, como se diz, ao esquecimento” (RICOEUR, 1994, p. 427). Assim sendo, o filósofo explora o esquecimento como integrante do processo memorialístico diante de dois parâmetros: de um lado, uma ameaça à fenomenologia da memória e à epistemologia da história; de outro, uma figura da “memória feliz”. Dessa forma, o relembrar de Aghios é sempre o retorno a um fragmento de seu passado, que o protagonista traz para o presente realizando o jogo entre tempo e memória, não deixando marcada uma temporalidade linear, uma vez que está perpassando por seu inconsciente e suas memórias.

### **Considerações finais**

A narrativa sveviana percorre caminhos amparados no tempo e nas memórias de seus personagens. Deve-se considerar válida a tese segundo a qual a poética da narratividade corresponde à aporética de temporalidade, que pode assumir formas diversas na escrita de Italo Svevo. O tempo pode ser construído, direta ou indiretamente, pelo narrador, por meio

de digressões, bem como pode ser deflagrado tanto pelas personagens, quanto pela temática conjuntiva apresentada na progressão dos eventos narrados no romance “Uma Vida” e no conto “Curta Viagem Sentimental”. Verificam-se ainda manifestações da narrativa temporal e do consciente tanto em apêndices, introduções, prefácios, pós-escritos e similares, quanto na tematização do processo enunciativo ou de leitura, no questionamento do artefato literário, ou ainda em um amálgama de todas essas possibilidades.

Assim, o leitor insere-se na narrativa sveviana, confundindo-se com o personagem. Em suma, o narrador supera a barreira do naturalismo, não com golpes de marreta, mas corroendo-a com o ácido da ironia, que se volta para os personagens, tanto quanto para os movimentos literários de então e para o próprio texto que está sendo construído. Trata-se de uma percepção autocrítica: a escrita sai de uma posição praticamente *estática* e encontra momentos de força e de liberdade de invenção. Longe da experiência estetizante, marca de D’Annunzio, e do provincialismo *verista*. O texto *Uma vida* e *Curta viagem sentimental* toca o centro nervoso da temática narrativa sveviana: o desejo ficcional de escrever e o descortinamento desse processo. É por esse motivo que o primeiro romance de Svevo *Uma Vida* é também o primeiro passo rumo à consciência narrativa.

O primeiro romance de Svevo, *Uma vida*, por ser uma obra que rompeu com alguns clichês literários em voga na ocasião de seu lançamento, não recebeu nenhuma visibilidade ou aceitação seja dos críticos, seja do público em geral. Seus personagens são deslocados, problemáticos, vivenciam uma existência interior fervilhante, mas que se contrapõe à realidade mesquinha de suas vidas sem cor. Alheio aos modismos literários e filosóficos, o romance *Uma vida* mostra-se extremamente moderno para a época e para o lugar onde nascera. Por conta disso, amargou um silêncio que durou muitos anos, mesmo sendo uma obra de grande representatividade criativa. Com relação ao primeiro romance de Svevo, concluímos que nele encontra-se a curiosidade em mostrar e tematizar a Literatura em seu processo de criação, bem como a preocupação em narrar a história do inapto Alfonso. Nas páginas de *Uma vida*, as teorias literárias mais fortes e melhor recebidas pelo público são discutidas abertamente pelo narrador.

*Uma vida* é o desvinculamento entre as figuras do narrador e do protagonista, acabando com o abandono do projeto interiorizado iniciado por aquele. Ao não permitir que Alfonso chegasse à concretização de seus anseios de literato, também não permite que transcenda a vida por meio da escrita ou transcenda a própria escrita, objeto de desejo que existe somente nos devaneios do inapto protagonista, que sucumbe diante do papel em branco, no qual nunca conseguiu expressar-se.

A obra tematiza o seu projeto de escrita e obriga o leitor a aceitar aquilo que lê como sendo algo puramente ficcional. Todas as instâncias participantes da narrativa são questionadas com o intuito de que sejam vistas como tal, isto é, como elementos que fazem parte de um texto, de um discurso. Uma obra que segue esses preceitos é uma obra permeada de interrupções temporais, posto que revela em sua narrativa a estrutura que a criou. Não estão mais separadas as figuras do crítico e do escritor. Elas fundem-se a fim de levar o leitor a pensar no processo de criação de uma obra ficcional.

Assim, as autobiografias que prometem ser fiéis aos fatos ocorridos não conseguem atingir tal escopo, pois não podem relatá-los com total fidedignidade exatamente por serem também um gênero literário. Chegamos, portanto, à conclusão de que tanto os relatos confessionais, quanto os assumidamente ficcionais, são gerados no mesmo ventre literário e não são, portanto, imunes à invenção, ao retorno às memórias e a interrupção no tempo narrativo.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 2002. p. 71-210.
- BARTHES, R. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 43-70.
- BINNI, W. *La polemica sul "Caso Svevo" e i primi approfondimenti critici: dal Montale al Devoto, da Fogazzaro a Moravia – i classici italiani nella storia della critica*. Firenze: Nuova Italia, 1977. p. 136-149. v. III.
- BOTTI, F. P. et al. *Il secondo Svevo*. Napoli: Liguori, 1982. p. 13-37.
- BUCCHERI, M.; COSTA, E. *Italo Svevo tra moderno e postmoderno*. Ravenna: Longo Editore, 1995. p. 30-83.
- CARVALHO, A. L. C. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981. p. 56-72.
- CEPACH, R. (org.). *Guarire dalla cura: Italo Svevo e i medici*. Trieste: Museo Sveviano, 2008. p. 135-184.
- CONTINI, G. *Il quarto romanzo di Svevo*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1980. p. 21-46.
- FREUD, S. *Cinco lições de psicanálise e outros estudos*. Tradução de Durval de Vasconcelos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 38-213.
- \_\_\_\_\_. Rascunho E. In: FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 1978. p. 1-36.
- GHIDETTI, E. *Italo Svevo: La coscienza di un borghese triestino*. Roma: Riuniti, 1992. p. 11-65.
- GIUDICE, A.; BRUNI, G. *Problemi e scrittori della letteratura italiana*. Torino: Paravia, 1973. p. 21-56.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 32-47.
- NUNES, B. *O tempo da narrativa*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 27-73.
- PAZZAGLIA, M. *Scrittori e critici della letteratura italiana: ottocento e novecento* antologia com pagine critiche e um profilo di storia letteraria. 3. ed. Bologna: Zanichelli, 1992. p. 62-120.

- REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008. 3 tomos.
- \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1994. 3 tomos.
- ROQUE, A. S. S. *Minha consciência daria um romance: O personagem sujeito do (ao) inconsciente na interface Literatura e Psicanálise*. São Paulo: Editora UNESP, 2011. p.71-80.
- ROSA, A. A. *Storia della letteratura italiana del novecento*. Firenze: La Nuova Italia, 1985. p. 21-50.
- ROSENFELD, A. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 85-126.
- SCHOLES, R.; KELLOGG, R. *A natureza da narrativa*. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977. p. 37-65.
- SPAGNOLETTI, G. *Storia della letteratura italiana del novecento*. Milano: Newton, 1994. p. 113-165.
- STASI, B. *Svevo: profili di storia letteraria*. Bologna: Il Mulino, 2009. p. 18-60.
- SVEVO, I. *Uma vida*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. p. 37-50.
- \_\_\_\_\_. *Tutti i romanzi e i racconti*. Roma: Newton, 1991. p. 830-898.
- VOLPATO, S.; CEPACH, R. *Alla peggior andrò in Biblioteca: i libri ritrovati di Italo svevo*. Macerata: Bibiohaus, 2013. p. 112-123.

**Recebido em:** 16/09/2015

**Aprovado em:** 01/04/2016

# Vozes múltiplas: oralidade e discurso indireto livre na literatura de Boaventura Cardoso

Everton Fernando Micheletti

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil  
efmicheletti@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.709>

## Resumo

A literatura do escritor angolano Boaventura Cardoso é marcada por termos e expressões do uso oral da língua portuguesa em seu país. Ele recria palavras e frases baseando-se nos usos orais tanto para revelar a identidade angolana como para exercitar o estilo literário. Outro aspecto relacionado à oralidade é o uso do discurso indireto livre em diversas obras, com mudanças de foco narrativo, de modo que muitas vozes surgem nos textos. Assim, este artigo tem como objetivo analisar os sentidos dessas vozes, com ênfase na oralidade e no discurso indireto livre.

**Palavras-chave:** literatura angolana; Boaventura Cardoso; discurso indireto livre; oralidade.

## Multiple Voices: Oral Language and Free Indirect Speech in the Oeuvre of Boaventura Cardoso

### Abstract

The oeuvre of the Angolan writer Boaventura Cardoso is marked by terms and expressions belonging to the Portuguese spoken in his country. He re-creates words and sentences based on oral uses both to show the Angolan identity, and to exercise his literary style. Another aspect related to oral language is the use of free indirect speech in several works, with shifts in narrative focus, so that many voices emerge from the text. Thus, this paper aims to analyze the meaning of these voices, with emphasis on oral language and free indirect speech.

**Keywords:** angolan literature; Boaventura Cardoso; free indirect speech; oral language.

## Introdução

Nos contos e romances de Cardoso, são recorrentes termos e expressões próprios do uso oral da língua portuguesa em Angola. São comuns as interjeições, desvios em relação às normas, palavras de origem nas línguas africanas, neologismos, provérbios, gírias, entre outros. O recurso à oralidade decorre de várias razões, sendo a principal delas a valorização das tradições orais que predominavam na África antes da imposição da escrita. As sociedades africanas possuíam técnicas e formas de permanência de seus conhecimentos por meio da oralidade, de modo que alguns escritores procuram fazer uma literatura que se mantém ligada a essas tradições, recriando-as na escrita.

Outra das razões, no caso específico de Cardoso, é retratar a sociedade, demonstrar como são as falas populares, as conversas, principalmente nos espaços movimentados de Luanda e cidades próximas, contribuindo para se pensar a identidade angolana. Faz parte, também, da estilização, do exercício literário, o que o autor assume no título de um de seus livros de contos, ou estórias, como ele prefere chamar ao modo

de Guimarães Rosa, *O Fogo da Fala: exercícios de estilo*. Nesse caso, aproveita-se das potencialidades de transformação da língua reveladas pela oralidade e cria termos, estiliza expressões, usa onomatopeias, aliteraões e assonâncias, leva elementos da poesia à prosa, entre outras características.

Nesse contexto, outro aspecto que chama a atenção é o constante uso do discurso indireto livre. Na maior parte das vezes, esse uso envolve a oralidade na narrativa, possibilitando que diversas vozes se manifestem, embora a representação da oralidade não se restrinja a esse discurso. Assim, serão analisados, a seguir, alguns trechos com discurso indireto livre, verificando sua relação com a oralidade e os sentidos que podem ser depreendidos das várias vozes. Como em seu projeto literário, Cardoso dedicou-se aos contos e, depois, apenas aos romances, podendo haver algumas diferenças no uso do discurso indireto livre e da oralidade ao passar de um gênero ao outro, primeiramente a análise incidirá nas estórias, em seguida nos romances.

### **As vozes e a sociedade – oralidade e discurso indireto livre nas estórias**

O uso do discurso indireto livre nas narrativas de Cardoso apresenta variações, tanto se pode perceber claramente com que personagem o narrador compartilha a voz como pode haver indefinições, não sendo possível a identificação. Os termos e expressões próprios da oralidade são trazidos à escrita também de modo variado, conforme a situação comunicativa representada na narrativa. No seguinte trecho da estória "A árvore que tinha batucada", por exemplo, o discurso indireto livre é utilizado de modo que se nota facilmente de quem é a voz:

De manhã cedinho Sô Administrador tinha então no gabinete, agredidos e alquebrados: os cipaios. E vomitou raiva toda dele nos cipaios, disparatou as mães deles. Matumbos! Cobardes! Vocês são piores que as mulheres! Cinquenta e Um adiantou ainda dar explicação e a resposta de Sô Administrador foi lhe abonar então uma série de bofetadas. (CARDOSO, 1987, p. 35)

A voz do narrador é compartilhada com a do Sô Administrador. Tratado como discurso citado por Bakhtin (Volochínov), o discurso indireto livre é considerado como dual, em que "o herói e o autor" exprimem-se "nos limites de uma mesma e única construção", ouvindo-se, portanto, "as entoações de duas vozes diferentes" (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 184). No trecho supracitado, o que o narrador diz (Matumbos! Cobardes!) é também fala da personagem, em um discurso "quase direto", aproximando-se de uma das formas como o discurso indireto livre é chamado em inglês, "quasi-direct speech".

Em termos formais, houve a mudança no tempo verbal do passado para o presente (tinha/vomitou e são), no pronome (dele e Vocês) e o uso do exclamativo (Matumbos! Cobardes!). Quanto a este último caso, é bastante utilizado no discurso indireto livre geralmente como forma de introduzir o tom narrativo, quando se pode perceber "um tom de ironia ou compaixão, de negação ou aprovação" (PASCAL, 1977, p. 17). O uso do exclamativo também é uma forma de representação da oralidade, em que se tem o termo "matumbo" advindo de uma língua africana, que significa "ignorante", "boçal". No trecho acima, o exclamativo evidencia a agressividade do administrador colonial, assim como o preconceito de gênero ao comparar os cipaios (soldados) com as mulheres.

Bakhtin (Volochínov), ao comparar *La Fontaine* e *La Bruyère*, afirma que o uso do discurso indireto livre pelo primeiro "indica que ele simpatiza profundamente com suas personagens", enquanto o segundo "tira dele efeitos satíricos contundentes" (2014, p. 194). No caso do *Sô Administrador*, o efeito produzido é de crítica ao colonialismo português em Angola, sobretudo por sua violência. Nesse sentido de se deixar entrever a crítica, porém demonstrando solidariedade à personagem, há o seguinte trecho da estória "Joãozinho Menino":

Na estreiteza do beco as pessoas se enfileiravam na pressa e iam e vinham... [...] Tinha pouca gente que reparava nele. Tó tá dizer meu ou o gajo me paga ou então lhe dou nas fuça não pode ser um tipo trabalha trabalha mais vai se ver no fim o pagamento é quê? Sentadinho no beco, ora brincando pulando, falando ora com as pessoas passando sem pressa. Ih! Mana não te conto! ontem é que foi no Maxinde farrámos varremos umas quando chego já em casa a velhota fitucou. Ih vá lá tu o meu gajo é que me lixa parece já sou mulher dele pintar os olhos nada farrar nada mini-saia então mais pior. Ai? quer dizer é teu homem? manda limbora mé. Lhe despacho mesmo, juro, não passo na porta da igreja. Só as pessoas que vinham sem pressa é que paravam e falavam com ele e ele menino levantava-se calmamente e levantava o dedo e indicava o caminho e recebia gorjeta. (CARDOSO, 1980, p. 31)

Joãozinho é um menino que vive no beco, lugar em que presencia várias situações com os diversos tipos de pessoas e conversas. No trecho supracitado, as personagens com que o narrador compartilha a voz não são identificadas, são as pessoas que passam perto do menino. Notam-se gírias e desvios em relação às normas da escrita em termos como "tá", "nas fuça", "mais", "limbora", e com o pronome "Lhe" iniciando a frase. Há, também, a ausência de pontuação e o uso de interjeições como "Ih", "mé", "Ai". Esses casos, juntamente com o discurso indireto livre, fazem parte da busca do autor em representar a oralidade. Desse modo, ocorrem várias alternâncias da voz, resultando na caracterização da fala popular e, ao mesmo tempo, em crítica à situação vivida pelo menino.

As alternâncias rápidas e seguidas da voz, como nesse trecho, tornam-se uma das características do uso do discurso indireto livre na literatura de Cardoso, exigindo muitas vezes uma maior atenção do leitor. Bray fez uma pesquisa sobre a percepção desse tipo de discurso no momento da leitura, uma vez que há autores que consideram que a "voz dual" só seria percebida na recepção dos textos. Bray descobriu, porém, que muitos leitores não identificam a dualidade, atribuindo apenas às personagens certos trechos em discurso indireto livre. Ele conclui que esse tipo de discurso consiste em "passagens ambíguas... que podem ser às vezes resolvidas de uma maneira ou de outra por pistas linguísticas subjacentes" e em "outros casos, a ambiguidade nunca pode ser resolvida e ambos os pontos de vista podem permanecer em jogo" (BRAY, 2007, p. 48).

Nesse sentido, em determinadas obras de Cardoso, há passagens em que se identifica com que personagem o narrador compartilha a voz, em outras não se define, algo pode mesmo "permanecer em jogo". É o que se verifica no seguinte trecho da estória "Mona Kasule é Ngamba":

Tat'etu uala mu diulu, Teteca! Mamã! Fechaste o portão? Sim mamã. Dijina dié adiximane, un gana ué uize kokuetu. Xé! É quê? Não é nada mamã, é parece é o gato. Abange kioso kiamesena. Xiquita! As galinhas já entraram? Já sim mamã. Boxi kala mu diulu. Gasparito você esté lir quê? Não mamã é sueu que estou lir? Vamos lizar!

Todos! O pão nosso de cada dia, cada dia, cada dia... Ma'Minga descomandou. Oração tinha paragem no tiroteio. [...] Coro recomeçava na quietude. [...] Nelito a tropa te disse mais quê? Me falaram assim preto não pode andar sem maducamentos. Na rua tinha muitos jeeps, muitas armas, muitas tropas. Ah! Hoje mesmo vão nos matar. Xé! Cala-te boca sataná, diabo seja surdo e mudo, quem te perguntou isso tudo que estás falar filho dum boi, vamos lizar mazé! Vá! Todos! Tat'etu uala diulu, dijina dié adiximane, ungana... chiii. Ninguém liza, ninguém liza! Ventavam gemidos abafados na noite sangrenta. (CARDOSO, 1980, p. 69)

A mãe inicia a oração do Pai Nosso em kimbundo, mas faz várias interrupções para conversar com os filhos, numa rápida alternância de vozes. Em alguns casos, é possível saber de quem é a voz (Teteca, Xiquita, Gasparito, Nelito); em outros, não é possível identificar, como em: "Não é nada mamã, é parece é o gato", "Não mamã é sueu que estou lir?". Estas últimas são dos filhos, mas não se especifica de qual deles. Como formas de representação da oralidade por meio do discurso indireto livre, além dos trechos em kimbundo, marcando sua presença e importância juntamente com a língua portuguesa, há interjeições e desvios em relação às normas de escrita. Quanto ao tom, há os efeitos de humor pelas interrupções na oração. Esses efeitos atingem o ponto alto quando, em meio a uma oração, a mãe repreende o filho utilizando termos como "satanás", "diabo" e "filho dum boi". Nota-se, também, a temática da violência no período colonial, a mãe decidiu rezar porque ouviram tiros na vizinhança e há o racismo na exigência dos "maducamentos" (documentos).

Sobre a questão da língua portuguesa e da literatura no contexto do colonialismo, segundo Chaves, foi necessário utilizar a língua do colonizador, mas a resistência se mostrava "na insubmissão à gramática da ordem", de modo que no "campo semântico, lexical e até sintático, se registram construções que procuram aproximar a língua poética da fala popular" (CHAVES, 2004, p. 153). É o que se nota nas histórias do livro *Dizanga dia Muenhu*, em que se tem a "fala popular" em meio às situações difíceis enfrentadas pelas personagens. A primeira história, "A chuva", inicia-se com a apresentação de espaços de Luanda, em que surgem as várias vozes por meio do discurso indireto livre:

Situadas no círculo do calor, as pessoas baloiçavam-se num frenesim doentio. Gente que desafiava o tempo limite, linguagem de cifrões, vontade endurecidas no aço, e o peso da vida musculando o corpo. O suor do rosto, um sorvete!, a camisa molhada, sai um fresco!, a mosca no prato, o nené chateado, xiça!!!

A areia quente vermelha do musseque parece uma boca que morde impiedosamente os pés, sem nada, das quitadeiras eh lalanza, minha senhora!

Nos maximbombos a rebentar, os homens ficavam contorcidos e as mulheres, ó senhor não mi perta assim, defendiam-se dos encostos. (CARDOSO, 1982, p. 5)

Há uma multiplicação das vozes, que se destacam como vozes coletivas das quitadeiras e mulheres nos maximbombos (ônibus). São utilizados termos e expressões próprios da oralidade, como a interjeição "xiça", ocorrem desvios em relação às normas em "eh lalanza" e "não mi perta". A alternância rápida entre a voz do narrador e das personagens, como em "O suor do rosto, um sorvete!, a camisa molhada, sai um fresco!" e "das quitadeiras eh lalanza, minha senhora", contribui para a representação do movimento de trabalho desse grupo social, as vendedoras de rua e feira. Nota-se um

espaço de dificuldade, com o ambiente de calor, a "areia quente", o ônibus cheio, evidenciando o sofrimento das mulheres.

Em outra estória do livro, intitulada "Nga Fefa Kajivunda", também são apresentadas as vozes das quitadeiras por meio do discurso indireto livre. A narrativa é iniciada com seus gritos: "Kuateno! Kuateno! O grito rebentou no ventre atmosférico rapidamente na kazucutice do Xamavo. Negócios ainda parados, quitadeiras na berridagem do gatuno. Kuateno! Kuateno!" (CARDOSO, 1982, p. 23). São várias as mulheres que passam a gritar "Kuateno! Kuateno!", que significa "Agarra! Agarra!". Há, nessa representação da oralidade, termos advindos das línguas africanas, em especial do kimbundo, como "kazucutice" (desordem) e o nome do mercado, "Xamavo", além de "kuateno". Já o termo "berridagem", comum em Angola, é um neologismo de base na língua portuguesa, tendo o sentido de "corrida", "corrida aos berros".

Nesses casos, o narrador compartilha a voz com outras vozes coletivamente, o que ocorre em outra estória, "Meu Toque!", sobre os engraxates em Luanda. No seguinte trecho, destaca-se o momento em que disputam os clientes:

Alguém pé calçado passava, passo apressado, os graxas gritavam MEU TOQUE! Berridavam atrás do sapato que dava o pão. MEU TOQUE! era o grito da fome, a luta dos homens pequenos empurrados cedo na vida dura. MEU TOQUE! era a agonia dos explorados. MEU TOQUE! quem qui gritou primeiro fui eu! Sueu quin graxo, mé! MEU TOQUE! Por que está minguiçar? Para ganhar a vida precisa um gajo lutar com os outros, se agarrar mesmo. (CARDOSO, 1982, p. 9)

Assim como as quitadeiras, são vários os engraxates que gritam para conseguir o trabalho. O discurso indireto livre traz à representação um conjunto de vozes, novamente com características do uso oral da língua, com os desvios, interjeições e termos próprios de Angola. A repetição da expressão em maiúsculas "MEU TOQUE!" reforça a representação do sofrimento, em que os sujeitos de um mesmo grupo social têm de enfrentar uns aos outros na busca pela sobrevivência.

A oralidade trazida à literatura por meio do discurso indireto livre não visa apenas à crítica social, mas, também, à caracterização de alguns grupos. Na seguinte passagem da estória "A Morte do Velho Kipacaça", há um caso com um grupo de anciãos:

Conter fúria da multidão, Man Bernardo Nikila podia? Mas com sem facilidade lá que conseguiu entrar. Eh! sentado no canto da cama de ferro, mãos na cabeça dorida Kapiapia estava ngó: derreado. Man Bernardo Nikila deu encontro com ele e desaprovadamente cabeceou: a cabeça. Era uma vergonha! Estava em questão reputação de todos os velhos da sanzala. Eh! Se ele não agisse ia ter caso sério. Eh! Mas como agir? Kibirica e outros velhos presentes estavam olhar ainda no Man Bernardo Nikila: expectativamente. Eh! Como é que iam arrumar os casos? Lá fora as velhas continuavam ngó agitadas, despejando fúria palavrosa no velho senil que ainda queria espreitar intimidades donzelaicas. Ih! Fia da caixa enh! Até parece! Sacrista dum raio estavas a espreitar praquê se os anos já te levaram o masculino? Ih! Salta ngó cá fora para veres ngó como é que vais ficar! Vem ainda cá fora sés homem! Amá! (CARDOSO, 1987, p. 60-61)

As idosas querem linchar o velho Kapiapia, que tinha sido pego espiando jovens mulheres se banhando no rio, ele que era conhecido como impotente sexual. Primeiramente, o ponto de vista é compartilhado com o mais-velho Man Bernardo Nikila, como em "Era uma vergonha!", mas logo ele passa a compartilhar com o grupo de homens idosos: "Como é que iam arrumar os casos?". Em seguida, o foco muda para as idosas, a voz é compartilhada com o grupo delas a partir de "Ih! Fia da caixa enh!..." até o final do excerto. Nessa "maka", como se denomina um "problema" em Angola, gerando muitas vezes uma discussão, há o uso popular da língua, com expressões próprias da oralidade, contribuindo para a caracterização do grupo de idosos.

Os termos e expressões advindos da oralidade, é importante lembrar, não aparecem apenas quando se tem o ponto de vista ou discurso das personagens, mas também fazem parte do discurso do narrador. Na "maka" dos mais-velhos, por exemplo, nota-se a repetição da interjeição "Eh". Essa característica dos narradores de Cardoso se deve, entre outras razões, à busca por aproximá-los dos contadores de história tradicionais.

A alternância entre a voz do narrador e as vozes coletivas das quitadeiras, dos engraxates, dos idosos, vai além da dualidade, as vozes se multiplicam. Como afirmam Chaves e Macêdo sobre esse aspecto na literatura de Cardoso, o "recurso a uma focalização múltipla surge como uma estratégia voltada ao desejo de conferir voz a uma diversidade de pontos de vista que precisam ser contemplados no processo de reestruturação da sociedade angolana" (CHAVES; MACÊDO, 2005, p. 254). Essas vozes múltiplas, desse modo, remetem ao conceito de "polifonia" de Bakhtin.

Também utilizado no contexto de transformações sociais, o conceito de "polifonia" é apresentado por Bakhtin como característica dos romances de Dostoiévski. Teria surgido, como explica Bezerra, devido às mudanças propiciadas pelo capitalismo, o qual, por um lado, reduzia "os indivíduos à condição de objetos", e, por outro, provocava uma "maior estratificação social e o maior número de conflitos da história da sociedade humana, gerando vozes e consciências" que resistiam "a tal redução" (BEZERRA, 2014, p. 193). Para Bakhtin, a "multiplicidade de planos e o caráter contraditório da realidade social eram dados como fato objetivo da época", levando à "multiplicidade de vozes ou polifonia" em Dostoiévski (BAKHTIN *apud* BEZERRA, 2014, p. 193).

Em sua definição, Bakhtin afirma que "a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski" (BAKHTIN, 2008, p. 4). Bakhtin aborda especificamente o romance, que formaria um todo narrativo polifônico, em que a multiplicidade não estaria apenas na voz, mas também em consciências, em posições ideológicas. Por isso, ele esclarece que "o caráter essencialmente dialógico em Dostoiévski não se esgota, em hipótese alguma, nos diálogos externos composicionalmente expressos, levados a cabo pelas suas personagens", Bakhtin está tratando das "relações dialógicas" inerentes a "toda a linguagem humana" (BAKHTIN, 2008, p. 47).

Nessa abordagem da polifonia, Bakhtin não trata da especificidade do discurso indireto livre. Parece mais preocupado com a diversidade de vozes "miscíveis", aquelas que não se misturam por serem de posições ideológicas diferentes, do que com a dualidade, os casos em que uma mesma frase é compartilhada pelo narrador e pela

personagem, "misturando" a voz, preocupação que se encontra na obra de Volochínov, atribuída à Bakhtin. Mas como previsto na polifonia, essa "mistura" da voz no discurso indireto livre não significa mesmo um alinhamento ideológico, visto que no caso dos "Matumbos! Cobardes!" resulta em crítica ao administrador colonial, tem-se uma posição ideológica contrária, enquanto no caso dos engraxates, há solidariedade com esse grupo de trabalhadores.

Após apresentar o conceito de polifonia para a "inovação na relação autor/herói" em Dostoiévski, segundo afirma Faraco, Bakhtin deixou de abordá-lo em trabalhos subsequentes, assim o "conceito ficou como em suspenso", de modo que o "termo vale hoje mais pela sedução derivada de livres associações do que como categoria coerente de um certo arcabouço teórico" (FARACO, 2014, p. 48-49). No caso da análise que aqui se empreende das obras de Cardoso, o termo "polifonia" caberia mais como uma dessas "livres associações" devido à ênfase no discurso indireto livre e não, por exemplo, em uma obra ou romance como um todo, ou na linguagem de modo geral. É nesse sentido que o próprio escritor utiliza o termo: "assumimo-nos como o contador africano, na sua exuberante linguagem-espetáculo, tornando-a uma polifonia de linguagens idiomáticas, gestuais, de imitação de sotaques dos personagens, dos seus estados de espírito" (CARDOSO *apud* PADILHA, 2005, p. 145). Nos romances, Cardoso permanece interessado por essa polifonia, com algumas diferenças no uso da oralidade e do discurso indireto livre.

### **As vozes e o estilo - alternância nos romances**

Ao escrever romances, Cardoso segue explorando as diversas possibilidades de uso do discurso indireto livre, continua a captar e representar os usos populares da língua. Mas com certa diferença em relação aos contos (estórias), nos romances há uma diminuição das vozes coletivas e representativas de grupos sociais, sendo priorizadas as alternâncias rápidas das vozes do narrador e da personagem. Em *O Signo do Fogo*, por exemplo, há o seguinte trecho:

Terminado o jantar, Guima desfez a mesa e foi buscar ainda alguns livros de estudo. Contudo, optou pouco depois pela leitura de uns papéis que tinha retirado de uma pasta no quarto dele. A leitura durou ainda cerca de meia hora e, depois, me deitei e adormeci, assim. (CARDOSO, 1992, p. 14-15)

A mudança da voz da terceira pessoa (desfez, foi) para a primeira (me deitei, adormeci) ocorre de modo repentino, surpreendendo o leitor. Essa alternância rápida, na maioria das vezes sem aviso, torna-se recorrente nos romances. Em *Maior, Mês de Maria*, há a seguinte passagem: "Inquieta e extremamente ansiosa, dona Zefa lhe sugeriu ela e os miúdos adiantassem com um dos camiões, é mais seguro, eu adianto e espero-te no Dondo. Que Segunda deu sim, falou era boa ideia" (CARDOSO, 1997, p. 27). Nota-se a mudança rápida da terceira para a primeira pessoa, havendo também a alteração do tempo verbal do passado para o presente (sugeriu e adianto/espero). Depois, o discurso voltou à terceira pessoa e ao passado (deu/falou) com o ponto de vista de João Segunda, marido de dona Zefa. A voz dual, nesse caso, é marcada pela ausência da conjunção "que" após o verbo "falar" e na expressão "deu sim". De modo semelhante, ocorrem as alternâncias em outros romances, como em *Noites de Vigília*:

Quinito se sentia impotente. Noutros tempos, quando era jovem e tinha o sangue quente, ele era o todo-poderoso do Rangel, o dono do gatilho, quem que podia só lhe afrontar?, se esturrar na frente dele?, teria reagido não só com a firmeza e a determinação que o caso exigia, como também com muita violência – mão dele manu militari. Tivesse naquele momento o seu grupo, o Zorro, o Bom Tiro, Gato Bravo, o miúdo Zitocas (terra lhe seja leve), o Sangue Frio, mais o Zarolho com a zarolhice dele enganosa, mais comigo – os Sete Magníficos – eu teria incendiado Luanda. Com aqueles meus avilós todos, com aqueles com quem tinha limpo os musseques e lavado nossa honra de angolanos, estes casos já teriam merecido respostas prontas e oportunas. (CARDOSO, 2012, p. 91-92)

A alternância da voz do narrador e da personagem, Quinito, ocorre sem aviso, muda da terceira para a primeira pessoa, depois volta para a terceira, de modo livre. Nota-se a mudança pelo uso dos pronomes e dos tempos verbais em "ele era o todo-poderoso" e "eu teria incendiado", "Tivesse... seu grupo" e "comigo"/"meus"/"nossa". Os trechos em terceira pessoa, em sua maior parte, trazem também o ponto de vista da personagem, a linguagem do narrador se aproxima da linguagem da personagem, culminando nas perguntas "quem que podia só lhe afrontar?, se esturrar na frente dele?". Essas perguntas, embora marcadas pela terceira pessoa (lhe/dele), já trazem o ponto de vista da personagem.

No romance *Mãe, Materno Mar*, são vários os trechos em que o discurso indireto livre surge com alternâncias rápidas e muitas vezes repentinas da voz. A narrativa é sobre uma viagem de trem que, devido a defeitos e outros obstáculos, dura insólitos quinze anos, obrigando os passageiros a uma intensa convivência. Nesse contexto, surgem as vezes que se alternam, como no trecho a seguir:

Manecas conhecera um senhor que também viajava em segunda classe, um indivíduo que se via logo pela expressão tinha no verbo as finas gramáticas, que era professor do ensino secundário, que disse estar habituado a falar em público, que, por isso, posso passar todo o meu tempo a falar para essas massas populares, mas quem que precisava dele? Manecas que ainda lhe falou o senhor pode dar umas aulas e se quiser pode contar comigo, tenho o quinto ano do liceu. (CARDOSO, 2001, p. 68)

Tem-se um narrador em terceira pessoa, que começa a descrever um professor que Manecas conheceu. Da descrição em terceira pessoa rapidamente se passa à primeira pessoa como ponto de vista do professor, mudando o tempo verbal (tinha/era e posso). Em seguida, volta à terceira pessoa com "quem que precisava dele?" e narrando o que Manecas faz. Então, o foco muda para primeira pessoa novamente, mas dessa vez como ponto de vista de Manecas: "pode contar comigo, tenho...". Essa alternância ocorre em vários trechos do romance, como no estranho caso do homem do fato preto e a esposa morta que tinha perdido a cabeça:

[...] porque é que tudo aquilo haveria de acontecer com a mulher dele que em vida fora uma santa, sim, uma santíssima mulher!, que nunca se preocupara sequer em saber se na família dela tinha algum antepassado ou kimbanda ou feiticeiro, que sete anos após a morte dela ainda via tudo muito misterioso, que, enquanto não encontrar a cabeça da minha saudosa mulher não tirarei nunca este luto fechado que trago sempre comigo. Falou mais que depois de ter visto e participado em tanto rituais e cultos para encontrar a cabeça da defunta mulher, decidira ler a Bíblia todos os dias... (CARDOSO, 2001, p. 148).

Da terceira pessoa (dela), o discurso passa à primeira (minha/comigo/trago), depois volta à terceira pessoa (Falou), havendo mudanças de tempo verbal. O uso do exclamativo em "uma santíssima mulher!" traz o ponto de vista da personagem por meio da voz dual, tendo como efeito o tom avaliativo sobre a personalidade da esposa. Há um caso, no romance, em que se alterna até mesmo com a segunda pessoa: "Manecas se mirava no espelho, descobria nele as sombras do tempo, e começava então a perceber que é numa panelinha que os dias cozem um elefante. E ele, se eu estou mais velho, como estás tu, minha mãe?" (CARDOSO, 2001, p. 208). O discurso passou da terceira pessoa (ele) para a primeira (eu) e, também, para a segunda (tu). Em outro trecho, a alternância ocorre com a repetição de termos, quando dois compadres conversam sobre um pretendente para a filha de um deles:

[...] mas ó compadre, o compadre me desculpe não é, eu queria saber uma coisa, compadre, esteja à vontade, compadre, bom, compadre, como é que é o rapaz, compadre?, como assim?, quer dizer, o compadre me desculpe né, esteja à vontade, compadre, bom, compadre, o que eu queria saber, compadre, era a cor da pele dele, o compadre compreende né, fulinha como é minha filhinha, e com os estudos que tem não gostaria que ela se casasse com um preto retinto, para preto já basto eu, compadre, esteja descansado, compadre, os Garridos são mulatos, compadre..., também não era isso o que eu esperava, compadre, então?, compadre, o que é que o compadre pensava?, um branco, não compadre?..., o compadre já percebeu né?, não acha que o compadre que minha filhinha, fulinha como é merece um branco, compadre, não acha?, oh compadre, os tempos mudaram, compadre!, não estamos mais na época colonial, compadre!, eu acho que a nossa filha ficará bem casada se se casar com um Garrido da Costa, compadre!, acha o compadre?, acho sim senhor, senhor, meu compadre! (CARDOSO, 2001, p. 129)

A repetição e as mudanças seguidas da voz, juntamente com as interjeições, são uma forma de buscar representar a oralidade na escrita, exigindo a atenção do leitor para perceber quando se tem o ponto de vista de um ou de outro compadre. Há, por meio do discurso indireto livre, lembrando Pascal (1997, p. 17) e Bakhtin/Volochínov (2014, p. 194), um tom irônico, um efeito satírico com o excesso de cuidados dos personagens para parecerem respeitosos um com o outro, até que o pai da jovem, ao cogitar que a filha deveria se casar com um homem branco, passa por uma lição. Como afirma Noa, "a voz ou as vozes que se fazem ouvir numa narrativa exprimem... dinâmicas extratextuais que traduzem visões de mundo que, por sua vez, estabelecem entre si relações harmoniosas, conflitantes ou simplesmente hegemônicas" (NOA, 2009, p. 87). Deprendem-se do texto, portanto, por meio da conversa dos compadres, relações e visões de mundo de determinados grupos sociais. No caso, resulta em crítica àqueles que, mesmo após a Independência, ainda mantêm formas de pensamento da época colonial.

Sobre *Mãe, Materno Mar*, Soares o considera em termos de uma "instabilidade" que, no caso dos aspectos formais, tem a ver com a alternância, com a "distribuição das falas e do discurso directo, indirecto e indirecto livre", a ausência da "regra do aviso" nas mudanças de foco, as "frases longas sem vírgulas, sem pontuação" (SOARES, 2005, p. 140-141). Essas características do romance de Cardoso, como explica Soares, advêm tanto de técnicas dos contos tradicionais orais africanos como das técnicas modernistas da literatura escrita europeia e mundial:

[...] o recurso globalizado (o do "fluxo da consciência" ou de inconsciência) é cumulativo com a tradição local. Ele irá reforçar uma imagem de localização acutilante, com o narrador cedendo o papel à voz dos personagens, a expressões populares, a fragmentos de conversas, como se toda a zoeira de uma multidão pudesse entrar no fluxo dos pensamentos, e por essa via, na escrita. Tal procedimento, entre outros, atesta relações literárias que remetem para o modernismo em termos globais e para o nacionalismo em termos locais. Há ali uma técnica modernista apropriada, alimentada por uma oralidade convulsiva, que se trans-escreve, na linha do que fizeram outros nacionalistas angolanos e sem chocar com regras das poéticas orais. (SOARES, 2005, p. 142)

É nesse sentido de "trans-escrever" que também considera Abdala Jr., "Cardoso não traduz a oralitura. Ele a *transcria*" (ABDALA JR., 2007, p. 250). O texto literário angolano, segundo Padilha, é marcado por essa hibridização de voz e letra, da oralidade das tradições africanas ancestrais com "a forma sacramentada pelo edifício estético do ocidente, cuja principal inscrição é a letra, portanto, o escrito" (PADILHA, 1999, p. 265). Torna-se, assim, uma das principais características de sua literatura, o recurso à oralidade "transcriada" na letra, na escrita, tendo entre seus efeitos, quando recorre também ao discurso indireto livre, fazer as vozes se multiplicarem, que se "ouçam" as várias vozes que caracterizam a sociedade angolana.

### Considerações finais

Para uma compreensão maior da literatura de Cardoso, é produtivo recorrer ao par "conteúdo-forma". Como lembra Macêdo, a produção literária do autor é marcada por aspectos sociais que incidem na forma, no sentido do que afirma Candido quanto às "sugestões e influências do meio" que "se incorporam à estrutura da obra" e "deixam de ser propriamente sociais para se tornarem a substância do ato criador" (CANDIDO *apud* MACÊDO, 2008, p. 187). Não apenas o "conteúdo diz", mas a forma também "diz", a estrutura da obra, por exemplo, com as mudanças repentinas da voz, também pode desvelar a dinâmica da sociedade angolana.

Na forma e no conteúdo, portanto, com a oralidade e o discurso indireto livre, é dado espaço a várias vozes, coletivas e individuais, alternadas e múltiplas. Aproxima-se, portanto, da polifonia de Bakhtin, como se verificou, por exemplo, na conversa dos compadres, em que um deles é confrontado por manter uma forma de pensar da época colonial após a Independência. De acordo com Secco, há em *Mãe, Materno Mar* um "pensamento artístico polifônico", tanto pelos aspectos formais com "novos ritmos e profundidades fônicas, sintáticas, semânticas" como pelos aspectos temáticos com "mitos e religiosidades dispersos em diferentes regiões do país", com a "denúncia da miséria do povo e do atraso em que se encontra a nação" (SECCO, 2001, p. 11-12). O próprio escritor já falou a respeito, quando perguntado sobre as mudanças do foco narrativo em suas obras:

[...] ele [foco] nasce com o texto, pois está ligado ao contar. E, de certo modo, falamos aqui da tradição, porque eu revejo-me no campo, no meio de gente rural, a contar histórias. Eu imagino... E nessas ocasiões, as histórias vão fluindo, de forma natural e sem a preocupação de uma "arrumação" cronológica. Isso acontece naturalmente, porque cada escrita tem as suas formas, e acho que essa, talvez, seja uma das minhas marcas enquanto escritor, não há uma linha reta na forma de contar a história, nunca há.

Há uma certa polifonia... Muita gente a falar... Enfim, às vezes o discurso não é linear. Várias vozes concorrem para o dizer. (CARDOSO, 2005, p. 30)

O escritor assume que tem como referência as tradições orais africanas e que deixa diversas vozes surgirem nas narrativas. Mas não significa uma adesão pura e simples às tradições, à oralidade, uma vez que ele recria, ou como afirmado por Abdala Jr., "*transcria*" (ABDALA JR., 2007, p. 250). Ele mantém, segundo Soares, "uma postura inquieta... com as poéticas da oralidade. Ora imita, ora ridiculariza" (SOARES, 2005, p. 143), trazendo-as para a escrita e também utilizando, como já afirmado, as técnicas modernistas da literatura.

Vale lembrar que, no discurso indireto livre, mesmo com as várias vozes que "concorrem para o dizer", autor e narrador não se "apagam" por completo. Mesmo com a ausência de verbos introdutórios, entre outros aspectos, o narrador mantém "sua posição autônoma" e "não se dissolve totalmente na atividade mental de seu herói" (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 194). Até no caso da polifonia que, de primeiro momento, parecia indicar que o autor se anulava para deixar as vozes das personagens se manifestarem, Bezerra afirma que ela se caracteriza pela "posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico" (BEZERRA, 2014, p. 194). Para Noa, "a voz do narrador" tem "um papel decisivo, quer como *voz que se faz ouvir*, quer como *voz que faz ouvir* as outras vozes" (NOA, 2009, p. 87).

E, se pelo tom irônico, satírico, Cardoso muitas vezes chega a ridicularizar certas personagens e usos orais, Soares afirma que, ao mesmo tempo, algo da oralidade "fica na sua pureza, no seu enigma, fica preservado e se traz para a escrita com função nobre" (SOARES, 2005, p. 144). Cardoso, assim, toma por base a oralidade para transgredir as regras da escrita, do português castiço, apropriando-se da língua, algumas vezes como forma de apontar para uma angolanidade, para usos próprios de Angola. Outras vezes o faz como estilização, pela poeticidade das transformações e criações da língua que o uso oral revela. Nesse conjunto, recorre ao discurso indireto livre, dando voz a diversas personagens, resultando na caracterização da sociedade e de sua literatura.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JR., B. *De Voos e Ilhas: Literatura e Comunitarismos*. 2. ed. Cotia: Ateliê, 2007. 312 p.
- BAKHTIN, M. M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008. 366 p.
- \_\_\_\_\_. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014. 203 p.
- BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo, Contexto, 2014, p. 191-200.
- BRAY, J. The 'dual voice' of free indirect discourse: a reading experiment. *Language and Literature*. v. 16 (1), London, Los Angeles, New Delhi and Singapore: SAGE Publications, 2007, p. 37-52.

- CARDOSO, B. *Noites de Vigília*. São Paulo: Terceira Margem, 2012. 262 p.
- \_\_\_\_\_. *Mãe, Materno Mar*. Porto: Campo das Letras, 2001. 301 p.
- \_\_\_\_\_. *Maio, Mês de Maria*. Porto: Campo das Letras, 1997. 233 p.
- \_\_\_\_\_. *O Signo do Fogo*. Porto: Asa, 1992. 351 p.
- \_\_\_\_\_. *A Morte do Velho Kipacaça*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1987. 118 p.
- \_\_\_\_\_. *Dizanga dia Muenhu*. São Paulo: Ática, 1982. 48 p.
- \_\_\_\_\_. *O Fogo da Fala: exercícios de estilo*. Lisboa: Edições 70, 1980. 121 p.
- \_\_\_\_\_. Entrevista. In CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/União dos Escritores Angolanos, 2005, p. 23-40. Entrevista concedida a Rita Chaves e Tania Macêdo.
- CHAVES, R. O passado presente na literatura africana. *Via Atlântica*. n.7. São Paulo: USP, 2004. p. 147-61.
- \_\_\_\_\_. *A Formação do Romance Angolano: Entre Intenções e Gestos*. São Paulo: Ed. USP, 1999. 221 p.
- CHAVES, R.; MACÊDO, T. Breve apresentação dos textos de Boaventura Cardoso. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/União dos Escritores Angolanos, 2005. p. 249-258.
- FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo, Contexto, 2014. p. 37-60.
- MACÊDO, T. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo/Luanda: Ed. UNESP/Nzila, 2008. 237 p.
- NOA, F. As falas das vozes desocultas: a literatura como restituição. In: GALVES, C. et al. (orgs.). *África – Brasil: Caminhos da língua portuguesa*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2009. p. 85-100.
- PADILHA, L. C. Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais. *ALEA*. v.7, n.01, jan.-jun. 2005, p. 139-148.
- \_\_\_\_\_. Alteridade e Significação. *Scripta*. v.3, n.5. Belo Horizonte: PUC, jul.-dez. 1999, p. 260-268.
- PASCAL, R. *The dual voice: Free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel*. Manchester/ Totowa: Manchester University Press/ Rowman and Littlefield, 1977.
- SECCO, C. L. T. R. Entre Mar e Terra: Uma polifônica viagem pelo universo "mágico-religioso" de Angola (Prefácio). In: CARDOSO, B. *Mãe, Materno Mar*. Porto: Campo das Letras, 2001, p. 11-31.
- SOARES, F. A inquietação das águas: um comentário a *Mãe, Materno Mar* de Boaventura Cardoso. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/União dos Escritores Angolanos, 2005. p. 139-144.

**Recebido em:** 04/10/2015

**Aprovado em:** 04/04/2016

# Memória, culpa e redenção em *Atonement*, de Ian McEwan

**Isaiás Eliseu da Silva**

Faculdade de Tecnologia (FATEC), Mococa, São Paulo, Brasil  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)  
Araraquara, São Paulo, Brasil  
isaiaseliseu@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.648>

## Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar o romance *Atonement*, de Ian McEwan, e apontar como a memória atua na elaboração da estratégia narrativa utilizada pelo autor e no processo de culpa e redenção da protagonista. Na obra, a memória é preponderante para a movimentação do enredo e somente através dela o efeito estético é alcançado, pois as aventuras, as peripécias e o desenlace dependem fundamentalmente daquilo que passa pelo crivo do inconsciente de Briony, a personagem principal. A metodologia consiste em análise do romance sob o ponto de vista da teoria de Freud sobre a memória e os estudos de Miriam Chnaiderman, Terry Eagleton, Luiz Alfredo Garcia-Roza e Renato Mezan.

**Palavras-chave:** memória; Freud; redenção.

## Memory, blame, and redemption in *Atonement*, by Ian McEwan

### Abstract

The present study aims to analyze the novel *Atonement*, by Ian McEwan, and to point out how memory works in the construction of the narrative strategy used by the author and in the protagonist's process of guilt and redemption. In the work, memory is preponderant to the plot movement, and is the only one that allows the aesthetic effect to come up, as the adventures, the mishaps, and the outcome fundamentally depend on Briony's unconscious work, the main character. The methodology consists of analyzing the novel from the point of view of Freud's theory about memory and from the studies of Miriam Chnaiderman, Terry Eagleton, Luiz Alfredo Garcia-Roza, and Renato Mezan.

**Keywords:** memory; Freud; redemption.

## Ian McEwan, Freud e a memória

Apelidado de Ian McEwan pelo teor de suas primeiras obras em que tratava de temas tais como estupro, relações sexuais incestuosas e morte, Ian McEwan não abandona a atmosfera angustiante ao escrever *Atonement*, romance publicado em 2001. Aclamada pela crítica, a obra foi vencedora de quatro importantes prêmios literários e, em 2007, recebeu uma adaptação para o cinema, premiada com o Globo de ouro nas categorias melhor filme dramático e melhor trilha sonora e com o Oscar por melhor trilha sonora.

Romance de fôlego, *Atonement* prende a atenção do leitor tanto pelo enredo de um drama intenso quanto pela estrutura fragmentária que se assemelha à técnica

cinematográfica. Para compor os efeitos pretendidos, o autor trabalha com a voz narrativa, a divisão gráfica da obra em partes e capítulos, a presença da ironia e os contrastes do tempo, configurando lapsos e saltos. Todo este arcabouço funciona como força propulsora para a movimentação da memória no texto literário e permite que a análise traga à tona significados subjacentes à superfície da escrita.

A narrativa trata da aflitiva busca de Briony por reparação a uma atitude que tomara na infância e que influenciara definitivamente a vida de todos os indivíduos de sua convivência. Quando ainda criança, uma série de eventos domésticos a leva a acusar Robbie Turner, o pretendente de sua irmã Cecília, de um crime sexual que, na verdade, ele não cometera. A acusação rende ao rapaz três anos e meio de prisão e, posteriormente, uma trajetória infernal distante da amada e em meio aos horrores da Segunda Guerra Mundial.

Para a análise que se pretende, propõe-se o viés psicanalítico freudiano, que atuará como estratégia para a compreensão dos entraves do romance. Isto não significa que personagens serão postas ao divã e analisadas tais como pacientes, pois a psicanálise apenas fornecerá a tática do jogo da memória para que se possa examinar o trabalho estético concebido a partir do processo criativo do autor. A análise, portanto, não procura detectar distúrbios, doenças ou anomalias em personagens ou no escritor, tampouco propor soluções e terapias, mas busca servir-se da agenda psicanalítica para explorar o texto literário, pois segundo Terry Eagleton (2006, p. 268), a crítica psicanalítica “nos pode dizer alguma coisa sobre a maneira pela qual os textos literários se formam, e revelar alguma coisa sobre o significado dessa formação”.

Neste trabalho, a memória que se coloca em destaque é aquela tal qual a concebeu Freud (1987a) em seu estudo em que descreve o bloco mágico. Para o psicanalista, ela refere-se ao aparelho perceptual que se assemelha ao citado brinquedo de criança: uma estrutura com três camadas, das quais uma é receptora de impressões, a segunda funciona como proteção e a terceira é retentora dos estímulos recebidos. A camada receptora não armazena as impressões e, ao ser levantada do bloco, após ter recebido uma inscrição, torna-se limpa novamente, esvaziada de todo e qualquer vestígio. Na terceira camada, os estímulos ficam gravados e, sob luz especial, todos poderiam ser recuperados e revelados. Esta é a representação do aparelho da memória, segundo Freud e, em última análise, é também o diagrama do inconsciente. Memória é, então, para Freud (1987a), o trabalho do inconsciente e a atualização de experiências vividas. As forças que regem a constituição do aparelho de memória podem, em analogia, servir ao propósito da análise do romance *Atonement* e revelar sentidos inscritos na camada mais profunda do texto. É o que se pretende com o presente estudo.

## **O romance e o trabalho com a memória**

O ano é 1935 e a família Tallis habita o condado de Surrey na Inglaterra. Jack Tallis, o pai, fica em Londres durante a semana e raramente volta ao seio familiar. Emily, a mãe, reside na casa, mas recolhe-se ao seu quarto pela maior parte do tempo por conta de uma enxaqueca. Os filhos do casal são: Leon, Cecília e Briony. A ausência do pai e a distância da mãe instituem o questionamento entre pais e filhos e remetem ao fenômeno do complexo de Édipo e, neste caso, apontam para a constituição de um lar instável, com possíveis problemas de definição de papéis.

Briony, a protagonista, é descrita como a mais organizada da família. É a filha mais nova e revela-se como o contraponto de sua irmã Cecília. Além disso, Briony nutre uma paixão por segredos: “*in a prized varnished cabinet, a secret drawer was opened by pushing against the grain of a cleverly turned dovetail joint, and here she kept a diary locked by a clasp, and a notebook written in a code of her own invention*” (MCEWAN, 2001, p. 6).<sup>1</sup> A metáfora da gaveta oculta remete à imagem da própria memória, o diário trancado e o caderno escrito em código soam como referências ao inconsciente e seu caráter incógnito, indícios que antecipam o psicologismo que envolve o enredo de *Atonement* e a complexidade da constituição psíquica de Briony.

Pouco mais adiante, o narrador onisciente em terceira pessoa anuncia que, apesar de todos estes artifícios misteriosos, “*she had no secrets. Her wish for a harmonious, organized world denied her the reckless possibilities of wrongdoing*” (MCEWAN, 2001, p. 6).<sup>2</sup> Não fosse a ironia – mais uma ferramenta para a expressão do trabalho da memória – pareceria que tudo estaria claro a respeito de Briony: uma menina comum de treze anos de idade, incapaz de tramar ou de agir com maldade. Entretanto, esta caracterização reforça e coloca em destaque a dimensão deletéria do ato que cometeria um pouco mais adiante a protagonista. O trabalho da voz narrativa, que sob a perspectiva onisciente manipula a percepção do leitor; a ironia, que provoca o paradoxo e o estranhamento; e a referência à memória, que permite a imersão no nível mais enigmático da personagem, contribuem para o efeito de choque em que se coloca aquele que lê a história ao se deparar com as peripécias da trama.

Briony é escritora e este fato também diz muito sobre sua personalidade: tem imaginação fértil, é fantasiosa, possui capacidade para enredar, todos predicados que indiciam a potência para o malfeito que acabará por fazer. Naquele dia, estava ensaiando com os primos a peça que escrevera e planejava encenar para a família em comemoração ao retorno do irmão Leon. *The trials of Arabella* apresentava os problemas que a protagonista enfrentou em decorrência da escolha inconsequente de um conde rico e perverso para o casamento. Em reparação ao erro, casa-se, posteriormente, com um médico pobre – na verdade um príncipe – e alcança a reconciliação com a família. Brian Finney (2004) entende que a peça representa um motivo que repete e enquadra o tema da narrativa de modo a antecipar a ação principal. Indiscutivelmente é o que ocorre, pois erro e reparação são temas comuns às duas obras, de maneira que uma reflete a outra num movimento desencadeado pela presença da metalinguagem.

Os ensaios, contudo, vão mal e a apresentação é cancelada. O narrador, com este fato, explora e exhibe o trabalho da memória da personagem: “*The rehearsals also offended her sense of order. The self-contained world she had drawn with clear and perfect lines had been defaced with the scribble of other minds, other needs*” (MCEWAN, 2001, p. 46).<sup>3</sup> A participação dos primos Jackson, Pierrot, irmãos gêmeos, e Lola na encenação põe em cheque o traço marcante da personalidade de Briony. Ela se

---

<sup>1</sup> Num belo armário envernizado, uma gaveta secreta era aberta ao serem pressionadas as fibras de um encaixe habilmente disfarçado e ali ela mantinha um diário trancado com uma fivela e um caderno escrito em um código que ela mesma inventara (tradução nossa).

<sup>2</sup> Ela não tinha segredos. Sua ânsia por um mundo organizado negava-lhe as negligentes possibilidades de malfeitos (tradução nossa).

<sup>3</sup> Os ensaios também ofenderam seu senso de ordem. O mundo autocontido que ela desenhara com linhas claras e perfeitas fora desfigurado pelos rabiscos de outras mentes, de outras necessidades (tradução nossa).

vê destituída do controle de tudo e decide interromper o projeto, pois outras mentes rivalizariam com a sua própria e isto certamente instituiria um cenário de instabilidade psicológica na protagonista.

A implicação crucial para os efeitos do trabalho da memória em Briony decorre da confusão e da interpolação entre o mundo infantil e o universo dos adultos. A menina não compreende com clareza algumas situações que presencia e isto é determinante para o rumo dos fatos. Ao avistar, da janela de casa, a paisagem campestre ao longe, Briony começa a reduzir a escala de alcance da visão até chegar aos jardins de sua casa onde vê, juntos à fonte, Cecília Tallis e Robbie Turner. A menina, então, pensa que ele poderá estar fazendo uma proposta de casamento à irmã. Surge desta possibilidade o questionamento da diferença de classes sociais: Robbie é filho de serviçais da casa dos Tallis, mas o narrador esclarece que isto não seria surpresa para Briony, pois “*she herself had written a tale in which a humble woodcutter saved a princess from drowning and ended by marrying her*” (MCEWAN, 2001, p. 48).<sup>4</sup> A cena avança e Briony assiste à irmã despindo-se na frente de Robbie. Em discurso indireto livre, a voz narrativa esquadrinha a memória de Briony que, perplexa, indaga sobre a influência de Robbie em relação a Cecília: “*What strange power did he have over her? Blackmail? Threats?*”<sup>5</sup> (MCEWAN, 2001, p.48) e fecha os olhos para evitar testemunhar a vergonha de sua irmã. Cecília, apenas com roupa íntima, mergulha na fonte e Robbie permanece de pé, do lado de fora. Para Briony a cena não tinha lógica, pois segundo sua expectativa, o afogamento e o resgate deveriam preceder o pedido de casamento e não o contrário. Diz o narrador: “*Such was Briony’s last thought before she accepted that she did not understand, and that she must simply watch*” (MCEWAN, 2001, p. 49, grifo nosso).<sup>6</sup>

As lembranças da infância são objeto de investigação de Freud e, segundo o psicanalista (FREUD, 1996a), muitas delas são reflexos de experiências não compreendidas de imediato pela criança e então ficam recalçadas até que possam ser simbolizadas. É o que ocorre com Briony, pois funde nesta cena os significados de lendas infantis de príncipes e princesas e a malícia dos artifícios dos adultos com suas chantagens e ameaças. Não é capaz de discernir o que contempla, conforme ela mesma relata, mas o rastro indelével daquela experiência fora cravado definitivamente em sua memória.

Após um lapso temporal, Briony volta à janela de onde avistara a cena na fonte. Nenhum sinal mais havia do ocorrido, mas o narrador alerta: “*Now there was nothing left of the dumb show by the fountain beyond what survived in memory, in three separate and overlapping memories. The truth had become as ghostly as an invention*” (MCEWAN, 2001, p. 52, grifo nosso).<sup>7</sup> A referência textual à memória não é fortuita. Tendo a cena se encerrado, a reconstrução daquele momento se dará para cada um de uma maneira diferente. A interpretação do fato toma contornos diferentes para Robbie, para Cecília e para Briony. A última, por não ter compreendido exatamente o que

---

<sup>4</sup> Ela mesma escrevera uma história em que um humilde lenhador salvava uma princesa do afogamento e terminava casando-se com ela (tradução nossa).

<sup>5</sup> Que poder estranho ele tinha sobre ela? Trapaça? Ameaças? (tradução nossa).

<sup>6</sup> Tal foi o último pensamento de Briony antes de aceitar que não entendia e que deveria simplesmente assistir (tradução nossa).

<sup>7</sup> Agora nada restava da cena estúpida ao lado da fonte além daquilo que sobrevivia na memória, em três memórias separadas e imbricadas. A verdade tornara-se tão espectral quanto a fantasia (tradução nossa).

ocorrera, reconstruirá o acontecimento de acordo com as referências e o trabalho do seu próprio aparelho mnemônico, de maneira que a fantasia e a invenção poderão, certamente, interferir na elaboração posterior de significados para aquilo que a menina avistou.

Garcia-Roza (2004), ao explicar conceitos freudianos, pontua que o psicanalista austríaco chama de impressão o momento primário da elaboração mnêmica e de traço a maneira pela qual a impressão é conservada na memória. Briony, portanto, recebe a inscrição de uma impressão no aparelho mnemônico quando vê sua irmã e Robbie juntos da fonte e, conseqüentemente, os efeitos desta ocorrência tornar-se-ão traço na memória da protagonista.

Cecília e Robbie encontraram-se à beira da fonte quando a garota havia ido colocar água em um vaso de flores. A porcelana era relíquia da família e na disputa sobre qual dos dois inclinar-se-ia à beira da fonte para colher a água, o vaso se quebra e parte dele cai no fundo da fonte. Robbie prontifica-se para saltar na água e recuperar o pedaço perdido, mas Cecília, com orgulho ferido, antecipa-se, despe-se da sandália, da blusa e da saia e mergulha. Briony não viu a primeira parte da cena, desconhece a motivação para o acontecimento e por isso interpreta os fatos de maneira diversa da realidade.

Angustiado com o malfeito que provocara, Robbie resolve escrever uma carta a Cecília e pedir-lhe desculpa. Senta-se à máquina de escrever e começa a rascunhar algumas possibilidades. Para além da retratação, ele tentava com aquele gesto reaproximar-se de Cecília e cortejá-la e, então, impulsivamente, escreve uma mensagem pornográfica em que externa seu desejo sexual. Textualmente: “*In my dreams I kiss your cunt, your sweet wet cunt. In my thoughts I make love to you all day long*” (MCEWAN, 2001, p. 109, grifo nosso).<sup>8</sup> Observa-se que o impulso sexual é atribuído ao trabalho da memória, fato que atesta a capilaridade desta estratégia utilizada pelo autor ao longo da obra. Segundo a declaração de Robbie, são os **sonhos** e os **pensamentos** os responsáveis pelo desejo que possui por Cecília, justamente conforme concebe Freud (1987b) em *A interpretação dos sonhos* ao apresentar a atividade onírica como expressão do desejo do indivíduo. O inconsciente aparece, então, como uma força indomável que influencia diretamente o agir de cada um.

A mensagem obscena de Robbie, juntamente com todos os outros rascunhos que redigira, ficou à mesa em que escrevia. Quando finalmente envelopa a carta que enviaria a Cecília, o rapaz seleciona inadvertidamente aquela cujo conteúdo é pornográfico, justamente a mensagem que não deveria ser enviada. Para Freud (1987b), os lapsos de memória decorrem da atuação do inconsciente diante da disputa entre duas forças psíquicas: o desejo e a repressão. Renato Mezan (2003, p. 106), ao comentar o trabalho de Freud, declara: “o inconsciente não funciona apenas quando a repressão se distrai e o interesse do mundo exterior se apaga, mas sua atividade é detectável também no dia-a-dia, na vida normal, em circunstâncias que envolvem a participação de terceiros”. O engano de Robbie quanto à carta que envia é, portanto, uma clara expressão do trabalho da memória. A repressão fá-lo saber que não deve enviar um texto cheio de obscenidades à garota que ama, entretanto, o desejo sobrepuja os limites

---

<sup>8</sup> Nos meus sonhos eu beijo a sua boceta, a sua boceta doce e molhada. Nos meus pensamentos, eu faço amor com você o dia todo (tradução nossa).

estabelecidos por qualquer convenção e emerge como força irredutível, avessa a qualquer espécie de controle, mesmo sob a vigília castradora da consciência.

Robbie é convidado para um jantar na casa dos Tallis e planeja entregar a carta a Cecília naquela ocasião. Quando está a caminho, encontra Briony e pede à menina que leve confidencialmente o envelope com a mensagem até a irmã, a fim de evitar eventuais constrangimentos durante o evento. Briony, contudo, não se contém e lê a mensagem endereçada a Cecília. Neste momento, a menina parece ter passado por um processo de revelação ao relacionar a mensagem com o evento recém-acontecido: “*No more princesses! The scene by the fountain, its air of ugly threat, and at the end when both had gone their separate ways, the luminous absence shimmering above the wetness on the gravel – all this would have to be reconsidered*” (MCEWAN, 2001, p. 145).<sup>9</sup> Na memória de Briony, a conexão dos fatos revela a inexistência de um enredo de conto de fadas na relação entre Cecília e Robbie. A reconsideração referida é a reorganização das impressões no aparelho mnemônico que fatalmente indica a iminência de perigo em desfavor de Cecília. Ao conectar a cena da fonte ao conteúdo da carta, Briony dá indícios de que considera Robbie uma ameaça, provavelmente um potencial estuprador e, então, sente a necessidade de defender a irmã. Briony relata o conteúdo da carta a Lola, que define Robbie como um maníaco e ambas tentam recuperar na lembrança situações que deponham contra o decoro do jovem até terminarem pensando que o melhor seria avisar a polícia.

Naquela noite reúnem-se em casa a família Tallis – com exceção do pai –, os primos Jackson, Pierrot e Lola, Robbie e um amigo abastado de Leon, Paul Marshall. Ocorre que, antes de ser posta a mesa, Briony caminha pela casa e desacelera o passo em frente à biblioteca que estranhamente tem a porta fechada. Curiosa com o barulho que vinha do outro lado, adentra o cômodo e depara-se com a cena de um ato sexual entre Cecília e Robbie. A menina parece, mais uma vez, não compreender o que realmente acontece naquele momento e imagina ter interrompido um ataque, uma briga corpo a corpo. Esta experiência é crucial para a composição da imagem de Robbie na memória de Briony. Como que num movimento crescente de percepções, a menina parece alcançar, neste ponto, a revelação máxima, a garantia de que o pretendente da irmã é, sem dúvida, um malfeitor. Ao episódio da fonte e à carta obscena une-se esta contemplação primordial que acaba por definir, para Briony, o caráter de Robbie Turner.

O jantar desenrola-se e há um aspecto de constrangimento entre os três envolvidos na ocorrência na biblioteca, mas impera a discrição e nada é dito à mesa sobre o acontecido. Bem mais tarde, dão-se conta do sumiço dos gêmeos Jackson e Pierrot e dividem-se em pequenos grupos para buscá-los nos arredores. Robbie parte sozinho. No ermo das redondezas daquele espaço rural, na escuridão da noite, enquanto procura pelos irmãos, Lola é violentada por uma figura desconhecida. Briony, ao encontrar a prima, a induz a reconhecer Robbie como o estuprador, dizendo: “*It was him, wasn't it?*”<sup>10</sup> (MCEWAN, 2001, p. 211) e, em seguida: “*It was Robbie, wasn't it?*”<sup>11</sup> (MCEWAN, 2001, p. 212). Lola alterna entre afirmativas e dúvidas tais como:

---

<sup>9</sup> Nada de princesas! A cena ao lado da fonte, seu ar de grave ameaça e, ao final, quando ambos separaram-se, o vazio luminoso cintilando sobre a umidade no cascalho – tudo isso teria que ser reconsiderado (tradução nossa).

<sup>10</sup> Foi ele, não foi? (tradução nossa).

<sup>11</sup> Foi Robbie, não foi? (tradução nossa).

“*Because I couldn’t say for sure. I mean, I thought it might be him by his voice*”<sup>12</sup>. Tantas são as investidas para o convencimento de Lola que a adolescente termina condescendente ao palpite de Briony, mesmo sem a convicção sobre quem fora o autor do crime.

Fantasia e realidade se mesclam neste episódio em que o jogo da memória desempenha papel preponderante para a construção do fato. As impressões borradas pelo escuro da noite dão margem a interpretações que podem levar a conclusões precipitadas e errôneas analogamente ao que acontece nos sonhos em que o conteúdo manifesto não corresponde em semelhança ao conteúdo latente (FREUD, 1987b). O artifício utilizado nesta passagem muito se assemelha ao trabalho da memória, já que a escuridão da noite, dentro da qual não se pode deter o controle de tudo, é análoga ao caráter nebuloso do inconsciente, dado o aspecto cifrado de suas manifestações, que turva a compreensão imediata e requer investigação minuciosa para a obtenção do sentido primeiro dos sonhos.

O narrador dá pistas da estratégia de Briony na acusação contra Robbie: “*By clinging tightly to what she believed she knew, narrowing her thoughts, reiterating her testimony, she was able to keep from mind the damage she only dimly sensed she was doing*”<sup>13</sup> (MCEWAN, 2001, p. 239). Há, portanto, evidente participação da atuação da memória no autoconvencimento de Briony e isto é reforçado pela escolha lexical de termos tais como *believed* e *mind*. O campo semântico destas palavras é o mesmo em que se circunscreve o vocábulo memória e esta estratégia sublinha a atuação do inconsciente na elaboração da marca que Briony quer reter. Repetindo para si mesma suas impressões e o conteúdo de seus depoimentos contra Robbie, ela espera afastar de seus pensamentos qualquer desconforto a ser provocado pela atitude que tomara e convencer-se de uma verdade que somente existia para si.

Momentos depois do episódio de Lola, Robbie reaparece trazendo ilesos os gêmeos fugidos e a polícia o espera para prendê-lo sob a acusação de estupro. A primeira parte do romance se encerra com os gritos de “*Liars! Liars!*”<sup>14</sup> (MCEWAN, 2001, p. 239) vindos da senhora Grace Turner, mãe de Robbie, enquanto o filho era levado pela viatura.

A segunda parte ocupa-se sobretudo da narrativa da participação de Robbie na Segunda Guerra Mundial. Após três anos e meio na prisão, Robbie Turner combate na batalha de Dunquerque, em 1940, cinco anos após ser preso, e comunica-se com Cecília através de cartas. Neste período, Briony estabelece-se em Londres como enfermeira em um hospital que recebe soldados feridos e está resoluta em relatar tanto no tribunal quanto pessoalmente a Robbie e a Cecília a inocência do rapaz e amenizar a culpa que levava havia cinco anos. Tem início, portanto, o drama psicológico da personagem que caminha à procura de redenção.

Seria mesmo a sequência de três fatos envolvendo Robbie e Cecília – a cena à beira da fonte, a carta obscena e o ato sexual na biblioteca – determinante para a acusação feita por Briony? O narrador adverte: “*How to begin to understand this child’s*

---

<sup>12</sup> Porque eu não posso dizer com certeza. Quero dizer, pensei ter sido ele por causa da voz (tradução nossa).

<sup>13</sup> Apegando-se ao que acreditava saber, estreitando seus pensamentos, reiterando seu testemunho, ela conseguia afastar da mente o dano que apenas vagamente percebia estar causando (tradução nossa).

<sup>14</sup> Mentirosos! Mentirosos! (tradução nossa).

*mind?*”<sup>15</sup> (MCEWAN, 2001, p. 293) e divulga, num movimento de *flashback*, que em junho de 1932, aos dez anos de idade, Briony pede a Robbie uma prova de amor. Estando à margem de um rio, ela salta na água e é resgatada por ele. Em seguida, pergunta ao rapaz: “*Do you know why I wanted you to save me?*”<sup>16</sup> (MCEWAN, 2001, p. 297) e completa: “*Because I love you*” (MCEWAN, 2001, p. 297).<sup>17</sup> A partir deste ponto, um fato novo junta-se ao conjunto de motivações para a acusação de Briony Tallis, pois se fora apaixonada pelo pretendente da irmã poderá ter se sentido traída por ele ao verificar que era preterida e, então, a acusação teria o valor de vingança.

Toda esta trama passa pelos efeitos da ação da memória. Segundo o narrador, Briony “[...] *was the sort of girl who lived in her thoughts*” (MCEWAN, 2001, p. 298).<sup>18</sup> A primazia dos enredos do inconsciente é apontada nesta declaração que reconhece quão profundamente as impressões e os traços no aparelho mnemônico de Briony são responsáveis pelas atitudes que ela toma. Contudo, as fabulações que cria e as incompreensões de determinados fatos culminam na irreversível delação que faz e da qual se arrepende tão intensamente a ponto de decidir-se pela busca incansável por reparação.

A terceira parte do romance relata esta busca. Após a guerra, Robbie e Cecília voltam a encontrar-se em Londres e Briony decide visitá-los para finalmente tentar mitigar o malfeito e libertar-se da tortura psicológica que vivia. É recebida pelo casal na casa alugada na capital inglesa e diante de uma atmosfera constrangedora e pouco amistosa ouve de Robbie que, para ser perdoada, deveria contar a seus pais sobre a inocência dele, escrever e assinar, na presença de um advogado, um documento que relatasse todo o malfeito e, posteriormente, enviar uma carta ao casal informando os motivos da falsa acusação. Briony, no mesmo dia, ainda assiste ao casamento de Lola e Paul Marshall e compreende que este fora o verdadeiro estuprador naquela noite fatídica.

O enredo se encerra antes que as tarefas sejam cumpridas e, surpreendentemente, lê-se, ao final da narrativa, BT London, 1999. As iniciais são as do nome de Briony Tallis e revelam que a própria personagem estivera narrando toda a história. Em seguida, há um epílogo em que Briony, aos setenta e sete anos, no ano de mil novecentos e noventa e nove, uma escritora de sucesso, relata ter romaneado a biografia de Cecília e Robbie como forma de reparação ao dano que lhes causara quando adolescente. Ela ainda revela que, na realidade, o casal nunca se reencontrara, pois Robbie morrera na guerra e Cecília num bombardeio a Londres três meses após o casamento de Lola e Paul Marshall.

Esta parece ser a epifania revelada ao leitor que, neste momento, apreende o caráter metanarrativo da obra. A memória, mais uma vez, coloca-se como estratégia de efeito estético, pois, aquilo que angustia a personagem tem origem nas impressões de seu próprio inconsciente e é na sua memória que a resistência se instala impelindo a protagonista à busca de reparação do erro. Recordar, repetir e elaborar constituem o princípio freudiano utilizado por Briony para simbolizar aquilo que a aflige: o recalque. Segundo Freud (1996b), a repressão de uma experiência é uma moléstia que só poderá

---

<sup>15</sup> Como começar a entender a mente desta criança? (tradução nossa).

<sup>16</sup> Sabe por que eu quis que você me salvasse? (tradução nossa).

<sup>17</sup> Porque o amo (tradução nossa).

<sup>18</sup> Era o tipo de garota que vivia por seus pensamentos (tradução nossa).

ser superada mediante o exercício psicológico do retorno ao fato vivido, da repetição daquele episódio e do preenchimento de lacunas na memória que finalmente recompõe o equilíbrio do estado psíquico. Miriam Chnaiderman declara que “existe uma preocupação comum à psicanálise e à mitologia: a questão das origens” (2003, p. 241). É à raiz mitológica, ao primitivo, ao motivo primordial da repressão que se deve voltar para lograr a compreensão do fato e a redenção. Briony, ao debruçar-se reiteradamente sobre o fato da adolescência, opera o movimento de retorno à origem para buscar salvar-se da carga que a oprime. Sobre isto, Freud (2006, p. 26) relata: “[...] a compulsão à repetição também rememora do passado experiências que não incluem possibilidade alguma de prazer e que nunca, mesmo há longo tempo, trouxeram satisfação [...]”. É necessário que Briony reviva aquela experiência negativa perenemente, mesmo que aquilo a constanja, até que consiga libertar-se definitivamente.

### Considerações finais

Ian McEwan atinge, enfim, um resultado primoroso na narrativa que escreve. Ficção e realidade se interceptam neste enredo que muito se utiliza das técnicas do romance contemporâneo e eleva *Atonement* à posição de grande representante da literatura destes tempos. A referência à Segunda Guerra Mundial como um grande marco histórico para a humanidade, a utilização de analepses e prolepses que aproximam o literário do cinematográfico e a exploração do espaço psíquico das personagens dirigida pelo trabalho da voz narrativa são tópicos tão atuais quanto eficientes para a provocação da fruição. É sobretudo no inconsciente e através dele que as principais peripécias acontecem e o drama humano é exposto a partir do íntimo do psicológico da personagem.

Em *Atonement*, é inegável a ação da memória como receptáculo de impressões e retentora de traços. Não fossem estas características, não se sustentariam por verossimilhança as confusões feitas pela protagonista nos três episódios desencadeadores da acusação, tampouco no efeito produzido pela passagem em que se declara apaixonada por Robbie quando era uma menina de dez anos de idade. Todos os mal entendidos e até aquilo que parece proposital acontecem por serem eventos inicialmente mal resolvidos na memória da personagem e posteriormente vêm a ser esclarecidos ou simbolizados, permitindo a libertação psicológica da protagonista. Briony Tallis vive a angústia de seu drama por quase toda a extensão da vida. Durante cinquenta e nove anos recorda o episódio da adolescência e trabalha na escritura do romance, repetindo aquela experiência que a atormenta. Apenas vê-se livre da culpa quando finaliza a obra e imortaliza o casal Robbie e Cecília numa narrativa que dá aos dois o desfecho que sempre almejaram: juntos e felizes, vivendo, como sonharam, a vida simples e serena daqueles que nada devem à justiça ou à moral estabelecida.

### REFERÊNCIAS

CHNAIDERMAN, M. Esfarelando tempos não ensimesmados. *Ágora*, Rio de Janeiro, v.6, n.2, p. 235-250, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/agora/v6n2/v6n2a04.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2015.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 400 p.

FINNEY, B. Briony's stand against oblivion: the making of fiction in McEwan's *Atonement*. *Journal of modern literature*, Bloomington, v.27, n. 3, p. 68-82, 2004. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3831941>>. Acesso em: 25 fev. 2015.

FREUD, S. O ego e o id e outros trabalhos. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987a. 357 p.

\_\_\_\_\_. A interpretação dos sonhos. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987b. 363 p.

\_\_\_\_\_. Sobre a psicopatologia da vida cotidiana. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. 311 p.

\_\_\_\_\_. O caso de Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. 406 p.

\_\_\_\_\_. Além do princípio do prazer. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 2006. 317 p.

GARCIA-ROZA, L. A. Impressão, traço e texto. In: \_\_\_\_\_. *Introdução à metapsicologia freudiana 2: a interpretação do sonho (1900)*. 7. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 296 p.

MCEWAN, I. *Atonement*. New York: Anchor Books, 2001. 384 p.

MEZAN, R. *Freud: a trama dos conceitos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003. 376 p.

**Recebido em:** 20/09/2015

**Aprovado em:** 05/08/2016

# Um teatro da violência: *In-Yer-Face*, a dramaturgia gestada na era Thatcher

Mayumi Denise S. Ileri

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil  
ilarimayumi@usp.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.812>

## Resumo

O presente artigo discute brevemente aspectos do “In-Yer-Face” (IYF), movimento teatral surgido na Inglaterra nos anos 1990, composto por uma geração de novíssimos dramaturgos, nascidos e criados na conservadora e opressiva era Thatcher. De fundo abertamente político ou não, esse teatro, violento e radical, viria a chocar profundamente as plateias e boa parte da crítica londrina. Não obstante, o IYF se tornaria um grande sucesso de público entre a plateia mais jovem, e sua influência se estenderia às novas gerações de dramaturgos, com produções extremamente radicais tanto em termos das temáticas abordadas quanto de inovações formais e cênicas. Para além da violência imediata, esse teatro desvelaria toda uma percepção de mundo experienciada pela geração que vivenciou, desde o nascimento, o pano de fundo sombrio do neoliberalismo, do individualismo e da ascendente globalização.

**Palavras-chave:** teatro in-yer-face; teatro britânico; era Thatcher.

## A Theatre of Violence: *In-Yer-Face*, the Thatcher-era Dramaturgy

### Abstract

This paper briefly analyses some elements of In-Yer-Face (IYF) theatre, a theatrical movement created in the 1990s in Britain, which was written by a young generation of dramatists born and raised in the conservative and oppressive Thatcher-era. Violent and radical, overtly political or not, this theatre deeply shocked its audiences and critics. Nonetheless, IYF would be greatly acclaimed by younger audiences, and would influence the following generations with its extremely radical themes and formal and scenic innovations. Beyond its immediate extreme violence, this new theatre would reveal the intrinsic world perception of a generation who lived, since its very birth, the obscure background of neoliberalism, individualism and expanding globalization.

**Keywords:** in-yer-face theatre; british theatre; Thatcher-era.

## Introdução

O termo referente ao teatro “In-Yer-Face” (IYF) foi originalmente cunhado pelo crítico Aleks Sierz e atribuído a um tipo específico de teatro que surgiu na Inglaterra nos anos 1990, escrito por uma geração de novíssimos dramaturgos, nascidos e criados na conservadora e opressiva era Thatcher. Esse teatro, extremamente violento e radical em sua

crueza temática e cênica, conseguiria (num momento em que nada mais pareceria ser capaz de o fazer) chocar profundamente as plateias e boa parte da crítica londrina, que inicialmente viu em suas encenações sombrias e extremamente desalentadas um mero “festival repugnante de nojeiras”<sup>1</sup> a ser execrado, tornando-o alvo de inflamadas críticas e uma enorme controvérsia. Não obstante, o In-Yer-Face se tornaria um grande sucesso de público entre uma crescente plateia mais jovem, não habituada ao teatro, e sua marcante influência se estenderia às gerações seguintes de dramaturgos, com produções extremamente radicais tanto em termos das temáticas abordadas quanto de suas inovações formais e cênicas. Para além da violência e repugnância extremas, esse teatro desvelaria, como discutiremos, toda uma percepção de mundo que sua geração vivenciou, desde o nascimento, sob o governo regido durante o domínio da “dama de ferro”.

Se nesse longo período o teatro de contestação de todos os tipos foi banido ou suprimido, na nova geração que se lhe seguiu, temas recorrentes como violência, drogas, xenofobia, homossexualismo, canibalismo, crueldade, misoginia, entre outros, aparentemente isolados em seu horror privado, foram ressignificados no teatro In-Yer-Face face ao pano de fundo do neoliberalismo, do individualismo e da (então fortemente aclamada) globalização crescente. Partindo de noções primárias do drama propostas por Peter Szondi<sup>2</sup>, assinalaremos convergências ou passagens do teatro In-Yer-Face pelas matrizes teóricas do teatro do absurdo, do teatro da crueldade e, ainda que longinquamente, do teatro épico, discutindo as novas formas e figurações da violência tecidas por esse teatro como elemento central para o efeito de estranhamento dramático e cênico que se mostra, ainda, capaz de levar o espectador a questionar o mundo que o cerca, mesmo num século em que tudo parece já ter sido visto/revisto ou relatado.

## Origens do In-Yer-face

Na década de 1990, peças como *Snatch*, de Peter Rose, *Blasted*, de Sarah Kane, *Penetrator*, de Anthony Nielson, e *Shopping and Fucking*, de Mark Ravenhill, trariam aos palcos londrinos uma nova sensibilidade e um estilo de teatro que se tornaria dominante no período: o In-Yer-Face, termo que poderíamos traduzir como um teatro “na sua cara”, ou, mais livremente, “no seu nariz” ou ainda, mais agressivamente “nas suas fuças”. Povoado por cenas vívidas de estupros, castrações, sodomia, pornografia, uso de drogas, assassinatos, relações homossexuais, misoginia, violência física, moral e psicológica, entre outros, esse novo teatro trouxe aos palcos tanto a abordagem explícita da violência e de temas tabu quanto a vivência, por parte das plateias, de uma série de sensações francamente expostas, quase que literalmente “esfregadas” em seus rostos. Aleks Sierz, que cunhou o termo que deu o nome ao movimento, define esse teatro como:

Any drama that takes the audience by the scruff of the neck and shakes it until it gets the message. It is a theatre of sensation: it jolts both actors and spectators out of conventional responses, touching nerves and provoking alarm. Often such drama

---

<sup>1</sup> *This disgusting feast of filth*, segundo Jack Tinker, conhecido crítico de teatro do *Daily Mail*.

<sup>2</sup> Refiro-me aqui às suas teorias essenciais do drama burguês e de sua crise, tratadas, respectivamente, em *A Crise do Drama* e *Teoria do Drama Burguês*.

employs shock tactics, or is shocking because it is new in tone or structure, or because it is bold and more experimental than what audiences are used to. Questioning moral norms, it affronts the ruling ideas of what can or should be shown on stage; it also taps into more primitive feelings, smashing taboos, mentioning the forbidden, creating discomfort. [...] Unlike the type of theatre that allows us to sit back and contemplate what we see in detachment, the best in-her-face theatre takes us on an emotional journey, getting under our skin. In other words, it is experiential, not speculative. (SIERZ, 2001, p.04)<sup>3</sup>

Confrontador, desagradável, não passível de ser ignorado, altamente provocador, esse teatro extremamente agressivo, doloroso e perturbador obriga o espectador a literalmente encarar assuntos pesadíssimos e situações extremas e invasivas. Acusado de se utilizar de recursos extremos com o intuito de chocar o público, em que residiria seu único “mérito”, o teatro In-Yer-Face, como veremos, foi na verdade uma resposta aos anos duros que o precederam, à falta de perspectivas de uma juventude para quem os anos 1990 apareciam agora, com a queda do muro de Berlim, o anúncio da Nova Ordem Mundial e a saída de Margareth Thatcher, como uma era de novas possibilidades e de uma liberdade teatral não vista anteriormente no país.

Cabe salientar que a tão atacada violência explícita no palco não foi inventada pelo teatro In-Yer-Face (sem entrar no mérito das incontáveis atrocidades presentes em inúmeras tragédias gregas, podemos lembrar brevemente, no contexto britânico e a título de exemplo, as peças violentíssimas de Christopher Marlowe ou mesmo de William Shakespeare – de quem nem é preciso mencionar a crueldade lancinante presente na terrível Tito Andrônico, bastando para tanto relembrar a sorte de Rei Lear, que em determinado momento tem os olhos cruelmente perfurados em cena, em pleno palco. Ou, já no século XX, poderíamos retomar por exemplo a peça *Saved* (1965), de Edward Bond, em que um bebê é apedrejado por uma gangue de rapazes delinquentes, que inclui o próprio suposto pai do bebê, até a morte. Todavia, à violência e crueldade existentes no teatro anterior, somam-se, no teatro In-Yer-Face, a provocação, a falta de sentido do barbarismo extremado, a anomia e o exagero nauseante das cenas chocantes e violentas – que não são narradas nem tampouco acontecem fora de cena, mas, ao contrário, ocorrem explícita e reiteradamente na boca de cena, a poucos metros do espectador.

A técnica do choque, acredita Sierz, é essencial a um teatro que busca a confrontação da realidade imediata: nesse sentido, a violência extrema, com seus atos de degradação, humilhação e dor, não é passível de ser ignorada, relativizada ou racionalizada – o espectador, nesse âmbito, precisa necessariamente reagir ao extremo incômodo, abandonando uma

---

<sup>3</sup> Um teatro que pega o público pelo cangote e o sacode até que “caia a ficha”. É um teatro de sensações: que estremece as reações convencionais de atores e espectadores, tocando em nervos e causando alarme. Com frequência esse teatro utiliza táticas de choque, ou choca por inovar em tom e estrutura, ou porque é audacioso e mais experimental do que aquilo a que estão habituadas as plateias. Ao questionar as normas morais, afronta as ideias dominantes acerca do que pode ou deve ser mostrado no palco; também toca em sentimentos mais primitivos, esfacelando tabus, mencionando o proibido, criando desconforto. [...] Diversamente do teatro que nos permite recostar no assento e contemplar a vista sem maior envolvimento, o melhor do teatro In-her-face nos leva a uma viagem emocional, perturba. Em outras palavras, é vivencial, não especulativo (SIERZ, 2001, tradução minha).

postura tipicamente passiva ou contemplativa. Se no teatro épico o espectador é levado a pensar criticamente, a se posicionar e a tomar decisões em relação ao exposto, no teatro In-Yer-Face ele é igualmente expulso da situação confortável de identificação com as personagens e fruição da fórmula esperada – todavia, a dimensão crítica aqui é adiada, dado o horror que se presencia e vivencia visceralmente. O que não implica em que se trate de um teatro de mero sensacionalismo/“sensacionismo” como um fim em si mesmo, como prontamente acusou certa parcela da crítica – o componente político desse teatro, como veremos, sobrepõe-se aos expedientes extremos.

Seguindo-se às crises econômicas sob o governo Thatcher, nas décadas de 1970 e 1980, os imensos cortes no setor público, o declínio dos sindicatos, desemprego em massa, epidemia de AIDS e guerras nos Bálcãs, os anos sob domínio da “dama de ferro” trouxeram um significativo corte nas verbas destinadas às artes, instituições culturais e universidades, e o governo buscou empreender um maior controle sobre suas atividades. O renomado crítico Raymond Williams destacou o quanto, “uma após outra, as antigas e respeitáveis instituições (como a BBC, o Arts Council e as universidades), que se supunham desde sempre definitivamente protegidas, sofreram cortes pelo imperativo de uma fase mais dura na economia capitalista” (citado em Peacock, 1999, p. 29). Todavia, a ação de Thatcher e seus asseclas não se restringiu aos cortes orçamentários, estendendo-se a perseguições e ataques desrespeitosos de políticos que julgavam necessário não apenas reorganizar a economia da nação como também depreciar e humilhar triunfantemente aqueles que não compartilhassem de suas opiniões<sup>4</sup>. Nesse contexto político e financeiro, parte do teatro crítico se desmantelou com cortes e censura, enquanto o oferecimento da pouca verba disponível privilegiava peças tradicionais do cânone, reescritas de clássicos ou adaptações de romances que parecessem mais inofensivos a esses tempos tão francamente hostis ao teatro e à arte de modo geral. Seguindo-se aos cortes na década de 1980, a chamada nova escrita (*new writing*) teatral parecia perdida e sem fôlego. Devido às restrições orçamentárias, predominavam os elencos pequenos e cenários simplificados, e peças escritas para pequenos espaços e previstas para curtíssimas temporadas; o teatro parecia estagnado. No entanto, foi justamente em pequenos teatros que se deu a renovação, nos pequenos teatros para plateias reduzidas de Londres, graças aos novíssimos dramaturgos e à ousadia de novos diretores artísticos. Esses novos artistas estavam profundamente interessados em ampliar e experimentar as possibilidades da forma teatral, testando seus limites e ultrapassando todo tipo de restrições ou tabus.

### ***Blasted*: explodindo as convenções teatrais**

Uma das montagens que marcaram definitivamente o novo teatro da década de 1990, e que tomaremos por exemplo do teatro In-Yer-Face para o presente artigo, é *Blasted* (1995), peça de estreia extremamente polêmica de Sarah Kane, uma jovem dramaturga então com 25 anos, que utilizava “estruturas de confinamento para explorar a paisagem política da geração pós-Thatcher” (KRITZER, 2008, p. 32). Inicialmente a peça é concebida como de

---

<sup>4</sup> O líder governista conservador Norman Tebbit, por exemplo, descreveu a BBC como “uma casa ensolarada para os insuportáveis, presunçosos, hipócritas, ingênuos, culpados, fracos e cor-de-rosa”. (PEACOCK, 1999, p. 29)

matriz realista, tematizando as relações de poder entre um casal formado por Cate, uma jovem ingênua, frágil e algo alienada, de um lado, e de outro Ian, um jornalista de meia idade corrupto, cruel e sádico, literalmente apodrecendo, segundo sua própria descrição, por um câncer avançado no pulmão. Sórdido, misógino e racista, o personagem destila seu ódio do início ao fim da peça, buscando afirmar sua superioridade e masculinidade. Mas *Blasted* (que se pode traduzir como algo que foi “explodido” ou “detonado”), a partir de certo momento no enredo, passa a abarcar também a temática da guerra então efetivamente em curso na “vizinha” Bósnia, cujas notícias então diariamente veiculadas pela mídia britânica teriam inspirado Kane.

O trecho de *Blasted*, em que pesem suas surpresas, incongruências e inverossimilhança, é simples. A peça se inicia em “um quarto de hotel caro em Leeds”, onde o casal, a julgar pelo recinto, teria um encontro amoroso. Dividida em cinco cenas, a que poderiam corresponder breves atos, *Blasted* apresenta a trajetória descendente do casal, cuja relação abusiva é espelhada na relação com uma terceira personagem: um soldado que surge misteriosamente na segunda cena, invadindo seu ambiente luxuoso, intimista e não obstante tosco, trazendo consigo, para esse ambiente interno, os horrores da guerra que se desenvolvia alhures, ou além das paredes que até então circunscreviam o cenário. Na terceira cena, o quarto de hotel surge parcialmente destruído, atingido por uma bomba, e a guerra (em nenhum momento nomeada ou explicada) de maneira súbita e inexplicavelmente “invade” a relação privada do casal. O quarto de hotel (a um só tempo em Leeds – mas não mais em Leeds, já que é uma guerra estrangeira), e talvez a Inglaterra, passam involuntariamente a fazer parte do conflito. A jovem Cate, que a plateia entende ter sido estuprada pelo companheiro na segunda cena, escapa em seguida pela janela do banheiro, ao passo que o misógino Ian é estuprado em cena, com relativa facilidade, pelo soldado, enquanto este relembra a morte terrível de sua amada. O soldado, ensandecido pela guerra e pelas mortes, vinga-se sexualmente no jornalista, a quem em seguida arranca os olhos e os come, a exemplo do que fora feito a sua namorada em meio ao conflito. Na quarta cena, o soldado, que se suicidara, é visto ao lado de Ian quando o pano se ergue; Ian tenta em vão se matar com um revólver descarregado, tarefa para a qual solicita auxílio de Cate, que lho nega. Nesse ínterim, a moça havia retornado da rua/da guerra com um bebê, que morre de fome em seus braços. A cena final é muito curta, e abandona de vez qualquer vestígio que ainda sobrara de realismo cênico: em *flashes* e *blackouts* alternados, o jornalista, desesperado e cego, busca consolo na morte, não sem antes devorar parcialmente o corpo do bebê que Cate havia enterrado. Cate, que se apresentara inicialmente como vegetariana, retorna, neste último ato, presumivelmente após ter prestado favores sexuais em troca de comida, e se alimenta de carne animal; conversa então brevemente com Ian, que embora tivesse morrido um pouco antes, ressurge novamente como vivo. “Obrigado” é sua última fala, que encerra também a peça.

Se *Blasted* se inicia de modo realista, tratando entre quatro paredes, como é típico do drama burguês, de relações e conflitos interpessoais – aqui, no caso, de um casal (disfuncional), com o fluir das cenas o insólito e absurdo passam a penetrar a atmosfera que se adensa a cada instante como exponencialmente mais sórdida e cruel. Violência privada e histórico-social se fundem no relacionamento abusivo transposto às atrocidades da guerra, e o poder patriarcal dominante e mostrado como altamente perverso é invertido na emasculação da personagem masculina central, Ian, que, após ser estuprado, é ainda castrado

simbolicamente em cena (quando tem os olhos arrancados e devorados pelo soldado, que se vinga, por ódio, do jornalista que nesse contexto surge como representante de uma mídia cínica e hostil, de uma civilização vizinha superior, “pacífica” e insensível que assiste sem nada fazer em relação aos horrores em seu país – a ele, o soldado atribui indiretamente a morte brutal da namorada, e por extensão de inocentes brutalizados pela guerra).

Se há alguma esperança, ao cair o pano, esta reside em Cate, a mulher frágil, humilhada e explorada que ao longo dos acontecimentos se torna forte, e traz nas mãos uma possibilidade de futuro, presentificada no bebê a quem salvou, esquecida de seu explorador. Mas o bebê morre e o odioso Ian é quem renasce. Nessa pequena fábula, em que o tema da violência é retomado de modo recorrente (em seus diversos matizes físico, psicológico, ético, moral), os crimes da humanidade e a guerra – tão próxima de fato e ao mesmo tempo tão distante, vista como algo longínquo e remoto na televisão –apresentam-se brutalmente à plateia, borrando os limites entre as esferas pública e privada, entre o anestesiamiento confortável que se esperaria tipicamente de uma peça mais “tradicional” ou burguesa qualquer, e a consciência do horror vivenciado, muito de perto (vide as cenas de violência e agonia explícitas), em ambas esferas.

É desnecessário dizer que a crítica mais convencional ou conservadora execrou imediatamente a peça. *Blasted* causou imensa indignação e ultraje nessa crítica, que a condenou como uma obra repugnante e mal acabada, vulgar e de profundo mau gosto. Questionou-se o diretor Stephen Daldry, a organização do Royal Court Theatre, e o mau emprego do dinheiro público, já que Kane recebera uma bolsa do governo para escrever a peça. Noticiada como escândalo, a peça no entanto angariou o apoio de importantes nomes da dramaturgia britânica, como o Nobel Harold Pinter e o também polêmico mas aclamado Edward Bond.

### **Destruindo a forma**

Em *Blasted*, o título remete claramente à explosão/destruição física causadas imediatamente pela guerra (o hotel tem parte de suas paredes explodidas), que se estendem às fronteiras que deveriam proteger a Inglaterra. Não obstante, uma outra “explosão”, talvez menos óbvia, se dá nos limites formais da peça que, à semelhança do que ocorre com o ambiente físico e humano, se dissolve em fragmentos, resultando em uma totalidade irreconhecível. Observemos alguns dos elementos dramáticos e sua subversão na peça.

O cenário realista (um quarto de hotel de luxo em Leeds, inicialmente guarnecido com flores, gelo e bebida) refletirá, ainda de modo verossímil, a relação destrutiva do casal, na desarrumação e nas flores despedaçadas no chão que se veem após a noite em que a moça é estuprada e agredida. Mais adiante, no entanto, o cenário sofrerá um dano inexplicável: a realidade da guerra salta para dentro do ambiente que, na história do drama anterior, teria sido doméstico. Mas, assim como um hotel é impessoal (sabe-se apenas que é “caro”, de onde pode-se supor sua padronização – já que no mundo globalizado e pós-moderno, todos os espaços se parecem), as relações do casal são distantes: agora em paralelo com o mundo externo, revelam-se em franca aridez, refletida no ambiente externo violento e hostil metaforizado pela guerra que lhes invade o quarto. Em tempos de guerra em diversos

âmbitos, as realidades externa e interna se fundem num cenário destruído, que não é mais cá nem lá.

O diálogo, por sua vez, é interrompido, permeado de falas sobrepostas, e por diversas vezes suprime-se a causalidade dramática. Se no início as falas ácidas servem para apresentar as personagens e delinear seus conflitos, no final da peça observa-se a sobreposição cada vez mais rápida de imagens, a cada vez acompanhadas de menos palavras, numa dissolução da linguagem e do próprio sentido, na medida em que Ian se lança à degradação física e à morte. À fragmentação crescente sobrepõe-se a morte do odioso protagonista – de um morto que, no entanto, apesar de longamente apodrecido, não quer morrer.

Se no drama burguês originalmente as personagens eram usualmente apresentadas no ambiente doméstico, em conflitos muitas vezes submersos em relações familiares cuja integridade e retidão cabia reforçar, em *Blasted* as personagens flutuam em identidades aparentemente desconectadas das relações sociais tradicionais: permanecem apenas escombros e expurgos do patriarcado: há a retomada da relação dominadora e abusiva em um casal, que se estende à figuração de um certo imperialismo ainda não ultrapassado – que se desvenda por exemplo na ausência planejada dos serviços do hotel, originários de países anteriormente colonizados pela Coroa inglesa e depreciados por Ian. Das famílias dos protagonistas, citam-se personagens igualmente ausentes, parentes de laços próximos, que surgem em citações no entrecho para questionar a ordem familiar e do mundo: podemos lembrar aqui o afeto e as relações de solidariedade e dependência nas relações com a mãe e o irmão de Cate, um rapaz especial com problemas motores e cognitivos; de outro lado, a distância afetiva do filho do agressivo Ian, e o “questionamento de sua virilidade”, por parte da própria personagem, uma vez que sua esposa o abandonara para viver com outra mulher; e a afetividade do soldado pela namorada morta, brutalmente mutilada e sodomizada durante a guerra. O destino dessas personagens todas, presentes e ausentes, cruzam-se e se sobrepõem, na medida em que definem os protagonistas e suas multifacetadas relações de opressão ou antecipam seu destino e caracterização. Destituídas de um psicologismo que poderia lhes restituir uma certa completude bem vista por uma crítica mais tradicional, essas personagens em franca dissolução física ou moral são, na obra de Kane, fragmentos de um mundo violento e destituído de sentido e integridade.

A estrutura da peça, por fim, se esfacela em cenas que, de um realismo e verossimilhança iniciais, caminham para segmentos cada vez mais curtos e caóticos – à medida em que a linguagem e o diálogo encolhem substancialmente, as imagens ganham força e o cenário de destruição se adensa.

Criticando o teatro entendido como mero entretenimento, Antonin Artaud assim se referia à importância das imagens em seu teatro da crueldade:

O longo hábito dos teatros de distração nos fez esquecer a ideia de um teatro grave que, varrendo todas nossas representações, nos insuffle o magnetismo ardoroso das imagens. [...] Acreditamos existirem, no que se chama poesia, forças vivas, e que a imagem de um crime apresentada nas condições teatrais adequadas funciona para o espírito como algo infinitamente mais temível do que o próprio crime, realizado. (ARTAUD, 1981, p. 108-110)

As imagens atrozes e cruéis presentes em *Blasted* têm por função subverter a apatia do espectador, provocando sua sensibilização através de expedientes duros que o diálogo, e mesmo a narrativa, já não parecem poder realizar. De fato, a crítica chocou-se com a violência, a cruzeza e a crueldade presentes na peça – no entanto, as cenas mais terríveis que a peça contém foram inspiradas por notícias de fatos verídicos ouvidas ou assistidas por Kane – e por quem mais quisesse, na mídia do período. Como notaram diversos críticos à época, *Blasted* incomodou não exatamente por tratar de violência explícita em contextos de guerra ou privados – mas porque a mostrou visceralmente em cena. Fossem eles narrados pelas personagens, possivelmente não abalariam mais que os noticiários, numa era tão cheia de informações, em que as tragédias se tornam números e a sensibilidade, praticamente ausente. Mas o teatro, advoga ainda Artaud, deve dominar a instabilidade dos tempos:

Perdeu-se uma ideia do teatro. [...] o teatro se limita a nos fazer penetrar na intimidade de alguns fantoches, a transformar o público em voyeur [...] No ponto de ruptura a que chegou nossa sensibilidade, está fora de dúvida que precisamos antes de mais nada de um teatro que nos desperte: nervos e coração. Os danos do teatro psicológico vindo de Racine nos desacostumaram dessa ação violenta e imediata que o teatro deve ter. [...] Nesta época angustiante e catastrófica em que vivemos, sentimos a necessidade urgente de um teatro que os acontecimentos não superem, cuja ressonância em nós seja profunda, que domine a instabilidade dos tempos. (ARTAUD, 1981, p. 108-109)

### **Surreal, absurdo, cruel. Político?**

Se vemos ecos do teatro da crueldade em *Blasted*, observam-se também inclinações rumo a um retorno que remonta por vezes ao teatro épico: o estranhamento, sobretudo, é um poderoso elemento nesse sentido. A falta de verossimilhança da peça, suas incongruências espaciais, o sem-sentido das relações e superposições entre os mundos subjetivo e objetivo remetem a uma observação crítica de um mundo tão absurdamente estranhado que é impossível manter-se anestesiado. Surreal, violento, absurdo, esse teatro no entanto abandona o sem-sentido radical e o inexplicado, muitas vezes observado em grande parte do chamado teatro do absurdo. “Sacudido pelo pescoço”, como afirma Sierz sobre o teatro In-Yer-Face, “até que caia a ficha”, o espectador é perturbado em suas certezas, desafiado em seu terror frente a situações de crueldade que se desenrolam logo ali, sob seus olhos, à nossa face – não, como apontou ferozmente parte da crítica conservadora, numa alusão a um sadismo chocante, gozo pervertido de si mesmo – mas como aversão a uma perversão maior, que se encontra em não de fato enxergar a crueldade, sistêmica, óbvia, que desfila, por exemplo, na mídia despreocupada, com ares de normalidade. Como afirma Ian ao soldado: a imprensa quer casos pessoais de violência, taras e aberrações de caráter, *serial killers* – guerras, sofrimento dos abatidos e similares não interessam – não são, explica, o que vende jornal.

Se os expedientes do teatro épico privilegiam o pensamento crítico, a tomada de consciência por parte de um espectador que não tem como não se posicionar em relação ao exposto, poder-se-ia afirmar que o teatro In-Yer-Face, por sua vez, perde o espectador num “sensacionismo”, num choque e terror agudos e enterrados em si mesmos. Ora, é certo que o choque, o pavor, a repugnância, em graus altíssimos como deve ocorrer nos moldes do teatro In-Yer-Face, a vivência muito de perto da dor, do inominável – de fato, no momento

imediatamente, anestesia. O espectador é obrigado a lidar com as sensações físicas das atrocidades que presencia e que invadem seu próprio espaço físico. Mas num segundo momento conduzem, queremos crer, a uma reflexão sobre o horror, a anomia, os abusos cruéis e atrozidades do poder. E esse estranhamento, essa reflexão sobre o estado do mundo surgem, nesse teatro da década de 1990, como força e questionamento, por parte de uma geração nascida numa sociedade extremamente oprimida por décadas de um governo agressivo; o que se revela extremamente positivo, como um ponto de luz após uma grande escuridão. Um grande ponto de interrogação para uma geração ávida de entendimento, num mundo que aparentemente se abria à renovação.

Nesse quadro, é preciso lembrar que a sociedade imperialista, agressiva e moribunda representada na figura sádica e decadente de Ian, ainda que seja emasculada e derrotada na peça, ao final efetivamente não morre. Ou, por outra, morre, mas ressurgem, réplica do cadáver horrendo de si mesma, devorando a mortalha de seus filhos fracos e desamparados. Qual um pastiche de si próprio<sup>5</sup>, o invólucro de uma piada grotesca esvaziada de história, o cadáver repulsivo mas agora momentaneamente visto como dependente, inofensivo, torna a crescer em cena. As vítimas, como o soldado, sua namorada e demais outros vitimados numa guerra longínqua e a um só tempo anônima, inexplicada, permanecem em sua agonia e morte, mortos para sempre no palco ao cair o pano. Já Ian esperneia, urra, apodrece, retorna, indicando um ciclo que parece querer se perpetuar. Mas aí é que a diferença possível presente no teatro In-Yer-Face pode finalmente se consubstanciar. Pois que a esperança, de alguma forma, permanece – é Cate, a jovem espoliada, desamparada e ignorante, mas solidária e fortalecida pelas atrocidades, quem tem o poder de alimentar – ou não – o opressor.

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD, A. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1981. 227 p.
- BILLINGHAM, P. *At the Sharp End: Uncovering the Work of Leading Dramatists*. London: Methuen, 2007. 264 p.
- D'MONTE, R. *Cool Britannia? British Political Drama in the 1990s*. London: Palgrave MacMillan, 2008. 240 p.
- INNES, C. *Modern British Drama – The Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 572 p.
- \_\_\_\_\_. *Avant Garde Theatre: 1892-1992*. London: Routledge, 1993. 261 p.
- JAMESON, F. “O Pós-modernismo e a sociedade de consumo”. In: KAPLAN, E. Ann (Org.). *O Mal Estar no Pós-Modernismo*. São Paulo: Zahar, 1993. 236 p.
- KANE, S. *Complete plays*. London: Methuen Drama, 2001. 288 p.

---

<sup>5</sup> O pastiche, lembra-nos Fredric Jameson, “como a paródia, é um estilo peculiar ou único, o uso de uma máscara estilística, a fala numa língua morta: mas é uma prática neutra nessa língua, sem a motivação ulterior da paródia, sem o impulso satírico, sem o riso, sem aquele sentimento ainda latente de que existe algo normal, comparado ao qual aquilo que está sendo imitado é muito cômico. O pastiche é a paródia vazia, a paródia que perdeu seu senso de humor (JAMESON, 1993, p. 29).

- KRITZER, A. H. *Political Theatre in Post-Thatcher Britain. New Writing: 1995-2005*. London: Palgrave MacMillan, 2008. 239 p.
- PEACOCK, D. K. *Thatcher's Theatre: British Theatre and Drama in the Eighties*. London: Greenwood, 1999. 231 p.
- RABELLATO, D. *Theatre and Globalization*. London: Palgrave MacMillan, 2009. 97 p.
- ROSENFELD, A. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 2008. 176 p.
- SHEPHERD, S. *The Cambridge Introduction to Modern British Theatre*. Cambridge University Press, 2009. 251 p.
- SIERZ, A. *In-Yer-Face theatre: British Drama Today*. London: Faber and Faber, 2001. 274 p.
- \_\_\_\_\_. *Modern British Playwriting – the 1990s Voices, Documents, New Interpretations*. London: Methuen, 2012. 277 p.
- SZONDI, P. *Teoria do Drama Moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. 185 p.
- ZIZEK, S. *Violence: six sideways reflections*. London: Profile, 2008. 272 p.

**Recebido em:** 06/10/2015

**Aprovado em:** 24/05/2016

# Qual é o refúgio da ironia? Considerações sobre os usos retóricos na construção de um lugar de interação

Ivani Cristina Silva Fernandes

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil  
icrisifer@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.802>

## Resumo

O presente trabalho tem como objetivo discutir a interdependência entre a ironia e a construção das imagens dos interlocutores em materialidades textuais de dimensão argumentativa. Considerando que os argumentos de natureza irônica promovem o funcionamento linguístico e evidenciam a ambiguidade enunciativa, a articulação de vozes e a confluência de interdiscursos, é necessário focar os fenômenos linguísticos a partir de uma ótica que valorize a (inter)subjetividade, a enunciação, os efeitos de sentido e a construção do *éthos*.

**Palavras-chave:** ironia; *éthos*; enunciação.

## ¿Cuál es el refugio de la ironía? Consideraciones sobre los usos retóricos en la construcción de un lugar de interacción

### Resumen

El presente artículo tiene el objetivo de discutir la interdependencia entre la ironía y la construcción de imágenes de los interlocutores en materialidades textuales de dimensión argumentativa. Al considerar que los argumentos de naturaleza irónica promueven el funcionamiento lingüístico y evidencian la ambigüedad enunciativa, la articulación de voces y la confluencia de interdiscursos, se necesita enfocar los fenómenos lingüísticos desde una perspectiva que valore la (inter)subjetividad, la enunciaci3n, los efectos de sentido y la construcci3n del *éthos*.

**Palabras clave:** ironía; *éthos*; enunciaci3n.

## Considerações iniciais

Nos tempos em que a tendência de atuar sob os parâmetros do que se nomeia “o politicamente correto” deixa suas marcas na materialidade da produç3o linguística, nos cabe perguntar qual seria o lugar exato da ironia e seus efeitos no que se refere à quest3o de aproximaç3o e distanciamento entre os interlocutores e, conseqüentemente, na (co)elaboraç3o de um espaço discursivo de interaç3o, em particular quando estamos no âmbito argumentativo. Contudo, embora pertinente e instigante, é necessário ter claro, desde o início deste texto, que essa pergunta não nos conduzirá a respostas categóricas ou generalizadas, uma vez que são tênues os limites entre a crítica mordaz compartilhada *com* o interlocutor e a realizada *a partir* das ideias ou posturas do interlocutor.

No primeiro caso, existe a premissa de que o conhecimento supostamente compartilhado entre os interlocutores reforça a convivência, a cumplicidade e a empatia entre eles diante de uma determinada quest3o. Já no segundo caso, a percepç3o de que

existe uma crítica a ideias sancionadas no mundo discursivo do interlocutor tem como resultado a ruptura e/ou o choque de laços empáticos. De qualquer forma, se constrói conjuntamente um espaço de interação marcado ora por aproximações e concordâncias, ora por afastamentos e dissonâncias.

É evidente que, em se tratando de textos de natureza tipológica argumentativa, se espera que haja algum tipo de discordância entre pensamentos e posturas. No entanto, o momento em que a explicitação dos embates acontece e a percepção de a qual grupo cada um pertence marcam definitivamente o tipo de relação entre os interlocutores. Esperam-se determinados efeitos quando se esclarecem as posições dos interlocutores no início do processo de recepção textual. Algo bem distinto se obtém quando tais posições mudam drasticamente durante ou após o primeiro momento no processo de recepção. Portanto, o problema crucial se localiza quando se pretende um efeito, mas se provoca outro, devido ao cálculo inexato sobre a dimensão de conhecimento e posturas compartilhadas e aceitas entre os interlocutores.

A reflexão sobre todos esses fatores nos permite assegurar que, pelo menos, os efeitos da ironia congregam uma série de questionamentos sobre o perfil discursivo dos interlocutores, conhecimento efetivamente compartilhado, mundo discursivo e (co)construção enunciativo-discursiva de um espaço de interação. Mais do que uma figura retórica ou estratégia argumentativa, a ironia se revela como aspecto-chave para discutir questões atuais sobre funcionamento linguístico, processos enunciativo-discursivos e elaboração de imagens discursivas. Tal ponto se torna mais relevante quando o posicionamos no cenário, cada vez maior, de polêmicas criadas a partir de textos argumentativos do domínio jornalístico, cujos argumentos se baseiam majoritariamente na construção de ironias.

O que se presencia atualmente é a crescente dissonância entre a suposição do locutor sobre o conhecimento compartilhado com o interlocutor e o efeito patêmico da ironia referente à adesão à tese e à imagem discursiva do interlocutor e os resultados comprovadamente alcançados pelo emprego dessa prática. Convém pontuar que tais resultados estão distantes da efetividade e eficácia pretendidas inicialmente pelo locutor. Ao contrário, muitas vezes não só se revelam como um fracasso discursivo a partir da visão pragmática, como também contribuem para resultados diametralmente opostos aos esperados.

Dessa forma, se advoga que a análise de alguns aspectos relacionados à ironia, às imagens discursivas e ao lugar de interação possa colaborar para o entendimento desses fenômenos durante os processos de construção dessas imagens. Consequentemente, também se pretende que tal estudo se una às vozes que se preocupam em focar o funcionamento linguístico vinculado com a intersubjetividade, a intertextualidade, a interdiscursividade e os jogos de sentido ambíguos.

Para alcançar essa meta, o presente trabalho pretende guiar nossa reflexão a partir das noções discutidas na Linguística da Enunciação, na Linguística Textual, na Análise do Discurso, nos Estudos Retóricos e até, em alguns momentos pontuais, mobilizamos definições da Pragmática. Por outro lado, escolhemos os parâmetros do Paradigma Indiciário como eixo que orienta nossa postura metodológica. Como amostra, apresentaremos o artigo do jornalista Antonio Prata, “Guinada à Direita”, publicado no jornal *Folha de S. Paulo* de 03/11/2013.

Com base nesse conjunto, desejamos discutir a hipótese de que, devido às discrepâncias entre as imagens discursivas diferentes e os conhecimentos compartilhados dos interlocutores, a ironia esteja sendo condenada a um espaço particular e tendo os seus efeitos categorizados erroneamente como próprios do rótulo “politicamente incorreto”. Dessa forma, é imprescindível repensar o modo como se sistematiza a construção discursiva das imagens do enunciador e do enunciatário no cotidiano do trabalho com a materialidade linguística.

### **Fundamentação teórica: esboços sobre as noções de “enunciação-enunciado”, de “*éthos-pathos*”, de “argumentação” e de “ironia”.**

As premissas que sustentam as reflexões e hipóteses aqui lançadas se baseiam em algumas noções que circulam, principalmente, nas áreas da Linguística da Enunciação, da Linguística Textual e dos Estudos Retóricos; além de também nos basearmos em algumas considerações advindas da Análise do Discurso. Essa articulação interdisciplinar visa entender mais detalhadamente as implicações existentes entre os efeitos da ironia, em especial em texto de dinâmica argumentativa, e a construção das imagens discursivas dos interlocutores.

Em primeiro lugar, temos que recuperar a noção benvenistiana de “enunciação” que enfoca “este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de enunciação” (BENVENISTE, 2006[1965], p. 82). Tal concepção nos alerta para o protagonismo do sujeito no que se refere à gênese do funcionamento linguístico. No entanto, não como absoluto “articulador consciente” das “ferramentas linguísticas”, mas sim como desencadeador do movimento enunciativo-discursivo que, ao mesmo tempo, acaba ele mesmo sendo construído ao longo dessa dinâmica.

Considerando que a enunciação subentende um processo contínuo de apropriação e atualização da língua por parte do sujeito, temos a irrepetibilidade como marca central de tal fenômeno. Dessa forma, o enunciado surge como conceito para materializar o produto da enunciação, no qual alberga as coordenadas de pessoa, tempo e espaço como bem formulou Flores et al. (2009, p. 107). Como afirma Fiorin (2005, p. 31), “o sujeito, que por um ato, gera o sentido, é criado pelo enunciado” e será nessa materialidade que deixa as suas marcas. Portanto, conceber a materialidade linguística como enunciados nos permite enfatizar a interdependência da funcionalidade linguística, a (co)elaboração de imagens discursivas e a articulação de vozes.

Em segundo lugar, ao tratar sobre a questão de imagens do sujeito no discurso, a noção de *éthos* se revela imprescindível nessa discussão. Tal noção tem sua origem nos estudos sobre a tríade aristotélica — *éthos*, *pathos* e *logos* — que se disseminou durante os séculos com diversas terminologias. De qualquer forma, esses três eixos se referem aos âmbitos relacionados ao locutor, ao interlocutor e ao discurso, respectivamente.

Na Retórica, ao tratar sobre os argumentos e seus efeitos, Aristóteles concebe a existência do *éthos* quando a forma da construção linguística contribui para que o texto forneça efeitos de credibilidade a seu locutor, convertendo-o em um argumento. Cabe assinalar que o sujeito é considerado em sua dimensão psicobiológica, o que engloba aspectos extralinguísticos tais como gestualidade e indumentária, entre outros. Amossy (2006, p. 220) lembra que o *éthos* “trata-se de uma imagem de si que o orador produz no seu discurso, e não de sua pessoa real” e, portanto, expressa uma dupla face. Por um

lado, tal figura se vincula às virtudes morais (como benevolência e prudência, por exemplo) e, por outro, às características sociais (como caráter e tipo social).

Além dos próprios estudos retóricos, tal quadro permitiu que a Pragmática também fizesse uso desse princípio. Temos como exemplo os trabalhos ducrotianos, de natureza pragmático-enunciativa, sobre a definição de locutores L e  $\lambda$  ligada aos efeitos polifônicos. Para Ducrot (1987, p. 188-189), a “imagem que seduzirá o ouvinte e captará sua benevolência” é nomeada como *éthos* e, por isso, é “o caráter que o orador atribui a si mesmo pelo modo como exerce sua atividade oratória”. A continuação, o teórico conecta o *éthos* ao locutor L, uma vez que ele é fonte de enunciação e possui certas características que dotam a enunciação de aspectos agradáveis ou desagradáveis.

Outro emprego relevante na área da Pragmática se dá no campo da (Des)cortesia Linguística, já que se exploram arduamente as noções de imagens públicas dos interagentes que os locutores valorizam ou defendem por meio de mecanismos linguísticos com o objetivo de desenvolver satisfatoriamente a interação. Como observamos na literatura especializada, a metáfora da máscara se ajusta perfeitamente ao conceito de tal imagem, uma vez que é um modo como os indivíduos se assumem em uma interação.

Nos dias atuais, a Análise do Discurso também contribui para a disseminação do termo *éthos*, graças aos trabalhos de Maingueneau (2008a, 2008b, 2010), entre outros. A partir de suas reflexões, percebemos que o *éthos* possui características sócio-discursivas, já que se elabora por meio do discurso que, por sua vez, se localiza em uma determinada interação, dentro de um contexto sócio-histórico. Além disso, tem bases em um processo interativo de influência sobre o interlocutor. Desse modo,

[...] o *ethos* discursivo é coextensivo a toda enunciação: o destinatário é necessariamente levado a construir uma representação do locutor, que este último tenta controlar, mais ou menos conscientemente e de maneira bastante variável, segundo os gêneros discursivos (MAINGUENEAU, 2010, p. 79).

Para melhor apreensão do conceito, o pesquisador francês traça uma série de definições de natureza hierárquica e heteronímica. Assim, como constituintes de um *éthos*, temos um *éthos* pré-discursivo e discursivo. O primeiro é representado pela figura do fiador que surge como “um corpo enunciante historicamente especificado” (MAINGUENEAU, 2008, p. 17), possuindo uma espécie de “caráter” e de “corporalidade”, de naturezas estereotipadas. Por outro lado, o segundo se bifurca no *éthos* dito (quando o locutor se refere a si mesmo na enunciação, caracterizando-se) e no *éthos* mostrado (quando seu esboço se dá por meio dos elementos linguístico-discursivos).

Parece evidente a relação entre enunciação e *éthos*, visto que, no enunciado, o enunciador deixa suas marcas, as quais criam um conjunto articulado de mecanismos linguísticos e estes, por sua vez, esboçam a figura ética (relativa ao *éthos*). Essa associação também evidencia a complexidade de aspectos que são mobilizados, pois na

[...] elaboração do *ethos*, interagem fenômenos de ordens diversas: os índices sobre os quais se apóia o intérprete vão desde a escolha do registro de língua e das palavras até o planejamento textual, passando pelo ritmo e a modulação. O *ethos* se elabora, assim por meio de uma percepção complexa, mobilizadora de afetividade do intérprete, que tira

suas informações do material linguístico e do ambiente (MAINGUENEAU, 2008a, p.16).

Nesse ponto, se torna necessário recorrermos à noção de “*pathos*”, ou mais especificamente “efeito patêmico”. Tal instância se refere a uma dimensão emocional do interlocutor, mas que se vincula a uma estratégia discursiva e não a uma emoção entendida em termos psicológicos. Plantin (2006) destaca que existe uma busca de identificação empática entre os interlocutores que tem como fruto uma determinada construção discursiva, revelando a natureza intersubjetiva da linguagem. Aliás, devemos destacar que a subjetividade é a “capacidade do locutor para se propor como sujeito”, o que implica que “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*” (BENVENISTE, 2006[1958], p. 286). Esse preceito benvenistiano nos leva a uma noção mais reveladora, a de intersubjetividade, em que o locutor, ao apropriar-se da língua, não somente se constrói discursivamente, mas também constrói a imagem do seu interlocutor. Em última instância, a presença de um “eu” significa necessariamente a presença de um “tu”, criando uma aliança inextinguível entre os interlocutores na elaboração do espaço de interação.

Continuando nosso percurso teórico, em terceiro lugar, dentro de tal quadro de (co)construção enunciativa de imagens, uma das tipologias<sup>1</sup> que mais explicita a interdependência do esboço do “eu” e do “outro” é a argumentativa. São inúmeros os gêneros discursivos<sup>2</sup> em que essa dimensão argumentativa predomina. De qualquer forma, dada a sua natureza interdisciplinar, revisitamos a concepção perelmaniana de argumentação.

Pues toda argumentación pretende la adhesión de los individuos y, por tanto, supone la existencia de un contacto intelectual.

Para que haya argumentación, es necesario que, en un momento dado, se produzca una comunidad efectiva de personas. Es preciso que se esté de acuerdo, ante todo y en principio, en la formación de una comunidad intelectual y, después, en el hecho de debatir juntos una cuestión determinada. Ahora bien, esto no resulta de ningún modo evidente (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1989, p. 48).

A presente definição pressupõe que se enfatize o papel do interlocutor na construção de um discurso que tem como finalidade a adesão do outro com relação a determinadas ideias e posturas. Para isso, se necessita um conhecimento compartilhado (entendido aqui tanto em termos cognitivos, quanto em termos discursivos) e uma ênfase na articulação entre funcionamento linguístico que influencia diretamente no esboço da imagem dos interlocutores.

---

<sup>1</sup> Ao considerar a multiplicidade de perspectivas teóricas e estudos sobre o conceito de “tipologia textual”, concebemos essa noção, para os fins deste trabalho, a partir das considerações sociointeracionistas de Marcuschi (2008, p. 154) que a “designa uma espécie de construção teórica {em geral uma seqüência subjacente aos textos} definida pela natureza linguística da composição {aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas, estilo}”.

<sup>2</sup> Seguindo a mesma linha de raciocínio que empregamos para definir “tipologia textual”, presente na nota anterior, definimos gênero textual como “textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas” (MARCUSCHI, 2008, p. 155).

Pensamos que a argumentação se apresenta como um espaço em que protagonizam tensões, perspectivas e imagens que ora confluem, ora se confrontam, ora se complementam em um âmbito onde reina a diversidade e a pluralidade. Assim, adotamos a mesma perspectiva de Grácio (2011, p. 120) quando recomenda que:

[...] é preciso, por um lado, considerar a argumentação como lugar de controvérsia onde se confrontam, avaliam e criticam entre si perspectivas dissonantes e, por outro, perceber que qualquer perspectivação de um assunto implica uma axiologização que procede à articulação entre o real e o virtual-ideal, o empírico e o normativo, o mundo e o contra-mundo.

Por fim, em quarto lugar, nos aproximamos de outra concepção complexa: a de ironia. Assim como para a definição de “argumentação”, existem inúmeras propostas para conceber a ideia daquele termo. A mais tradicional é aquela que apresenta a ironia como uma antífrase, ou seja, uma figura retórica, cujo conteúdo expressa o contrário do que se pretende dizer. Segundo Fiorin (2014, p. 69), a ironia “é um alargamento semântico”, que possui significado “de valor invertido, abarcando assim o sentido X e seu o oposto”, dado que “se finge dizer uma coisa para dizer exatamente o seu oposto”. O autor ainda destaca que a ironia segue um *continuum* constituído pelo gracejo, o escárnio, a zombaria, o desprezo, alcançando o seu extremo no sarcasmo.

A segunda concepção apresentada se dá no âmbito dos estudos sobre o procedimento de citação denominado eco, tais como Sperber e Wilson (1978). Nesse caso, mesmo considerando o sujeito pragmático e intencional, vemos o destaque no trabalho de articular vozes, determinar condições de produção e multiplicar efeitos de sentido. Embora haja uma perda no que se refere à eficácia cognitiva, pois se pressupõe um maior gasto de processamento, também se acredita que a construção de ironia propicie um ganho em efetividade se considerarmos que os efeitos de sentido são maximizados.

El hablante repite la proposición pero la aplica a un estado de cosas contrastante, volviéndola inadecuada, chocante. El desajuste entre el contenido de la expresión y la situación que se comenta con ella nos obliga a entender otra cosa distinta de lo dicho literalmente, procedimiento de interpretación que aplicamos, en general, a las figuras (REYES, 1996, p. 51).

Por outro lado, a terceira perspectiva sobre a ironia está elaborada no campo dos estudos polifônicos ducrotianos, dado que o teórico a indica como forma de demonstrar a validade de sua teoria que aponta tipos distintos de locutores.

Falar de modo irônico é, para um Locutor L, apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador. Posição de que se sabe por outro lado que o locutor L não assume a responsabilidade, e, mais que isso, que ele considera absurda. Mesmo sendo dado como o responsável da enunciação, L não é assimilado a E, origem do ponto de vista expresso da enunciação. A distinção do locutor e do enunciador permite explicitar o aspecto paradoxal da ironia [...]: de um lado, a posição absurda é diretamente expressa (e não mais relatada) na enunciação irônica, e ao mesmo tempo ela não é atribuída a L, já que este só é responsável pelas palavras, sendo os pontos de vista manifestados nas palavras atribuídos a uma outra personagem. (DUCROT, 1987, p. 198)

Ao ter em conta os objetivos deste trabalho, nos dirigiremos a uma perspectiva enunciativo-discursiva, defendida no trabalho minucioso de Brait (2008), que considera a inter-relação da ironia com a intertextualidade, com o interdiscurso e com a ambiguidade. Seguindo os preceitos da referida autora, poderíamos sintetizar a ironia como um efeito de sentido a partir de uma série variável de procedimentos discursivos, presentes em diferentes níveis linguísticos e de distintos gêneros textuais. Tal efeito visa à explicitação de determinados aspectos sociais, culturais ou estéticos presentes em uma argumentação indireta ou em uma perspectiva, que conta com a perspicácia, a cumplicidade e a conivência do interlocutor para concretizar-se. Desse modo, se mobilizam distintas vozes e se instaura uma polifonia caracterizada pela confluência de discursos.

Essa visão traçada se conjuga com o ponto de vista enunciativo que apresentamos no início de nosso percurso teórico, já que, para compreender os efeitos de sentido que implicam a ironia, o interlocutor necessita compartilhar com o locutor “a ambigüidade do enunciado, a duplicidade da enunciação” (BRAIT, 2008, p. 107). E, justamente, a (in)compreensão dessas ambigüidades e duplicidades enunciativas pode ter definitivas consequências no instante do surgimento de um esboço de um *éthos*, de um efeito patêmico e de uma finalização argumentativa promissora em termos discursivos.

Podemos adiantar que essa tarefa é hercúlea, dadas as constantes polêmicas jornalísticas na mídia impressa e digital presentes no domínio jornalístico. A postura extremada dos interpretadores vai desde a crítica por o ironista não se ajustar ao politicamente correto até a aceitação de um suposto sentido literal do enunciado irônico, o que denuncia o total fracasso desse procedimento. Em ambos os casos, os supostos efeitos irônicos naquele contexto são anulados, visto que destruímos qualquer impacto decorrente do emprego dessa figura retórica ao explicar a ambigüidade do enunciado e a duplicidade da enunciação.

Após esse breve percurso teórico, passaremos aos comentários analíticos por meio de amostras de materialidade. No entanto, antes lembramos que temos o paradigma indiciário (GINZBURG, 1989) como base metodológica, a qual valoriza os indícios secundários e não evidentes de um objeto para construir um conjunto complexo, seguindo um modelo de essência morelliana. Dessa forma, essa edificação de um arcabouço analítico nos permitirá refletir sobre as recorrentes condições da ironia como procedimento que auxilia a (co)construção de imagens e sentidos.

### **Críticas e elogios diante da *reductio ad absurdum*: ponderações sobre os efeitos da ironia no estabelecimento de uma relação empática entre interlocutores.**

Como já mencionamos anteriormente, nossas reflexões se centram em uma amostra textual formada pelo artigo<sup>3</sup> de opinião “Guinada à Direita”, de Antonio Prata,

---

<sup>3</sup> Segundo Costa (2008, p. 34), um artigo é “um texto de opinião [...], que forma um corpo distinto na publicação, trazendo a interpretação do autor sobre um fato ou tema variado (político, cultural, científico, etc.) [...]. Ao contrário do editorial [...], o artigo geralmente vem assinado e não reflete necessariamente a opinião do órgão que o publica. A estrutura composicional desse tipo de texto varia bastante [...], mas

publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, no dia 03 de novembro de 2013. O recorte realizado se configurou, em especial, devido à repercussão desse texto em diferentes meios de comunicação<sup>4</sup>, o que resultou, posteriormente, em uma espécie de debate midiático entre os leigos e os profissionais do jornalismo e áreas afins sobre quais seriam os limites e a adequação da ironia na argumentação para o grande público nos tempos das redes sociais.

A princípio, traçaremos a estrutura textual do gênero, incluindo as possíveis escolhas estratégicas<sup>5</sup> do locutor. O articulista pretende criticar o discurso caracterizado politicamente como de “Direita” radical por meio dos traços estereotipados. Como argumento quase exclusivo empregado no texto, temos o apagógico que, basicamente, “consiste em tomar uma proposição como verdade, para tirar conclusões absurdas e, assim, mostrar sua falsidade” (FIORIN, 2015, p. 143). Este tipo de argumento faz parte da taxilogia perelmaniana de argumentos, mais precisamente dos argumentos associativos quase lógicos: argumentos que aproximam elementos de naturezas distintas e, nesse caso, que mimetizam a estrutura de um raciocínio lógico, porém cujas conclusões resultantes não se caracterizam necessariamente por esse princípio racional de logicidade. Assim,

[...] el razonamiento por reducción al absurdo comienza por suponer como verdadera una proposición A para mostrar que las consecuencias son contradictorias con aquello a lo que se ha consentido y pasar de ahí a la verdad de no A, así la más característica argumentación cuasi lógica por el ridículo consistirá en admitir momentáneamente una tesis opuesta a la que se quiere defender, en desarrollar sus consecuencias, en mostrar su incompatibilidad con aquello en lo que se cree y en pretender pasar de ahí a la verdad de la tesis que se sostiene. (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1989, p. 324)

Perelman e Olbrechts-Tyteca (1989, p. 325-326) destaca a ironia como o principal modelo desse tipo de argumento e, ainda, nos aconselha que esse recurso se deve empregar em grupos bem delimitados, em que não haja dúvidas das opiniões do ironista, sob risco de convertê-la em um paradoxo. Tal mecanismo também supõe que existam conhecimentos compartilhados e complementares entre os interlocutores com relação a acontecimentos e normas. Por fim, o autor ressalta que é um procedimento de defesa da posição do oponente, uma vez que implica um conhecimento prévio de perspectivas que, supostamente, já foram atacadas implicitamente.

---

sempre desenvolve, explícita ou implicitamente, uma opinião sobre o assunto, com fecho conclusivo, a partir da exposição das idéias ou argumentação / refutação construídas”.

<sup>4</sup> A título de exemplo, conferir: RODRIGUES, S. A arte traiçoeira da ironia. *Veja.com*, São Paulo, 13 nov. 2013. Blog Sobre palavras. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/sem-categoria/a-arte-traicoeira-da-ironia/>>. Acesso em: 01 out. 2015 e SAKAMOTO, L. A ironia na internet: uma figura bonitinha, mas ordinária. *Blogosfera UOL*. São Paulo, 05 nov. 2013. Disponível em: <<http://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/2013/11/05/a-ironia-na-internet-uma-figura-bonitinha-mas-ordinaria/>>. Acesso em 01 out. 2015.

<sup>5</sup> Considerando os aspectos que desejamos explorar, convém definir, em linhas gerais, o que entendemos como conceito de “estratégia”, recorrente nos estudos pragmáticos. Com base nas palavras de Briz Gómez (2014, p. 84), para identificar esse conceito se deve reconhecer “un hablante, el director, que con una determinada intención, la meta, dirige y traza el plan a partir de una série de tácticas, y otro que es el oyente o destinatário”. Embora seja uma definição que considere o sujeito psicobiológico, dono do seu dizer, decidimos mobilizar essa noção devido à ênfase que se dá ao processo de produção textual no que se refere à questão estrutural e discursiva desenvolvida, mais ou menos de modo consciente, por parte do locutor.

Como poderemos comprovar a seguir, o texto escolhido se modela, à perfeição, nesse quadro descritivo no decorrer dos seus seis parágrafos: o ironista reproduz fragmentos discursivos próprios da formação discursiva<sup>6</sup> da Direita brasileira radical e estereotipada, organizando-os de forma a conduzir o interpretador a conclusões implícitas absurdas caso se aceite o raciocínio tal como é mostrado.

É elementar recordar alguns traços que caracterizam o lugar social do locutor e que, conseqüentemente, são imprescindíveis para esboçar a figura do fiador: Antonio Prata (1977) é um conhecido e polêmico colunista do jornal *Folha de S. Paulo*, além de ser escritor e roteirista por influência paterna, uma vez que é filho do também escritor, dramaturgo e cronista Mário Prata (1946). Os artigos jornalísticos do articulista em questão possuem um estilo marcado pela ironia, pelo sarcasmo e pela crítica mordaz e/ou visceral. Portanto, essas particularidades transferidas ao fiador, já orientam a esboçar determinado *éthos* que, por sua vez, surge de uma materialidade estilística e argumentativamente marcada. Tendo em conta o gênero artigo que se encontra em uma coluna semanal de um periódico, esse *éthos* já emerge como um argumento, em termos aristotélicos, independentemente do tema tratado, devido à credibilidade e à postura discursiva construídas no decorrer do seu trabalho frente a um grupo específico de leitores. Como enfatiza Amossy (2006, p. 220),

[...] o enunciador deve legitimar o seu dizer: em seu discurso, ele se atribui uma posição institucional e marca sua relação a um saber. No entanto, ele não se manifesta somente como um papel e um estatuto, ele se deixa apreender também *como uma voz e um corpo*.

Dado o jogo de (inter)reflexos de imagens discursivas e (co)construção enunciativa, se presumem as matizes fundamentais da imagem desses interlocutores que valorizam o posicionamento crítico e o estilo perspicaz. Desse modo, o locutor, ao registrar suas marcas de autoria na materialidade, também imprime uma espécie de patemização, entendida em termos de efeitos visados, isto é, potencialmente bem ou mal sucedidos, mas nunca definidos *a priori* da enunciação. Partilhando a perspectiva de Charaudeau (2010, p. 40), o efeito patêmico no discurso “resulta de um jogo entre restrições e liberdades enunciativas”, a primeira entendida como contrato comunicacional (situação) e a segunda esboçada como espaço de estratégia (iniciativas discursivas do sujeito). No presente caso, em linhas gerais, os efeitos patêmicos visados são de empatia com fluidez leitora, adesão à perspectiva defendida e conivência ao estilo autoral adotado pelo locutor na materialidade.

Para articular a crítica no texto em questão, o colunista desenha, no parágrafo inicial, a figura de um fiador de tendência política direitista, simulando a negação de seu antigo *éthos* por meio de um *éthos* dito (todos os grifos nas sequências enunciativas são nossos)

---

<sup>6</sup> Como sintetiza Maingueneau (2015, p. 83-84), essa noção, presente nos escritos de Foucault e Pêcheux, é empregada “para designar qualquer agrupamento de textos que não corresponde a nenhuma categorização reconhecida”, mas que pode constituir um conjunto de enunciados que convergem em direção a uma ideia, um aspecto ou uma mentalidade de determinado grupo. Nesse caso, tal formação, implicitamente, conduziria as falas e os pensamentos dos indivíduos desse grupo, conforme diferentes graus e estratégias.

- (01) Há uma década, escrevi um texto em que me definia como "meio intelectual, meio de esquerda". Não me arrependo. *Era jovem e ignorante, vivia ainda enclausurado* na primeira parte da célebre frase atribuída a Clemenceau, a Shaw e a Churchill, mas na verdade cunhada pelo próprio Senhor: "Um homem que não seja socialista aos 20 anos não tem coração; um homem que permaneça socialista aos 40 não tem cabeça". *Agora que me aproximo dos 40, os cabelos rareiam e arejam-se as ideias, percebo que é chegado o momento de trocar as sístoles pelas sinapses.*

Empregando a tipologia narrativa, marcada por enunciados em primeira pessoa, por argumento de autoridade, citações e uso de terminologias de várias áreas, o *éthos* dito se apresenta diacronicamente para dissimular a transição entre dois momentos de vivências: a fase jovem (caracterizada pelas ideias socialistas / esquerdistas, a ignorância, e a atitude emocional e romântica) e a fase madura (basicamente descrita como racional e sensata).

No entanto, esse *éthos* dito é uma impostura, pois era necessário fazer surgir um fiador / *éthos* que representasse a voz da formação discursiva da Direita política brasileira para que os efeitos de sentido da crítica irônica e sarcástica sobressaíssem. Esse "novo *éthos*" é confirmado pelo imaginário político conservador norte-americano ao se relacionar com o simbolismo do substantivo próprio "Texas":

- (02) A esquerda, contudo, sabe do poder libertário de uma piada de preto, de gorda, de baiano, por isso tenta nos calar com o cabresto do politicamente correto. Só não joga a toalha e *mudo de vez pro Texas* por acreditar que neste espaço, pelo menos, eu ainda posso lutar contra *esses absurdos*.

Cabe ressaltar a dimensão simbólica que a locução "esses absurdos", presente no penúltimo parágrafo, vai adquirindo durante todo o texto. O ponto de conexão que aproxima ou distancia as perspectivas entre os interlocutores se dá, justamente, no momento de identificar a quais absurdos o locutor realmente se refere e quais absurdos os interlocutores imaginam que o locutor aponta.

Considerando as condições de produção, se percebe que o estilo autoral continua semelhante ao dos demais artigos do colunista, em que se entrecruzam termos técnicos e léxico de registro informal, criando um efeito peculiar para o sentido emergente do texto ao contrapor às noções de irracional (jovem imaturo) / racional (adulto racional). Convém destacar o efeito intertextual dos termos / locuções da área biológica e social: "jovem" / "sístoles" / "socialista" e "40 anos" / "sinapses".

A partir disso, se presume que os interlocutores desconfiem de um jogo polifônico de natureza ducrotiana, em que o Locutor L assume os enunciados da formação discursiva de uma Direita conservadora e, ao se apropriar desse funcionamento, o exagera até deturpá-lo e transformá-lo em uma sátira. Essa postura satírica e ridicularizadora com relação à perspectiva da Direita é a real tese do Locutor L. Ou, ainda, se espera que os interpretadores identifiquem o modelo tripartido de Weinrich (1966), em que a vinculação empática entre locutor (que articula a ironia) e interlocutor-externo (que compreende a ironia) se concretize a partir da ridicularização da postura do "interlocutor-vítima" (que não reconhece a ironia).

O problema é que parte considerável dos interlocutores não percebeu esse aspecto, assumindo o papel de "interlocutor-vítima". Como nos lembra Mendes e Machado (2010, p. 09), "o ato de leitura é sempre um ato de recepção e que toda

recepção enfrenta a assimetria entre o que o Sujeito Comunicante tem a intenção de dizer e aquilo que o sujeito interpretante pode / é capaz de entender”. Isso ainda é mais agravado pelo fato de quase não se registrar o emprego de aspas, um dos mecanismos linguísticos clássicos para se identificar enunciados deslocados de seu texto e contexto originais.

No segundo parágrafo, o tom hiperbólico de catástrofe conjugado com o emprego de léxico disfêmico revela a figura caricatural do *éthos* mostrado que representa a formação discursiva de Direita. Aliás, tais mecanismos são constantes nos demais parágrafos.

- (03) *Como todos sabem, vivemos num totalitarismo de esquerda. A rubra súcia domina o governo, as universidades, a mídia, a cúpula da CBF e a Comissão de Direitos Humanos e Minorias, na Câmara. O pensamento que se queira libertário não pode ser outra coisa, portanto, senão reacionário. E quem há de negar que é preciso reagir? Quando terroristas, gays, índios, quilombolas, vândalos, maconheiros e aborteiros tentam levar a nação para o abismo, ou os cidadãos de bem se unem, como na saudosa Marcha da Família com Deus pela Liberdade, que nos salvou do comunismo e nos garantiu 20 anos de paz, ou nos preparemos para a barbárie.*

Observem que, nesse fragmento, o locutor insinua que o seu ponto de vista é quase unânime por meio das locuções “Como todos sabem [...]” e “E quem há de negar [...]” dentro da estrutura de pergunta retórica, além de verbos e pronomes na 1ª pessoa do plural. Tais mecanismos produzem um efeito de empatia e concordância entre os interlocutores, esboçando uma espécie de comunidade intelectual como mencionou Perelman (1989).

Aliás, desde o subtítulo, se observa também uma divisão maniqueísta entre “nós” (os de direita e ‘cidadãos do bem’) e eles (de esquerda e representantes das ‘minorias’) que vão sendo designados conforme confluem os significados e os sentidos de verbos (como ‘caçar’, ‘avacalhar’); de substantivos (como ‘criolêu’, ‘bichas’); de adjetivos (como ‘despreparados’, ‘rançosas’), dos advérbios (como ‘reconhecidamente’) e de mecanismos morfossintáticos (como o diminutivo pejorativo do termo ‘boquinha’ ou o emprego do adjunto adnominal formado por pronomes demonstrativos ‘esse’ e ‘essa’). O funcionamento articulado desses mecanismos linguísticos faz surgir o simbólico na materialidade que não só se prende aos significados e sentidos dos referentes, como também se funde na figura do *éthos*.

É digna de nota a importância dos efeitos do interdiscurso e da ambiguidade a partir do acontecimento histórico relacionado à “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”<sup>7</sup>. Considerando os contextos históricos e situacionais referentes à ditadura brasileira e suas representações imaginárias, além do esboço do *éthos* do presente locutor, o enunciado “nos salvou do comunismo e nos garantiu 20 anos de paz” se caracteriza como ambíguo ao evidenciar uma duplicidade enunciativa, pois os interlocutores podem considerar incoerente a inferência de que “20 anos de ditadura equivaleram a 20 anos de paz”. O mesmo padrão se observa nas sequências a seguir:

---

<sup>7</sup> Refere-se a uma série de manifestações realizadas em São Paulo, a partir de 19 de março de 1964, em resposta ao discurso de João Goulart, em 13 de março do mesmo ano, que defendia a desapropriação de terras, a reforma de base e o controle de cinco refinarias de petróleo. Tal discurso se converteu como representante da suposta “ameaça comunista”.

- (04) Negros ricos e despreparados caçoando da meritocracia que reinava por estes costados desde a chegada de Cabral.
- (05) [...] meu problema não é com os negros, mas com os privilégios das "minorias". Vejam os índios, por exemplo. Não fosse por eles, seríamos uma potência agrícola.

No último parágrafo, além de concentrar as principais articulações linguísticas já mencionadas, se apresenta, explicitamente, a bifurcação de vozes e de *éthé*. Ao se referir aos “antigos leitores” e “nova persona” (conceito junguiano que se refere a uma máscara, a um personagem que se apresenta como uma variante diferente da personalidade real do indivíduo), o locutor insinua que administra dois *éthé* e que um deles se delinea como “reacionário [...] de modo grosseiro, raivoso e estridente”. Com essa e as demais marcas linguísticas e contextuais, se espera que o interlocutor concorde com a crítica ácida que se realiza a esse *éthos* recém-criado.

- (06) Peço perdão aos antigos leitores, desde já, *se minha nova persona não lhes agradar*, mas no pé que as coisas estão é preciso *não apenas ser reacionário, mas sê-lo de modo grosseiro, raivoso e estridente*. Do contrário, seguiremos dominados pelo crioulo, pelas bichas, pelas feministas rançosas e *por velhos intelectuais da USP, essa gentalha que, finalmente compreendi, é a culpada por sermos um dos países mais desiguais, mais injustos e violentos sobre a Terra*. Me aguardem.

Como último comentário, é importante apontar o tom ameaçador com o qual o locutor finaliza o artigo, juntamente com a gradação de termos disfêmicos a diversos grupos sociais e a menção nada elogiosa (“essa gentalha”) à maior universidade pública brasileira (USP) como forma máxima de representação do grupo considerado elite intelectual do país. Embora não esteja presente na materialidade linguística, o fato de Antonio Prata — sujeito psicobiológico — ter estudado no curso de Filosofia da referida universidade tem consequências na imagem do fiador no sentido de, primeiramente, mostrar um paradoxo, para, depois, se revelar como mais um índice de que existe uma articulação de vozes *éthé*.

Como já foi mencionado anteriormente, a ironia implica que os interlocutores não só compartilhem conhecimento de mundo. Mais ainda, que compartilhem conhecimentos referentes a diversos âmbitos: histórico, social, ideológico, cultural, situacional e, inclusive, linguístico e de condições de produção textual. Em realidade, podemos lançar como hipótese que compartilhar o reconhecimento de um *éthos* também contribui para que se apreendam as ambiguidades inerentes nos enunciados irônicos, as quais revelam duplicidade de enunciações e vozes. Cabe destacar que, como podemos demonstrar, não existe um elemento linguístico que caracterize a ironia, mas sim um funcionamento linguístico que necessita ser apreendido na dinâmica contextual, de condições de produção, de movimentos enunciativo-discursivos. Algumas marcas podem ser indicadores, mas não atuam isoladamente.

Nesse momento, o raciocínio de Galinari (2007, p. 235-236) sobre “incorporação discursiva” nos auxilia a conceber o *éthos* e o efeito patêmico como eixos para que se (co)elabore um espaço de interação, em que confluem perspectivas e imagens, uma vez que a “capacidade do *éthos* de agir por *empatia, identificação e transferência*”, pode “conduzir o auditório a uma aproximação com o autor, o qual supostamente sentiria as coisas do mesmo modo que o seu”.

No entanto, essas supostas empatia, identificação e transferência não proporcionaram uma aproximação que corroborasse para a eficiência e a eficácia da argumentação, uma vez que, na prática, a imagem dos interlocutores foi mal direcionada e o efeito patêmico visado, quando provocou empatia, foi em detrimento da compreensão mais complexa e ampla da tese e dos argumentos apresentados<sup>8</sup>.

Diante da repercussão negativa do artigo, o articulista se viu obrigado a publicar um segundo texto — *Abaixo, a ironia* [sic] — para esclarecer as ambiguidades, destruindo, portanto, a ironia em nome da defesa de sua tese e de seu *éthos* habitual<sup>9</sup>. Ao direcionar estritamente o sentido de cada enunciado por meio da reorganização da materialidade do texto anterior de tal modo que explicitava sua postura diante dos argumentos, o locutor acaba modificando o efeito empático.

Durante a reflexão realizada nesse novo artigo, o articulista aponta as duas atitudes recorrentes dos interlocutores (os que concordaram ou não com a perspectiva, embora ambos não tenham identificado a ambiguidade). Porém, em ambos os casos, ao expor os problemas de recepção, o locutor termina por agredir a imagem discursiva dos interpretadores, resultando no distanciamento definitivo entre os *éthos* de enunciador e enunciatário. É no mínimo curioso que, nessa nova construção discursiva que visa à reflexão, não haja menção aos equívocos na construção do próprio *éthos* do locutor e de seu interlocutor ideal.

Esse conjunto inviabiliza a existência de uma identificação de imagens e prejudica a construção de uma interação nos moldes traçados pelo locutor. Mais uma vez os efeitos de sentido “fogem ao controle” do locutor, destruindo a ilusão da existência do locutor “dono do seu dizer”, o que leva ao insucesso das metas argumentativas, se pensarmos no âmbito pragmático.

Após os comentários realizados, pensamos que o fenômeno da ironia se constitui como um lugar privilegiado para refletir sobre o funcionamento linguístico e a dinâmica das construções simultâneas de vozes e imagens discursivas, permitindo que se discuta como as marcas de (inter)subjetividade tornam a língua um dos processos inerentemente humanos. Apesar de muito auxiliar na compreensão dos gêneros marcados pela tipologia argumentativa, os mecanismos de superestrutura, macroestrutura e microestrutura se tornam insuficientes para apreender as ambiguidades presentes nos

---

<sup>8</sup> A título de amostragem, apresentamos um dos comentários presentes entre as dezenas de manifestações de leitores nos fóruns: Rere (238) 03/11/2013 19h42.

Parabéns, parabéns, parabéns, Antônio Prata! Parabéns pelo artigo corajoso, sem papas na língua. É de gente como você que precisamos nesse momento terrível por que passamos aqui no Brasil. Gente como você, como o Rodrigo Constantino, como o Lobão e outros. Deus queira que vocês acordem os que dormem ou que ingenuamente se atiraram nos braços desse governo pernicioso.

<sup>9</sup> [...] Muita gente não entendeu: alguns se chocaram pensando que eu de fato acreditava que o problema do país era a suposta supremacia de negros, homossexuais, feministas, índios e o "poderosíssimo lobby dos antropólogos"; outros me chocaram, cumprimentando-me pela coragem (!) de apontar os verdadeiros culpados por nosso atraso. Volto ao tema para que não haja risco algum de eu estar reforçando as ideias nefastas que tentei ridicularizar [...].

Na crônica de domingo, achei que havia carregado o bastante nas tintas retrógradas para que a sátira ficasse evidente. Descrevi um quadro que, pensava eu, só poderia ser pintado por um paranóico delirante [...].

Com esse pano de fundo, ser "apenas" racista, machista, homo e demofóbico pode não soar absurdo. Quem se chocou achou o personagem equivocados, mas plausível. Quem me cumprimentou achou minha "análise" perfeitamente coerente [...].

enunciados irônicos e a produtividade persuasiva desse processo, uma vez que influenciam diretamente a (co)construção enunciativo-discursiva e a vinculação imprescindível entre interlocutores.

No entanto, por outro lado, a ironia exige uma atenção minuciosa no esboço do perfil do interlocutor e quanto aos possíveis efeitos patêmicos visados, dado que o funcionamento linguístico por ela requerido é de natureza dinâmica, complexa e múltipla, produzindo uma tensão entre significados e sentidos. Portanto, a ironia não é um recurso adaptável para qualquer interlocutor e em qualquer contexto, em especial quando se pensa em gêneros do domínio jornalístico os quais se vinculam à instantaneidade do suporte virtual. Mas isso não significa que a ironia deve ser proclamada como um fenômeno linguísticos próprio do “politicamente incorreto”, dado que tal movimento não se resume ao emprego de expressões consideradas, supostamente, agressivas e preconceituosas com relação a determinados grupos.

### **À guisa de conclusão provisória**

O percurso teórico e analítico desse estudo nos permitiu identificar e problematizar a questão do alcance da ironia em gêneros de dimensão argumentativa vinculados a um conjunto muito amplo de interlocutores. Considerando que a ironia demanda uma diversidade de conhecimentos compartilhados, assim como a construção de vínculos que requerem a concordância, a convivência, a empatia e a identificação entre interlocutores, é basilar reivindicar o protagonismo dos jogos de imagens e vozes discursivas articulados em discursos que mobilizam a ambiguidade desse fenômeno linguístico. Noções como enunciação, enunciado, (inter)subjetividade, interdiscursividade, *éthos* e efeitos patêmicos devem ser consideradas no momento de discutir as nuances de determinado funcionamento linguístico em características específicas da interação construída.

Desse modo, apesar de estar presente em uma variedade de gêneros, a ironia é um fenômeno contraproducente quando não há um cuidado com a vinculação entre interlocutores e suas respectivas imagens discursivas. Deve-se articular enunciados de forma que a ambiguidade enunciativa e a dinâmica interdiscursiva estejam evidentes e consolidem a adesão e inter-relação entre as imagens dos interlocutores. A complexidade desse fenômeno não pode ser argumento para limitar a presença da ironia em determinados gêneros e práticas sociointeracionais, que se transformam em um refúgio de algo quase proibido.

Antes disso, se deve promover o trabalho analítico que vise destacar o funcionamento linguístico como motor dos efeitos de sentido. Ao evidenciar a influência do funcionamento linguístico na emergência do *éthos* e dos efeitos patêmicos, se deve ressignificar a ironia como espaço privilegiado para problematizar questões imagéticas, polifônicas e intersubjetivas e não delimitá-las em espaços elitistas e limitados. A compreensão do funcionamento linguístico e da apropriação da linguagem deveria ser algo democrático na interação e não camuflado sob a máscara de complexidade acessível apenas a poucos. A fim de contribuir para modificar tal situação, esperamos haver acrescentado nossa voz ao “coral” de estudos enunciativo-discursivos sobre a ironia e o *éthos*.

## REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R. *Ethos*. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 220-221.
- BENVENISTE, E. *Problemas de Lingüística Geral II*. 2. ed. São Paulo: Pontes, 2006. 294 p.
- BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008, 295 p.
- BRIZ GÓMEZ, A. La atenuación lingüística. Esbozo de una propuesta teórico-metodológica para su análisis. In: SEARA, I. R. *Cortesía: olhares e (re)invenções*. Lisboa: Chiado Editora, 2014. p. 83-144.
- CHARAUDEAU, P. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MENDES, E.; MACHADO, I. L. (orgs.). *As emoções no discurso*. v. II. Campinas: Mercado das Letras, 2010. p. 23-56.
- COSTA, S. R. *Dicionário de gêneros textuais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 181 p.
- DUCROT, O. Esboço de uma teoria polifônica da Enunciação. In: \_\_\_\_\_. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987. p. 161-222, cap. VIII.
- FIORIN, J. L. *As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2005. 318 p.
- FIORIN, L. A. Ironia. In: \_\_\_\_\_. *Figuras Retóricas*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 69-72.
- \_\_\_\_\_. Reductio ad absurdum. In: \_\_\_\_\_. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 143-144.
- FLORES, V. N. et al. *Dicionário de Linguística da Enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009. 284 p.
- GALINARI, M. M. As emoções no processo argumentativo. In: MACHADO, I. L.; MENEZES, W.; MENDES, E. (orgs.). *As emoções no discurso*. v. I. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 221-239.
- GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 281 p.
- GRÁCIO, R. A. Do discurso argumentado à interação argumentativa. *EID&A: Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*. Editores responsáveis: Eduardo Lopes Pires e Moisés Olímpio Ferreira. n. 1. Ilhéus, novembro de 2011, p. 117-128. Disponível em: <<http://www.uesc.br/revista/eidea>>. Acesso em: 10 set. 2014.
- MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTA, A. R.; SALGADO, L. (orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008a. p. 11-29.
- \_\_\_\_\_. Problemas de ethos. In: MAINGUENEAU, D. *Cenas da Enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008b. p. 55-73.
- \_\_\_\_\_. Ethos e apresentação de si nos sites de relacionamento. In: SILVA, M. C. P. S.; POSSENTI, S. (orgs.). *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010. Cap. 5, p. 79-98.

\_\_\_\_\_. As formações discursivas. In: MAINGUENEAU, D. *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2015. p. 81-93.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008. 295 p.

MENDES, E.; MACHADO, I. L. (orgs.). *As emoções no discurso*. v. II. Campinas: Mercado das Letras, 2010. 335 p.

PERELMAN, C. H.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado de la Argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos, 1989. 855 p.

PLANTIN, C. Pathos. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 371-372.

PRATA, A. Guinada à Direita. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 03 nov. 2013, Cotidiano. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/antonioprata/2013/11/1366185-guinada-a-direita.shtml>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

\_\_\_\_\_. Abaixo, a ironia. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 10 nov. 2013, Cotidiano. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/antonioprata/2013/11/1369328-abaixo-a-ironia.shtml>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

REYES, G. *Los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*. Madrid: Arco Libros, 1996, 72 p.

SPERBER, D.; WILSON, D. Les ironies comme mentions. In: *Poétique*, Paris, Seuil, n. 36, p. 399-412, 1978.

WEINRICH, H. *Linguistik der Lüge*. Heidelberg: Lambert Schneider, 1966. 78 p.

**Recebido em:** 05/10/2015

**Aprovado em:** 15/12/2015

# ***A desumanização: do luto à melancolia no romance de Valter Hugo Mãe***

**Angélica Catiane da Silva de Freitas**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil

catianedefreitas@yahoo.com.br

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.613>

## **Resumo**

Este texto tem como objetivo mostrar como a personagem Halldora, narradora-protagonista do romance *A desumanização* (2013), de Valter Hugo Mãe, passa da tristeza relativa ao luto à melancolia, causada por outras perdas que se sucedem à morte da irmã gêmea: o amor da mãe, que torna-se rejeição; a perda da inocência, iniciando ainda criança na vida sexual; a perda de um filho; e, principalmente, a perda da sua própria identidade, uma vez que a relação especular eu/ outro, no caso de gêmeos, é ainda mais acentuada. Para tanto, utilizamo-nos das distinções de Sigmund Freud entre luto e melancolia, em seu artigo de 1917, e concluímos que o percurso da protagonista do romance converge com as premissas da melancolia postuladas por aquele. Segundo Urânia Tourinho Peres (2011), a melancolia tem sido uma das principais características do sujeito contemporâneo, de modo que nos interessa entender como a Literatura recente tem abordado o tema em questão.

**Palavras-chave:** *A desumanização*; luto; melancolia.

## ***A desumanização: From Mourning to Melancholia in the Novel by Valter Hugo Mãe***

### **Abstract**

This paper aims at showing how the character Halldora, narrator-protagonist of the novel *A desumanização* (2013) by Valter Hugo Mãe, has her feelings changed from sorrow related to mourning to melancholia, caused by other losses which take place after her twin sister's death: the love of her mother, which becomes rejection; the loss of her innocence, starting his sexual life when she was still a child; a son's loss; and mainly the loss of her own identity, once the specular relation between the I and the other, with respect to twins, is even stronger. So, this study is based on Sigmund Freud's distinctions between mourning and melancholia, published in a paper in 1917. It is concluded that the route of the novel's protagonist converge with the premises of melancholia postulated by him. According to Urania Tourinho Peres (2011), melancholia has been one of the main characteristics of the contemporary subject. Therefore, this study is interested in understanding how recent literature has approached the issue.

**Keywords:** *A desumanização*; mourning; melancholia.

### **Do luto à melancolia**

Quando falamos em luto e melancolia, vem-nos à mente o célebre artigo, homônimo, de Sigmund Freud, escrito em 1915, que, completando um século de existência, permanece mais atual do que nunca para se pensar questões da

contemporaneidade. Questões essas que, apesar de remeterem à história do homem, são cada vez mais recorrentes em nossa época, como é o caso da melancolia.

Conceito sobre o qual Freud se debruçou durante grande parte da sua vida, o termo melancolia, a partir de 1860, foi sendo substituído por outro, da psicofarmacologia, a palavra depressão. O novo termo foi enfatizado por Adolf Meyer no campo da psiquiatria, e, segundo Urania Tourinho Peres, no posfácio à *Luto e melancolia* (2011, p. 124-125), este último teve uma forte acolhida na área, por reagir contra a “aura romântica e a proximidade com a genialidade” sugeridos pelo primeiro. Melancolia, além de indicar um “quadro de diminuição das condições vitais do paciente” (2011, p. 124). Segundo Peres, em 1993, na Classificação Internacional de Doenças – OMS, a palavra melancolia foi abolida e em seu lugar foram catalogados mais de 25 tipos e subtipos de depressão.

Freud, no artigo mencionado, estabelece um paralelo entre o luto e a melancolia, para, a partir das premissas do primeiro, chegar a desvendamentos sobre a segunda. Ele considera o luto como uma perda natural da vida, à qual o ser humano está inexoravelmente exposto, e essa perda do objeto (real ou ideal), no qual houve um investimento de libido, acontece de forma consciente. Após algum tempo, e de forma lenta, a libido vai se desligando do objeto perdido, e a realidade se sobrepõe mais uma vez: “Mas de fato, uma vez concluído o trabalho de luto, o ego fica novamente livre e desinibido” (FREUD, 2011, p. 51). Assim, o sofrimento pelo qual passa o enlutado não deve ser considerado uma patologia, e o luto deve fazer o seu caminho “natural”, sem ser perturbado.

Na melancolia, também há uma perda real ou ideal, mas esta ocorre de forma mais inconsciente. O sujeito sabe “[...] quem perdeu, sem saber o que perdeu” (PERES, 2011, p. 114-115). O sofrimento do melancólico é causado por algo que está encoberto, tornando-se mais difícil chegar às suas causas. Por isso, a melancolia apresenta uma característica inexistente no luto, há no indivíduo melancólico: “[...] um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima” (FREUD, 2011, p. 53). Enquanto, no luto, o indivíduo vê o mundo como vazio e desprovido de interesse, “[...] na melancolia, é o próprio eu (ego) que é atingido, ferido, dilacerado” (PERES, 2011, p. 115). Assim, ao invés da superação da perda, que ocorre após o trabalho de luto, na melancolia, há uma relação de ambivalência entre o sujeito e o objeto perdido, que acaba desencadeando uma volta da libido para o ego (eu). Este, por sua vez, passa a identificar-se com o objeto abandonado, e a revolta, antes direcionada à perda do objeto, torna-se uma revolta contra o próprio ego, o que causa o rebaixamento da autoestima do sujeito melancólico e seu consequente desinteresse pela vida, uma vez que perdeu a autoconfiança e o sentido de ser, de existir.

No decorrer deste texto, mostraremos como as características da melancolia estão presentes na personagem Halldora (Halla), de *A desumanização* (2013), devido a vários fatores que sucedem à morte da irmã gêmea. Para tanto, procuraremos estabelecer um diálogo entre as afirmações de Freud, em *Luto e melancolia* (2011) e aspectos do romance de Valter Hugo Mãe. É necessário dizer que, segundo o próprio teórico, o artigo em questão não encerra as questões relativas à melancolia, mas parece-nos suficientemente eficaz ao nosso propósito: o de analisar aspectos da vida da narradora-protagonista do romance que a levam do sofrimento do luto à melancolia.

## *A desumanização*

Um dos romances mais recentes de Mãe, *A desumanização* (2013) chama-nos atenção desde o título, levando-nos a indagações como: o que seria a desumanização? Ou, o que, necessariamente, delimita o humano? Uma leitura que nos tira do nosso lugar de conforto, afasta-nos das respostas prontas, e nos põe para refletir sobre o homem e suas relações, com sua espécie, com o mundo, o homem e sua solidão. A epígrafe antecipa o que iremos encontrar pela frente: “Um homem não é independente a menos que tenha a coragem de estar sozinho” (MÃE, 2013, p. 9). Mas o quanto estamos preparados para enfrentar a realidade da solidão? Pois é com esta sensação que vamos atravessando *A desumanização*, sem, contudo, deixarmos de nos deparar com a beleza e a poesia da escrita de Mãe.

A história se passa nos fiordes Islandeses, e é narrada por uma menina, Halla, a, que perde a irmã gêmea, Sigridur, ainda na infância. Além da irmã morta, Einar é a única outra criança do lugar, um menino que ninguém sabe direito a idade que possui (e por quem as gêmeas nutriam um misto de medo e desprezo). Os demais personagens são: o pai de Halldora, Gudmundur, a mãe, o Steindór (homem mais sábio do lugarejo, responsável pelas missas e afazeres da igreja), e alguns outros poucos que vão sendo apresentados mais tarde: a tia ursa, a mulher elétrica, o homem apagado e a velha Thurid, aos quais a narradora se refere como “as nossas pessoas”.

Com a morte de Sigridur (a gêmea conhecida como: a criança plantada), Halla começa a ser denominada pelas outras pessoas da vila como: a irmã menos morta. Essas pessoas, com suas personalidades supersticiosas (e provincianas), acreditam que: quando um gêmeo morre, sua alma passa a habitar o corpo daquele que ficou vivo. Assim, além de enfrentar o próprio luto pela irmã, a menina se vê obrigada a lidar com uma crise de identidade causada por essa identificação que passa a ter com a morte: a menos morta. No decorrer da trama, ela ainda enfrenta outros desafios: a perda do afeto da mãe, que não supera o luto pela filha morta; a perda da infância, iniciando na vida sexual ainda criança; a perda de um filho, do seu relacionamento com Einar (do qual engravida aos doze anos, e acaba sofrendo um aborto), e a própria companhia do pai, que também acaba se fechando em si mesmo, tal como a mãe de Halla.

O peso das palavras e opiniões das demais pessoas sobre a menina é algo inquestionável, como podemos ver pela própria maneira íntima com a qual ela os denomina, pelo uso do pronome possessivo nossas, antes do substantivo pessoas: “Começaram a dizer as irmãs mortas. A mais morta e a menos morta. Obrigada a andar cheia de almas, eu era um fantasma. O Einar tinha razão. As nossas pessoas olhavam-me sem saber se viraria santa ou demônio. Os santos aparecem, os demônios assombram” (MÃE, 2013, p. 17).

Aqueles com quem a personagem convive parecem esperar que a morte da irmã haja como um estopim para o desenvolvimento da sua personalidade. Ela sente-se esmagada pela necessidade de assumir uma identidade (maniqueísta) de santa ou demônio, além de não saber mais se se trata de uma criança ou de uma mulher. Após perder o filho, a quem se apegara como a uma esperança de vida, a contragosto e vergonha da pequena população do lugar, ela conclui: “Estava com doze anos, faltava pouco para fazer treze, não me via como uma criança. Era uma mulher tão completa quanto apenas a tristeza as sabia fazer” (MÃE, 2013, p. 140).

A estreiteza de pensamento das pessoas que a cercam começa a estreitar os seus horizontes também, como acontecera a seus pais, que já não podiam mais fugir da dor e da fuga para dentro de si mesmos:

A minha mãe, que de enferma, seguia para uma tristeza mortal sem regresso, juntou-se a nós, sempre calada, tomando a mão do marido igual a apertar uma alga. Havia na imagem desolada do casal uma resignação qualquer. Do corpo de um chegava ao outro a energia única. Percebi surpresa que eram unos, mesmos, súbita e finalmente comungando de tudo como quem chegara a uma decisão, a uma conclusão. Fiquei tão incomodada quanto comovida. Só um afeto maduro poderia resultar na cumplicidade que mostravam. Trancados igualmente por dentro. Num escuro, como se olhassem para dentro deles próprios (MÃE, 2013, p. 203).

No que tange à rejeição da mãe, a narradora conclui: “A minha mãe, confessei, corta-se e odeia-se. Odeia-me também. Como não me multiplico, sou uma metade insuportável que prefere não reconhecer” (MÃE, 2013, p. 57). A questão da multiplicação, à qual Halla se refere, remete à crença local de que ela deveria abrigar a alma da irmã morta. Ela já não sabe mais quem é, em meio às características que vão sendo atribuídas pelos outros à sua identidade. Todos esses fatores, aliados à solidão e à falta de afeto, vão desencadeando também uma forte perda da autoestima.

É neste ponto que, considerando a rápida menção que fizemos ao texto freudiano, começamos a identificar que a narradora de *A desumanização* vai passando da tristeza relativa ao luto à melancolia. Ou seja, torna-se um indivíduo que começa a sofrer a: “[...] angústia de um esvaziamento do seu eu (ego), um enfraquecimento do ‘sentimento de si’, e elabora sobre ele próprio um diagnóstico construído na menos-valia, na incapacidade para viver” (PERES, 2011, p. 115). Vejamos mais detalhadamente como isso acontece, considerando, no texto freudiano, as três premissas da melancolia.

### **As três premissas da melancolia**

Em *Luto e Melancolia* (2011), Freud estabelece as premissas que caracterizam o sujeito melancólico: *a perda do objeto*, *a ambivalência* do sujeito em relação ao objeto perdido, e *a regressão da libido ao ego*. Vejamos cada uma delas:

#### **A perda do objeto**

Tanto no luto quanto na melancolia há uma perda do objeto (real ou ideal) no qual houve um investimento de libido. No caso de Halla, trata-se da perda de alguém muito próximo: a irmã gêmea. Somado a isso, ela tem que lidar com o desespero melancólico da mãe, que se fecha, se martiriza, e se pune pela perda da outra filha. Tornando-se uma pessoa incapaz de amar a filha viva. A perda da capacidade de amar é uma das características que identificam o melancólico, assim como a autocrítica exacerbada, a revolta contra o eu (ego), a autopunição. A mãe de Halla, na tentativa de aplacar a dor da alma, chega a produzir ferimentos no próprio corpo:

Por vezes, a minha mãe sangrava nos pratos. Enquanto os lavava, os cortes dos braços abriam a sujar a água. Não se cuidava. Gostava de ver as gotas escuras a cair na brancura da louça. Não lhe podíamos pedir que se afastasse. Ainda que se pusesse

anémica, meio morrendo, era como queria. Vingava-se de si mesma por não ter sabido salvar uma filha. E eu afastava-me, sempre prometida para a morte. Devias morrer, dizia ela ao deitar. A tua irmã está sozinha e não te pode vir acompanhar. Mas tu podes. Tu podes chegar à morte com tanta facilidade (MÃE, 2013, p. 51).

Além de ferir a si própria, e as agressões verbais que faz à Halla, em outra situação a mãe chega a mutilar a filha enquanto esta dorme:

Quando acordei, a minha mãe desfizera-me um mamilo. A pele falhava. O sangue já seco não escondia os cortes. As dores eram profundas. A minha mãe disse-me que precisávamos sacrificar o coração. Não sentir e não temer. Ter medo era um egoísmo insuportável. Eu gritei. Chamei-lhe louca, má, chamei-lhe diabo. Arrancara-me um ovo da pele. Dizia que era o símbolo da maternidade (MÃE, 2013, p. 52).

O pai de Halla, Gudmundur (poeta e sonhador), quando fica sabendo do ferimento, age em socorro da filha. Todavia, no decorrer da trama, também vai se tornando apático e sem voz, de modo que o socorro da menina também não vem dele, como ela previra nas primeiras páginas do livro: “O meu pai, que era um nervoso sonhador, abraçou-me brevemente e sorriu. Um sorriso silencioso, o modo de revelar ser tão imprestável quanto eu para o exagero da morte. Comecei a sentir-me violentamente só” (MÃE, 2013, p. 14). Notemos que o substantivo exagero, quando qualifica o substantivo morte, torna esta última ainda mais dolorosa. Algo que sobra, que está a mais, desnecessário, inconcebível: “Repeti: a morte é um exagero. Leva demasiado. Deixa muito pouco” (MÃE, 2013, p. 17).

O próprio Freud, que considerava o luto um tipo de sofrimento que pode ser superado, após algum tempo admite que a morte de seu neto Heinele, de quatro anos e meio, tornou a sua vida insuportável e sem sentido, como nos lembra Peres (2011, p. 136): “Que teria perdido Freud, quando a criança o deixou? Ele responde: perdi o sentido da vida, tudo faço por necessidade. Apagou-se o desejo”. E, em carta a um amigo que perdera um filho, ele diz: “Vocês são bastante jovens para superar essa perda, eu não sou mais capaz disso” (FICHTNER *apud* FREUD, 2011, p. 136). Assim, a perda do desejo de viver, aliada a um câncer que o consumia, teria resultado no pedido de indução da própria morte em 1939 (PERES, 2011, p. 137).

Partindo dessa afirmação sobre a falta de tempo para superar a perda, somos levados a indagar se o sofrimento dos pais da protagonista do romance não seguiria esse mesmo princípio. Ao que se pode acrescentar que estamos falando da Islândia, da solidão transformada em lugar. Mas, ainda que Gudmundur não consiga ajudar a filha a superar o sofrimento, é dele que a menina recebe os melhores ensinamentos:

Sobre a beleza o meu pai também explicava: só existe a beleza que se diz. Só existe a beleza se existir interlocutor. A beleza da lagoa é sempre alguém. Porque a beleza da lagoa só acontece porque a posso partilhar. Se não houver ninguém, nem a necessidade de encontrar a beleza [sic] existe nem a lagoa será bela. A beleza é sempre alguém, no sentido em que ela se concretiza apenas pela expectativa da reunião com o outro. Ele afirmava: o nome da lagoa é Halla, é Sigridur (MÃE, 2013, p. 42).

Como em outros romances do escritor português, a Literatura e a linguagem assumem papel de importância dentro da obra e, neste caso específico, grande parte da beleza, bem como da teorização sobre a linguagem, acontece pelos ensinamentos do pai

da protagonista, o poeta. Pode-se dizer que um romance como esse, que se arrisca a levar a solidão e a dor humanas às suas últimas consequências, por outro lado, consegue irradiar altas doses de beleza e poesia, por via de um extremo cuidado com a linguagem:

Perguntei-lhe se dizermos o nome de Sigridur era manter-lhe a beleza, como manter-lhe a vida. Ele respondeu que sim. Era exatamente isso. Eu tive vontade de dizer o nome da minha irmã em voz alta. Era muito bela a minha irmã. Tinha o nome mais sonante e podíamos evocar dela o mais delicado azul dos olhos e a mais esperta maneira de ser criança. Estava, subitamente, viva. Ainda que as palavras fossem objetos magrinhos, mais magrinhos do que eu. Era como se a minha irmã nos assomasse à boca. Quase inteira. Abríamos a boca e ela estava lá. Estava em todo lado. Uma mentira passageira (MÃE, 2011, p. 42-43).

O romance em questão nos faz pensar ainda em considerações de Giorgio Agamben, para quem ser contemporâneo significa: “ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (2009, p. 65). Essa luz, para Mãe, de alguma forma está no outro, o que pode ser confirmado pelo seu mais recente livro: *O paraíso são os outros* (Cosacnaify, 2014), que, segundo o escritor, teria sido inspirado nesta passagem de *A desumanização*:

O inferno não são os outros, pequena Halla. Eles são o paraíso, porque um homem sozinho é apenas um animal. A humanidade começa nos que te rodeiam, e não exatamente em ti. Ser-se pessoa implica a tua mãe, as nossas pessoas, um desconhecido ou a sua expectativa. Sem ninguém no presente nem no futuro, o indivíduo pensa tão sem razão quanto pensam os peixes. Dura pelo engenho que tiver e perece como um atributo indiferenciado do planeta. Perece como uma coisa qualquer (MÃE, 2013, p. 20-21).

Partindo da conhecida afirmação de Sartre: “O inferno são os outros”, Mãe, nessa passagem do seu livro, oferece-nos uma possibilidade de resposta para uma das primeiras questões lançadas no presente texto: O que define o humano? Talvez, seja justamente a arte de buscar um equilíbrio com esse outro, seja ele inferno ou paraíso. Por esse motivo, mencionamos há pouco a relação de Halla com os pais, após a morte da irmã, uma vez que são as pessoas mais próximas da protagonista. Mas, vamos às demais premissas da melancolia.

### **A ambivalência e a regressão da libido ao ego**

O melancólico apresenta, além do rebaixamento da autoestima, uma forte autocrítica, tendência a autoinsultos e até mesmo autopunição. Enquanto, no luto, o mundo é pobre e vazio, na melancolia, é o eu (ego) que se torna vazio e sem sentido. Esse rebaixamento da autoestima do sujeito melancólico é estendido ao passado, e ele afirma que “nunca foi melhor”. Trata-se de um “delírio de inferioridade – predominantemente moral” que chega a superar a “pulsão que compele todo ser vivo a se apegar à vida” (FREUD, 2011, p. 53). Vejamos uma passagem do romance que ilustra essa desvalorização que a narradora faz de si mesma:

Eu sobrava. Não tinha o caráter da minha irmã. Percebia isso cada vez melhor. Seguiria sempre. Ela, cheia de ideias e inspirações. Eu, oca, uma existência pela rama, a ganhar

conteúdo pelo fascínio que ela exercia sobre mim. Não era nada a metade valiosa da nossa vida. Eu era a metade fraca. Teria sido apenas justo que eu morresse em troca dela. Toda a maravilha que se queria das crianças estaria contida na Sigridur. Que nunca amaria o Einar. Ficaria empedernida, se fosse preciso, a fabricar um príncipe encantado que a quisesse e que dignificasse a povoação. Ela seria capaz de tudo. O seu sonho concebia tudo e todas as espertezas. O meu era apenas um modo rudimentar de a imitar. Pensei em muitas ocasiões que não éramos gêmeas. Pensei que ela era genuína e eu apenas uma imitação (MÃE, 2013, p. 159-160).

Além desse longo discurso sobre a sua inferioridade em relação à irmã morta, existem outras passagens no romance em que a narradora se autodeprecia física e moralmente, o que mostra a questão do rebaixamento da autoestima típico do indivíduo melancólico. Numa relação especular, Halla chega a se autodefinir como mera cópia da irmã.

Segundo Freud (2011, p. 57), a perda sofrida pelo indivíduo melancólico resulta numa perda em seu ego: “Vemos nele como uma parte do seu ego se contrapõe à outra, avalia-a criticamente, como que tomando-a por objeto”. Essa instância crítica, cindida, do ego possui autonomia: é a consciência moral, e o “desagrado moral com o próprio ego” (FREUD, 2011, p. 57), é uma das principais causas da melancolia. Porém, as autoacusações do melancólico, quando bem analisadas, pouco se referem a ele mesmo, mas “[...] a uma outra pessoa, a quem o doente ama, amou ou deveria amar” (FREUD, 2011, p. 59), que se voltaram contra si. No caso de Halla, o que teria causado essa decepção com o objeto de amor? É aqui que entram as duas outras premissas que caracterizam a melancolia: a ambivalência em relação ao objeto e a regressão da libido ao ego.

Nem o indivíduo nem o analista sabem exatamente a natureza da dor e do sofrimento do melancólico, uma vez que a relação deste com o objeto perdido vai além do luto normal: “A ambivalência constitutiva pertence em si mesma ao reprimido, e as experiências traumáticas com o objeto podem ter ativado um outro material reprimido” (FREUD, 2011, p. 83). Tanto no luto, quanto na melancolia, as batalhas pelo desligamento da libido do objeto ocorrem, segundo Freud (2011), numa instância chamada Inc (reino dos laços mnemônicos de coisas). A diferença consiste no fato de que, no primeiro, o processo segue o seu caminho normal, e a libido se desliga do objeto, deixando o ego livre para novos investimentos. Já na melancolia, esse caminho está bloqueado, devido a uma ou mais causas, o que faz com que o sofrimento do sujeito se torne mais complexo do que no luto, devido ao conflito de ambivalência:

Houve uma escolha do objeto, uma ligação da libido a uma pessoa determinada; graças à influência de uma ofensa real ou decepção por parte da pessoa amada, essa relação de objeto ficou abalada. O resultado não foi o normal, uma retirada da libido desse objeto e o seu deslocamento para um novo [...]. O investimento de objeto provou ser pouco resistente, foi suspenso, mas a libido livre não se deslocou para um outro objeto, e sim se retirou para o ego. Lá, contudo, ela não encontrou um uso qualquer, mas serviu para produzir uma identificação do ego com o objeto abandonado. [...] Assim, a perda do objeto se transformou em perda do ego e o conflito entre o ego e a pessoa amada em uma bipartição entre a crítica do ego e o ego modificado pela identificação (FREUD, 2011, p. 61).

Ou seja, a relação de ambivalência que o indivíduo mantém com o objeto, no caso da melancolia, faz com que ele não o abandone como no luto. A libido regressa para o ego (terceira premissa da melancolia), produzindo uma identificação do sujeito com o objeto de amor perdido. O ego (eu), após essa identificação, revolta-se contra si mesmo, produzindo o sofrimento melancólico, causado por uma insatisfação, um esvaziamento de si, que desencadeia, por sua vez, o autoflagelo psíquico.

No romance em questão, inúmeras passagens ilustram a identificação da protagonista com a irmã morta (seu objeto de amor perdido): “Ainda assim, deitava-me com a morte. Chegava a colocar as mãos no peito como fizeram com a Sigridur, muito hirta, quieta, e imaginava coisas ao invés de adormecer. Imaginar era como morrer” (MÃE, 2013, p. 13). Ora, se o conflito de ambivalência já é por si uma característica geradora de melancolia, o que dizer quando o objeto perdido é o próprio espelho do sujeito, como acontece com a gêmea do romance? “Éramos gêmeas, crianças espelho, tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte” (MÃE, 2013, p. 11).

Sabemos que a temática do espelho, da relação especular, já despertou a imaginação e a criatividade de inúmeros contistas, que deram várias abordagens diferentes para o tema. Dentre eles, podemos citar: Machado de Assis, Jorge Luis Borges, José J. Veiga, Aluizio Azevedo, Luiz Vilela, João Guimarães Rosa e Clarice Lispector. No romance de Mãe, além da relação especular entre as gêmeas, em alguns trechos, Halla se utiliza do objeto espelho como uma forma de tentar “reviver” a irmã, pela duplicação da própria imagem. Em outro momento, é a mãe das gêmeas que tem uma ilusão de ótica ao ver a imagem da filha refletida no espelho:

Ali estava o espelho, imediatamente à porta. Aproximou-se, vendo-se. Eu para trás. Atrás dela e ela a desviar-se lentamente, como a perceber alguém que estivesse mais longe. Percebia a Sigridur lá mais adiante. A minha mãe de olhos molhados, a fixar o espelho numa tristeza atônita e profunda [...] E ela chegou-me ao espelho, juntou-me muito junta ao vidro, toda eu sentindo aquele frio, e a minha cara pousou na da Sigridur, e ela veio muito perto, as suas lágrimas a caírem na minha testa, sobre as mãos que levei ao pescoço, ao peito, até lhe sentir o beijo. Beijou-me assim tão atrapalhada quanto incapaz de se conter. Afiagou-me os cabelos como se mos despenteasse ou me procurasse entre eles. Ensarillhou-os para que sob o seu labirinto loiro existissem duas filhas (MÃE, 2013, p. 181).

Se no luto, o desligamento da libido do objeto ocorre de forma vagarosa e “com grande dispêndio de tempo e energia de investimento, enquanto a existência do objeto é psiquicamente prolongada” (FREUD, 2011, p. 49); na melancolia, esse dispêndio de tempo e de energia não chega facilmente a um fim, uma vez que, nesta última, o objeto pode ser algo que não tenha morrido necessariamente, mas, simplesmente, perdido como objeto de amor.

No caso de Halla, seu sofrimento vai além da dor do luto, porque, à morte da irmã, acrescentam-se outras perdas: a do afeto da mãe, a da infância, a de um filho, e, principalmente, a da própria identidade. Sendo gêmea, tudo se definia em relação e em conjunto com a irmã. Após a morte de Sigridur, ela já não tem certeza do que restou de si: a menos morta? A cheia de almas? Menina ou mulher? Santa ou demônio? “Alguém afirmou que eu me viciara na duplicação. Não tinha identidade própria. Era uma aberração. Queria fugir. Quem quer fugir já metade foi embora. O Steindór disse” (MÃE, 2013, p. 102).

Mas é a perda da irmã que desencadeia as demais. Vejamos um trecho em que Halla se lembra do seu convívio com Sigridur, para entender como se estabelece essa relação de identidade entre as duas:

Estávamos furiosamente habituadas a cair e a esfolar os joelhos e as mãos quando fugíamos do Einar. Comparávamos as feridas. Queríamos ter as feridas iguais. Quando tínhamos as feridas iguais até ficávamos felizes. Como se o Einar nos fizesse o mesmo mal. [...] O mercúrio tingia-nos a pele e queríamos que fosse também o mesmo o tamanho da ferida. Como se pintássemos os joelhos com vaidade semelhante às mulheres que pintavam os lábios. Era fundamental que fôssemos cada vez mais gêmeas. Que se notasse. Que tivéssemos um destino comum, que estivéssemos sempre juntas. Namorar, expliquei, assusta-me. Porque vamos namorar sozinhas. Queria dizer que namoraríamos separadas (MÃE, 2013, p. 34-35).

Por esse trecho, podemos notar a cumplicidade entre as irmãs, o sonho de um destino e felicidade comuns, e a necessidade de se parecerem cada vez mais. Ainda, durante um *flashback*, ficamos sabendo que ambas costumavam jogar garrafas ao mar, com bilhetinhos e flores, contando os seus segredos, com a esperança de que um desconhecido atendesse aos seus pedidos de prendas, sortes e visitas: “Apenas os heróis a sério encontrariam os nossos papéis, e apenas os melhores chegariam ao escarpado recôndito dos fiordes” (MÃE, 2013, p. 31). Mas, segundo a narradora, os sonhos pertenciam à irmã:

Quando for grande, Halla, não quero ser cozinheira das baleias, quero ser de outra maneira. Quero ser longe. Eu respondia: Ninguém é longe. As pessoas são sempre perto de alguma coisa e perto delas mesmas. A minha irmã dizia: são. Algumas pessoas são longe. Quando for grande quero ser longe. E eu respondia: eu acho que quero ser professora (MÃE, 2013, p. 34).

Se Sigridur era a sonhadora, parece-nos que junto ao seu corpo foram enterrados também os sonhos de Halla. Talvez a esperança de algo que não fosse viver nos Fiordes, onde tudo parecia muito definido e predestinado. Afinal, a irmã jamais se contentaria em namorar o Einar (único pretendente do lugar, apesar do seu aspecto abominável), e também não queria cozinhar baleias. Segundo a narradora, Sigridur faria qualquer coisa para que nada disso acontecesse, ao contrário de si mesma, que quebrara até mesmo a promessa que fizera à irmã, de nunca namorar aquele garoto: “O Einar era como o interior das baleias. Apenas intuitivo, sem grande instrução. Nunca namores com ele, Halla. Tu nunca namores com o Einar. Não o queiras para nada. Acredita em mim. Tem aquela boca suja que deve infectar as bocas limpas que beijar” (MÃE, 2013, p. 36).

O fato de Halla quebrar a promessa que fizera a Sigridur chama-nos a atenção, por não ser o que se espera da relação entre as duas. Ela sente muito a sua morte e visita constantemente o seu túmulo. Porém, todas as tentativas de se comunicar com a irmã morta acabam se desfazendo, e podemos entender o seu relacionamento com Einar como uma espécie de vingança contra Sigridur, por tê-la abandonado para sempre. “Na melancolia se tramam, portanto, em torno do objeto inúmeras batalhas isoladas, nas quais ódio e amor combatem entre si: um para desligar a libido do objeto, outro para defender contra o ataque essa posição da libido” (FREUD, 2011, p. 81). Ou seja:

Se o amor pelo objeto – um amor que não pode ser abandonado, ao mesmo tempo que o objeto o é – se refugiou na identificação narcísica, o ódio entra em ação nesse objeto

substitutivo, insultando-o, humilhando-o, fazendo sofrer e ganhando nesse sofrimento uma satisfação sádica. O autotormento indubitavelmente deletável da melancolia significa, como o fenômeno correspondente da neurose obsessiva, a satisfação de tendências sádicas e de tendências ao ódio relativas a um objeto, que por essa via sofreram um retorno para a própria pessoa (FREUD, 2011, p. 67).

Isso ajuda a compreender as passagens de identificação de Halla com a irmã morta, sua autodepreciação, além de outras passagens do romance, como alguns acessos de fúria da protagonista contra as ovelhas no campo.

Para Freud, a própria escolha do objeto, no caso da melancolia, pode ter sido feita sobre uma “base narcísica”, de modo que a identificação do ego com o objeto substitui o investimento amoroso e “[...] a relação amorosa com a pessoa amada não precisa ser abandonada” (FREUD, 2011, p. 63). Assim, a melancolia caracteriza-se por uma relação de ambivalência e de identificação narcísica com o objeto, que consomem o ego, ao contrário do trabalho de luto que, após concluído, deixa-o livre novamente. Segundo Freud, não se sabe ao certo o desenlace dessa confusa guerra entre forças contrárias, que surge da relação de ambivalência entre o sujeito e o objeto: “Vemos que o ego se degrada, se enfurece contra si mesmo e compreendemos, tão pouco quanto o doente, aonde isso leva e como pode mudar” (FREUD, 2011, p. 83).

Sabemos que Freud nos deixou um grande legado e que o estudo da melancolia foi retomado ao longo de sua obra. Todavia, para os objetivos deste texto, de caracterizar a melancolia e mostrar sua manifestação no romance aqui analisado, a partir do percurso da protagonista, *Luto e Melancolia* parece-nos suficientemente elucidativo, mesmo que o próprio teórico tenha deixado o tema em aberto: “A melancolia ainda nos põe diante de outras perguntas, cuja resposta em parte nos escapa. O fato de desaparecer depois de certo período de tempo, sem deixar grandes alterações demonstráveis, é uma característica que a melancolia compartilha com o luto” (FREUD, 2011, p. 73).

De modo análogo, o desenlace da protagonista fica em suspenso no romance. Não sabemos se a melancolia permanece, ou se desaparecerá, após ela atear fogo com um poema do seu pai na casa de Stéindor (o líder do lugarejo) e fugir. A propósito, esse trecho do romance é pura poesia:

Tomei um dos poemas do meu pai. Uma só folha, um poema único, sem cópia, irrepitível. Com ele acendi o fogo à casa bonita do Stéindor e ainda vi como as paredes convidaram o lume, tão gulosas. Achei que o meu pai ia inconfessavelmente gostar que um poema seu servisse de acendalha para aquela combustão. Tinha direito a reclamar a sua participação na maldade oficial do mundo (MÃE, 2013, p. 231).

Após esse ato, a conclusão da narradora é uma verdadeira definição do que seja a função da Arte, da Literatura: “A vida efêmera do que arde esgota a beleza num instante, merece apenas morrer depois disso” (MÃE, 2013, p. 231).

A atitude de Halla se deu por amor, para vingar a Einar do trauma causado pelo assassinato de seu pai, que ele presenciara na infância. E o que desencadeia esse ato é a cumplicidade que ela acaba tendo com esse menino/ homem, que tanto ela quanto a irmã consideravam um tolo abominável, mas que: “[...] ficara assim apenas porque não pudera guardar a inteligência que o atormentava” (MÃE, 2013, p. 227), o assassinato do seu pai pelo homem mais respeitado do lugarejo.

Pode-se dizer que Einar, esse “outro”, a quem as gêmeas tanto temiam (em parte, por não conseguirem compreendê-lo) acaba sendo a única salvação de Halla. O seu único aconchego em meio a tanto tormento e tristeza, embora ela só reconheça que o ama na última página do romance: “Percebi absolutamente que o amava. E levava dúvida nenhuma de ser amada. Teria a vida inteira para lidar com esse sentimento. Sabia que me perdoaria. Pensei. Quem não sabe perdoar, só sabe coisas pequenas” (MÃE, 2013, p. 233).

Muito se poderia dizer da relação entre Halla e Einar, da relação da narradora com o pai, com a mãe, com o filho que perdera, e com a própria Islândia. Todavia, optamos por um percurso que teve como base as três premissas da melancolia, caracterizadas por Freud em seu artigo, com o intuito de mostrar como a protagonista passa do sofrimento do luto ao sofrimento melancólico, todas as perdas sofridas e a sua tentativa de sobrevivência em meio a elas e às demais pessoas do lugar.

### Considerações finais

Mas qual seria o objetivo de se estudar a melancolia num romance contemporâneo? Peres, no posfácio ao texto de Freud, dentre outras questões, discorre sobre o fato da nossa época ser desencadeadora da melancolia, embora o termo utilizado, atualmente, seja depressão. Para a psicanalista, é possível pensar algumas das batalhas do sujeito atual como batalhas entre duas instâncias definidas por Freud: eu (ego) ideal e ideal do eu (ego) (PERES, 2011, p. 132). Ou seja, aquilo que cada um alcança de si, e aquilo que gostaria de alcançar.

O termo “narcisista” também passou a ser utilizado para designar esse homem de perfil individualista, “[...] muito preocupado consigo próprio, com seu corpo e com seu sucesso profissional e econômico. Um homem mais voltado para si e mais indiferente ao outro” (PERES, 2011, p. 133). É uma época de muito consumo, competição, e “[...] ‘valorização do desempenho’, seja no trabalho, no sexo, no esporte” (PERES, 2011, p. 133). As possibilidades de autorrealização parecem infinitas e acessíveis a todos, como se não existissem barreiras, segundo a autora, no entanto, elas existem, e, com isso, as perdas aumentam:

E o homem tem de elaborar o luto de suas não realizações, dos sonhos não atingidos. Se tanto é permitido, só a insuficiência, a incapacidade pode justificar não atingir patamares de excelência. E o homem se deprime. Não é por acaso que se corre tanto hoje, quando as maratonas viraram moda. O corredor vive uma luta constante para ultrapassar seus próprios limites, uma obsessão de velocidade. Entramos na ‘era da maratona’, na qual o tempo urge e todos querem disputar um lugar (PERES, 2011, p. 133).

Como vemos, tanta exigência consigo mesmo torna o homem da atualidade um ser narcisista e individualista, que o digam os *selfies* e os ideais do eu, que cada um cria de si na era da internet e das redes sociais. Nenhum homem esteve tão presente entre os outros quanto o homem contemporâneo, mas, por outro lado, também não esteve tão sozinho quanto este. Todos estão voltados para si e ninguém está voltado para o outro. Mas, deixemos a psicanálise a quem compete e voltemos à Literatura:

Quando fugires, toma cuidado. Está para lá das nossas pessoas um tempo de profunda maldade. Eu perguntei; o fim do mundo dos homens. Ele disse que sim. Uma maldade oficial, aquilo de se fazer o que se pode e que é tão diferente do que se deve. Quando fugires, minha querida Halla, terás de parecer menos uma pessoa, porque as pessoas estão a acabar. Foram embora para dentro da memória. Foram-se ressentidas. Agora são apenas uma recordação, como serão também uma possibilidade. Mas não imediatamente. Este tempo é outro. Serve para matar (MÃE, 2013, p. 202).

Longe de contestar a validade da afirmação de Jean-Paul Sartre, de que “o inferno são os outros”, uma vez que a própria personagem analisada neste texto nos dá a dimensão da dificuldade de viver e conviver com esse outro (que é parte constitutiva do seu ser, que atribui sentido à sua existência, apesar da dor e do sofrimento que pode causar), pensamos que a contrapartida de Mãe, de mostrar que a beleza e o sentido da vida só podem ser encontrados por via do diálogo e da convivência com esse outro, fazem do escritor um contemporâneo, segundo a definição de Agamben (2009), ou seja, aquele que consegue enxergar uma luz através do escuro do seu tempo.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo. In: AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.

FREUD, S. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosacnaify, 2011. 144 p.

MÃE, V. H. *A desumanização*. Porto Editora: Portugal, 2013. 238 p.

PERES, U. T. Uma ferida a sangrar- lhe a alma. In: FREUD, S. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosacnaify, 2011. p. 101-137.

**Recebido em:** 16/09/2015

**Aprovado em:** 15/01/2016