



INTERSECÇÕES

Revista de Estudos sobre Práticas Discursivas e Textuais
 ISSN: 1984-2406
 Centro Universitário Padre Anchieta Jundiaí/SP Graduação em Letras

ANO 4

NÚMERO 1

Maió 2011

ARTIGOS

- BERTHA AFTER JEAN RYHS' *WIDE SARGASSO SEA*: NEW DILEMMAS? 4
 Márcia Cristine AGUSTINI
- FORMAS DE RETOMADA DE DISCURSO CITADO NA CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS EM
 TEXTOS ACADÊMICOS 17
 José Cezinaldo Rocha BESSA
 Rosângela Alves dos Santos BERNARDINO
 Ilderlândio Assis de Andrade NASCIMENTO
- PRÁTICA DISCURSIVA FEMININA EM *A BOLSA AMARELA*: RE(DES)CONSTRUINDO A IDEIA
 PRÉ ORDENADA 39
 Sirlene CRISTÓFANO
- LINGUAGEM E DESLOCAMENTO EM *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS..... 49
 Carolina Duarte DAMASCENO
- ESCRITAS DE SI E IDENTIDADE: O DISCURSO DO SUJEITO -PROFESSOR DE LÍNGUAS EM
 QUESTÃO 59
 Beatriz Maria ECKERT-HOFF

ASPECTOS SOCIO-DISCURSIVOS DO SISTEMA PRONOMINAL DO PORTUGUÊS BRASILEIRO	71
Marília FERREIRA-SILVA Dayana Carlinda LOPES	
PRÁTICAS DISCURSIVAS E IDENTIDADES DE GÊNERO – UM ESTUDO DE UMA PRODUÇÃO CORDELISTA	92
James Deam Amaral FREITAS	
ASPECTOS DA PRODUÇÃO DO GÊNERO ANÚNCIO PUBLICITÁRIO: CONSTITUIÇÃO, FUNCIONALIDADE, HISTORICIDADE	112
João Bosco Figueiredo GOMES Ivandilson COSTA	
A BIOGRAFIA PARATÓPICA DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES	131
Tércia Montenegro LEMOS Maria Tatiana Silva de SOUSA	
NARRATIVAS DE CUIDADORES DE IDOSOS: LUGAR DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES SOCIAIS NO ÂMBITO DO TRABALHO	144
Ludmila Mota de F. PORTO	
IMAGENS DE CAMPO E CIDADE NOS QUADRINHOS DE CHICO BENTO	158
Mariana Ramalho PROCÓPIO	
A NARRATIVA VISUAL EM LIVROS NO BRASIL: UMA BRINCADEIRA DE GENTE GRANDE	171
Maria Lúcia Costa RODRIGUES Sueli de Souza CAGNETI	
VIAGEM A VENEZA: THOMAS MANN E CECÍLIA MEIRELES	185
Luís Antônio Contatori ROMANO	
ENTRE SIGNO E DISCURSO E ALGUNS PROBLEMAS À QUESTÃO DO SENTIDO.....	197
Eder José dos SANTOS Roselene de Fátima COITO	
PADRÕES DE BELEZA, GÊNERO E GRAUS DE LETRAMENTO NO DISCURSO DA REVISTA <i>VEJA</i>	212
Dionéia Motta Monte-SERRAT Leda Verdiani TFOUNI Fernanda Cristina R. CARDOSO Roberta Lopes PEREIRA	
CALVINO E ORLANDO FURIOSO: OS DESVARIOS D' OS NOSSOS ANTEPASSADOS	225
Jaqueson Luiz da SILVA	

ENTRE O USO E A NORMA: UMA INTRODUÇÃO À GRAMATICOGRAFIA DA LÍNGUA PORTUGUESA NO BRASIL DA PASSAGEM DO SÉCULO (1880-1920)238

Maurício SILVA

UMA ANÁLISE DO GÊNERO *ARTIGO DE OPINIÃO* CONFORME A ORIENTAÇÃO METODOLÓGICA DE BAKHTIN.....248

Claudete Aparecida SIMIONI

Terezinha da Conceição COSTA-HÜBES

GÊNEROS TEXTUAIS JURÍDICOS – PETIÇÃO INICIAL, CONTESTAÇÃO E SENTENÇA: INTERFACES.....268

Cláudia Maris TULLIO

BERTHA AFTER JEAN RYHS' *WIDE SARGASSO SEA*: NEW DILEMMAS?

Márcia Cristine AGUSTINI¹

Resumo: Mais de cem anos após sua publicação, o romance *Jane Eyre* vê um dos seus personagens mais emblemáticos ser revisitado por uma escritora caribenha. Bertha Mason sai das poucas linhas destinadas a ela em *Jane Eyre* pra se tornar a figura dramática principal em *Wide Sargasso Sea*. Enquanto que no primeiro romance a loucura de Bertha é um tema relegado à degeneração de traços pessoais, no segundo as origens de sua loucura estão ligadas ao processo de dominação imperial. O objetivo deste artigo é confrontar a representação dada à mesma personagem em diferentes momentos e tentar vislumbrar os significados propostos nestas obras.

Palavras-chave: Imperialismo. O *Outro* colonial. 'Domesticar'. Representação.

Abstract: More than one hundred years after its publication, the novel *Jane Eyre* has one of its most iconic characters revisited by a Caribbean writer. Bertha Mason leaves the few lines given to her in *Jane Eyre* to become the leading figure in *Wide Sargasso Sea*. Whereas in the first novel, Bertha's madness is an issue relegated to the degeneration of personal traits; in the second, the origins of her madness are linked to the process of imperial domination. The aim of this paper is to confront the representation given to the same character at different times and try to discern the meanings offered in these novels.

Keywords: Imperialism. Colonial *Other*. 'Domesticate'. Representation.

Bertha Mason; a minor character in Charlotte Brontë's novel *Jane Eyre* (1847), has provoked a lot of discussion and reflection after Jean Rhys' revision of the theme of Imperial domination in *Wide Sargasso Sea* (1966). In *Jane Eyre*, Bertha is a secondary character who is mostly talked about than actively participate in the happenings of the novel. In *Wide Sargasso Sea*, this character gains the pages of the novel and becomes the central figure in the plot. Adlai Murdoch writes: "In Rhys' intertextual *Wide Sargasso Sea* (1966), she inscribes what purports to be the untold story of the Jamaican creole Bertha Mason's life prior to her marginal appearance in *Jane Eyre*" (2003). Bertha's agentive role, nevertheless, is gradually demeaned by the Englishman that has

¹ Programa de pós-graduação em Letras/inglês e literatura correspondente, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, e-mail: agustinimarcia@gmail.com

taken her for wife. The makings of this subjugation are amplified and the meanings previously put forth by the narrative in *Jane Eyre* become more evident and tangible in *Wide Sargasso Sea*. The meanings each novel offer and what they reveal regarding the Imperial domination are the focus of this article.

In Charlotte Brontë's *Jane Eyre*, Bertha works as Jane Eyre's antagonist and her *deeds* eventually lead the two central characters to approximate. It is through Bertha's interference that conflict is installed and the narrative creates the tension necessary to justify Jane's suffering and Bertha's replacement as Rochester's wife. This is the case in Bertha's more determinant actions in the novel—when she puts fire in Rochester bed and later on in the whole castle. *Jane Eyre's* narrative works to develop the female individual self and as such “articulates herself in shifting relationship to what is at stake, the ‘native female’ as such (within discourse, as a signifier) is excluded from any share in this emerging norm”(SPIVAK, 245-6). That is, in order for Jane Eyre's project to be achieved with the end of the story, Bertha has to ‘disappear’.

Within the perspective of development and female possibilities, Jane reaches plenitude: marriage and family. On the other hand, Bertha is not allowed any share of this narrative. Her representation works as an icon to the colonial *Other* and in the service of it, she has to be ‘controlled’ and tamed. She is not an individual, but an entity that represents a group. In a postcolonial reading, through Bertha's replacement with Jane as Rochester's wife, we see the reinforcement of the ideology of imperialism. The good, humble, and tamed Jane substitutes her colonial *Other*. The threat that the colonial represents is controlled through its annihilation.

As we can see, Bertha's role in *Jane Eyre* instigates double readings. On the one hand, she is the one who prevents the central characters to marry and find happiness, on the other, her enigmatic figure works as an emblem for the effect of imperial domination over the colonies. The second reading is reinforced by her succinct depiction which characterizes her mostly as wild and fierce. Her being a threat ultimately justifies a surveillance need which is dutifully filled in by an English master. Bertha is depicted as a liminal figure that oscillates between the human and the animal:

In the deep shade, at the further end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not ... tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some strange wild animal: but it was covered with

clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face. (BRONTË, chapter 26)

Further on, we learn that Bertha's characterization extends beyond her present madness. Previous to her disease, her temper and intellect are already portrayed as 'lack' and 'inferior'. We can see this in Rochester's words when he describes the moments after he married her. He has discovered her mother is mad, but so far, what keep them apart are their differences:

I found her nature wholly alien to mine, her tastes obnoxious to me, her cast of mind common, low, narrow, and singularly incapable of being led to anything higher, expanded to anything larger-[. . .]; that kindly conversation could not be sustained between us, because whatever topic I started, immediately received from her a turn at once coarse and trite, perverse and imbecile—when I perceived that I should never have a quiet or settled household, because no servant would bear the continued outbreaks of her violent and unreasonable temper, or the vexations of her absurd, contradictory, exacting orders (BRONTË, chapter 27).

Such a description fits the Imperialist project. She is wild, incontrollable and uncultivated. As a result of this ensemble of characteristics, Bertha is ultimately depicted as mad. Her depiction becomes complete with her portrayal as a disabled subject. Her disability adds up to the project of Imperialist domination and she becomes a threat for the others and for herself. Such character is “a figure produced by the axiomatics of imperialism” (SPIVAK, 1985). Gayatri C. Spivak continues her reasoning: “Through Bertha Mason, the white Jamaican Creole, Brontë renders the human/animal frontier as acceptably indeterminate” (1985). Bertha's depiction as mad, disabled and ultimately a threat to herself, becomes an emblem for the colonial *Other*. Her *lack* justifies the need for domination.

Rochester's 'benevolence' is imparted in his conclusion to this tale. In spite of Bertha's 'narrow mind' he asserts that he “tried to devour [his] repentance and disgust in secret; [he] repressed the deep antipathy [he] felt”. The magnanimity of his understanding even when he considered he had been betrayed (by his family? Her family? Herself? Himself?) shows his vocation for domination. His burden is to take care of the poor wild woman. He could have gotten rid of her sending her to another house he possesses, but he wouldn't perform such villainy:

[. . .] my plans would not permit me to remove the maniac elsewhere—though I possess an old house, Ferndean Manor, even more retired and hidden than this, where I could have lodged her safely enough, had not a scruple about the unhealthiness of the situation, in the heart of a wood, made my conscience recoil from the arrangement. Probably those damp walls would soon have eased me of her charge: but to each villain his own vice; and mine is not a tendency to indirect assassination, even of what I most hate (BRONTË, chapter 27).

In this regard, Brontë's Rochester becomes Bertha's antagonist. He comes to represent the Empire the same way Bertha represents the colony. In the imperialist project, their pairing is perfect: she needs protection, education, and understanding while his patronizing manners secure his domination over her.

In Brontë's writing, Bertha's madness is confounded with her character in such a way that it is left for the reader to infer what led her to madness. In spite of allegedly being related to her mother's genetic inheritance, her intractable nature merges in the description of her process of becoming mad. Rochester describes her decay: "her *character* ripened and developed with frightful rapidity; her *vices* sprang up fast and rank [. . .] What a pigmy intellect she had, and what giant propensities!" Rochester continues by concluding: "the doctors now discovered that MY WIFE was mad—her *excesses* had prematurely developed the germs of insanity" (BRONTË, chapter 27, *my emphasis*). That is, Bertha's character is to be blamed for her present madness. Through the previous description, Rochester makes Bertha the only one responsible for this state of affairs.

As part of the imperialist project, Bertha never becomes a self—she is an institution, the postcolonial *Other* in need of a definition. Spivak clarifies: "No perspective critical of imperialism can turn the *Other* into a self, because the project of imperialism has always already historically refracted what might have been the absolutely *Other* into a domesticated *Other* that consolidates the imperialist self" (SPIVAK, 1985). That is, the colonial other is, by definition, *pre-characterized*, *pre-defined*. In Bertha's depiction we can see some of these features being confirmed by the imperial other. Bertha's depiction reassures the Imperialist of his project. Bertha is incapable of taking care of herself. She is, in fact, the ultimate consequence of a colonized left alone to her own care. Her character—apparently an inborn quality—along with her uncultivated intellect—as Rochester *clarifies*—have led her to madness.

On the other hand, Bertha's depiction cannot reach the extreme of construing a completely intractable figure. She cannot be completely humanized in the same way she cannot be completely bestialized. Had she received the epithet of human, the imperial project of domination would not be 'necessary'; had she 'remained' an animal, she would not need a master either, for no animal would possibly need education to evolve from heathen to human. Spivak explains the formula: "make the heathen into a human so that he can be treated as an end in himself" (1985).

Yet, the project of imperial justification is not central in *Jane Eyre*. It, in fact, seems to fit the narrative somewhat lopsidedly. Spivak calls this project a tangent one. She adverts that it "escapes the closed circle of the narrative conclusion" (1985). That is, it does not deal directly with the project of female individualism perpetrated by the main character. Nevertheless, this project interferes in the narrative in a peripheral but persistent way. An example of this tangentiality appears through the character of St. John Rivers. He is the one whose initial reflections over his vocation are retaken at the end of *Jane Eyre*. Interesting enough, his reflections do not refer at all to individualism or female closure. His work as a missionary makes him deal with the 'burden of the white man' instead. He answers Jane when asked about giving up his work:

My vocation? My great work? ... My hopes of being numbered in the band who have merged all ambitions in the glorious one of bettering their race—of carrying knowledge into the realms of ignorance—of substituting peace for war—freedom for bondage—religion for superstition—the hope of heaven for the fear of hell? (BRONTË, chapter 32).

St. John Rivers's work is to travel to 'poor countries' to teach European values and, even though this character's reflections are never directly referred to Bertha's presence, it is unquestionable the realization that she is one of those who is in need of help.

In sum, Brontë's Bertha is animalized in a project designed to undermine her role as a wife and mostly of all, as a human being. Jean Rhys's novel *Wide Sargasso Sea* attempts to redress this image attacking mostly the notion of homogeneity and objectification that the former novel proposes of the colonial and imperial subjects. Antoinette Mason (renamed Bertha by Rochester²) is clearly a Creole and part of the

² This character is not given a name in *Wide Sargasso Sea*, but the inevitable connections between this novel and *Jane Eyre* allow this inference.

colonial elite. She is not a former slave, and, even though this group constitutes the greatest mass of the group under the label of colonized, it is through Bertha's rendering that Brontë's novel propose to depict the colonial subject as a unified group. Rhys's novel complicates this view by demonstrating the internal conflicts within the colonized groups:

By deliberately underlining and interrogating the apparently oppositional tropes of metropolitan and creole identity, both by metonymically relating Rochester to the patterns of colonialism and slavery at work in the Jamaica where he accrued his wealth, and particularly through her complex portrait of the 'madwoman in the attic,' this 'prequel' to Bronte's text deliberately destabilizes received, supposedly singular notions of 'colonizer,' 'colonized,' and 'creole' as they were used in 19th-century British prose (MURDOCH, 2003).

Jean Rhys's depiction of Antoinette makes us aware of the highly unstable position Antoinette occupies in the colony. On one side the English *Other* (in the figure of Rochester) comes to despise her 'difference' and attribute 'race' to her as a form of regaining control over what is unknown to him, on the other the black creoles reject her presence in the country. At the end, Antoinette's madness is not attributed to the disintegration of her character as in *Jane Eyre* but as a result of the disintegration of her subjectivity. By presenting the conflicts at play among white and black creoles on the one hand and the English gaze on the other, Rhys construes Antoinette's subjectivity as contradictory and as one of the main forces that leads her to madness.

Antoinette/Bertha's drama starts right after her marriage. Her husband has difficulties to accept her *difference* and, as a solution, he starts avoiding her presence and physical contact. One of the facts that complicates her situation is the fact that her wealth changes hands: from hers to her husband's. These were the terms of the English law at the time, and Antoinette accepts in the expectation of being protected by the *family*, that is, her husband (RAISKIN). Nevertheless, their marriage seems to have ended and Christophine tells her a rich girl should pack her things and leave. Antoinette reveals her situation: "I am not rich now, I have no money of my own at all, everything I had belongs to him" (RHYS, 1996). The marriage represents an exchange of money: from Antoinette's hands to Rochester's. Rochester now has complete control over her wealth, and, as a consequence, of her steps. In a patriarchal society, a woman whose family is completely unstructured and has no money does not find many possibilities of

living without the assistance of a man. Antoinette finds herself in this situation. The protection she expected from her husband soon becomes a prison.

This unbalance in the familiar milieu reflects Antoinette's relation to England. The Imperial nation is geographically far away but ideologically present. Similarly to Clare Savage in *No Telephone to Heaven*, Antoinette's lessons at school recall the 'mother-country's' culture. Judith Raiskin states: "Antoinette's ultimate disempowerment and impoverishment in *Wide Sargasso Sea* is facilitated by a fetishized representation of the British Empire grounded [. . .] in myths of family loyalty and safety" (1996). Raiskin continues by pointing to Antoinette's past and the lack of a family structure: "from guardian to guardian—from mother to nurse to step-father to church to step-brother to husband" (1996). This instability is replaced by the firm but idyllic place England appears in Antoinette's mind. This image is so strong that when her marriage starts collapsing she dreams of going to England. She reasons:

I will be a different person when I live in England and different things will happen to me . . . England, rosy pink in the geography book map, but on the page opposite the words are closely crowded, heavy looking. Exports, coal, iron, wool. Then imports and character of inhabitants. Names, Essex, Chelmsford on the Chelmer. The Yorkshire and Lincolnshire wolds. Wolds? Does that mean hills? How high? Half the height of ours or not even that? Cool green leaves in the short cool summer. Summer. There are fields of corn like sugarcane fields, but gold colour and not so tall. After summer the trees are bare, then winter and snow (RHYS, 1966).

Her reflections reveal her profound knowledge of England's geography and economy. It also reveals that her knowledge does not come from experience. For instance, when she wonders—"Wolds? Does that mean hills? How high? Half the height of ours or not even that?"—we realize her knowledge derives from books. The construal of England's image is completely devoid of actual familiarity. This feature gives room to romanticize, which is what some thoughts in the above passage demonstrate when she states that she will be a different person when she lives in England. On the other hand, Antoinette knows that England might not be her answer. Another feature that stands out in this passage is that, intertwined to her reflections regarding England are some negative words which foreshadows and present her knowledge of England not being quite what she expects.

Another point that Raiskin makes is that the literature that Antoinette learns is the English one, making her to dream about this place and see the act of traveling there as a home-coming. The constant and persistent presence of the English culture makes her feel she is far away from home. On the shelves of her house we see “Byron’s poems, novels by Sir Walter Scott, *Confessions of an Opium Eater*... (RHYS, 1966). Nevertheless, Antoinette’s acculturation into Englishness isn’t limited to geography, literature and history. Their culinary also follows English tradition. This happens when Antoinette’s mother marries again and their resources improve. They start eating English food: “We ate English food now, beef and mutton, pies and puddings. I was glad to be like an English girl but I missed the taste of Christophine’s cooking” (RHYS, 1996).

The force of these interferences is to convince her of her Englishness. Raiskin argues that Rhys’ characters—and we can see it in Antoinette—present the difficulties of a subject in such complicate situation to understand their situation. Antoinette is an Englishwoman who has never lived in England. She is raised into the British culture while she was born in the colony:

The myth of England and of the colonials’ spiritual and racial relationship to it contributes to their feelings [Rhys’ characters] of inauthenticity both at home and in England. The doubleness of their identities—as both Caribbean and English while also neither Caribbean nor English—forces them to shift between the two national ‘realities,’ [. . .]. Seeing one image necessarily excludes the other; it takes a great deal of mental energy to retain the existence of both simultaneously (RAISKIN, 1996).

Antoinette seeks connection to England through her marriage to Rochester while her knowledge and familiarity with Jamaica denounces her doubleness. Rochester, on the other hand, perceives these incongruities and starts having difficulties to deal with her presence. Rochester’s relations in the island are restricted to a small universe in which he is the only Englishman. Similarly to Antoinette, he has also, according to Raiskin, “grown up with a cultural representation of a foreign land—that is, with the English literary creation of the abundant but menacing New World” (1996). We can read their mutual misreading of one another through their cultural view of each other’s homeland. Antoinette asks Rochester: “‘Is it true’, she said, ‘that England is like a dream?’” Rochester bluntly answers: “‘Well’, I answered annoyed, ‘that is precisely how your beautiful island seems to me, quite unreal and like a dream’”. Later on the narrative,

he admits the uneasy feelings the places and people that surround him have provoked: “But the feeling of something unknown and hostile was very strong” He then tells Antoinette: “I feel very much a stranger here [. . .] I feel that this place is my enemy and on your side” (RHYS, 1996).

Examples abound in this matter, confirming that everything is unfamiliar to Rochester and that the feeling of alienation perpetrated by the heroine of the story is shared by him. The difference is that to regain his sense of power he *rereads* Antoinette into a racial other. “Such a reading implicitly posits Bertha/Antoinette as both native and *Other*, a ‘white creole’ intrinsically unable to locate her true subjective space in the white-dominated, slave-based colony” (MURDOCH, 2003). The intended misunderstanding of the terms of this interaction implicate in estrangement and silencing of the weaker side of the link. Murdoch points to the fact that this interaction irrevocably creates two sides: the agent and the subject. And, in this kind of relationship the battle is to impose one’s point of view through the silencing of the *Other*: “any interaction between agent and subject is doomed to voicelessness” (MURDOCH, 2003).

This process starts through Rochester’s perception of disturbing features in his wife: “she never blinks at all, it seems to me. Long, dark, alien eyes. Creole of pure English descent she may be, but they are not English or European either” (RHYS, 1966). Later on, Rochester complains of her intimacy with the Black Creoles: “Why do you hug and kiss Christophine?” and at her answer he adds “I wouldn’t hug and kiss them” (RHYS, 1966).

This brief dialogue implicates in diverse meanings. On the one hand, we see his despise for the Black people, but above all *suspicion* of Antoinette’s deep connection with these people. The pronoun *them* reinforces his racial view of the other as a sole entity deprived of uniqueness while the stressed pronoun *I* denounces his expectations regarding Antoinette’s behavior based on the notion of his own superiority and correctness of behavior. Rochester does not understand her closeness to some Black people and interprets it as another sign of her ‘foreignness’. A moment in which his suspicions become apparent is when he considers the possibility of Antoinette and Amélie being related: “For a moment she looked very much like Amélie. Perhaps they are related, I thought. It’s possible, it’s even probable in this damned place” (RHYS, 1966). Due to his difficulty to understand Antoinette, Rochester solves the impasse by attributing race to her. Interestingly enough, in this case, race can only refer plausibly to

her hybridism. All the reader and Rochester knows of her lineage is that she was born in Jamaica, her mother is Martinican and her father is an Englishman. This fact, however, does not disturb Rochester's reading of her appearance and behavior.

After learning of her mother's madness, Rochester finds a justification to discharge his frustrations by attributing his feeling of dislocation and disempowerment on Antoinette. His defensive reaction includes despising and avoidance of his wife. One instance of that is in the name Rochester tries to impinge on her. Antoinette is aware of the meaning of this action: "Bertha is not my name. You are trying to make me into someone else, calling me by another name. I know that's obeah too" (RHYS, 1966). His avoidance becomes total to the point in which he ends up having sex with Amélie. The reach of this incident goes beyond jealousy and despise for his behavior for it stains the place Antoinette used to love: "I loved this place and you have made it into a place I hate. I used to think that if everything else went out of my life I would still have this, and now you have spoiled it" (RHYS, 1966).

Antoinette refers to the farm they are living and where she lived part of her childhood. In her complex world, in which she is Jamaican and British at the same time, the farm works as a universe apart from its Jamaican position. It is in Jamaica, but it is also British. This place reinforces Antoinette's placelessness:

If, then, Bertha/Antoinette is both European and native, then the resulting cultural and subjective chiasmus reinforces this absence of location, generating a sense of placelessness from Bertha's dual status as both and, implicitly, neither. By revealing and underlining the doubleness and instability in contemporary conceptions of social relations and 'racial' categories, then, Rhys undermines our perception of both metropole and colony and of notions of belonging and exclusion (MURDOCH, 2003).

Similarly to Rochester's disdain, Bertha faces the contempt of the Black creoles of Jamaica. The slaves, Vivian Nun Halloran states, work as "the arbiters of racial and cultural authenticity [. . .] "that works parallel to, although separate from, white Creole and European prejudices" (2006). Antoinette and her mother are not welcome among the white Creole elite: "they say when trouble comes, close ranks. And so the white people did. But we were not in their ranks" (RHYS, 1966), but the conflict develops further in relation to the Black *Other* that does not accept her and her family as well. In the name of this hatred, their house is burnt down and her brother dies intoxicated by the smoke. Later on, this state of affairs is reiterated by Antoinette being called 'white

nigger’ and ‘white cockroach’. Antoinette’s feeling of dislocation is revealed in her own words. She is telling Rochester about the song Amélie was singing:

It was a song about a white cockroach. That’s me. That’s what they call all of us who were here before their own people in Africa sold them to the slave traders. And I’ve heard English women call us white niggers. So between you I often wonder *who I am* and where is my country and *where do I belong* and why was I ever born at all (RHYS, 1966, *emphasis added*).

Being charged with Black Creole hatred and her husband’s disdain, Bertha starts pondering about her existence. She is taken to London and she reasons: “Names matter, like when he wouldn’t call me Antoinette, and I saw Antoinette drifting out of the window with her scents, her pretty clothes and her looking-glass”. Antoinette repeats her feeling of displacement subsequently: “there is no looking-glass here and I don’t know what I am like now...what am I doing in this place and who am I?” (RHYS, 1966).

At this point in the novel, Antoinette meets the destiny announced in *Jane Eyre*. Deprived of her will by being kept locked in a room, Antoinette becomes the colonized in need of care while Rochester takes over his role as colonizer. The circle is closed but, on the way, the force of colonization over the subjectivity of the colonized was unveiled. Rhys’ valuable attempt at reviewing former narratives by presenting the fragmented subjectivity of a strong creole character cannot prevent imperial powers to dominate the closure of her narrative the same way they dominate postcolonial countries. At the end, Antoinette/Bertha’s destiny announced in *Jane Eyre* is ratified. Unable to cope with the contradictory discourses regarding their national identities, Antoinette and her mother succumb to madness:

Ultimately, however, for both Antoinette and her mother, it is the psychological conflict between their desire to belong and their recognition of their exclusion from both the metropolitan and the slave-based axes of colonizer and colonized that highlights the interstitial pluralities of their creole subjectivity (MURDOCH, 2003).

A final instance of the difficulties of this conciliation happens when Antoinette is in England and continues to perceive the country as two separate images. On the one side, the idyllic England and on the other, “the political reality of the England that has denied her freedom and civil rights” (RAISKIN, 1996). Antoinette does not fully realize that England as a set of economic, political and ideological rules has turned her life into

madness. She does not see the “England that has betrayed her. That which does not correlate with the myth of roses and bright snow” (RAISKIN, 1996). When she finds herself in captivity and is told she is in England, she refuses this image, and this place, according to Raiskin, becomes ‘not-England’ but somewhere else: “They tell me I am in England but I don’t believe them. We lost our way to England. When? Where? I don’t remember, but we lost it” (RHYS, 1966).

Through the conflictive relationship Antoinette develops with the English world—incarnated by her husband Rochester—and the black creoles, Rhys exposes “the presumptions undergirding the key issues of colonialism, race, and otherness” (MURDOCH, 2003). Following *Jane Eyre*’s Bertha, *Wide Sargasso Sea*’s Bertha also sets fire to the house she lives in, ultimately killing herself. In the later novel, however, the happenings are tied to the character’s troubled subjectivity. She does not kill herself out of inexplicable rage of madness. Her action is guided for the unbearable pain of the realization that she does not belong anywhere. In her perspective, she got lost on the way; she does not have a house to return. Neither Jamaica nor England may play this role anymore. The split character of a subjectivity construed upon the Imperialist project of division: colony/metropolis, finally drives her mad and towards an impulse of destruction. This impulse, however, is “not directed against the ‘English’ part of herself but against a brutal political reality that threatens her own identity as an English/Caribbean Creole” (RAISKIN, 1996).

In Jean Rhys’ novel, nevertheless and apart from the mother’s madness, the facts that lead to such conclusion are different from those in Brontë’s *Jane Eyre*. Among the opposing forces that are at play we have the black Creole island community which is represented in the novel by the slaves. These individuals are granted the power to “determine[s] which performances of whiteness are legitimate, and which are abject” (HALLORAN, 2006). On the other side, ‘Englishness’ is charged on her in the figure of Rochester. Placed in the middle of English and Black Creole racism, Jean Rhys’s Bertha allows for the scrutiny of the diversity of colonial people. Revealing these conflicts, the novel “criticize(s) the racial essentialism and nativism that marked England’s actual involvement in the slave trade and plantation economies in the West Indian colonies after emancipation”, it is through the portrayal of Antoinette as a character in a crisis that leads her to a “failed performance(s) of transcultural identity” that Rhys “acknowledge the historically insurmountable power of European whiteness as a

hegemonic ideal of racial purity” (HALLORAN, 2006). That is, the power of the European character (Rochester) in suppressing Antoinette’s attempts at influencing him in some way is contained by her depiction as mad and as a default, as unreasonable and not worth of further considerations.

The value of Rhys’ *Wide Sargasso Sea* extends beyond its rereading of a classic of the nineteenth century. Rhys’ postcolonial view on some of the classic characters depicted in the novel has impressively marked the former novel. The closure and progressiveness of *Jane Eyre’s* narrative contrasts with the open ending of *Wide Sargasso Sea*. While in one novel we have the stabilization of the narrative through the placement of Jane within a patriarchal model, in the latter it is the main character disintegration and inadequateness that governs the narrative. Antoinette is an outcast whose process of subjectification ends up driving her crazy. Her tale is not legitimated by master narratives. She is, nevertheless, interpellated by these narrative “scripts” in such a way that her lives become governed by the expectations created by them.

Works Cited

BRONTË, C. *Jane Eyre* (1847). Internet access 06/12/2010
<http://www.literature.org/authors/bronte-charlotte/jane-eyre/>

HALLORAN, V. N. Race, Creole, and National Identities in Rhys’s *Wide Sargasso Sea* and Phillips’s *Cambridge*. *Small Axe*, n. 21 (v. 10, n. 3), p. 87-104, 2006.

MURDOCH, H. A. Rhys's Pieces: Unhomeliness as Arbiter of Caribbean Creolization *Callaloo*, v. 26, n. 1, The Johns Hopkins University Press, p. 252-272, 2003.

RAISKIN, J. L. *Snow on the Canefields: Women's Writing and Creole Subjectivity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

RHYS, J. *Wide Sargasso Sea*. New York: W.W Norton & Company, 1992 (1966).

SPIVAK, G. C. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry*, v. 12, n. 1, "Race," Writing, and Difference, The University of Chicago Press, p. 243-261, 1985.

FORMAS DE RETOMADA DE DISCURSO CITADO NA CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS EM TEXTOS ACADÊMICOS

José Cezinaldo Rocha BESSA³
 Rosângela Alves dos Santos BERNARDINO⁴
 Ilderlândio Assis de Andrade NASCIMENTO⁵

Resumo: Neste trabalho, analisamos formas de retomada de discurso citado mobilizadas na construção dos sentidos em textos acadêmicos. Utilizando-nos dos princípios teóricos formulados por Bakhtin (2006), Authier-Revuz (2004) e Maingueneau (1996, 2002), dentre outros estudiosos da linguagem, analisamos monografias de estudantes de Letras de uma instituição pública. Constatamos que os estudantes mobilizam várias formas de retomada de discurso citado na tessitura textual, entretanto nem sempre conseguem atribuir sentidos para o que leem e estabelecer uma negociação entre discurso citado e discurso citante, comprometendo, com frequência, no nível da microestrutura, a construção textual dos sentidos.

Palavras-chave: Formas de retomada de escrita. Discurso citado. Construção textual dos sentidos. Trabalho de monografia.

Abstract: *Along this work we have analyzed forms of resumption of cited discourse mobilized in the construction of meaning in academic writing. We have used theoretical principles produced by Bakhtin (1990), Authier-Revuz (2004) and Maingueneau (2002), among other language scholars. We have analyzed monographic works from students in Languages Major of a public university. We have observed that students take into account several forms of cited discourse to construct texts, even though they do not always manage to construct meaning to what they read, and at the same time they do not get to establish an appropriate discussion between cited discourse and citing discourse. So, they frequently jeopardize the text construction of meaning in micro-structure level.*

Keywords: *Forms of resumption writing. Cited discourse. Text construction of meaning. Monographic work.*

³ Professor do Departamento de Letras do *Campus* de Pau dos Ferros/UERN. Mestre em Estudos da Linguagem/UFRN. Líder do Grupo de Pesquisa em Produção e Ensino do Texto/GPET. Pau dos Ferros, RN, Brasil, e-mail cezinaldobessa@uern.br.

⁴ Professora do Departamento de Letras do *Campus* de Pau dos Ferros/UERN. Mestre e doutoranda em Estudos da Linguagem/UFRN. Membro do Grupo de Pesquisa em Produção e Ensino do Texto/GPET. Pau dos Ferros, RN, Brasil, e-mail rosangelabernardino@uern.br.

⁵ Bolsista de Iniciação Científica/CNPq do Curso de Letras do *Campus* de Pau dos Ferros/UERN. Membro do Grupo de Pesquisa em Produção e Ensino do Texto/GPET. Pau dos Ferros, RN, Brasil, e-mail preto.adonai@hotmail.com.

Introduzindo uma conversa

A escrita acadêmica tem sido objeto de estudo de muitos pesquisadores do campo dos estudos da Linguística e da Linguística Aplicada, entre os quais podemos citar Matêncio (1997), Boch e Grossmann (2002), Matêncio e Silva (2003), Araújo (2006), Rodrigues (2003), Bessa (2007), Pereira (2007), Bernardino (2009), Bessa e Bernardino (2011). O interesse nessa temática decorre principalmente por se levar em conta que escrever textos acadêmicos comunicativamente relevantes e eficazes representa uma tarefa das mais difíceis para profissionais nos mais diversos níveis da vida acadêmica e, ainda, que as dificuldades dos estudantes na escritura desses textos são de natureza diversa, englobando até mesmo aquelas relacionadas à estrutura formal do texto.

Colaborando com esses estudos, especialmente com os que tematizam a escrita de estudantes em início de formação como pesquisadores, temos desenvolvido investigações no âmbito do Grupo de Pesquisa em Produção e Ensino do Texto (GPET), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Este trabalho apresenta, portanto, resultados de uma dessas investigações, mais precisamente de uma pesquisa do PIBIC/UERN (NASCIMENTO; BESSA, 2010), em que estudamos os modos de discurso citado mobilizados, as formas de introduzi-los e de retomá-los na tessitura de textos acadêmicos (relatórios de estágio e monografias de conclusão de curso) produzidos por estudantes de Letras.

Neste trabalho, interessa-nos examinar especificamente as formas de retomada de discurso citado mobilizadas por estudantes de curso de Letras/Português na construção textual dos sentidos do gênero monografia de conclusão de curso, buscando responder às seguintes questões: que formas de retomada de discurso citado são mobilizadas? Como são mobilizadas? Como se estabelece a construção textual dos sentidos no tecer dialógico entre discurso citado e discurso citante?

Entende-se que um estudo que dê conta dessas questões se faz relevante para o campo da investigação linguística tanto quanto aquelas relacionadas à introdução do discurso citado. Se estudos, como os de Boch e Grossmann (2002) e Pereira (2007), apontam que o discurso citado é introduzido, por exemplo, para fundamentar, confirmar, esclarecer, reafirmar um dito, igualmente importante é desenvolver um estudo que dê

conta de como o estudante retoma aquele discurso que introduz, considerando que nem sempre ele – o discurso citado – exerce essa função de recuperar um já dito, já que, como têm indicado estudos que temos desenvolvido (BESSA, 2007; NASCIMENTO; BESSA, 2010), o estudante mobiliza um discurso citado que pede, na linearidade textual, um fragmento/texto que o complemente, que com ele estabeleça um diálogo, seja no sentido de sintetizá-lo, seja de reafirmá-lo, seja de contestá-lo, entre outras funções. Dessa convicção decorre aqui a compreensão de que as formas de retomada do discurso citado se constituem mecanismos de instauração de sentidos do texto, responsáveis por garantir um tecer dialógico entre discurso citado e discurso citante.

Cumprido destacar que este estudo se faz relevante também porque os resultados aqui evidenciados ajudam-nos a refletir sobre o ensino do citar o discurso do outro não apenas por uma visão meramente técnica e/ou formal, mas considerando, sobretudo, as funções dos diversos modos de citar, das formas de introduzi-los, de retomá-los, aspectos da escrita acadêmica quase sempre negligenciados nas aulas de redação acadêmica, nos manuais de metodologia e no trabalho de orientação e correção de textos dessa natureza.

Como base teórica, este estudo se ancora, entre outros, em pressupostos formulados por Bakhtin (1990), Authier-Revuz (1990, 2004) e Maingueneau (1996, 2002) acerca do discurso citado e em estudos de Charroles (1988), Costa Val (1994), Marcuschi (2008), Koch (2009) e Hilgert (2002) sobre texto e construção de sentidos.

O estudo resulta de uma pesquisa de natureza descritiva, com ancoragem em uma abordagem de base qualitativa. Para a execução dessa pesquisa, constituímos um *corpus* com 10 monografias produzidas por estudantes do 8º período de um curso de Letras/Português de uma instituição pública. Constituído o *corpus*, realizamos leitura das monografias selecionadas, procurando conhecer melhor suas especificidades, e, em seguida, procurando identificar a ocorrência dos modos de discurso citado e de suas formas de retomá-los na tessitura do texto monográfico. Por fim, realizamos uma análise qualitativa para tentar compreender cada uma das formas de retomada de discurso citado mobilizadas pelos estudantes.

Uma primeira conversa: considerações sobre dialogismo

Dos postulados de orientação enunciativa refletidos nos escritos bakhtinianos advém o princípio de que a linguagem é dialógica. Nesses escritos se revela que a natureza dialógica é constitutiva de todo discurso, por se entender que, ao tomar a palavra, estamos sempre nos remetendo ao discurso do outro, dialogando com um “já dito”, mesmo que por vezes a presença desse outro no fio do discurso seja menos notável.

Essa visão de que o discurso é essencialmente dialógico se funda na compreensão de que vivemos em um universo de palavras do outro, num combate dialógico incessante, de fronteiras flutuantes entre elas e as palavras pessoais. Segundo Bakhtin (2006, p. 154), “a palavra vai à palavra. É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão da enunciação de outrem.”. Esse autor mostra que a experiência discursiva individual se faz nessa interação. É na tensão entre discurso próprio e discurso alheio que o sujeito se constitui e se percebe como tal. Assim, o dialogismo em Bakhtin é o modo de funcionamento real da linguagem e, portanto, é seu princípio constitutivo; é uma forma particular de composição do discurso. No pensamento bakhtiniano, segundo Brait (2005), o funcionamento da linguagem acontece em um constante diálogo que a constitui e a caracteriza.

Discutindo o sentido do que seja o dialogismo bakhtiniano, Brait (2005, p. 95) afirma: “O dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez, se instauram e são instaurados por esses discursos”. É, portanto, uma relação entre sujeitos que ocorre por meio dos discursos. Nessa relação, o *eu* e o *outro* mantêm laços dialógicos que são constituídos pelo outro e, também, constituem o outro. Nessa perspectiva, o discurso é perpassado, entrelaçado, por outros discursos, e se constitui também enquanto antecipação de uma resposta.

Assim como Brait (2005), Fiorin (2008) defende que quando se fala em dialogismo constitutivo da linguagem não se coloca em discussão apenas enunciados passados, já constituídos. O dialogismo se constitui na relação do enunciado com enunciados que o precedem e também em relação aos que o sucedem na cadeia de comunicação. Em síntese, conforme frisa Fiorin (2008, p. 32), no pensamento

bakhtiniano, “todo dialogismo são relações entre enunciados”. Disso decorre entender que o discurso não pode existir fora do dialogismo, até porque todo discurso vivo participa desse jogo dialógico, divergindo ou convergindo, aceitando ou recusando, concordando ou discordando, enfim, o discurso entra nessa trama e mantém laços dialógicos com esses outros discursos.

Para esse autor, os discursos que produzimos se deixam entrelaçar pelo discurso do outro, sob duas perspectivas:

- a) uma, em que o discurso alheio é abertamente citado e nitidamente separado do discurso citante, é o que Bakhtin chama discurso objetivado; b) outra, em que o discurso é bivocal, internamente dialogizado, em que não há separação muito nítida do enunciado citante e do citado. (FIORIN, 2008, p.33).

Na visão desse autor, enquanto que, no *discurso internamente dialogizado*, o discurso do outro não é marcado, ou melhor, não apresenta uma separação nítida do discurso citante, no *discurso objetivado*, o discurso citado é claramente notado no discurso citante, “trata-se da incorporação pelo enunciador da voz ou das vozes de outro(s) no enunciado. Nesse caso, o dialogismo é uma forma composicional. São maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso” (FIORIN, 2008, p.32). Entre os procedimentos para ocorrência dessas duas formas de dialogismo, tem-se, no primeiro caso, o discurso direto, o discurso indireto, as aspas e a negação; no segundo, a paródia, a estilização, a polêmica clara ou velada e o discurso indireto livre. Como o foco deste estudo não é examinar esses procedimentos, mas as formas de retomá-los, restringimo-nos a citá-los apenas.

Aprofundando a conversa: uma discussão sobre discurso citado

A “conversa” sobre dialogismo abarca a discussão sobre discurso citado. Entendido sob diferentes acepções (*dialogismo objetivado, discurso citado, discurso relatado, discurso reportado, discurso de outrem*), o discurso citado aparece quando um sujeito utiliza fragmentos de um outro discurso, ou seja, quando um enunciador recorre total ou parcialmente a enunciados produzidos em outra enunciação.

O discurso citado é tido como a voz de um outro no interior da enunciação. Para Bakhtin (2006, p. 150, grifos do autor): “O discurso citado é o *discurso no discurso, a enunciação na enunciação*, mas é, ao mesmo tempo, *um discurso sobre o discurso, uma*

enunciação sobre a enunciação”. O autor enfatiza que, ao ser introduzido no interior de outro contexto linguístico, o discurso citado não perde a estrutura que lhe é particular, como fica evidente nesses dizeres:

O discurso de outrem [...] pode entrar no discurso e na sua construção sintática, por assim dizer, ‘em pessoa’, como uma unidade integral da construção. Assim, o discurso citado conserva sua autonomia estrutural e semântica sem nem por isso alterar a trama linguística do contexto que o integrou. (BAKHTIN, 2006, p. 150)

Nesta perspectiva, o contexto linguístico que introduz uma outra fala em sua estrutura não apaga as marcas do dizer do outro. O discurso citado corresponde às formas linguísticas de representação do discurso alheio, ou seja, a representação do discurso de um enunciador distinto daquele que é responsável pela enunciação do discurso. Nos termos de Bakhtin (2006, p.150): “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”.

Seguindo o pensamento bakhtiniano, Authier-Revuz (1990) entende que o discurso citado – ou discurso relatado, em sua terminologia – consiste em uma das formas da heterogeneidade mostrada do discurso, isto é, o conjunto de formas linguísticas que inscrevem o outro na sequência do discurso, representando de diferentes modos a negociação do sujeito com a heterogeneidade constitutiva do seu discurso. Posicionando-se sobre a interferência do discurso outro no discurso do sujeito, a autora assim se expressa:

O fragmento citado no interior de um discurso relatado direto ou introduzido por um termo metalinguístico (a palavra; o termo; a expressão; a forma aspeada), nitidamente delimitado na cadeia discursiva, é apresentado como objeto; é extraído da cadeia enunciativa normal e remetido a outro lugar (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 29).

Como podemos perceber, o discurso citado é retirado de um contexto e remetido a outro, constituindo-se como objeto de construção de sentidos em um outro ato de enunciação que se sucede na cadeia da comunicação verbal.

Na proposta de estudo de Authier-Revuz (1990), a heterogeneidade é classificada como constitutiva e mostrada. A primeira é aquela que não se mostra no fio do discurso; já a segunda é a inscrição do outro na cadeia discursiva, alterando sua aparente unicidade. De acordo com Authier-Revuz (1990, p. 25), a “heterogeneidade

mostrada pode ser marcada por meio de formas linguísticas (discurso direto, aspas, formas de retoque ou de glosa), denunciando a presença do outro explicitamente”. Nesses termos, na heterogeneidade mostrada, ocorre uma alteração na unidade do texto, isso porque temos a presença de um outro na cadeia discursiva, ou seja, o outro está inscrito no discurso.

Diferentemente da heterogeneidade mostrada, a autora coloca que, na heterogeneidade constitutiva, a presença do outro não é explicitamente demarcada. Diz respeito à própria natureza da linguagem, isso porque os discursos são formados a partir de discursos já ditos, já enunciados. Esse tipo de heterogeneidade é, portanto, imperceptível.

Convém destacar que, para a autora, o discurso citante elabora meios para marcar a voz do outro no interior da estrutura textual. Essa voz citada é destacada como forma de garantir a identidade do outro no interior do discurso. Além disso, a voz do outro pode ser perceptível na tessitura textual por meio dos vários modos de discurso citado. Para Authier-Revuz (2004, p. 12), “as formas sintáticas do discurso indireto e do discurso direto designam, de maneira unívoca, no plano da frase, um outro ato de enunciação.” Além desses, ela diz que a heterogeneidade mostrada se manifesta por meio de *formas marcadas da conotação autonímica* em que se ressalta a função das aspas e do itálico em atribuir a um enunciado um *estatuto outro*.

Colaborando com essa conversa sobre o discurso citado, Maingueneau (2002) aponta a tendência de nos distanciarmos da concepção que trata os textos – no seu caso, os textos literários – como uma *espécie de ilha* ou o resultado de uma consciência absoluta. Segundo ele, a tendência é abordamos os textos como um trabalho sobre outros textos. Considerando esse entendimento, esse autor desenvolve estudos sobre o discurso citado partindo de uma primeira questão: “como integrar uma enunciação, o discurso citado, que dispõe de suas próprias marcas de subjetividades, de seus embreantes, numa segunda, o do discurso citante, ligado a uma outra instância enunciativa?” (MAINGUENEAU, 1996, p. 103). Desse questionamento podemos perceber, então, o interesse desse autor em saber como ocorre o diálogo entre discurso citado e discurso citante na estrutura de uma instância enunciativa.

Nos estudos que desenvolve sobre o discurso citado, Maingueneau (2002) classifica e tece conceitos sobre diferentes modos de discurso citado, quais sejam: discurso citado direto (DD), discurso citado indireto (DI), discurso citado direto com

“que”, modalização em discurso segundo (MDS), ilhota citacional, evocação e resumo com citações. Cabe ainda ressaltar que, conforme esse autor, o uso do discurso citado é uma estratégia imprescindível ao sujeito produtor para a criação de certos efeitos de sentido na produção escrita, como os de objetividade, de subjetividade, de realidade, de verdade, de proximidade e de imparcialidade.

Em síntese, podemos perceber que o pensamento fundador de Bakhtin sobre dialogismo, discutido no tópico anterior, perpassa toda a discussão acerca da noção de discurso citado. Sendo assim, pode-se notar que, independentemente da acepção adotada pelos posicionamentos aqui trazidos, se deixa evidenciar a ideia de que o discurso do outro atravessa o discurso do sujeito e, por conseguinte, a ideia de que o recurso ao discurso citado é uma forma de o enunciador introduzir, no fio de seu discurso, o discurso de outrem.

Relacionando um pouco as conversas: em foco o texto, a construção de sentidos e a paráfrase

Os estudos acerca de uma compreensão de texto e construção de sentidos têm ocupado um lugar de destaque no campo dos estudos linguísticos há bastante tempo. Nesse âmbito da discussão sobre texto e construção de sentidos, ganham destaque trabalhos de estudiosos como, por exemplo, Charroles (2002), Costa Val (1994), Marcuschi (2008), Koch (2009). Já as discussões sobre paráfrase na construção do texto ganham terreno fértil especialmente nas produções de estudiosos como Hilgert (2002), aqui tomado como ponto de ancoragem para uma conversa. Neste trabalho, as discussões sobre texto e construção de sentidos se fazem necessárias porque o recurso ao discurso citado implica necessariamente o estabelecimento, na tessitura do texto, de uma negociação dos sentidos entre o discurso citado e o discurso citante. Por sua vez, as discussões acerca de paráfrase são evocadas aqui porque o procedimento de retomada do discurso citado na tessitura textual envolve o uso da paráfrase, embora não sempre.

Tomando o texto e construção de sentidos como rumo inicial da conversa proposta neste tópico, uma primeira questão que se impõe é a seguinte: o que é o texto? Da compreensão de uma noção de texto depende a compreensão de outros tantos fenômenos dos quais se ocupa a Linguística do Texto, conforme se pode depreender dessas palavras de Costa Val (1994, p. 3): “para se compreender melhor o fenômeno da

produção de textos escritos, importa entender previamente o que caracteriza o texto”. Sendo assim, para responder a essa questão, muito se tem “conversado” ao longo dos anos no campo dos estudos do texto.

Uma tentativa de compreender texto pode ser a definição apresentada por essa autora. Costa Val (1994) entende o texto como “ocorrência linguística dotada de unidade sociocomunicativa, semântica e formal” (COSTA VAL, 1994, p. 03). Dessa perspectiva, texto é concebido como uma unidade de linguagem em uso, em que, para garantir uma unidade de sentido, convergem elementos extra e intra textual. E, como unidade de sentido, o texto cumpre uma *função identificável num dado jogo de atuação*. A autora explicita que o texto apresenta uma compatibilidade conceitual com o conhecimento do leitor, o que implica dizer que, para ser compreendido, o texto precisa de uma configuração de conhecimentos partilhável com o leitor. Com isso, o produtor do texto não ignora o papel desempenhado por esse outro, pelo contrário, conta com a sua participação.

Com uma concepção semelhante, Marcuschi (2008, p.71) diz que “o texto é o resultado de uma ação linguística cujas fronteiras são em geral definidas por seus vínculos com o mundo no qual ele surge e funciona.” Dessa definição decorre o entendimento de que o texto compreende ações linguísticas que não podem ser consideradas fora do contexto de produção.

Entre os vários conceitos de texto recuperados por Marcuschi (2008), convém trazeremos à baila um outro particularmente interessante para essa nossa conversa. Esse estudioso aponta que “o texto pode ser tido como um tecido estruturado, uma entidade significativa, uma entidade de comunicação e um artefato sociohistórico.” (MARCUSCHI, 2008, p. 72). Com essa definição, enfatiza-se aqui o texto como um *tecido estruturado*, cuja unidade de sentido se constrói pela solidariedade das partes que o constituem. Como tecido *estruturado*, o texto não é um aglomerado de sintagmas, frases, parágrafos desligados sintática e semanticamente, mas uma unidade produzida por meio de elementos que conservam a ligação, a relação, a progressão e a retomada dos sentidos na tessitura textual.

Contribuindo com essas discussões, Koch (2009) tece inúmeras considerações para os estudos do texto, dentre as quais centramos nossa atenção para aquelas acerca da progressão textual dos sentidos. Koch (2009) nos diz que a progressão textual pode ser construída por meio de várias *atividades formulativas*. Ela cita, entre essas atividades, o

paralelismo sintático – que se constrói com as mesmas estruturas sintáticas – e a paráfrase – que ocorre quando se recupera um mesmo conteúdo semântico por meio de formas estruturais diferentes.

Koch (2009, p. 82) ressalta que “a cada reapresentação do conteúdo, ele sofre alguma alteração, que pode consistir, muitas vezes, em ajustamentos, reformulação, desenvolvimento, síntese ou precisão maior do sentido primeiro.” Isso mostra que o locutor dispõe de variados recursos para desenvolver a progressão textual dos sentidos. A autora ressalta também que a progressão textual pode ser construída por meio da manutenção do tema – a progressão temática – em que é mantida a relação semântica entre segmentos maiores ou menores do texto. Na progressão temática, a progressão, a ordenação e a articulação de sequências textuais são mobilizadas de maneira a garantir a continuidade dos sentidos do texto. Fazendo menção a Giora (1983), a autora diz que é preciso pensar esse tipo de progressão em níveis mais amplos de análise: “entre períodos, parágrafos, estrofes de poemas, sequências textuais e capítulos inteiros de romances.” (KOCH, 2009, p. 93). Nesses dizeres, a progressão não deve ser entendida somente no nível da frase ou do período, mas em níveis mais amplos, compreendendo até mesmo obras completas.

Cabe aqui um destaque para a progressão entre parágrafos, isso porque a falta de progressão textual entre esses blocos pode comprometer a coerência global dos sentidos do texto. Esse entendimento se sustenta na compreensão de que um texto é composto por segmentos de tópicos, os quais estão (ou precisam estar) relacionados ao tema geral. Assim, a quebra dessa progressão tópica pode comprometer, ou não, a construção dos sentidos.

Para Koch (2009, p. 99), “a progressão tópica se realiza pelo encadeamento dos tópicos nos diversos níveis de organização tópica [...]. Para que um texto seja considerado coerente, contudo, é preciso que apresente continuidade tópica”. Essa continuidade precisa ocorrer tanto no nível sequencial quanto no nível hierárquico, sem rupturas ou quebras tópicas excessivas para que a coerência não seja prejudicada.

Nessa discussão sobre o texto e a construção de sentidos, retomamos também os posicionamentos de Charolles (2002). Ele propõe, em sua abordagem sobre os problemas de coerência dos textos, uma discussão acerca da boa formatação textual, em que discute *quatro metarregras de coerência: metarregras de repetição, metarregras de progressão, metarregras de não contradição e metarregras de relação*. Segundo esse

autor, essas metarregras propiciam o desenvolvimento, a progressão, a relação entre as partes, a harmonia temática do texto.

Outra contribuição desse autor diz respeito à classificação da coerência em dois níveis: microestrutural e macroestrutural. Ele diz que “num nível local ou microestrutural, a questão incide exclusivamente nas relações de coerência que se estabelecem, ou não, entre as frases (sucessivamente ordenadas) na sequência”. (CHAROLLES, 2002, p. 47). Por outro lado, “num nível global ou macroestrutural, a questão incide, ao contrário, nas relações que se estabelecem entre as sequências consecutivas.” (CHAROLLES, 2002, p. 47). Conforme o posicionamento do autor, a coerência tanto pode ser evidenciada do ponto de vista local quanto do ponto de vista global. Assim sendo, um texto pode muito bem ser microestruturalmente coerente sem o ser macroestruturalmente (CHAROLLES, 2002).

Partindo dessa classificação, esse autor postula que “uma condição necessária para que um texto seja globalmente coerente é que se lhe possa associar, por construção, uma sequência de macroestruturas e microestruturas coerentes.” (CHAROLLES, 2002, p. 48). Nessa visão, a coerência global do texto requer que as sequências de macro e micro estruturas tenham coerência, até porque, segundo o autor, da mesma maneira que um aglomerado de palavras, sintagmas, não produz uma frase, um conjunto de frases não produz um texto. Existe, assim, a necessidade da coerência localizada e da coerência global do texto.

Cabe ainda destacar, dos dizeres de Charolles (2002, p. 50), a compreensão de que “para que um texto seja (microestruturalmente e macroestruturalmente) coerente é preciso que contenha, no seu desenvolvimento linear, elementos de recorrência estrita.” Com isso, o autor prepara o terreno para dizer o que é um texto coerente. Nas palavras desse autor, um enunciado ou texto coerente apresenta “o seu caráter sequencial, seu desenvolvimento homogêneo e contínuo, sua ausência de ruptura” (CHAROLLES, 2002, p. 50). Nessa perspectiva, um texto coerente apresenta em seus fios uma estrutura sequencial, homogênea, contínua, sem quebras ou rupturas no desenvolvimento da construção dos sentidos.

Outro ponto abordado pelo autor diz respeito à progressão semântica, ou coerência semântica do texto. Segundo ele, “para que um texto seja microestruturalmente ou macroestruturalmente coerente, é preciso que haja no seu desenvolvimento uma contribuição semântica constantemente renovada.”

(CHAROLLES, 2002, p. 58). Ele ressalta que “a exigência da progressão semântica é evidentemente das mais elementares e, à medida que o próprio ato de comunicar supõe ‘alguma coisa a dizer’, concebe-se que ela só muito raramente não seja satisfeita.” (p. 59). Desse modo, a progressão semântica, além de elementar para a construção dos sentidos do texto, promove o desenvolvimento e a continuidade de maneira harmônica e contínua. Disso tudo decorre o entendimento de que “a produção de um texto coerente supõe então que seja realizado um delicado equilíbrio (cuja natureza é difícil de avaliar exatamente) entre continuidade temática e progressão semântica (ou rêmica).” (CHAROLLES, 2002, p. 60). Nesse sentido, a continuidade temática e progressão semântica são evidenciadas como elementares para a construção dos sentidos do texto.

Centrando agora a atenção da conversa sobre a paráfrase, começemos por tentar defini-la. Com base em Hilgert (2002), entende-se a paráfrase como estratégia de construção textual, mas precisamente como atividade de reformulação de um texto tomado como matriz. No dizer de Hilgert (2002, p. 144), “a paráfrase (P) é um enunciado linguístico que, na sequência do texto, reformula um enunciado anterior, chamado de enunciado-origem ou matriz (M), com o qual mantém, em grau maior ou menor, uma relação de equivalência semântica.”

Discutindo a relação entre paráfrase (P) e matriz (M), Hilgert (2002, p. 144) diz que a paráfrase “pode ocupar o mesmo lugar sintático da matriz no contexto em que esta se encontra inserida.” Desse modo, configura-se uma *relação paradigmática* da paráfrase em relação à matriz. Com isso, apresentando um grau maior de aproximação, a paráfrase pode substituir o texto parafraseado em um contexto em que esse ocorreu.

Nessa tentativa de melhor delimitar a relação entre paráfrase (P) e matriz (M), Hilgert (2002) apresenta dois tipos de deslocamento de sentido da paráfrase em relação à matriz. De acordo com ele, verificam-se duas direções marcantes da paráfrase, que assim podem ser explicitadas:

[...] em geral, a especificação e a generalização traduzem-se, respectivamente, na *expansão* e na *condensação* sintático-lexical. Além disso, pode ser mantida, na paráfrase, apesar dos referidos movimentos semânticos, a mesma dimensão formal da matriz, registrando-se, então, uma *simples variação lexical*. (HILGERT, 2002, p. 147, grifos do autor)

Por esses dizeres, depreende-se que a paráfrase tanto pode explicitar, especificar ou precisar uma referência contida na matriz, como também resumir ou denominar.

Depreende-se também que tanto a *expansão* quanto a *condensação* ocorrem no âmbito sintático-lexical. Depreende-se, por fim, que, na paráfrase, podem ocorrer ainda variações lexicais, ou seja, alguns termos podem ser mudados, outros acrescentados e/ou retirados, e ainda pode ocorrer que a paráfrase mantenha a mesma dimensão formal do texto original.

Pode-se dizer, para fechar a conversa em foco, que o procedimento da paráfrase é um recurso que marca uma relação dialógica entre texto paráfrase (P) e texto matriz (M). Nessa relação, como se destacou, a paráfrase pode apresentar um grau maior ou menor de compatibilidade semântica com o texto matriz. Além disso, o texto parafraseado pode re-significar o texto matriz. É, portanto, um recurso que requer do enunciador uma competência discursiva para re-significar, interpretar, atribuir sentidos a um texto (discurso) que ele utiliza, o que reforça a ideia de que a construção textual dos sentidos se estabelece no jogo dialógico entre os dizeres expressos no discurso citante e aqueles expressos no discurso citado.

Dos desdobramentos da conversa: os achados do estudo

Neste momento, apresentamos a análise das formas de retomada de discurso citado mobilizadas pelos estudantes na escrita dos textos monográficos. Como resultado da análise empreendida, foram encontradas as seguintes formas de retomada de discurso citado: (i) realiza paráfrase do conteúdo do discurso citado; (ii) relaciona o conteúdo do discurso citado com experiência prática; (iii) insere um discurso citado para reforçar o conteúdo de um outro discurso citado; (iv) expõe comentário ou ponto de vista. Foi possível constatar ainda que, não raras vezes, o estudante não retoma o discurso citado na tessitura textual.

Com vistas a auxiliar a compreensão dessas formas de retomar o discurso citado, expomos aqui um quadro em que buscamos definir/caracterizar, com base em Nascimento e Bessa (2010), cada uma das formas mobilizadas pelos estudantes de Letras.

FORMAS DE RETOMADA DE DISCURSO CITADO	DEFINIÇÃO/CARACTERIZAÇÃO
Realiza paráfrase do conteúdo do discurso citado	O discurso citante realiza uma paráfrase do conteúdo do discurso citado, procurando expressar os sentidos manifestos neste, seja para esclarecê-los, seja para reforçá-los, seja para condensá-los, entre outras.
Relaciona o conteúdo do discurso citado com experiência prática	O conteúdo do discurso citado relaciona-se a uma experiência prática que o discurso do locutor relata, enuncia, funcionando o discurso citado como uma forma de justificar a experiência prática relatada.
Inserir um discurso citado para reforçar o conteúdo de um outro discurso citado	Inserir-se um discurso citado para reforçar o conteúdo de um outro discurso citado que o antecede na tessitura do texto.
Expõe comentário ou ponto de vista	No discurso citante que retoma o discurso citado, o produtor se reporta ao conteúdo do discurso citado emitindo um comentário ou ponto de vista.

Antes de apresentar a análise, cumpre esclarecer que os fragmentos reproduzidos abaixo constituem porções do texto monográfico do estudante de Letras, que recortamos com vistas a um exame das formas de retomada de discurso citado e a construção dos sentidos no nível da microestrutura textual. Nesse sentido, a configuração dos fragmentos no que diz respeito a tamanho da fonte e ao afastamento do discurso citado sofreu alteração em relação ao que se encontra nos textos fontes. Esclarecemos, ainda, que o código que aparece, entre parêntese, no quadro de cada fragmento, como, por exemplo, (M05, p.34) designa: M (monografia), 05 (número de ordem da monografia no *corpus* analisado) e p.35 número da página do fragmento recortado na monografia. Feitos esses esclarecimentos, passemos ao exame de cada fragmento.

(1) Realiza paráfrase do conteúdo do discurso citado

[...] Nesse momento, recorremos aqui ao conceito de obra regionalista de Howard W. Odum (apud. Mourão, 1971, p. 143):

[...] consiste em apresentar o espírito humano, nos seus diversos aspectos, em correlação com o seu ambiente imediato, em retratar o homem, a linguagem, a paisagem e as riquezas culturais de uma região particular, consideradas em relação às reações do indivíduo, herdeiro de certas peculiaridades de raça e tradição.

Assim, segundo o autor, o romance regionalista dá ênfase ao espírito humano em seus variados aspectos, sempre correlacionado-o ao seu ambiente, além de focalizar também, principalmente, aspectos inerentes a esse indivíduo, tais como a paisagem, a linguagem, bem como as riquezas culturais de tal região. [...] (M05, p.34)

No fragmento acima, temos um caso em que o estudante cita em discurso direto as palavras de Mourão (1971) e, como forma de retomada, realiza paráfrase do conteúdo desse discurso. Do discurso citado direto, observa-se uma retomada do seu conteúdo mediante uma paráfrase paralela, como se pode constatar nesse recorte: “[...] o romance

regionalista dá ênfase ao espírito humano em seus variados aspectos, sempre correlacionado-o ao seu ambiente, além de focalizar também, principalmente, aspectos inerentes a esse indivíduo, tais como a paisagem, a linguagem, bem como as riquezas culturais de tal região[...]”. Nesse recorte temos a reprodução do conteúdo do discurso citado. Trata-se de uma reprodução de conteúdo em que ocorrem poucas alterações, dado que as mesmas palavras são mantidas, tais como: *espírito humano, paisagem, linguagem, riquezas culturais*. Além disso, algumas expressões do discurso citado direto sofrem, no trecho parafraseado, uma variação lexical, a saber: “*nos diversos aspectos*” por “*variados aspectos*”; “*em correlação com o seu ambiente imediato*” por “*sempre correlacionado-o ao seu ambiente*”, para citar apenas dois. Sendo assim, o estudante, ao mesmo tempo em que retoma o discurso do outro de forma literal, retoma-o também realizando uma reprodução do dito. Em dado trecho ele chega também a subverter ideias do discurso citado, especificamente quando diz: *além de focalizar também, principalmente, aspectos inerentes a esse indivíduo*. Ocorre que aí ele atribui uma ênfase – assinalada pelo uso dos termos *também, principalmente*, ao que ele denomina de *aspectos inerentes ao indivíduo* – que não se verifica no texto de Mourão. Constatase, pois, nesse fragmento, fundamentalmente, um trabalho de parafraseamento das ideias expressas no discurso citado direto, numa tentativa de re-significá-las.

(2) Relaciona o conteúdo do discurso citado com experiência prática

[...] O trabalho foi realizado através de uma pesquisa de campo, que “baseia-se na observação dos fatos tal como ocorrem na realidade. O pesquisador efetua a coleta de dados ‘em campo’, isto é, diretamente no local da ocorrência dos fenômenos” (ANDRADE, 1993, p.99). Dessa forma, a investigação caracteriza-se como uma pesquisa de campo, que, em nosso caso, é a sala de aula. Sendo assim, a pesquisa de campo, torna-se um instrumento indispensável para a realização desse trabalho, permitindo, assim, que haja uma comparação das teorias e a prática. [...] (M02, p.37)

O fragmento acima mostra que, ao retomar as palavras de Andrade (1993), destacadas entre aspas, o estudante relaciona o conteúdo dessas palavras com a metodologia de seu trabalho de pesquisa. Temos nesse fragmento, sob a forma de discurso citado direto, a definição de pesquisa de campo na acepção de Andrade (1993), que é retomada para relacionar a experiência prática que o estudante se propõe realizar, mais precisamente para explicitar a metodologia de pesquisa por ele usada, conforme se observa no seguinte trecho: [...] *Dessa forma, a investigação caracteriza-se como uma pesquisa de campo, que, em nosso caso, é a sala de aula. Sendo assim, a pesquisa de campo, torna-se um instrumento indispensável para a realização desse trabalho,*

permitindo, assim, que haja uma comparação das teorias e a prática [...]. Verifica-se, portanto, que o estudante retoma o discurso do outro, relacionando-o com sua prática de pesquisa em sala de aula, tentando justificar a experiência a ser realizada, o que fica marcado linguisticamente pelo uso de expressões como *em nosso caso, desse trabalho*, as quais assinalam que o estudante assume o conceito teórico de pesquisa de campo, expresso em discurso citado direto, em sua prática metodológica como pesquisador. Com isso, se evidencia um acordo do estudante em relação ao dizer expresso no discurso citado, configurando, portanto, uma manifestação explícita e efetiva do dialogismo bakhtiniano.

(3) Expõe comentário ou ponto de vista

[...] O papel de formação de leitor capacitado não deve estar incumbido somente ao professor de língua portuguesa é necessário que haja uma participação efetiva dos docentes das demais áreas pela simples razão de todos terem responsabilidade com a formação daquele aluno, como propõe Kleiman (1997): “Quando os professores das demais matérias se envolverem com o ensino de leitura, como deveriam fazê-lo, as oportunidades de criar objetivos significativos para a leitura de diversos textos se multiplicam. Tratar de uma temática como está é muito relevante, pois, há bastante tempo se teoriza na busca de medidas que supra as ocorrências de uma legião de pessoas que não conseguem tomar a leitura como algo que faça parte do seu cotidiano e apesar de tudo somos levados a uma breve conclusão que ainda existe muito a ser feito na tentativa de reverter este quadro já tão familiar aos nossos olhos. [...] (R03, p.18)

Este fragmento mostra que o estudante, ao citar palavras de Kleiman (1997), que discorrem sobre a importância do envolvimento dos professores de todas as disciplinas no ensino de leitura, retoma, no parágrafo seguinte, o conteúdo nelas expresso, fazendo progredir a discussão. Isso ocorre na medida em que expõe um comentário, no qual justifica a necessidade de abordar a temática do papel do professor na formação de leitores. Como vemos, portanto, o estudante retoma o conteúdo do discurso citado direto com vistas a expor um comentário em que destaca claramente seu ponto de vista sobre a relevância da temática em pauta. Percebe-se, portanto, que o estudante, ao mobilizar o comentário como forma de retomada, revela-se capaz de articular bem as ideias entre o discurso citado direto e o discurso citante, bem como de se posicionar perante o discurso do outro por ele citado, fazendo com que sua voz seja percebida na discussão da temática em cena, assumindo, pois, claramente um projeto de dizer pautado no diálogo com o dizer desse outro.

(4) Insere um discurso citado para reforçar o conteúdo de um outro discurso citado

[...] Sendo assim, situa-se os textos como processos enunciativos, que não obedecem a regras fixas, uma vez que a interlocução se realiza a partir da relação dos indivíduos entre si e com a situação discursiva na qual estão envolvidos.

É com base nessa compreensão, que Marcuschi (2008, p. 77) destaca que “produzir um texto assemelha-se a jogar um jogo”, já que, segundo ele, assim como no jogo temos um conjunto de regras, um espaço e os atores, cada qual com seus papéis colaborando para que o jogo aconteça, acontece com os textos. Ao produzir um texto, produtores e receptores devem colaborar para o mesmo fim, respeitando o conjunto de regras do sistema. [...] (M01, p.19)

No fragmento acima, o estudante recupera inicialmente uma discussão sobre o conceito de texto, para, com base nessa discussão, discutir o ato de produzir textos. Nesse sentido, cita as palavras de Marcuschi (2008), sob a forma de discurso citado direto com “que”, conforme explicitamos aqui: [...] *Marcuschi (2008, p. 77) destaca que “produzir um texto assemelha-se a jogar um jogo”, [...].* Como forma de retomada dos dizeres acima explicitados, o estudante emprega, imediatamente no mesmo parágrafo, as palavras de Marcuschi (2008), porém sob a forma de uma modalização em discurso segundo, uma forma de discurso citado em que o estudante reproduz o dizer do outro, delegando a esse outro a responsabilidade do dito, como se nota no trecho: [...] *segundo ele, assim como no jogo temos um conjunto de regras, um espaço e os atores, cada qual com seus papéis colaborando para que o jogo aconteça, acontece com os textos. [...].* Verifica-se aí que o estudante insere o discurso citado sob a forma de modalização em discurso segundo para reforçar o conteúdo do discurso citado direto, explicando-o, esclarecendo-o, de modo a estabelecer um elo de sentido entre esses dizeres. Isso mostra que o estudante se revela dependente da mobilização de mais de um modo de discurso citado para articular as ideias, para construir sentidos e para promover a progressão do tecido textual.

Além de estudar casos em que o estudante manifesta uma tentativa de dialogar com o discurso do outro, que se examinou acima como formas de retomada do discurso citado, procuramos observar também aqueles casos em que o estudante, ao mobilizar um discurso citado na tessitura textual, não retoma o conteúdo nele expresso para discussão, conforme se pode verificar no fragmento abaixo transcrito:

[...] iremos utilizar com base no método de abordagem da qualitativa, que busca explicar fenômenos por meio da interpretação de dados sociais construídos por meio dos processos de comunicação.

Sobre a abordagem qualitativa, Gressler (2004, p. 43) diz que:

A abordagem qualitativa difere, em princípio, da abordagem quantitativa, à medida que não emprega instrumentos estatísticos como base do processo de análise [...] busca-se levar em consideração todos os componentes de uma situação em suas interações e influências recíprocas, numa visão holística dos fenômenos.

Com o propósito de interpretar textos construídos socialmente pretendemos analisar como os diferentes recursos linguísticos e semióticos constroem sentidos no gênero textual propaganda, levando em consideração suas particularidades e funções. [...] (M06, p. 38)

Este último fragmento mostra que o estudante não retoma o conteúdo do discurso citado direto, que expressa as palavras da autora Gressler (2004) sobre o que diferencia a abordagem qualitativa de pesquisa da abordagem quantitativa. O conteúdo expresso nesse discurso não se articula semanticamente com o dito pelo estudante, quando esse sinaliza que se pautará nas palavras da autora, já que fica evidenciado no seu dizer que o foco será definir e/ou discutir a abordagem qualitativa e não a diferença dessa abordagem da abordagem quantitativa. Não obstante, espera-se que, em casos como esse, em que o estudante introduz um discurso citado sem a função de respaldar, sustentar, apoiar um dito, esse discurso citado seja retomado para discussão, comentado, parafraseado, interpretado. Ocorre que esse procedimento não se realiza, já que o estudante não retoma o dito no discurso citado direto, apresentando, em vez disso, seu objetivo com o estudo do gênero textual propaganda, como se pode ver nesse trecho: [...] *Com o propósito de interpretar textos construídos socialmente pretendemos analisar como os diferentes recursos linguísticos e semióticos constroem sentidos no gênero textual propaganda, levando em consideração suas particularidades e funções.* [...]. Isso evidencia, de forma mais clara, a inexistência de um laço semântico que articule discurso citado e discurso citante, provocando, por conseguinte, uma quebra na progressão textual, resultante da dificuldade de relacionar as ideias e de manejar os discursos que ele cita e de estabelecer e manter um projeto de dizer em torno da temática que se propõe desenvolver/discutir.

Da análise dos fragmentos, acima apresentada, pode-se constatar que:

- os estudantes de Letras mobilizam diversas formas de retomar o discurso citado, evidenciando que, assim como as formas de introduzir, as formas de retomada constituem um repertório variado de maneiras de estabelecer diálogo com o dito por outrem;

- na tarefa de retomar o discurso citado, o estudante de Letras revela um certo descuido com a amarração das ideias, com prejuízos para a construção dos sentidos no nível da microestrutura textual;
- nem sempre o estudante revela-se capaz de articular bem as ideias entre o discurso citado direto e o discurso citante, bem como de se posicionar perante o discurso do outro por ele citado, de modo a assumir um projeto de dizer pautado no diálogo com o dizer desse outro.

Em síntese, se pode dizer que, embora variadas, muitas das formas de retomadas de discurso citado mobilizadas nos textos monográficos analisados denunciam uma escrita acadêmica comprometida no nível da microestrutura textual, dado o comprometimento da progressão do tecido textual, bem como a dificuldade do estudante de Letras de estabelecer um diálogo com o dizer que cita, já que, com frequência, se limita a copiar trechos/textos, em relação aos quais não emite um comentário ou assume um posicionamento, o que explicita um comprometimento do projeto de dizer. Com isso, o texto acadêmico produzido acaba ficando mais limitado a reproduzir o dito por outrem, de modo a não apresentar a contribuição pessoal de seu autor para sua área do conhecimento.

Para encerrar a conversa, por enquanto...

Com base em uma amostra de textos monográficos, este trabalho teve como objetivo analisar formas de retomada de discurso citado mobilizadas por estudantes de curso de Letras na construção textual dos sentidos. De acordo com a análise empreendida, constatamos que, ao retomar o discurso do outro, o estudante do curso de Letras mobiliza várias formas, a saber: (i) realiza paráfrase do conteúdo do discurso citado, (ii) relaciona o conteúdo do discurso citado com experiência prática; (iii) expõe comentário ou ponto de vista; (iv) insere um discurso citado para reforçar o conteúdo de um outro discurso citado. Constatamos ainda que, não raras vezes, o estudante não retoma o discurso citado que mobiliza no fio do tecido textual.

Essas constatações indicam que a retomada do discurso do outro pode exercer, no texto acadêmico do estudante de Letras, diferentes funções, como reforçar um dito, expor comentário e justificar uma experiência. Essas diferentes formas expressam, pois, o modo como o estudante dialoga com o dizer do outro que cita, indicando, sobretudo,

sua capacidade de expressar sua compreensão e de se posicionar frente a esse dizer. Os fragmentos analisados evidenciam, contudo, que nem sempre o estudante de Letras consegue estabelecer um diálogo com o dito no discurso citado, de modo a assumir, no fio do tecido textual, um projeto de dizer pautado no diálogo com esse dizer.

Os fragmentos analisados evidenciam ainda que o uso de determinadas formas de retomada de discurso citado denunciam uma certa dificuldade do estudante de Letras não só de interpretar o lido, mas também de relacionar as ideias no fio da tessitura do texto, prejudicando, não raras vezes, a progressão textual e, por conseguinte, a construção textual dos sentidos no nível da microestrutura textual.

Esses resultados reiteram a defesa que temos feito acerca da necessidade de investirmos num estudo mais sistemático sobre aspectos da escrita acadêmica, em especial daqueles ligados às convenções do citar, e não apenas do citar por uma perspectiva mais técnica e/ou formal, como costumam prescrever os manuais de metodologia científica e como professores costumam aplicar ao ensino do texto acadêmico. Convidam-nos a (re)pensar a necessidade de se estudar o citar orientados pela linha de investigação empreendida pelas contribuições advindas do campo dos estudos da linguagem, como o fazem, por exemplo, Boch e Grossmann (2002), Matêncio (2005), Bessa (2007) e Pereira (2007). Numa perspectiva de cooperar com esses estudos, somos convidados a estudar não apenas as formas de retomada do discurso citado, nos moldes como o fazemos aqui, mas também as formas de introduzi-los, entre outros aspectos, em outros gêneros e em textos de pesquisadores mais experientes e de outras áreas do saber.

É, pois, fundamentalmente, com a perspectiva de contribuir com as discussões acerca do trabalho com o texto em sala de aula que esperamos interagir com professores da educação superior envolvidos com o ensino, a correção e a orientação de textos acadêmicos, com vistas a estimular: (i) o desenvolvimento de um trabalho mais eficiente e produtivo com o recurso do citar; e (ii) um comprometimento maior de professores e alunos com uma escrita acadêmica comunicativamente relevante.

Esperamos, por fim, que a “conversa” aqui empreendida possa ganhar outros “ouvidos” no campo da investigação linguística, que construam outros “sentidos” para o fenômeno estudado, de modo a consolidar uma linha de estudo fértil e produtiva acerca do texto acadêmico e de seu ensino.

Referências

ARAÚJO, D. Práticas discursivas em conclusões de teses de doutorado. **Revista Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 6, n. 3, p. 447-462, set./dez. 2006.

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Cadernos de estudos linguísticos**. Tradução de Celane M. Cruz e João W. Geraldi. Campinas, n.19, p. 25-42, jul./dez., 1990.

_____. **Entre a transparência e a opacidade**: um estudo enunciativo do sentido. Apresentação Marlene Teixeira; revisão técnica da tradução de Leci Borges Barbisan e Valdir do Nascimento Flores. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BRAIT, B. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, B. (org.) **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2. ed. rev. – Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2005, p. 87 – 98.

BOCH, F; GROSSMANN, F. Referir-se ao discurso do outro: alguns elementos de comparação entre especialistas e principiantes. **Scripta**, v.6, n.11, p. 97-108. Belo Horizonte: PUC Minas, 2002.

BERNARDINO, R. A. dos S. **A reformulação parafrástica na fundamentação teórica de trabalhos de conclusão do curso de Letras**. 2009. 152 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

BESSA, J. C. R. **Referência ao discurso do outro**: uma análise de problemas de relações de sentido entre discurso citado direto e discurso citante no gênero monográfico. 2007. 110 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da linguagem) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

_____; BERNARDINO, R. A. dos S. A Referência ao discurso do outro em textos acadêmicos de estudantes de curso de Letras/Português. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 7, 2011, Curitiba. **Anais...** Curitiba: UFPR, 2011, p.2068-2081.

CHAROLLES, M. Introdução aos problemas da coerência dos textos: abordagem teórica e estudo das práticas pedagógicas. In: GALVES, C; ORLANDI, P. E; OTANI, P (Org.). **O texto: leitura e escrita**. 3. ed. ver. Campinas, São Paulo: Pontes, 2002, p. 39-90.

COSTA VAL, M. G. **Redação e textualidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

HILGERT, J. G. As paráfrases na construção do texto falado: o caso das paráfrases em relação paradigmática com suas matrizes. In: KOCH, V. I (Org). **Gramática do Português Falado**. 2. ed. rev. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2002, p. 143 - 158.

KOCH, I. G.V. **Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

MAINGUENEAU, D. **Elementos de linguística para o texto literário**. Trad. Maria Augusta Bastos de Matos; revisão da tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **Análise de textos de comunicação**. Trad. de Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2002.

MATÊNCIO, M. de L. M. Atividades de re (textualização) em práticas acadêmicas: um estudo do resumo. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 109-122, 1997.

_____. *O recurso ao discurso do outro em textos de alunos de Letras*. **Revista Intercâmbio**, v. 14, 2005. *Paginação irregular*.

_____; SILVA, J. Q. G. Retextualização: movimentos de aprendizagem. **ENCONTRO INTERNACIONAL LINGUAGEM, CULTURA E COGNIÇÃO**, 2, 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG/Faculdade de Educação da UNICAMP, 2003. *Paginação irregular*.

NASCIMENTO; I. A. de A.; BESSA, J. C. R. **Relatório técnico final de atividades: Pesquisa “A referência ao discurso do outro em textos acadêmicos de estudantes de Letras”**. 47 p. Departamento de Letras do *Campus* Avançado “Profª. Mª Elisa de Albuquerque Maia”, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte/UERN. Pau dos Ferros: UERN, 2010. (Apoio: CNPq).

PEREIRA, C. C. **Formas e funções do discurso do outro no gênero monográfico**. 2007. 234 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

RODRIGUES, M. das G. S. A continuidade de sentido em relatórios produzidos por concluintes de Letras. In: SILVA, C. R; CHRISTIANO, M. E. A.; CASTRO, O. M. (Org.). **Da gramática ao texto**. João Pessoa: Idéia, 2003. p. 57-80.

**PRÁTICA DISCURSIVA FEMININA EM *A BOLSA AMARELA*:
RE(DES)CONSTRUINDO A IDEIA PRÉ ORDENADA**

Sirlene CRISTÓFANO⁶

Resumo: A escritora brasileira, Lygia Bojunga Nunes, ao pensar na literatura como uma possibilidade de contribuir para a formação ideológica do povo brasileiro utiliza as suas obras infantis e juvenis como um compromisso social. Por meio de suas obras literárias denuncia e favorece reflexões sobre várias questões, entre eles, o preconceito contra a mulher. O artigo pretende contextualizar a escritora contemporânea Lygia Bojunga Nunes no seu tempo e no seu espaço literário e também refletir sobre um dos temas importantes de uma de suas narrativas, *A Bolsa Amarela*, que trata dos problemas existentes nas relações humanas e que faculta uma crítica contundente ao preconceito contra a mulher.

Palavras-chave: Prática discursiva. Feminino. Literatura Infantil. Identidade.

Abstract: The Brazilian author Lygia Bojunga Nunes, when thinking of literature as an opportunity to contribute to the ideological formation of the Brazilian people uses her children's and youths' titles as a social commitment. Through her literary she denounces and favors reflections on several issues, among them, the prejudice against women. The article aims to contextualize the contemporary writer Lygia Bojunga Nunes in her time and in her literary space and also reflect on an important topic of one of her stories, *A Bolsa Amarela*, which deals with problems in human relations and provides a potent criticism towards the prejudice against women.

Keywords: Discursive practice. Female. Children's Literature. Identity.

Introdução

A escritora brasileira, Lygia Bojunga Nunes, ao pensar na literatura como uma possibilidade de contribuir para a formação ideológica do povo brasileiro utiliza as suas obras infantis e juvenis como um compromisso social. Por meio de suas obras literárias

⁶ Doutoranda em Estudos Literários e Culturas Românicas - Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto – FLUP. Investigadora do Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM).
E-mail: sirlene.cristofano@gmail.com

denuncia e favorece reflexões sobre várias questões, entre eles, o preconceito contra a mulher. Para tal, a escritora constrói as suas narrativas utilizando a infância como tema principal. Para além disso, as suas obras são caracterizadas por uma marcante infração dos limites entre realidade e fantasia, o que poderá proporcionar à criança um caminho para a maturidade e para a busca da sua identidade. Conforme refere Jacqueline Held “dar à criança o gosto pelo conto e alimentá-la com narrações fantásticas, se escolhidas com discernimento, é acelerar essa maturação com manipulação flexível e lúcida da realidade real-imaginário” (HELD, 1980, p.53).

E assim, pelo motivo de viver num continente conhecido pelos seus contos fantásticos e realismo mágico, eternizou estes valores, o que a tornou numa excelente representante da literatura infanto-juvenil. Nas suas narrativas, repletas de agradáveis fantasias, que têm por fundamento elementos tomados do real, a autora debate os problemas sociais resultantes da ideologia dominante: a ditadura militar. No entanto, Nunes não deixava de se preocupar com a função lúdica.

A autora revela-se na área da literatura infanto-juvenil que, como está implícito, é dedicada aos jovens e crianças, tendo tido uma boa recepção tanto pelos leitores juvenis, quanto pela crítica. Portanto, Nunes será aclamada como uma das mais representativas autoras da literatura infantil e juvenil e os seus livros sempre foram objetos de destaque no Brasil.

Além do dom da narrativa escrita, a escritora também apresenta o dom da narrativa oral e costuma apresentar-se em público com monólogos dramáticos. Nunes adaptou alguns dos seus textos de ficção para peça para teatro. Nas narrativas orais, a tônica está muitas vezes na própria narrativa, que utiliza tons poéticos e humorísticos, e na sensação de liberdade que brota por meio do “maravilhoso e do fantástico”, mundo onde tudo é possível. A maneira como Lygia Bojunga Nunes deixa as cores exprimirem emoções, contribui fortemente para a sensacional beleza das suas narrativas.

Em *A Bolsa Amarela*, o terceiro livro da autora, publicado em 1976, encontramos o ilusório sempre existente nas suas narrativas, e que aqui atinge perfeitamente o equilíbrio ideal entre a liberdade e as limitações do real.

Por vezes a escritora escolhe permanecer na realidade e, por meio do seu olhar psicológico tocante, debruça-se sobre temas que abordam problemáticas como as relações humanas. Lygia Bojunga, por meio do seu perfeito domínio da técnica na construção da narrativa e a excelente união do individual e do social, inventa um novo

“exemplo” na literatura infantil e juvenil, pois suas obras inovam na crítica lúdica e abordam a realidade social com o intuito de mostrar ao leitor que a vida não está pré-ordenada.

O realismo mágico e a psicologia reúnem-se numa obsessão pelo social e pela democracia. A escritora, que iniciou a sua atividade quando ainda no Brasil vigorava a ditadura, foi uma ativista da resistência. Essa luta surge depois transposta para o domínio da literatura infantil já que, segundo a escritora, os generais não liam livros destinados a crianças e adolescentes. Nestas narrativas, encontramos personagens maravilhosas que se insurgem contra a desigualdade entre os sexos e também contra a diferença social. Porém, Lygia Bojunga nunca utiliza um discurso de admoestação, já que o importante é a tomada de consciencialização e esta sempre feita de uma maneira “maravilhosamente” bem-humorada.

Para a autora, o dia-a-dia, o quotidiano, encontra-se repleto de encantamento e de bom humor: onde despertam os desejos tão intensos que não são possíveis sustentá-los, onde personagens como alfinetes e guarda-chuvas dialogam tão convincentemente como os peões e as bolas, onde animais e objetos vivem vidas tão diversificadas e vulneráveis como as das pessoas.

Imperceptivelmente, o lado definido e preciso da realidade transforma-se num mundo imaginário por meio do mundo do real. No interior da fantasia, que é o mundo da escrita, está a criança, muitas vezes só, sentindo-se abandonada, sempre emotiva e cheia de fantasias.

A sua obra sempre plena de particularidades e sobretudo rica em imagens simbólicas e personagens fantásticas torna possíveis novas interpretações, de acordo com a perspectiva e as necessidades de cada leitor e evidencia, assim, a concepção inovadora de Lygia Bojunga Nunes.

Lygia Bojunga: A Busca pela Libertação da Mulher

Entre os autores contemporâneos que escrevem para crianças e jovens, a escritora Lygia Bojunga destaca-se por confirmar em toda a sua obra uma certa peculiaridade literária. Tal como, as autoras Lygia Fagundes Telles, Cecília Meirelles, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, entre outras contemporâneas femininas, Lygia

Bojunga Nunes encontra-se também, intensamente ligada à libertação da mulher por meio das ideologias de suas narrativas.

Nos livros escritos pela referida autora os assuntos sugestivamente nos remetem para o universo feminino. Desse modo, as suas narrativas se enchem de fantasias com a finalidade de discutir comportamentos sociais, frutos de convicções dominadoras. A este respeito recordemos as palavras de Lígia Cadermartori:

O mundo ficcional de Lygia Bojunga se arma a partir da infância, mas atinge temas adultos como as relações de poder e a repressão à liberdade de expressão no contexto social. Propiciando ao pequeno leitor a identificação com situações que afetam as personagens infantis e que, por encontrarem eco na vivências da criança que lê, permitem adesão ao mundo ficcional. (CADERMARTORI, 2006, p.64)

A finalidade de Lygia Bojunga discutir em suas narrativas tais comportamentos sociais é a de proporcionar ao leitor “o conhecimento do mundo” e também o “conhecimento do seu próprio ser”. Podemos dizer que em sua narrativa encontramos a função humanizadora, a qual permite representar, cognitiva ou sugestivamente, a realidade social e também a fantasia. A respeito dessa função humanizadora, Antonio Candido ressalta que,

Se fosse possível pensar nas palavras como tijolos de uma construção, esses tijolos representariam um modo de organização da matéria, sendo este o primeiro nível humanizador, pois, enquanto organização, exerceriam um papel ordenador sobre nossa mente, sentimentos e visões de mundo. Sendo a literatura o caos organizado em forma de palavras, esse carácter de coisa organizada organizaria nosso caos interior e nos humanizaria. De acordo com o crítico, “ Toda obra literária pressupõe esta superação do caos; determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido”. (CANDIDO, 1989, p.115)

Podemos dizer que a conjunção entre fantasia e realidade contidas em *A Bolsa Amarela* constroem um mundo coerente, racional, e, simultaneamente, alimentam-se da fantasia e do imaginário de Lygia Bojunga. Dessa forma, concilia a racionalidade da linguagem com a ficção, em que ao mesmo tempo que rege a criação imaginária, não se afasta do contato com a realidade. Devido a essa característica ambivalente, a narrativa provoca um efeito também duplo no leitor: aciona sua imaginação e fantasia e desencadeia uma posição intelectual.

Na medida em que atua tanto no âmbito individual, como no social, transporta-o para um mundo que, por mais longe que esteja do cotidiano, leva-o a refletir e a enriquecer a sua vivência e a sua experiência. Já no âmbito social permite que o leitor socialize a sua experiência de leitura, compartilhando-a com outros leitores para a troca de ideias e opiniões.

Portanto, podemos dizer que os contos infantis e juvenis, entre eles, *A Bolsa Amarela*, reconfiguram o mundo e ainda, segundo Maria Antónia Jardim “podem fazer-nos ter em conta o papel da imaginação e da dimensão afetiva da nossa vida, visto que existir uma dimensão prediscursiva e imaginativa que orienta as nossas escolhas” (JARDIM, 2003, p.58).

A Bolsa Amarela, de Lygia Bojunga é utilizada como dispositivo para o despertar e o contristar da consciência, para a expansão da capacidade e interesse de analisar o mundo, pois de acordo com Paul Ricoeur, na afirmação de Jardim “O ato de leitura contribui para uma dialética entre o mundo do texto e o texto do leitor e a compreensão de si mesmo, dado que a compreensão de si é a narrativa, pois compreender-se corresponderá à apropriação da história da nossa própria vida” (JARDIM, 2003, p.218).

Na obra, *A Bolsa Amarela*, a autora conta com humor a história de Raquel, uma menina muito atenta a tudo o que em passa a seu redor. Lembrando o enredo: Raquel é a filha mais jovem da família, portanto a única que ainda é criança. Uma diferença de dez anos a separa dos seus irmãos, por isso eles não lhe davam atenção. Eles consideram que as crianças não sabem grande coisa. Por se sentir muito só e oprimida, ela começa a escrever para os seus amigos: amigos imaginários, com os quais compartilhava três grandes desejos: ser um rapaz, crescer rapidamente e ser uma escritora.

Certo dia, Raquel ganhou uma bolsa amarela, que foi enviada num pacote oferecido pela tia Brunilda e, dessa forma, a bolsa passou a ser o refúgio ideal das suas invenções e das suas vontades. Tudo se acomodava lá dentro. A bolsa amarela acaba por ser a casa de dois galos, de um guarda-chuva-mulher, de um alfinete de segurança e de muitos pensamentos e histórias inventadas pela criança.

Raquel, por meio das suas histórias nos conta fatos do seu quotidiano, juntando o mundo real da família ao mundo criado pela sua imaginação, repleto de amigos secretos e de fantasias.

Ao mesmo tempo que acontecem fatos reais e fantásticos, uma aventura espiritual se processa, e a protagonista vai ao encontro da sua afirmação como pessoa, pois no enredo, surge a questão relacionada com o feminino e com a sua posição na sociedade, uma semelhança feita de estereótipos femininos.

A Bolsa Amarela: Re(des)construindo a ideia pré-ordenada

A Literatura é uma das vozes poderosas responsáveis pelas imagens que se constroem. Ela penetra no imaginário coletivo determinando e re(des)construindo a maneira como o indivíduo é aceito e tratado. De acordo com Marisa Lajolo (LAJOLO, 1997) a infância não se fala, porém a voz do outro no contexto narrativo da obra *Infância* é a que define.

Ao tratarmos as questões de gênero na Literatura, principalmente na infantil e na juvenil, podemos citar Lygia Bojunga Nunes como uma autora que elege a criança menina como personagem central na grande maioria de suas obras literárias. Podemos destacar em especial a obra *A Bolsa Amarela* (1976), a qual ganha relevo na questão do reconhecimento do ser menina/mulher.

Logo na primeira página da narrativa de *A Bolsa Amarela*, a vontade da protagonista em ser um rapaz dá-nos o norte que seguidamente encontraremos ao longo do enredo. Essa vontade vem complementada de outros fortes desejos: a de crescer e deixar de ser criança, mas também o de ser uma escritora. Mas, dos três desejos de Raquel, terão uma posição dominante e constante na narrativa de Bojunga: o de mulher/escritora e o da relação masculino/feminino. De fato, Raquel não se conforma em não poder desempenhar tarefas que só eram atribuídas aos rapazes e deseja, assim, libertar-se de um arquétipo de procedimentos que lhe foram imputados:

Se eu quero jogar uma pelada, que é o tipo do jogo que eu gosto, todo mundo faz pouco de mim e diz que é coisa pra homem; se eu quero soltar pipa, dizem logo a mesma coisa. É só a gente bobear e fica burra: todo mundo tá sempre dizendo que vocês têm que meter as caras no estudo, que vocês é que vão ser chefe de família, que vocês é que vão ter tudo. Até para resolver casamento – eu não te vejo – a gente fica esperando vocês decidirem. (BOJUNGA, 1976, p.16)

O discurso da protagonista vem ao encontro das preocupações e ao debate das mulheres na década de setenta, quando o movimento *hippie* tendo por ideal ideias de

Betty Friedman, luta pela igualdade entre os sexos qualquer que fosse a sua raça, sexo ou cor. Pela voz de Raquel, a autora apresenta, do ponto de vista da infância, reflexões a respeito de uma sociedade patriarcal que trata a mulher como um “segundo sexo”. A vontade de ser menino só diminui Raquel quando ela se depara com uma família diferente na “casa dos consertos”. Um lugar em que os papéis sociais não são cristalizados e a questão da pluralidade identitária vem à tona. Os moradores dessa casa se alternam nas funções que, tradicionalmente, são atribuídas a homens e mulheres separadamente, ou seja, o homem cozinha, a mulher conserta panelas.

No entanto, no final da história, “a vontade de ser um menino emagreceu tanto que foi embora”, o que prova que Raquel assumiu a sua identidade feminina e, por isso, poderá crescer normalmente. Por outro lado também, a menina obtém graças à escrita a concretização que busca na vida real. O mundo da fantasia passa a ocupar um lugar importante na sua vida, pois a vontade de escrever é a única que prevalece.

A protagonista, ao relatar que a sua vontade permanecerá e que por isso continuará a escrever sempre tudo o que desejar, reivindica deste modo, o seu direito à escrita. Aqui notamos que esta é também uma das questões levantadas por Nunes, pois naquela época, a mulher defrontava-se com a pesada herança do mito do escritor masculino. Em *Escritora, Escritas, Escrituras*, Norma Telles relata a dificuldade da mulher passar de poetisa à escritora, uma vez que esta função era atribuída aos homens. De acordo com o que diz a autora Norma Telles, a mulher para se assumir como escritora deveria “matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria que enfrentar a sombra, o lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência” (TELLES, 2000, p.408).

A protagonista ao mesmo tempo que adquire a sua identidade feminina acrescenta também o seu lado imaginativo e mostra que é possível ser mulher criadora, conseguindo libertar-se do papel insignificante destinado à mulher na escrita. Ainda nesse contexto de identidade masculina/feminina existe outra personagem utilizada por Lygia Bojunga, em *A Bolsa Amarela*, para tratar este tema. De fato na obra, o galo Afonso é conotado com a visão masculina, expressa na questão seguinte: se as mulheres possuem realmente vontade de ser donas de si próprias, ou seja, se são capazes de viver o seu próprio destino:

Então eu chamei minhas quinze galinhas e pedi, por favor, pra elas me ajudarem. Expliquei que vivia muito cansado de ter que mandar e

desmandar nelas todas as noite e dia. Mas elas falaram. «Você é nosso dono. Você é que resolve tudo pra gente.» Sabe, Raquel, elas não botavam um ovo, não davam uma ciscadinha, não faziam coisa nenhuma, sem vir perguntar: «Eu posso?» E eu respondia: «Ora, minha filha, o ovo é seu, a vida é sua, resolve você como você achar melhor», elas desatavam a chorar, não queriam mais comer, emagreciam, até morriam. Elas achavam que era melhor ter dono mandando que ter que resolver qualquer coisa. Diziam que pensar dá muito trabalho. (BOJUNGA, 1976, p.35)

Esta problemática reflete, com alguma nitidez, o contexto social da época e o lugar da mulher que não tinha sido instruída para os novos desafios que lhe eram colocados. Em *A Bolsa Amarela*, “Rei” é o nome do galo que não quer mandar e “Terrível” é o galo-de-briga que quer a paz. Aqui vemos exemplos que se seguem por toda a narrativa de Bojunga, que (te) matiza as questões de busca por uma marca própria, a discussão de uma direção, a contestação dos papéis pré-estabelecidos, as injustiças cometidas contra os “diferentes”

A personagem guarda-chuva, feminina por opção, contribui efetivamente para a aceitação de Raquel de sua identidade feminina:

– Você quer ser guarda-chuva homem ou mulher?

E ele respondeu: mulher

O homem então fez um guarda-chuva menor que guarda-chuva homem. E usou uma seda cor-de-rosa toda cheia de flor. O cabo ele não fez reto não: disse que guarda-chuva mulher tinha que ter curva. E pendurou no cabo uma correntinha que às vezes guarda – chuva homem não gosta de usar. Fui andando e pensando que eu também queria ter escolhido nascer mulher: a vontade de ser garoto sumia e a bolsa amarela ficava muito mais leve de carregar. (BOJUNGA, 1976, p.48)

Por meio da fala masculina que fez a guarda-chuva, reforça-se a ideia de que o feminino, o “ser mulher”, é uma construção baseada na reprodução de características, gestos, modos que a sociedade atribui ao feminino.

Porém essa nova identidade conflita com a identidade infantil. De acordo Postman (1999) a noção da infância tal como a reconhecemos hoje é uma invenção social, oriunda do surgimento da prensa tipográfica, que popularizou o letramento, reconfigurou o papel do adulto e fez surgir a infância como fase que merece cuidados e preparação. Segundo o autor, crucial para essa reconfiguração social é o afastamento desses pequenos seres que hoje entendemos por criança de questões polêmicas como a violência, a morte, o sexo.

A convivência dessas identidades conflitantes ilustra o que Hall (2006) denomina de «descentramento» da identidade como um deslocamento da identidade central do indivíduo e também como uma reconfiguração com vários centros.

Em 1976, numa entrevista, Beauvoir (1980) ressaltava que as mudanças pelas quais lutara não se realizariam durante a sua vida. Curiosamente, esse é o ano de publicação de *A Bolsa Amarela* que, como se pode observar, é uma obra literária brasileira que toca na mesma ferida da desigualdade entre os gêneros. Lygia Bojunga por meio de suas personagens nos mostra a convivência dessas múltiplas identidades.

Portanto, o domínio descritivo de Lygia Bojunga, o qual se manifesta a partir da infância, abrange temas adultos com os relatos de poder e rejeição e com a liberdade de manifestação em contexto social. A autora dá argumentos ao leitor/criança para se identificar com as condições que dizem respeito às personagens infantis, criando-lhe uma identificação com os fatos, de forma a prender-lhe a atenção e desperta-lhe a sua fantasia e curiosidade.

Conclusão

A Bolsa Amarela permite o enriquecimento da vida do pequeno leitor ao estimular-lhe a imaginação, pois segundo Bruno Bettelheim (2006), para que uma história possa verdadeiramente prender a atenção do jovem leitor e para também lhe enriquecer a sua personalidade, tem de estimular a sua imaginação; tem de ajudá-la a desenvolver o seu intelecto e esclarecer as suas emoções; tem de estar sintonizadas às suas angústias e às suas aspirações.

É a partir da história de Raquel, uma garota que entra em conflito consigo mesma e com a família ao reprimir as suas vontades, que se enquadra a oposição à estrutura familiar ancestral. E essa menina, afetiva e sonhadora, conta-nos o seu dia-a-dia, onde o mundo real e mundo criado pela sua imaginação criativa, povoado de amigos ocultos e fantasistas, interligam-se ao mesmo tempo que os fatos reais e os fantásticos cruzam-se numa aventura anímica e mais íntima. É Raquel que segue rumo à sua auto-afirmação como pessoa.

Assim, *A Bolsa Amarela* prefigura e sugere uma postura de submissão da criança face às regras impostas pelos adultos, Raquel é de certa forma um brinquedo, objeto infantil nas mãos dos seus familiares, por isso, vai controlando os seus desejos dentro da

bolsa. Neste momento da narrativa, os pré-julgamentos contra as crianças e a mulher impostos pelos adultos vão sendo contraditos e questionados pela protagonista e evidencia-se por meio da sua leitura que a imagem feminina se revela sob vários aspectos. A autora deixa à criança leitora a hipótese de construir a sua imagem e não pretende impor-lhe a possibilidade de um único perfil.

A narrativa de Lygia Bojunga reveste-se de grande utilidade ao abrir pistas de reflexão sobre o papel do ser humano na sociedade e apela a cada leitor para que tome consciência da sua própria identidade.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BETTELHEIN, Bruno. *A psicanálise dos Contos de fadas*. Lisboa: Ed. Bertrand, 2006.

BOJUNGA, Lygia. *A Bolsa Amarela*. Rio de Janeiro: AGIR Editora, 1976.

CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil?* São Paulo: Brasiliense, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Direitos humanos e literatura*. In: FESTER, Antonio Carlos Ribeiro. *Direitos humanos e...* São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *A personagem do romance*. In: ROSENFELD, A. *A personagem de ficção*. 5. ed., São Paulo: Perspectiva, 1976.

HALL, STUART. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HELD, Jacqueline. *O imaginário do poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Sumus, 1980.

JARDIM, Maria Antónia. *Da Hermenêutica à Ética em Paul Ricoeur*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2003.

LAJOLO, Marisa. *Infância de papel e tinta*. In: FREITAS, Marcos César. *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Cortez/ USF; IFAN, 1997.

POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da infância*. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

TELLES, Norma. *História das Mulheres no Brasil*, São Paulo: Contexto, 2000.

LINGUAGEM E DESLOCAMENTO EM *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS.

Carolina Duarte DAMASCENO⁷

Resumo: Este artigo almeja analisar as reflexões do protagonista de *Angústia*, de Graciliano Ramos, sobre a questão da linguagem. Mostrar-se-á como esse tema se associa à identidade do narrador, estando também ligado ao seu deslocamento diante de grupos sociais. A partir de sua ambígua relação com a linguagem, serão apontados também alguns limites da leitura política desse romance.

Palavras-chave: *Angústia*. Graciliano Ramos. Linguagem. Identidade.

Abstract: *The present work aims to analyze the reflections of the protagonist of Angústia, by Graciliano Ramos, on the question of language. The connection between this subject and the narrator's identity will be shown. Moreover, the relationship between language and the protagonists' displacement from social groups will also be addressed. Finally, some limits to the political approaches in this novel will be analyzed from the point of view of the protagonists' ambiguous relation with the language.*

Keywords: *Angústia*. Graciliano Ramos. Language. Identity.

Angústia, de Graciliano Ramos, é repleto de elementos metalinguísticos de diversas ordens. Além de desencadear reflexões sobre a função da escrita e o papel da experiência ficcional, esse inovador romance de 1936 põe em pauta a relação entre linguagem e identidade. Este artigo se propõe a analisar o alcance desse cotejo, mostrando como fatores linguísticos ressaltam o desconforto existencial do protagonista, Luís da Silva. A partir da análise de trechos nos quais ele explicita as barreiras que a linguagem interpõe entre ele e grupos socialmente menos favorecidos - bem como seu apego a elas - a leitura política do romance será relativizada.

Este estudo toma como ponto de partida uma cena do romance na qual Luís da Silva, sentado num café, brinca com as letras dos anúncios escritos no espelho, formando novas palavras. Esse passatempo, possível metáfora do processo de escritura,

⁷ Mestre em Teoria Literária na UNICAMP (Campinas, São Paulo, Brasil) e doutoranda na mesma instituição. carolinaddf@yahoo.com.br.

inevitavelmente o faz ver sua imagem projetada entre as letras. A justaposição das palavras e do espelho leva-o a uma reflexão que une sua imagem e seus contornos de sujeito à linguagem. Ao observar o reflexo de seu rosto, procurando a origem de seus traços entre as linhas, manifesta o desejo de se satisfazer com os anseios mais simples de sua família de origem rural. Entretanto, sente que essa possibilidade é inviável, pois novos sonhos e ambições o impossibilitam de se identificar com seus modelos familiares.

Uma das linhas interpretativas de *Angústia* ressalta justamente a transição do protagonista de um mundo rural para uma realidade urbana. Sob essa ótica, Luís da Silva marcaria o final melancólico de uma família, cuja decadência se reflete na abreviação de sobrenome ao longo das gerações: seu pai, filho de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, é reduzido a Camilo Pereira da Silva e o narrador, por sua vez, deve se contentar com o ainda mais simples e habitual “da Silva”. Segundo esse enfoque⁸, ele estaria entre dois mundos, porque seus valores de criação e o passado aristocrático de sua família, que ele só alcançou em uma fase já decadente, dificultam sua adaptação à sociedade. Por mais que essa leitura seja pertinente, a singularidade e desconforto existencial do protagonista também podem ser explicados, como se pretende mostrar, pelo viés da linguagem.

Feitas essas considerações, vale retomar a cena do espelho. Ao constatar, diante de sua imagem, o quanto se diferencia de seus parentes, Luís da Silva formula a seguinte pergunta, de cunho fortemente existencial, na qual a linguagem escrita ocupa um lugar de destaque: “Para que me habituei a ler papel impresso, a ouvir o rumor de linotipos? Desejaria calçar alpargatas, descansar numa rede armada no copiar, não ler nada ou ler inocentemente a história dos doze pares de França.” (RAMOS, 1953, p.172).⁹

Em seu comentário, o hábito de ler e de escrever aparece como empecilho para a retomada de aspirações genuínas e infantis. Assim, a linguagem desponta nesse romance com um grande agente transformador, que se interpõe entre Luís da Silva e seus familiares, criando grandes barreiras entre eles.

⁸ Essa interpretação é feita por Fernando Gil (1999), Luís Bueno (2006) e Sônia Brayner (1977).

⁹ Todas as citações de *Angústia* seguirão essa mesma edição.

Fatores linguísticos não se colocam, no entanto, apenas entre o narrador e sua família, mas o distanciam também de outros personagens e grupos dos quais já pertenceu ou a que poderia pertencer. Alguns trechos explicitam os entraves de comunicação existentes entre ele e o Outro:

Os vagabundos não tinham confiança em mim. Sentavam-se, como eu, em caixões de querosene, encostavam-se no balcão úmido e sujo, bebiam cachaça. Mas estavam longe. As minhas palavras não tinham para eles significação. Eu queria dizer qualquer coisa, dar a entender que também era vagabundo, que tinha andado sem descanso, dormido nos bancos dos passeios, curtido fome. Não me tomariam a sério [...]. Eu estava ali como um repórter, colhendo impressões. Nenhuma simpatia.

A literatura nos afastou: o que sei deles foi visto nos livros (p. 123-124).

Mesmo quando adota comportamentos similares aos dos “vagabundos”, não inspira confiança, pois suas palavras os separam, do mesmo modo que o apartaram de seus familiares. Seu passado de pedinte e a fome que passou ao chegar à cidade grande não estabelecem nenhuma possibilidade de comunicação ou identificação entre eles, já que sua linguagem torna sua história de mendicância quase inverossímil. Por outro lado, ao se reportar aos livros para ter uma imagem da vida dos miseráveis, ao invés de se remeter à sua própria experiência de miséria, mostra como a literatura, além de afastá-lo dos vagabundos, filtra sua própria trajetória pessoal.

Após ter supostamente assassinado seu rival Julião Tavares¹⁰, encontra mais um vagabundo, a quem acorda para pedir um cigarro. Ao agradecê-lo, alguns obstáculos linguísticos voltam a transparecer:

- *Muito obrigado. Sinto muito dar-lhe incômodo.*

- Hem?

Esta exclamação mostrou-me que o homem havia percebido em mim um animal diferente dele. As luzes da Nordeste cochilavam. Olhei minha roupa. Estava imunda, com um rasgão no joelho, desarranjado. Mas usava palavras de gente bem vestida (p. 221).

Evidencia-se aqui o lugar de destaque atribuído à forma de expressão nos fatores de identificação social. Embora esteja usando roupas rotas e ensanguentadas, podendo a princípio se identificar com o mendigo por sua aparência, certa roupagem estilística o

¹⁰ O relato do assassinato, marcado por alto teor onírico e pela aproximação entre os planos da ação e da narração, torna esse crime questionável (DAMASCENO, 2006).

apresenta, aos olhos do outro, como um animal de espécie diferente, independente de quanto traz no bolso ou de sua função na sociedade.

O narrador, graças a sua esmiuçada consciência linguística, dá um peso considerável à linguagem na caracterização das pessoas que observa ou com que convive. A presença de elementos dessa ordem na caracterização de Julião Tavares merece ser ressaltada. Quando conhece seu rival, no Instituto Histórico, seu texto escrito em um estilo rebuscado já lhe provoca antipatia. Ao longo do romance, a figura de Julião é amiúde utilizada para criticar formas vazias e convencionais, próprias ao discurso bacharelesco. A crítica à escrita beletrista, feita também através de outros personagens de Graciliano Ramos - como Evaristo Barroca, em *Caetés* (RAMOS, 1998) e Gondim, em *São Bernardo* (RAMOS, 1976) -, tem desdobramentos. Por um lado, mostra a ligação do escritor com projetos do Modernismo Brasileiro, como o anseio de aproximar a escrita da fala. Além disso, como resalta Marcelo Bulhões (1999), a recusa a essa linguagem artificial é também um ataque à ideologia nela presente.

Ao imaginar como seria a parteira procurada por sua ex-noiva Marina, o narrador comenta: “D.Albertina sabia umas coisas, como eu, e como eu usava linguagem diferente da linguagem das outras pessoas” (p. 187). Esse interessante contraponto entre seu modo de expressão e o dos demais pode ser melhor compreendido com a teoria de Bakhtin no horizonte. Segundo ele (BAKHTIN, 1978, p. 95), as línguas dos grupos sociais representam seus respectivos pontos de vista, já que a linguagem está atrelada a uma determinada concepção de mundo. A proposição do teórico russo aumenta o alcance das disparidades interpostas entre Luís da Silva e seus interlocutores: a diferenciação estabelecida entre eles, aparentemente restrita a questões de ordem linguística, reflete também aspectos sociais e existenciais. Assim, quando o protagonista afirma que fala diferentemente das pessoas de seu círculo, instaura uma distinção entre ele e o Outro, ressaltando sua singularidade e solidão¹¹.

O desencontro de linguagens, aliado aos elementos que ele reflete e acarreta, constitui um grande obstáculo de comunicação. A impossibilidade de um verdadeiro diálogo entre os homens que é, para Nelly Novaes Coelho (1964), um dos grandes temas de Graciliano, também está fortemente presente em *São Bernardo*. A diferença do modo de expressão de Paulo Honório e Madalena se afigura como um grande fator de

desencontro e incompreensão: “Procuo recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir.” (RAMOS, 1976, p. 168).

A linguagem na obra do escritor parece se configurar como um "universo sempre dividido, lugar de uma eterna não coincidência (entre quem fala e quem ouve, entre o dizer e o dito)”¹², que mais afasta do que aproxima as pessoas. *Angústia*, romance no qual diversos personagens se lançam a tentativas de comunicações impossíveis, é marcado por imagens de incomunicabilidade: Sinhá Germana “passava os dias falando só, xingando as escravas que não existiam” (p. 10); Trajano sempre queria conversar com sua mulher, que já tinha morrido; e, por fim, Vitória, a criada meio surda do protagonista, passa parte de seus dias tentando ensinar em vão seu papagaio inteiramente mudo a falar. Luís da Silva, por sua vez, parece envolto por muros de livros e palavras, que tornam a possibilidade de uma conversação mais efetiva fracassada de antemão. Um diálogo travado com um balconista de um bar de periferia exemplifica seu insulamento:

Inútil conversar com ele. Tenho lido muitos livros em línguas estrangeiras [...]. Certas personagens de romance familiarizaram-se comigo. Apesar de serem de outras raças, viverem noutros continentes, estão perto de mim, mais perto que aquele homem de minha raça, talvez meu parente, inquilino de um Dr. Gouveia, policiado pelos mesmos indivíduos que me policiam (p. 184).

A distância entre os dois, desta vez relacionada especificamente à literatura, é contundente: sente-se mais próximo de personagens de romances estrangeiros que de seu conterrâneo, com quem divide problemas circunstanciais parecidos. A barreira existente entre o narrador e seu interlocutor sugere como a disparidade entre a língua materna e outros idiomas é menor que o descompasso entre seus respectivos modos de expressão. As frases de um são percebidas pelo outro com grande estranhamento, soando ainda mais estrangeiras e incompreensíveis, o que dificulta o entendimento e qualquer tipo de aproximação.

¹¹ Nesse sentido, a afirmação de Franklin de Oliveira é bastante elucidativa: “O desencontro da linguagem remete ao bloqueio em que as pessoas são insuladas. É uma das formas assumidas da solidão humana”. (OLIVEIRA, 1978, p. 112).

A incapacidade de se aproximar desse indivíduo real é imediatamente contraposta à familiaridade de Luís da Silva com alguns personagens de ficção. Essa relação com os seres ficcionais sugere o quanto o narrador se sente menos deslocado no universo literário do que na sua realidade cotidiana. O trecho a seguir indica outro aspecto assumido pela linguagem em Angústia:

Estava tão abandonado neste deserto... Só se dirigiam a mim para dar ordens:

- Seu Luís, é bom modificar esta informação. Corrija isto, seu Luís.

Fora daí, o silêncio, a indiferença. Agradavam-me os passageiros que me pisavam os pés, nos bondes, e se voltavam atenciosos:

- Perdão, perdão. Faz favor de desculpar.

- Sem dívida, ora essa. (p. 25)

A passagem transcrita, além de ressaltar sua extrema solidão - forte a ponto de fazê-lo apreciar que as pessoas pisem em seus pés para ouvir palavras de desculpas - introduz a relação entre linguagem e subordinação. Luís trabalha em um jornal, onde escreve matérias sob encomenda. Sua profissão, que envolve também a atividade de crítica literária e cuja renda é acrescida pela venda de poemas, reforça seu sentimento de ser uma marionete: ele escreve o que lhe mandam, independente de sua opinião ou de qualquer postura ética e ideológica. Graças a sua profissão, a escrita se afigura como uma fonte de humilhação, por anular sua individualidade, transformando-o em um mero instrumento nas mãos alheias:

Que miséria! Escrevendo constantemente, o espinhaço doído, as ventas em cima do papel, lá se foram toda a força e todo o ânimo. De que me servia aquela verbiagem? – Escreva assim, seu Luís”. Seu Luís obedecia. – Escreva assado, seu Luís”. Seu Luís arrumava no papel as ideias e os interesses dos outros. Que miséria! (p. 156)

O trabalho a que se submete para se sustentar torna a linguagem, transformada em mercadoria, reflexo de diversos aspectos que o afligem, como a estrutura capitalista, a política de mercado, o desprezo e o rebaixamento. Assim, em muitos momentos abomina a escrita, que o faz de certa forma cúmplice de um sistema. Essa cumplicidade, salientada ao imaginar como explicaria, em um quadro pós-revolucionário, seus artigos repletos de elogios ao “imperialismo”, aponta para a relação entre linguagem e poder.

Em uma conversa com o chefe da repartição, o protagonista concorda com ele quanto à necessidade de um governo duro. O fato de ele endossar a opinião de seu chefe não seria especialmente significativo, se não fossem suas palavras finais: Luís da Silva defende um governo que reconheça os valores, pois se considera um “valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor” (p.39). Essa conclusão faz despontar uma relação contraditória: por um lado, sente repulsa por ser um parafuso do sistema; por outro, também se apega a esse sistema, pois está inserido, embora em nível inferior, em sua escala de valoração.

Seu relativo apego a uma ordem na qual, apesar de tudo, ele possui uma função determinada e, por ínfimo que seja, certo reconhecimento, evidencia-se nas passagens dedicadas à perspectiva de uma revolução: “Penso no que acontecerá depois Quando houver uma reviravolta, utilizarão as minhas habilidades de escrevedor? [...]. E Julião Tavares, patriota e versejador? Para que serviria Julião Tavares?” (p.173).

Nesse fragmento, a serventia dos personagens em questão em um quadro pós-revolucionário é discutida concomitantemente, como se não houvesse maiores distinções entre os dois. O papel que Luís da Silva, escritor e intelectual, desempenharia é posto à prova junto com o de Julião Tavares, ambos sendo caracterizados, nessa indagação, de forma pejorativa em relação à linguagem (“escrevedor”, ao invés de escritor; “versejador”, ao invés de poeta). O paralelismo instaurado entre eles, não obstante suas diferenças, pode indicar que, aos olhos dos revolucionários, o protagonista também seria visto com um detentor de certo capital, não financeiro, mas cultural e simbólico. Ainda que diferenças de posses materiais e práticas discursivas distanciem os dois, eles se aproximam pelo fato de escrever e ter o domínio da linguagem. O narrador, graças a seu patrimônio linguístico e intelectual, se insere na mesma escala de valores que seu rival burguês, pois, como afirma Valéry em “Liberdade de espírito” (CASANOVA, 2002, p. 27):

Digo que há um valor chamado “espírito”, como há um valor petróleo, trigo, ou ouro. Disse valor, porque há apreciação, julgamento de importância e também discussão sobre o preço que se está disposto a pagar por esse valor, o espírito. Pode-se fazer um investimento com esse valor; pode-se rastreá-lo, como dizem os homens da Bolsa; pode-se observar suas flutuações em alguma cotação, inscrita em todas as páginas dos jornais, como ela compete aqui e ali com outros valores.

O episódio do aborto introduz novas matizes nesta reflexão: tendo seguido Marina até um bairro miserável, onde ela foi abortar, depara-se com a frase "Proletários, uni-vos", escrita a piche, sem vírgula nem hífen, sobre um muro qualquer. Luís da Silva, em um primeiro momento, tenta amenizar o choque causado pela infração das normas gramaticais, argumentando para si que a mensagem estava clara mesmo com a omissão dos dois sinais gráficos. Todavia, não consegue se convencer e sua revolta com a frase mal escrita irrompe: *Queriam fazer uma revolução sem vírgulas e sem traços? Numa revolução de tal ordem não haveria lugar para mim. Mas então? - Um homem sapeca as pestanas, conhece literatura, colabora nos jornais, e isso não vale nada?. É só pegar um carvão, sujar a parede. Pois sim. Moisés que se arranje. Senti despeito. Afastar-me-iam da repartição e do jornal, outros me substituiriam. Eu seria um anacronismo, uma inutilidade, e me queixaria dos tempos novos, bradaria contra os bárbaros que escrevem sem vírgulas e sem traços. (p. 181)*

Indignado, conclui que não haveria lugar para ele em um mundo no qual as normas gramaticais fossem deixadas de lado. Em tal revolução, qual seria sua função? A perspectiva de a nova ordem revolucionária prescindir de seu conhecimento literário e gramatical é assustadora, pois seu patrimônio linguístico, a que deve seu espaço e serventia na sociedade, seria reduzido a uma moeda velha e insignificante. Nesse fragmento, a diferenciação linguística anteriormente estabelecida entre ele e os demais adquire sua forma mais contundente: o narrador não apenas mostra sua incapacidade de vencer as distâncias instauradas pela linguagem entre ele e os outros, mas também seu apreço às barreiras que os separam.

As considerações feitas por Roland Barthes (1989), em sua palestra inaugural no *Collège de France*, são de grande valia para vislumbrar os desdobramentos do comportamento do narrador. De acordo com o autor francês, as diversas formas de poder se manifestam na língua, espécie de legislação e código que obriga a dizer de determinada forma. Destarte, a voz dominadora da estrutura transparece através da voz consciente do sujeito, pois a língua é cúmplice de esferas culturais e sociais vigentes. Sob essa ótica, Luís da Silva, ao não conseguir se desvincular de uma regra gramatical que prega vírgulas e hífen, mostra-se, sob alguns aspectos, comprometido com o poder.

Feitas essas considerações, o foco se volta a uma das grandes vertentes interpretativas de *Angústia*: a leitura política. Essa interpretação, embora presente de forma mais diluída em mais de um trabalho crítico, encontra em Nelson Coutinho (1966) um de seus maiores representantes. O autor, nas trilhas de Lúkcacs e Goldman, se propõe a descrever as estruturas da obra de Graciliano Ramos e relacioná-las com a realidade social brasileira. Nesse viés sociológico/político, o crime que Luís da Silva

alega ter cometido é entendido como um ato revolucionário: assassinando seu rival, ele estaria simbolicamente destruindo a figura do burguês, representada por Julião Tavares.

Seria possível enumerar uma série de limitações desse enfoque, como a possibilidade do crime, altamente onírico, ter ocorrido somente na esfera da imaginação (DAMASCENO, 2006) ou as divergências de Luís da Silva em relação a seu amigo Moisés – personagem comunista, partidário da luta armada. Todavia, optou-se aqui por sugerir apenas ressalvas vinculadas à questão da linguagem.

O apego do narrador às convenções gramaticais, bem como às barreiras linguísticas entre ele e os demais, indica sua ligação com o poder e com *status quo* vigente. Obviamente, essa relação é oscilante e contraditória, pois, como foi mostrado, o personagem, ao mesmo tempo em que ataca os moldes da sociedade em que vive, não abre mão de alguns valores nela presente. Mesmo conflituosa, entretanto, essa relação não pode ser ignorada.

Se o crime simboliza uma revolução comunista, ele se incomodaria tanto com os erros de gramática na clássica frase revolucionária pichada no muro? Não seria mais provável que tratasse a ausência dos sinais gráficos como mero detalhe? Por que se equipararia a Julião Tavares, seu inimigo burguês, ao especular sobre o contexto pós-revolucionário? Além disso, os trechos já citados sugerem que a proximidade entre o narrador e o proletariado é bastante questionável. Essa distância, vinculada também a suas origens aristocratas, relativiza sua identificação com o ideário comunista, até porque não parece disposto a se engajar em uma revolução na qual acredita não haver espaço para alguém como ele.

A postura de Luís da Silva diante dos ideais revolucionários é, assim como sua personalidade, bastante contraditória. A tentativa de tomar esse personagem, caracterizado por tamanho desconforto existencial, como símbolo revolucionário, só é possível se parte de sua complexidade for escamoteada. Este parece ser um preço muito alto a se pagar. Melhor seria reconhecer o grande deslocamento do protagonista e se conformar com o fato de que um romance como *Angústia* sempre desafia e desarticula todas as tentativas de interpretação.

Referências

BAKHTIN, M. **Esthétique et théorie du roman**. Tradução de Daria Oliver. Paris: Gallimard, 1978.

BARTHES, R. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o romance trágico. In: BRAYNER, S. (Org). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1977.

BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EDUSP, 2006.

BULHÕES, M. M. **Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira**. São Paulo: Annablume: 1999.

CASANOVA, P. **A República Mundial das Letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COELHO, N. N. **Tempo, solidão e morte**. São Paulo: Conselho estadual de Cultura, 1964.

COUTINHO, N. Uma análise estrutural dos romances de Graciliano Ramos. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n. 5/6, p.107-150, março de 1966.

DAMASCENO, C. D. Apontamentos sobre o lugar da ficção em *Angústia*, de Graciliano Ramos. **Revista Sínteses**, Campinas, v.11, p.139-152, 2006.

GIL, F. C. **O romance da urbanização**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

MARINHO, M. C. N. **A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos**. São Paulo: Humanitas, 2000.

OLIVEIRA, F. **Literatura e civilização**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1978.

RAMOS, G. **Angústia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

_____. **São Bernardo**. São Paulo: Círculo do livro, 1976.

_____. **Caetés**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VALÉRY, P. La liberté de l'esprit. *Oeuvres v.II*. Paris: Gallimard, 1960. APUD

ESCRITAS DE SI E IDENTIDADE: O DISCURSO DO SUJEITO -PROFESSOR DE LÍNGUAS EM QUESTÃO

Beatriz Maria ECKERT-HOFF¹³

Resumo: Neste estudo, partimos da problemática dos cursos de formação, que atribuem ao sujeito-professor uma identidade fixa, estável, montada sobre binarismos — desconsiderando a complexidade que envolve o sujeito, proveniente de sua história de vida —, postulamos a heterogeneidade do sujeito e questionamos a sua identidade. Nosso propósito é mostrar o descentramento da identidade, via o “falar de si”, para compreendermos a relação do sujeito-professor com sua formação. Para tanto, constituímos o corpus com sete professores do ensino fundamental e médio de SC e sete da região de Campinas. Nossa base teórica e metodológica é a Análise do Discurso de linha Francesa.

Palavras-chave: Identidade. Escrita de si. Sujeito-professor. Discurso.

Abstract: In this study, we have started from the issue of formation courses, which attribute to the subject-teacher a fixed, stable identity mounted on binaries - ignoring the complexity that involves the subject, from his life history - , we have postulated the heterogeneity of the subject and questioned his identity. Our purpose is to show the decentralization of identity, by the "talking of himself," to understand the relationship between the subject-teacher and his formation. Therefore, the corpus consists of seven teachers of elementary and high school in SC and seven others in the region of Campinas. Our theoretical and methodological basis is the French Discourse Analysis.

Keywords: Identity. Writing of oneself. Subject-teacher. Discourse

¹³ Beatriz Maria Eckert-Hoff é Doutora em Linguística Aplicada pela UNICAMP. Atualmente é Diretora de Graduação e Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão no UNIANCHIETA; Professora convidada no curso de Mestrado em Linguística Aplicada da UNITAU; Pesquisadora, integrante do grupo de pesquisa CNPq/UNICAMP, coordenado pela prof. Dr. Maria José Coracini; Pós-doutoranda na USP, no Programa de Letras Modernas. E-mail: eckert01@terra.com.br

*Então escrever é o modo de quem
tem a palavra como isca: a palavra
pescando o que não é palavra.
Quando essa não-palavra morde a isca,
alguma coisa se escreveu.
Uma vez que se pescou a entrelinha,
podia-se com alívio jogar a palavra fora.
Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca,
incorporou-a.
(Clarice Lispector)*

Neste artigo objetivamos fazer uma breve exposição do livro “Escritura de si e identidade: o sujeito-professor em formação”, publicado pela editora Mercado de Letras, com apoio FAPESP – obra esta que se originou de minha tese de doutoramento, originalmente intitulada *O falar de si como (des)construção de identidades e subjetividades no processo de formação do professor*, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, com estágio-sanduíche na ESES, Portugal. Neste estudo, problematizamos a identidade do sujeito-professor de línguas, via linguagem, por meio de escritas de si.

Pensar a relação do sujeito com a língua nos remete, inicialmente, a Pêcheux (1988, p. 51), quando afirma que “nenhuma língua pode ser pensada completamente, se aí não se integra a possibilidade de sua poesia”, que é o não-todo, o impossível, a porosidade, isto é, o equívoco da língua.

Na “poesia” do falar de si (objeto deste estudo), as palavras jogam entre as fronteiras da possibilidade e da impossibilidade de se dizer, já que o sujeito, conforme Robin (1993, p. 07), fica sempre na borda, na margem, onde o estranho e a estranheza vêm se atar a ele mesmo, ao maternal, ao fantasma da língua ou a esta impossibilidade de habitá-la.

Da noção de língua como equívoco, infere-se que o sentido jamais está colado à palavra, a edificação de uma língua, a tentativa de edificar um sentido é sempre furtada. As “letras” enunciadas são sempre imprevisíveis, representam a confusão, denunciam um lugar de sentidos fugidios, fluidos, não controláveis. Em vista disso o sujeito busca sempre restituir a adequação imaginária entre as palavras e as coisas, entre a presença e a ausência, entre o que falta e o que excede. Vale lembrar a proposição lacaniana “penso

onde não sou, sou onde não penso”, postulando, assim, a noção de sujeito múltiplo, cindido, cujas palavras sempre (lhe) escapam.

A constituição do eu, desse modo, está implicada com o lugar do Outro. O Outro é a matriz simbólica que determina a relação do sujeito com a imagem e o objeto (Lacan, 1966). Cabe dizer que o *outro* é o semelhante, com quem o sujeito se relaciona e no qual se reconhece, e o *Outro* — tesouro do significante, inomeável, estranho e estrangeiro a si mesmo — é linguagem, é fala, é resíduo que fica e age.

Em todo discurso, portanto, há alteridade: é um *eu Outro* e um *Outro eu* quem fala, havendo sempre uma incorporação, uma não-separação, uma metamorfose. Por isso, não é possível estabelecer os limites entre o eu e o Outro, já que entre o eu e o Outro há sempre uma fronteira porosa, um jogo, uma descontinuidade, uma passagem escorregadia (ROBIN, 1997, p. 17) — dada à alteridade constitutiva do sujeito. Nesse sentido, o sujeito é dividido e estranho a si mesmo, o Outro é a face oculta de sua identidade. É sempre “a partir do outro [que] eu me reconcilio com a minha própria alteridade-estranheza, que jogo com ela e vivo com ela” (KRISTEVA, 1994, p. 191).

Dessa perspectiva, compreendemos identidade, em nosso estudo, como as múltiplas e complexas identificações do sujeito que formam a identidade do eu. Ela não existe em si mesma, é incessantemente reconstruída pela relação com o outro. Ela joga sempre num duplo registro, narciso-vampiro. Narciso não ama, senão sua imagem que contempla ao mirar-se no espelho. Já o Vampiro é a impossibilidade de contemplar a própria imagem.

O mito de Narciso é conhecido como o jovem que contempla sua própria beleza refletida num lago de águas claras; ele se apaixona pela própria imagem e, ao tentar alcançá-la afoga-se nas águas do lago. Na versão da mitologia grega Narciso, filho de Cefiso e da Ninfa Liríope, da Beócia, era um jovem de extraordinária beleza; o adivinho Tirésias havia predito que ele viveria enquanto não se visse. Desprezou os amores de Ninfa Eco, que secou de mágoa. Voltando um dia da caça, inclinou-se para beber água numa clara fonte, onde, pela primeira vez, viu seu semblante. Apaixonou-se por si mesmo. Desesperado por não poder se unir ao objeto de sua paixão, após tentativas infrutíferas, cai extenuado e ali desfalece. Choraram as Ninfas, as Driades e as Náíades e já prepararam as tochas para a cerimônia do sepultamento, mas o corpo havia desaparecido. No seu lugar, encontraram uma flor, cor de açafão, com a corola cingida de flores brancas (Dicionário de mitologia grega, 1965, p. 178).

Numa versão de Oscar Wilde, após a morte de Narciso, o lago se transforma; de um lago de água doce, passa a ser um cântaro de lágrimas salgadas. Questionado, pelas Oreiades¹⁴ do bosque, se o motivo de tantas lágrimas era por não poder mais contemplar a beleza de Narciso, o lago surpreende-se e pergunta se Narciso era belo. Em seguida, justifica que chora por Narciso sem saber se ele era belo, chora, porque todas as vezes que Narciso se deitava sobre suas margens para contemplar sua imagem, o lago podia ver, no fundo dos olhos de Narciso, a sua própria beleza refletida.

Ambas as versões do mito nos revelam o ato de pensar-se em si mesmo. Narciso é símbolo da atitude autocontemplativa, introvertida e absoluta que aflige o sujeito. Esse mito alerta para a incapacidade de reconhecer o outro, alerta para a ilusão de inteireza, para a fascinação do eu que se afoga em si-mesmo-no-Outro.

O mito do Vampiro é o das perversões: os mortos não morrem e os vivos não vivem; noite e dia são invertidos em suas funções; o velho se alimenta do novo e o novo não chega a ser. É a incapacidade de reconhecer a morte: a morte é, ela mesma, a ausência de significado, a impossibilidade de simbolização.

A partir desses mitos entendemos que Narciso e Vampiro remetem a um mesmo ponto: à incapacidade de reconhecer a alteridade. No jogo de espelhos, Narciso acredita estar vendo o outro, quando vê a si mesmo, sua própria imagem, já que é incapaz de enxergar o outro. O Vampiro, por sua vez, não só não se vê no espelho, como também não suporta a visão do outro: diante do outro, do estranho, do diferente, tenta torná-lo um igual, torná-lo um seguidor.

Se, com Narciso, a experiência vivida era a da ambiguidade (a ilusão do reflexo), com o Vampiro chegamos ao limite mesmo da experiência: não havendo vida nem morte, tampouco há ambiguidade. Enquanto o Narciso (ilusoriamente) contempla sua inteireza; o Vampiro, diante da estranheza, busca tornar-se um mesmo. O duplo Narciso-Vampiro sempre joga nas bordas da própria identidade, é o lugar onde se atam e desatam os fragmentos, aquilo que evidencia o equívoco, o impossível, a heterogeneidade, a incompletude do sujeito, é a metamorfose da identidade porque entre o eu e o outro, entre a identidade e a alteridade, não há limites, não há fronteiras definidas, há sim uma descontinuidade, uma passagem escorregadia. Compreendemos que a identidade do sujeito sempre joga nas próprias bordas, o duplo Narciso-Vampiro é

¹⁴ Oreiades — “Deusas do bosque”.

sempre perseguido — quando o sujeito se presentifica, ao falar de si — enquanto desejo de transparência e, ao mesmo tempo, como impossibilidade de se contemplar.

O estudo nos leva a compreender a identidade como fugidia, imprevisível, constitutivamente híbrida. Está sempre dividida entre a identidade “à la carte” — o menu que possibilita (ilusoriamente) as escolhas, em função de um imaginário instituído — e um desmoronamento, um descentramento total. Esse duplo se imbrica, porque, na identidade “à la carte”, o menu de “escolhas” não permite esquecer os laços de pertencimento, os laços de filiação, já que o sujeito é, sempre e inevitavelmente, um pouco daquilo que perde, reinventa, esquece ou até que nega. Já no desmoronamento completo, não há limites, há sempre uma incorporação, uma não-separação, uma metamorfose que se perde entre o eu e o Outro — como o camaleão que muda constantemente de forma e de cor. Nessa metamorfose, ele não deixa de ser um para ser outro: o Um está amalgamado no Outro.

É com esse olhar que se compõe a trama teórica – **capítulos 1 e 2 da primeira parte da obra** – urdida no tear de fios que se encontram no entrecruzamento da Análise de Discurso e da Psicanálise que não apagam os conflitos, as contradições, ao contrário, com elas trabalham para urdir as noções de linguagem, sujeito e discurso, acima apresentadas, em que a falta e a heterogeneidade são elementos constitutivos.

Nosso olhar interpretativo das histórias de vida, tomadas como escritas de si – **segunda parte da obra** – trama, em seu **primeiro capítulo**, a forma como compreendemos os relatos de História de vida: como um retorno à memória e nesse retorno, não há controle se é o imaginado ou o rememorado, já que os limites entre ficção e realidade são tênues (ROBIN, 1997); de ambos, podem-se vislumbrar lampejos de subjetividade, rastros do sujeito cindido. desejos adormecidos “às vezes de forma insabida por ele mesmo, já que o sujeito se diz mais do que pensa ou pretende” (BRANDÃO, 2001, p. 157). E é nesse sentido que compreendemos os relatos de histórias de vida dos sujeitos-enunciadores: como uma escritura de si. A partir dos estudos derrideanos, compreendemos que tanto a escrita como a fala constituem uma escritura. E esta é sempre “autobiográfica, na medida em que expresse com propriedade as tensões derivadas do contato com as oscilações entre a certeza e a incerteza de ser” (KOVADLOFF (1991), *apud*, BARTUCCI (2001, p. 383).

É importante esclarecer que entendemos memória como interpretação, invenção, ficção, rememoração, em que o esquecimento faz parte do agenciamento do passado.

Podemos citar como exemplo Beckett (1986, p. 23) que, ao escrever sobre Proust, afirma este autor ter má memória, porque “o homem de boa memória nunca se lembra de nada, porque nunca se esquece de nada”. Por isso é que, buscar fios na memória e traçar a escritura, é rastrear inscrições no corpo, a partir da intervenção do Outro.

Ao falar de si o sujeito se coloca em cena e encena um lugar, se “e(in)screve”, se (re)inventa, “trabalha diferentemente a voz do Outro, apagando-se, ausentando-se, mas e(in)screvendo-se, sempre, com seu traço, num movimento de presença/ausência, que é condição de possibilidade de qualquer escritura” (ECKERT-HOFF, 2008, p. 76).

*Interpretamos essas histórias de vida a partir de marcas recorrentes na materialidade linguística, que compõem os outros três capítulos da segunda parte da tese. No **segundo capítulo da segunda parte** Para (des)estabilizar as fronteiras ocupamo-nos da marca linguístico-discursiva “novo” e “não é para, mas tem que...”, uma vez que tal análise possibilita desconstruir as dicotomias e buscar uma certa exterioridade em relação à totalidade da era logocêntrica e, vez ou outra, capturar momentos de identificação do sujeito-professor. Essas marcas denunciam o conflito entre a teoria e a prática do e no professor, com relação ao seu fazer pedagógico; sempre na tentativa de excluir o antes (velho)”, ao mesmo tempo em que marca a tentativa do professor de apagar o outro, mostrar-se uno, homogêneo (“dizem os especialistas que não se deve fazer x, mas eu sei que, na prática, é preciso fazer x.”).*

É recorrente a marca do “novo”, do diferente, do inusitado, em que os sujeitos evidenciam a posição de professor inovador, anseiam por algo a mais, por um outro modo de fazer e de ser-professor, diferente daquele de suas experiências, dando valor à voz do saber teórico, à voz da formação mais recente. É recorrente também, em algumas falas, o modalizador “tem que”, cujo dizer aponta para a posição de professor que valoriza a experiência vivida, o saber-fazer construído ao longo de uma prática, demarcando, assim, uma fronteira entre o dentro e o fora, a tentativa de fixar-se numa dada identidade.

A análise nesse capítulo nos mostra que não é possível falar em identidade fazendo separação entre o que fica fora e o que fica dentro; é preciso empreender tanto as transformações, entendidas como metamorfoses camaleônicas, quanto os efeitos de saber que vão se imbricando ao longo da história de vida. A demarcação entre isto ou aquilo não é possível, as fronteiras entre o velho e o novo são fluidas, mesmo a travessia desses limites impossibilitaria verificar onde acaba um e onde começa outro. Isso nos

leva a entender que o “ser” professor está marcado por uma identidade híbrida, que se perde na metamorfose do um e do outro. Seu fazer é marcado “pelo descentramento e com fronteiras sempre porosas entre o exterior e o interior” (BIRMAN, 2000, p. 92).

É pertinente salientar que, a partir do gesto de interpretação, entendemos que há dois discursos fortemente autoritários: o da teoria e o da prática. Essas duas vozes estão em conflito; no entanto, o valor é dado à voz da teoria. O sujeito-professor confere um valor de verdade aos cursos de formação, em função das relações de poder-saber que entram em jogo. Daí, a intenção e as leis do dizer ‘autorizarem’, dado o lugar discursivo de enunciação — projeções imaginárias —, que seja dito isso (um novo fazer) e não aquilo (velho).

Isso evidencia que, se as identificações são diversas, conflituosas e desordenadas, o fazer do sujeito-professor não pode ser marcado por um antes e um depois de um período de formação. Há a ilusão de que podemos ter o controle, uma vez que as fronteiras do dentro e do fora não podem ser delimitadas. No entender de Robin (1997), os limites entre real e ficção, entre o eu e o Outro são fluidos, imprevisíveis; a passagem é escorregadia. Nos dizeres analisados, os fazeres do professor (antes e depois / velho e novo) não são oposições binárias (logocêntricas); eles se mesclam e “fazem supor identidades fragmentadas, fraturadas e multiplamente construídas ao longo de sua história, das experiências vividas, em que a presença do outro provoca deslocamentos, re-significações e constitui nossa subjetividade” (CORACINI, 2000, p. 8).

No **terceiro capítulo da segunda parte** *Na alteridade-estranheza: a heterogeneidade fundante* trabalhamos com a análise da denegação interpretada como “furo do não-um no tecido do dizer”, já que toda negação traz, de forma subjacente, a voz, indesejável, da afirmação a contradizer o que é dito. É entendida então como uma presença feita de ausência, não só como negatividade constitutiva da linguagem, mas também como presença denegada do que está recalcado. Essas marcas denunciam, seja pelo efeito da contradição, seja pela negação do Outro, seja pela afirmação do outro que marcou momentos de sua carreira, as híbridas vozes que os constituem.

No entrecruzamento dos *nós* (des)atados, afloram pontos de singularidade, proximidade e distanciamento entre os enunciadores. Os dizeres dos sujeitos-professores se aproximam no sentido de denunciar, pela negativa, o *não-um* que lhes é constitutivo. A negação que se apresenta no intradiscurso mascara (ainda que ilusoriamente) a presença interdiscursiva do Outro.

É mister ressaltar que, mesmo que a questão de entrevista tenha orientado o sujeito-professor a relatar acontecimentos do percurso de vida que marcaram seu fazer em sala de aula, a revelar acontecimentos de seu percurso pessoal e profissional que contribuíram para que se tornasse professor de Português, a dizer como transcorreu a formação, ou ainda, a relatar o seu fazer em sala de aula, verificamos que os sujeitos não falam exatamente do que lhes foi solicitado. Emergem em seu dizer vozes de diferentes lugares, negadas e / ou abarcadas, ainda que de forma inconsciente. Nesse falar o sujeito-professor denuncia o outro (seu semelhante) / o Outro (inominável, estranho e estrangeiro), que marca seu ser e seu fazer, embora, por vezes, de forma camuflada.

O que analisamos com o estudo, é uma imbricação de vozes, no dizer desses sujeitos, que entram, ainda que de forma inconsciente, na constituição do sujeito e de seu discurso. Sob esse enfoque, podemos entender que o sujeito-professor é pulverizado por identidades híbridas, metamorfoseadas, que descortinam o *não-um*, o exterior constitutivo e mostram a heterogeneidade que o constitui.

No **quarto capítulo da segunda parte** *O falar de si: um olhar outro da/na formação* analisamos a possibilidade e da (im)possibilidade de se dizer, pelo ato confessional, não simplesmente como algo que se revela ao outro, mas como aquilo que se esconde ao próprio sujeito, “rastros do sujeito do inconsciente que emergem pelo equívoco, pelos furos da linguagem”. Os (dis)sabores que emergem do falar de si, perpassados, fortemente, pelo discurso religioso, formam um encadeamento na teia discursiva: pecado ↔ culpa ↔ sacrifício ↔ redenção ↔ gozo, em que: o pecado sempre advém de um possível “erro” que o sujeito-professor pensa ter cometido (ou possa vir a cometer) em relação ao aluno, ao fazer-pedagógico e até mesmo em relação ao “ser” professor; a culpa advém do possível “insucesso” de suas aulas, de si, e mesmo de seu aluno; o (dis)sabor do sacrifício é enunciado no sentido de dedicação, de doação total; a redenção vem requisitada sempre no sentido da própria denúncia de suas possíveis falhas e do confesso de suas (in)satisfações; o gozo exala e se plenifica pelo sopro das poeiras labirínticas que desvendam o in-sabido desejo que se mostra (in)atingível, pelas faltas que (ilusoriamente) se mostram preenchidas. Essa cadeia ganha força e sangue na constituição do discurso do sujeito-professor e denota identificações que constituem a identidade do eu, cindida, heterogênea.

Além do ato confessional, observamos que a identidade multifacetada do sujeito se mostra, também, na dispersão pronominal que ecoa pela voz do ventríloquo pela qual

os sujeitos-professores se enunciam por *eu... nós... teu... você... a gente*. Ora é o eu-outro que fala, ora é o outro-eu que se perde na confusão do eu-nós: em “eu” sempre tem um pouco de “você” e em “você” tem um pouco do “eu”, misturando-se com as várias texturas do *eu-você-nós-a gente* que aí se identificam.

Observamos que o sujeito que fala é também aquele de quem ele fala; pois, em todo dizer, emergem traços, fragmentos desse sujeito cindido. Sempre e inevitavelmente, ao falar da formação, de fatos, de ações, é de si mesmo que o sujeito-professor fala; já que, como mencionamos anteriormente, é a palavra que fala do sujeito e não o sujeito que controla a palavra. Pudemos verificar que essa confissão de si revela sempre “um ‘eu’ que, em vez de mônada, é uma espécie de caixa de ressonância que vibra e repercute todos os fenômenos que o tocam” (KEHL, 2001, p. 79); isso revela que o sujeito se constitui pela incompletude, que a sua identidade é descentrada, fluida e confusamente camaleônica.

Assim, a dispersão pronominal e o ato confessional – tanto no sentido cristão de penitência, de culpa, de redenção, quanto no sentido de autocrítica, de pacto social – revelam o que se esconde *no* e *ao* próprio sujeito, e fazem emergir, não apenas a voz do sujeito que se presentifica (de forma consciente), conforme afirma Freud (1908), mas seus próprios sonhos, desejos, devaneios, recalques, frustrações que encontraram lugar para irromperem.

Se eles encontram lugar para irromperem, torna-se imprescindível que essa escritura de si encontre lugar, espaço nos cursos de formação, como forma de (talvez) compreender a complexidade que constitui o sujeito, a complexidade de sua identidade.

No **gesto de fechamento da obra concluímos** que, na (vã) tentativa de edificar uma identidade, de revelar a sua inteireza, de demarcar uma fronteira entre isso e aquilo, o discurso do sujeito revela que, entre o eu e o Outro, entre o dentro e o fora, há sempre uma descontinuidade, as fronteiras são porosas. Por mais que o sujeito tente camuflar e fixar uma identidade de professor, depara-se com a alteridade-estranheza que o constitui e denuncia desejos, frustrações, devaneios, sabores e dissabores, verdadeiras confissões, que revelam a multiplicidade de identificações que formam a identidade do eu, sempre híbrida, complexa, heterogênea, perdendo-se na metamorfose camaleônica da subjetividade. Isso nos leva a compreender que o trabalho com histórias de vida, tal como se apresenta no estudo, deve ter espaço nos cursos de formação, uma vez que permite um passo a mais em direção a um certo *saber sobre si*, sobre o outro e sobre o

seu fazer, deslocando, inevitavelmente, as vicissitudes de seus desejos, de suas falhas.

Os entrelaces da trama mostram que o sujeito-professor é constituído de dobras que formam a identidade *à la carte*, que significam e que se acumulam na trajetória de cada um. Vimos que, por vezes, a “marca identitária” está na manifestação discursiva do corpo subjetivado em si mesmo; outras vezes, está naquele que não quer se dizer; outras vezes ainda, está no outro, na busca de si-mesmo-no-outro, no espelho que não reflete.

Por mais que o sujeito-professor tente camuflar e fixar uma identidade de professor, seja no seu próprio corpo (subjetivado em si mesmo), seja naquele que não quer dizer, seja no corpo do outro, aparece a alteridade-estranheza que o constitui. De acordo com Coracini (2000a, p. 13), compreendemos que tal camuflagem se explica pelo desejo de unicidade, de homogeneidade, de controle que caracteriza a cultura ocidental.

Entendemos que entre o eu e o Outro, entre o novo e o velho, entre a teoria e a prática, entre o ser e o fazer, entre isso e aquilo, há sempre uma descontinuidade e as fronteiras são porosas. Os gestos de interpretação permitem compreender que a multiplicidade de identificações que formam a identidade do eu é sempre híbrida, complexa, heterogênea e se perde na metamorfose dos duplos — Narciso-Vampiro — que constitui o sujeito.

Segundo Coracini (2000a, p. 7), o sujeito-professor se constitui por

vozes que vão tecendo a sua subjetividade a cada momento, tomado por identificações que, longe de fixarem o sujeito, estabilizando suas características, o transformam num sujeito em processo, em constante transformação (CORACINI, 2000a, p. 7).

Disso decorre que a identidade está em constante processo de construção, no qual o sujeito se constitui, no qual o sujeito produz discurso, no qual o sujeito se relaciona, se constitui no/pelo Outro, instaura uma historicidade e marca sua heterogeneidade.

Por isso que a prática de (se) dizer, isto é, o trabalho com histórias de vida, deve ter espaço nos cursos de formação, não para extorquir disso uma prova, um conhecimento, mas algo a ser interpretado, que permita *saber* (passar pelo corpo), experimentar algo a mais sobre si mesmo, sobre o outro e sobre o seu fazer. Espaço para o “eu” se dizer e não os outros (cursos de formação) dizer pelo e para o sujeito-professor em formação, já que “é no ato de testemunhar, ou de narrar, ato de fala endereçado a um

outro, que o vivido se constitui como experiência” (KEHL, 2001a, p. 14).

É nesse sentido que se faz necessário implementar, nos cursos de formação, o trabalho com relatos de histórias de vida, para que o professor (quase sempre silenciado por alguma razão) encontre espaço para se dizer. É preciso compreender que o colocar-se em cena “incita, suscita, produz; não é apenas olho e ouvido; faz agir e falar” (FOUCAULT, 1977, apud, CORACINI, 2003, p. 2). Se faz agir e falar, provoca um outro sentido ao vivido e permite um passo a mais em direção a um certo saber sobre si mesmo, deslocando, inevitavelmente, as vicissitudes de seus desejos, de suas falhas.

Referências

BARTUCCI, G. Uma psicanálise funda: sobre a eficácia clínica do processo de leitura. *In: BARTUCCI, G. (org.). (2001). Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação.* Rio de Janeiro: Imago, 2001, p.17-38.

BECKETT, S. **Proust.** Trad. A. R. Nestrovski. Porto Alegre: L&PM, 1986.

BRANDÃO, R. S. A vida escrita: os impasses do escrever. *In: BARTUCCI, G. (org.). (2001). Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação.* Rio de Janeiro: Imago, 2001, p.145-170.

BIRMAN, J. **Entre cuidado e saber de si: sobre Foucault e a psicanálise.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

CORACINI, M. J. Autonomia, poder e identidade na sala de aula. *In: PASSEGI L. & OLIVEIRA, M. do S. (orgs.). Linguística e Educação: gramática, discurso e ensino.* São Paulo: Terceira Margem, 2000.

_____. Subjetividade e Identidade do professor de Português (LM). *In: Trabalhos em Linguística Aplicada.* Campinas: IEL / UNICAMP, nº 36, jul./dez, 2000a.

_____. **A subjetividade na escrita do professor.** Pelotas: UCPEL / EDUCAT, 2003.

ECKERT-HOFF, B. M. E. **Escritura de si e identidade: o sujeito-professor em formação.** Campinas: Mercado de Letras / FAPESP, 2008.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** 4 ed. Trad.: A. F. Cascais e J. B. Miranda. Vega: Passagens, 1977.

FREUD, S. Escritores criativos e devaneios. **Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud.** Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1908, p. 147-58. (ed. consultada: 1976).

KEHL, M. R. “Minha vida daria um romance”. In: BARTUCCI, G. (org.). **Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2001, p.57-89.

_____. Inscrever para lembrar, escrever para esquecer. In: COSTA, A. **Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência**. Rio de Janeiro: Relume & Dumará, 2001^a, p. 11-24, Prefácio.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros a nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACAN, J. **Escritos**. Trad. V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1966 (ed. consultada: 1998).

PÊCHEUX, M. **Discurso: estrutura ou acontecimento**. 2. ed. Trad. E. P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1988 (ed. consultada: 1997).

ROBIN, R. **Le deuil de l'origine: une langue en trop, la langue en moins**. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1993.

_____. **Le Golem de l'écriture: de l'autofiction au Cybersoi**. Montréal: XYZ, 1997

Obra consultada

SPALDING, T. O. **Dicionário de Mitologia Greco-Latina**. Rio de Janeiro: Itatiaia Limitada, 1965.

ASPECTOS SOCIO-DISCURSIVOS DO SISTEMA PRONOMINAL DO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Marília FERREIRA-SILVA¹⁵

Dayana Carlinda LOPES¹⁶

Resumo: O estudo das formas pronominais do Português Brasileiro (BP) permite-nos afirmar que mudanças no comportamento dos usos delas têm acarretado distinções entre prescrições da gramática normativa e o português coloquial. Alguns estudiosos têm-se debruçado sobre o tema apresentando descrições dos usos das formas pronominais. As mudanças mais significativas apresentadas são: (i) a co-ocorrência entre *tu* e *você*, que manifesta uma mudança no paradigma pronominal do português; (ii) a co-ocorrência da forma pronominal *nós* e a expressão *a gente* e (iii) o desaparecimento dos usos, na modalidade oral, do pronome *vós*, que tem sido amplamente substituído pela forma *você* e *vocês*.

Palavras-chave: Português Brasileiro. Pronomes. Gramática. Mudança. Paradigma.

Abstract: The studies of pronominal forms of Brazilian Portuguese (BP) allow us to say that changes in their usage have made some distinctions between prescriptions of normative grammar and colloquial BP. Some experts have looked over this theme presenting descriptions of how the pronominal forms are used. The most significant changes presented are: (i) the co-occurrence between *tu* and *você*, which expresses a change on the pronominal paradigm of BP; (ii) the co-occurrence of the pronominal form *nós* and the expression *a gente* and (iii) the loss of the usage of the pronoun *vós*, which has been widely replaced by the forms *você* and *vocês* on the oral modality of BP.

Keywords: Brazilian Portuguese. Pronouns. Grammar. Change. Paradigm.

Introdução

O português veio do latim vulgar e, assim como suas outras irmãs, herdou em seu sistema pronominal, duas formas para referir ao interlocutor. A segunda pessoa do discurso era representada, inicialmente, pelo pronome *tu* do singular, usado em situação

¹⁵ Professora do Instituto de Letras e Comunicação (ILC) vinculada à Faculdade de Letras (FALE) da Universidade Federal do Pará (UFPA), no norte do Brasil. Doutora em Linguística pela UNICAMP. E-mail: marilia@ufpa.br

¹⁶ Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará. E-mail: dayanacarlinda@hotmail.com

de menor formalidade e de intimidade entre os interlocutores, e pelo pronome *vós do plural* no plano da cortesia entre os interlocutores.

Modesto (2005) afirma que há uma crescente utilização da forma *você* em detrimento de *tu*, argumentando que alguns pesquisadores têm dito que o pronome *tu* está desaparecendo do falar brasileiro, estando restrito a apenas algumas regiões do Brasil como a região Norte e alguns estados da região Sul, diferenciam a grande maioria das regiões, onde a forma *você* é predominante. Essa variação entre os pronomes não é recente. Estudos realizados a partir da perspectiva diacrônica mostram que essa mistura ocorre na variedade de língua portuguesa falada na Europa desde o século XV e no Brasil, particularmente, a partir do século XVIII. Para compreendermos o sistema pronominal atual, apresentaremos um levantamento baseado em estudos já realizados que contemplam a variação entre os pronomes de segunda pessoa do singular, elencando os fatores que tenham contribuído para a mistura dessas formas no português contemporâneo falado no Brasil.

Com o tempo, o sistema pronominal do português sofreu algumas modificações. Algumas diferenças marcantes são observadas quando se compara esse conjunto de formas atual com o sistema pronominal de origem. Observa-se, por exemplo, a introdução e a ausência de alguns pronomes na subclasse dos pronomes retos e a variação nos usos. Tais mudanças raramente são citadas pelas gramáticas que somente apresentam o sistema pronominal tradicional, deixando de lado termos em uso, utilizados pelos falantes brasileiros como, por exemplo, a forma *você* e a expressão *a gente*.

Loregian-Penkál (2006) comenta que um dos problemas do paradigma pronominal apresentado pela gramática está centrado na segunda pessoa do singular representado apenas pelo pronome *tu*, enquanto o pronome *você* não consta no sistema pronominal do PB ao lado da forma *tu*, da segunda pessoa. Este pronome nem sempre recebe a classificação de pessoal pela maioria das gramáticas.

Com relação ao pronome *você*, Corradello (1998, p.23) assinala que “a própria imprecisão definitória tem sua razão de ser na incompatibilidade entre pessoa e concordância”, afirmando que o “pronome concorda com a segunda pessoa do singular, mas, quanto ao verbo que acompanha o pronome, a concordância se dá com o paradigma da terceira pessoa”. Desse modo, pressupõe-se que o motivo de alguns

autores não incluírem a forma *você* como pronome pessoal é consequência de sua representação inicial como forma de tratamento.

Na próxima seção, veremos os usos atuais dos pronomes no Português Brasileiro.

Usos atuais dos pronomes no português brasileiro

O sistema pronominal do BP, em relação aos ditos pronomes do caso reto, apresenta a introdução da forma *você* como pronome de segunda pessoa do singular ao lado da forma *tu*. Na primeira pessoa do plural, houve a introdução da expressão *a gente*, que leva o verbo à conjugação da terceira pessoa, conforme observado por Corradello (1998). A ocorrência de mesclas entre os usos das formas do pronome de segunda pessoa *tu* e *você* como em: “*Você* quer uma carona? Eu *te* pego às 5h” ou “*tu vai* ao médico amanhã?” são frequentes em PB, principalmente na modalidade falada. Observa-se nesses usos que o falante naturalmente inicia seu enunciado utilizando a forma *você* para em seguida passar ao *tu* no mesmo trecho de fala. Ou ainda, como no segundo exemplo, utiliza o pronome *tu* junto à terminação verbal da terceira pessoa do singular, que é usada com a forma de tratamento *você*. São usos cotidianos da língua falada, que vêm sendo, inclusive, utilizados pela mídia escrita para fins de alcançar o público falante dessa modalidade de PB.

A gramática normativa, no entanto, ignora a mistura entre as formas *você* e *tu*, argumentando que, apesar de tais elementos representarem a mesma pessoa no discurso, o falante deve manter a “uniformidade dos tratamentos”, limitando-se ao uso restrito de uma forma ou de outra, ou seja, se o falante escolher a forma *tu*, ele deve utilizá-la sem variação. Exclui-se deste modo a possibilidade de aceitação de qualquer forma de variação entre esses pronomes, visto que usos mesclados divergem da norma padrão.

A mistura entre *tu* e *você* é verificada em várias regiões do Brasil. Atualmente *você* é a forma predominante como referência ao interlocutor, na maioria das regiões; o *tu*, por sua vez, vem perdendo ou dividindo seu espaço com *você*, até mesmo em regiões onde, anteriormente, era empregado como a forma predileta de tratamento. Oliveira (2009) comenta que em Belém do Pará, local em que o *tu* ainda é muito utilizado, há uma competição entre as formas *tu* e *você*. No entanto, a flexão verbal de segunda pessoa para o pronome *tu* só costuma ser mantida em situações que exigem mais

formalidade.

Estudos como o de Menon (2002) e o de Loregian-Penkall (2004) mostram que nas três capitais da região Sul: Porto Alegre, Curitiba e Florianópolis, a variação entre as formas *tu* e *você* apresenta-se de maneira diferente. Em Porto Alegre, o uso de *tu* e *você* é equilibrado, essas formas tendem a manter a mesma flexão verbal de terceira pessoa. Em Curitiba, usa-se *você* para se referir à segunda pessoa, além da ocorrência do pronome zero, sem a marcação verbal como no exemplo: ‘ØPodeØ me dizer a hora’. Em Florianópolis, o uso do pronome zero é mais recorrente, sendo possível o uso das formas *tu* e *você*, porém aquela é mais frequente..

Na fala cotidiana observa-se, ainda, outra variante: a expressão *a gente* que co-ocorre com o pronome “*nós*” em diversas situações, exercendo diferentes funções sintáticas. A mais comum é a de sujeito de primeira pessoa do plural, por exemplo: “... para que *a gente* possa fazer o Brasil crescer acima de 5%”. Mas, além da função de sujeito, a expressão “*a gente*” pode assumir a função de objeto indireto: “... gostaria que você dissesse *pra gente* tudo que você souber...” e de adjunto adnominal: “... a coisa mais conhecida sai da cabeça *da gente*”, entre outras.

A introdução da expressão “*a gente*” no quadro dos pronomes pessoais como uma variação do pronome de primeira pessoa do plural “*nós*” tem sido influenciada por diversos fatores que podem ser de ordem interna ao sistema linguístico: fonomorfossintático, semântico, discursivo e lexical, bem como fatores de ordem externa ou fatores sociais como, por exemplo: etnia, classe social, idade, escolaridade sexo do falante entre outros.

Na próxima seção, apresentaremos algumas observações realizadas a partir de textos publicitários.

Textos publicitários: o *locus* da mistura de pronomes

A mistura de pronomes é bastante presente em textos publicitários como recurso linguístico com o intuito de alcançar o público por meio da aproximação da linguagem usada pelos falantes da língua, de forma a chamar atenção para o produto ou serviço que se quer divulgar.

O texto publicitário objetiva atingir o público, em geral, das diversas camadas sociais, dependendo do seu propósito imediato. Usos linguísticos informais nesse tipo

de texto são comuns. O êxito de uma campanha publicitária é em grande parte determinado pelo uso de uma linguagem próxima do povo, que reflita seu jeito de ser e de se expressar.

É essa linguagem que possibilitará a maior ou menor aceitação do produto, serviços ou ideias expostas. Percebe-se o uso dos pronomes de tratamento, como um dos mecanismos que pode ser utilizado para tornar um texto publicitário mais informal, mais próximo da variedade de língua usada por seus leitores. Observa-se que a oscilação entre os usos dos pronomes de segunda e terceira pessoa e as formas verbais do imperativo, muitas vezes, divergem, também da norma canônica da língua.

Todavia essa mistura de pronomes não é recente quando falamos em linguagem coloquial. Monteiro de Lobato em carta a Rangel em São Paulo (07/11/1904) deixava claro que a linguagem usada em seus textos, fosse formal ou informal, dependia do tipo de texto que seria escrito.

A noção de variação estilística é importante para o estudo das formas de tratamento, uma vez que trata da alternância de formas linguísticas que o usuário emprega de acordo com o contexto no qual está inserida sua atuação comunicativa. A variação de estilos não deve ser entendida como uma mera escolha individual, visto que é, em grande parte, dependente de fatores contextuais do tipo de relação entre os interlocutores, da classe social, do gênero dos interlocutores, da idade, do meio ambiente físico e tópico discursivo.

O texto publicitário considera os fatores possíveis da variação linguística, pois usa estratégias de persuasão, manipulando a linguagem para que o consumidor se identifique com os valores expressos na publicidade. Desta maneira, o gênero texto publicitário apresenta uma linguagem rica e variada, pois ele é adaptado ao produto/serviço, e ao público-alvo. Em textos publicitários é comum a linguagem informal quando a intenção é alcançar o grande público, visto que com tal uso mais eficientemente atinge seu alvo.

Nesse contexto, nota-se que alguns textos publicitários têm utilizado uma linguagem coloquial mais próxima da fala violando, desta maneira, regras gramaticais, como no caso da mistura dos pronomes, o que, embora seja um uso diverso da norma culta, é muito comum em nossa língua falada.

Com relação aos pronomes pessoais, percebe-se na linguagem coloquial a perda do uso do pronome oblíquo “te” associado à forma de tratamento *tu* e o uso de “te”

associado à forma de tratamento *você*. Com usos como esse, a publicidade vem se apropriando de uma linguagem mais cotidiana, em seus textos.

Embora exista resistência por parte dos gramáticos tradicionais, alguns estudos nos revelam que a mistura entre pronomes de segunda pessoa ocorre em nosso dialeto desde o século XVIII. Cyrino e Brito (2000), com base em quatro textos de peças de teatro do português brasileiro, escritos nos séculos XIX e XX, verificaram a situação do sistema pronominal de segunda pessoa em função de objeto, a partir de uma pesquisa diacrônica. As peças foram divididas em quatro períodos que representam a configuração dos usos linguísticos do Brasil nesses séculos do seguinte modo: (1) comédia de Martins Pena (1833-1842); (2) peça de Graça Aranha (1911); (3) peças de Oswald de Andrade (1933-1937); (4) teatro de Gianfrancesco Guarnieri (2ª metade do século XX).

As autoras observaram que a variedade de usos dos pronomes *te*, *ti*, *lhe*, *o/a*, *você*, *convosco* e *Vossa Senhoria* ocorriam em todos os períodos, reduzindo a variedade de uso dos pronomes de segunda pessoa em função de objeto, apenas no segundo período.

Com respeito às formas de tratamento, constataram que a variedade que alterna os usos entre *tu* e *você* é maior no primeiro período. No segundo período, o uso de *tu* é a forma predominante. No terceiro período, os pronomes co-ocorrem, ficando a forma *você* com maior ocorrência (52%), enquanto que a porcentagem de *tu* fica em (27%). No último período, há um aumento significativo do uso da forma *você* (83%) em detrimento de *tu* (10%).

Menon (2002 *apud* OLIVEIRA, 2009, p. 6) afirma que a “mudança no sistema pronominal desencadeia a variação/mudança no sistema verbal”. O autor afirma, ainda, que a forma *tu*, em algumas regiões do Brasil, costuma acompanhar a forma verbal não-marcada, como no exemplo: ‘Em Lages mesmo só se **tu temø** apadrinhamento.’

Pode-se comprovar então que a mistura de pronomes constitui-se em um uso bastante antigo em língua portuguesa e que ela provocou o enfraquecimento da concordância verbal com o pronome singular de segunda pessoa *tu*, visto que, a partir da mistura de pronomes, o pronome *tu* passou a ser empregado com o verbo na terceira pessoa.

Na próxima seção, pontuaremos alguns fatores que contribuíram para a mistura e

provável mudança pronominal em PB.

Fatores que contribuíram para a mistura e provável mudança.

As transformações sofridas na língua estão diretamente relacionadas às mudanças sociais e econômicas ocorridas ao longo do tempo em uma sociedade. A respeito das formas de tratamento, a língua portuguesa apresentava duas formas de se referir à segunda pessoa do discurso, adquiridas do sistema latino. O pronome *tu* para o tratamento íntimo e o pronome *vós* usado para o tratamento cerimonioso. Dos idiomas de origem latina, Faraco (1996, p. 54) observa que a língua francesa foi a única que conservou esse sistema; “as demais passaram por diferentes mudanças que as afastaram menos ou mais do sistema inicial herdado”.

No latim a forma *vós* referente à segunda pessoa do plural passou a ser utilizada para se referir ao rei para manifestar uma relação de poder, de hierarquia. A partir desse momento, o pronome *vós* ganha mais uma função, ou seja, ele deixa de se referir apenas à segunda pessoa do plural e passa a representar dimensão de poder.

As relações de assimetria e de simetria podem ocorrer da seguinte forma: (i) relações assimétricas: **tu-vós**; (ii) relações simétricas classe alta: **vós**; (iii) classe baixa: **tu**.

Faraco (1996, p. 54) também apresenta uma discussão a respeito da alternância *tu* e *vós* no sistema latino. Segundo o autor, no latim, eram duas formas empregadas para se referir à segunda pessoa, o pronome *tu* – referência menos formal -, e *vós* – usado como referência universal a mais de um interlocutor (tratamento plural formal e informal), e também como forma singular formal, isto é, para se referir a um único interlocutor menos íntimo).

Segundo Oliveira (2009, p. 3) “com o decorrer do tempo, o *tu* foi se convertendo no pronome que denota intimidade entre os interlocutores, e *vós*, no que denota formalidade ou reverência” entre as demais camadas populares.

A antiga sociedade portuguesa de economia feudal, na metade do século XVI, passava por transformações sociais e econômicas. Devido ao enfraquecimento desse sistema e da descentralização do poder das mãos dos senhores feudais, o poder do rei foi se fortalecendo. Em meio a esse cenário, surge uma nova classe denominada burguesia que, com a sua crescente riqueza, passa a dividir espaço na sociedade, antes ocupado

pela nobreza e pelo clero.

No fim do século XV e início do século XVI “[...] a burguesia vem a compor, em Portugal, a pirâmide social” (DIAS, 2007, p. 28), a qual era constituída, respectivamente, de cima para baixo pela realeza – nobreza, burguesia e plebe. Dias (op. cit.) relata que, na corte, foram implantados novos costumes às relações sociais, os quais exigiam mais formalidade. Nessa época, o *vós* não servia mais como tratamento utilizado em relação ao rei, pois seu uso já havia sido expandido entre os demais como uso de tratamento formal.

Em virtude dessa reorganização social havia a necessidade de que a nova aristocracia instituisse seu papel na sociedade, resultando em diversas adaptações sociais, inclusive linguística. (FARACO, 1996). Surgia a necessidade de um tratamento diferenciado para o rei e a aristocracia que precisava diferenciar-se de seus inferiores. Em 1857¹⁷ Felipe II estabelece em Portugal a lei de cortesia para a criação de novas formas de tratamento.

Faraco (1996) lembra que novas formas de tratamento foram criadas para se dirigir ao rei, entre elas estão: *vossa mercê*, *vossa senhoria*, *vossa majestade*, *vossa alteza* e *vossa excelência*. Além do mais, a tradição gramatical deu continuidade à classificação de *você* como pronome de tratamento da segunda pessoa, que leva o verbo à terceira pessoa. De acordo com Corradelo (1998) isso acontece pelo fato de *você* ter sido originado de *vossa mercê*, visto que a concordância com este se dava pelo substantivo de qualidade de *mercê* e não com a segunda pessoa. Na carta de Pero Vaz de Caminha ao El-Rey Dom Manuel, podem-se observar as formas de tratamento *vossa alteza*, *senhor* e *vossa mercê* em que a concordância se dá em terceira pessoa.

Rumeu (2008, p. 29) afirma que “em virtude do desuso do pronome *vós* para o tratamento cerimonioso do interlocutor, houve a criação de novas formas nominais entre elas a forma *Vossa Mercê* que evoluiu, lenta e gradualmente, até originar a forma pronominal *você*.”

Assim como o *vós*, a forma nominal *Vossa Mercê* também se disseminou como forma de tratamento geral, estendendo seu uso para as outras classes da sociedade. Dessa forma, *vossa mercê* caiu em desuso, visto que não era mais uso exclusivo do rei.

Segundo Faraco (1996, p. 59), entre essas formas de tratamento, *vossa mercê* teve maior produtividade em seu uso, pois se tornou a forma que mais se expandiu

passando do tratamento formal, honorífica ao rei, para em seguida, comporta-se como estratégia formal à aristocracia.

Rumeu (2004, apud RUMEU, 2008, p. 30) afirma que *você* apresenta-se como uma forma pronominal de tratamento, uma vez que deixa entrever traços sintáticos que se aproximam da forma nominal de tratamento que o impulsionou.

A forma *você* nasce da redução fonética devido ao uso e ao desuso da forma nominal *vossa mercê*.

Corradelo (1998) comenta que a forma *você* surgiu provavelmente no fim do século XVIII. Observa, ainda em conformidade com Biderman (1972), que o tratamento *você*, no Brasil, até meados do século XIX, circunscreve-se ao tratamento superior para inferior, passando ao tratamento íntimo e familiar, provavelmente, na virada do século XIX para o XX.

De acordo com ela, “o pronome *você* traz desde a origem uma não homogeneidade interpretativa, tanto do ponto de vista gramatical quanto semântico – pragmático”, visto que existe discordância entre a pessoa e o verbo. Da perspectiva semântica e pragmática há homogeneidade pelo fato de este pronome trazer elementos da sua forma original “*vossa mercê*”.

Em suma, a forma *você* nasce a partir da transformação fonética e semântica da forma de tratamento *vossa mercê*, por volta do século XVII em Portugal e no século XVIII no Brasil impulsionado por fatores sociais e linguísticos. (CORRADELO, 1998).

Faraco (1996) lembra que a degradação semântica sofrida por *vós*, a redução fonética de *vossa mercê* e o seu uso generalizado *você* se encontravam em estágios bem avançados no início do período do processo de ocupação no Brasil, a partir do século XVI.

Apresentaremos brevemente alguns fatores diacrônicos sobre os pronomes de segunda pessoa do singular do PB.

Fatores diacrônicos: os pronomes *tu* e *você* no português brasileiro dos séculos XIX, XX e XXI.

O estudo realizado por Rumeu (2008), com base em cartas pessoais oitocentistas e novecentistas da família Pedreira Ferraz – Magalhães, analisou o processo de inserção

¹⁷ Data de publicação de um documento de 1603, as Filipinas, citado no estudo de Faraco, 1996.

de *você* no quadro pronominal do PB e o seu nível de coexistência com o *tu*. A proposta da autora foi delinear, em uma amostra composta por trinta cartas pessoais, produzidas em fins do século XIX e na primeira metade do século XX, o perfil da variação entre as formas de referência à segunda pessoa do discurso *Tu* e *Você* nas suas mais variadas realizações pronominais e verbais.

As trinta cartas foram trocadas entre pai e filhos, mãe e filhos, avô e netos e entre irmãos, pertencentes a uma família da elite do Rio de Janeiro. São cartas íntimas nas quais os componentes da família Pedreira Ferraz & Magalhães tratam de questões pessoais.

Rumeu (2008) identificou no *corpus* o total de 496 ocorrências das formas de segunda pessoa *tu* e *você*, das quais 67% eram da forma *tu* e, em 33% dos dados, verificou-se a forma *você*. Constatou-se que os pronomes relacionados ao *tu* íntimo constituem o tipo de estratégia de referência à segunda pessoa do discurso preferida nas missivas pessoais trocadas entre os entes da família Pedreira Ferraz-Magalhães. Esse resultado confirma dados estudados por outros autores.

Dessa forma, a autora comprova sua hipótese de que nas cartas familiares analisadas, o uso do *tu* ainda era mais produtivo nas relações que envolviam mais intimidade entre os interlocutores, amigos ou familiares. Entretanto para a autora, a menor frequência no uso de *você* pode ser indicativo do início do processo de implementação desta forma, iniciado no século XVIII.

Nos trechos seguintes, retirados das cartas em análise, a autora verificou a variação entre *tu* e *você*.

(a) “Agradeço muito a **tua** cartinha e também a vovó **tua** madrinha ficou muito contente.espaço] *Ella vae responder, e diz que cada vez gosta mais de ti, e também dos outros bisnetinhos. Nós temos passado, assim, assim. [espaço] Desejo que esta te ache já melhor, com o uso do mercurio. [espaço] Foi bom, Você voltar para Santa Fé, por que aqui tem adoecido muitas crianças, até a Maria da Glória está de cama.*”(Carta de João Pedreira do Couto Ferraz (Dr. Pedreira) a sua neta, Maria Leonor. RJ,15.04.1886.)

(b) “[espaço] *Nossa Senhora permitta que estejas fazendo a melhor viagem, ou antes ella te encha de benção e graças para onde a obediência te manda. [espaço] Estou seguindo a marcha do teu vapor, dia por dia, pelo Jornal - sei que hoje de manhã estavas em Maceió. [espaço] Oh ! com que saudades fiquei tuas, filho mil vezes querido*

de meu coração !! Estou ansiosa por tuas amantíssimas letras e notícias ! A' bordo recebi uma linda carta de Jane para você, mas como não abri o envelope deixei de te dar.” (Carta de Zélia ao filho. RJ, 23.01.1912.) p.127

Em (a) o Dr. Pedreira dirige-se a sua neta Maria Leonor inicialmente por meio dos pronomes possessivos de segunda pessoa (*teu, tua*) mantendo, regularmente, o pronome *tu*, evidenciado também pelos pronomes oblíquos (*te, ti*). No fim do trecho, dirige-se novamente à neta empregando a forma *você*, realizando, portanto a mescla. Do mesmo modo, no trecho (b) Zélia dirigiu-se ao seu filho, primeiramente, pelos pronomes oblíquos *te* e em seguida usa o pronome possessivo *teu, tua* que evidenciam a segunda pessoa do discurso – *tu*. No entanto, verifica-se que na mesma sequência comunicativa o uso da forma *você* (terceira pessoa pronominal) combinando com o pronome oblíquo átono de segunda pessoa *te*. Desse modo, observa-se, conforme os exemplos, a não uniformidade de tratamento, visto que se tem o uso de *você* com o pronome oblíquo átono *te*.

A autora verificou que a “mistura de tratamento, tão rechaçada pelos manuais de gramática contemporâneos, ocorria nas cartas familiares dos Pedreira Ferraz-Magalhães” (RUMEU, 2008, p. 128). Constatou ainda que as formas de segunda pessoa (*tu*), apesar da concordância ser feita preferencialmente combinada com a segunda pessoa formal, em 90% dos dados (68), combinava-se com a terceira pessoa formal, em 20% dos dados (19) em cartas de fins do século XIX e início do século XX.

Um dos fatores da mescla de tratamento, de acordo com Rumeu (2008) se dá pelo fato de a forma *você* possuir um caráter ‘camaleônico’ na sua especificação formal e semântica do traço de pessoa, uma vez que possui traços da propriedade pronominal, de referência a segunda pessoa do discurso. Por outro lado, estabelece concordância com a terceira pessoa gramatical, presença de um traço original.

Lopes (2008) apresenta um panorama geral da inserção de *você* no quadro pronominal do PB, nos séculos XX e XXI, período de sua efetiva inclusão. Os estudos mais recentes sobre a variação entre *tu* e *você* no século XXI tiveram como base dois roteiros cinematográficos: *Amores possíveis* (Halm, 2001) e *Cidade de Deus* (Mantovani, 2003). Aquele registra a classe média alta carioca, enquanto este reproduz o discurso de moradores de comunidades carentes do Rio de Janeiro.

Os resultados ilustram que, na variedade culta representada no filme *Amores possíveis*, a forma *você* predomina como pronome-sujeito (100%), enquanto em *Cidade*

de Deus o *tu* é a forma predominante, nessa mesma função, com 55%. Lopes (2008) observa que nos dois casos com *você* e *tu* aparecem acompanhados com o verbo na terceira pessoa. A autora chama atenção ao fato de as amostras serem bem marcadas “como estereótipos sociais que, aparentemente, contrapõem a supremacia do *você*, neutralizado como tratamento íntimo na classe média alta, ao lado do *tu* sem marca desinencial, que prevalece na fala popular.”

Lopes (2008) chama atenção para a presença da mistura dos pronomes encontrados na mesma sequência discursiva, “[...] qualquer expressão de 2ª pessoa (imperativo, pronome oblíquo ou possessivo) precedendo *você* e vice-versa: 3ª pessoa antecedendo *tu*: 18% em amores possíveis e 43% em Cidade de Deus o que configura a mescla de tratamento”.

Sobre a mistura dos pronomes de segunda pessoa do discurso *tu* e *você* no PB atual, Lopes (2008) constatou que a concorrência entre esses pronomes em função de pronome-sujeito é influenciada por fatores sociais, regionais e etários. O *te* acusativo mostra-se produtivo na mistura com *você* e *tu*, nos roteiros de cinema pesquisados. Com relação ao imperativo, trata-se de um contexto de resistência de segunda pessoa. A respeito dos pronomes possessivos, a autora observou na variedade culta, *você* ocorre com a forma de terceira pessoa *seu*. E na variedade popular em que predomina o *tu*, escolhe-se o pronome *teu*. Desse modo, os empregos dos pronomes possessivos mostram-se regularmente de acordo com a norma padrão.

A seguir, verificaremos alguns fatores sincrônicos relacionados à mistura e uso de pronomes.

Fatores sincrônicos

Alguns resultados sobre a variação *tu* e *você* por meio de estudos realizados nas cinco regiões do Brasil permite-nos verificar os fatores sincrônicos provavelmente relacionados à mistura dos pronomes. Os trabalhos compilados foram os seguintes: para a região centro-oeste, as investigações de Dias (2007) com a variação *tu/você* entre falantes brasilienses. Para a região sudeste, tem-se o trabalho de Modesto (2007) com os dados da fala santista. Para região nordeste, o estudo de Soares (1980) com dados da fala de Fortaleza. Para região Sul, apresenta-se o trabalho de Loregian-Penkall (2004)

com dados de falantes de localidades do Sul. Para a região norte, tem-se o trabalho de Soares & Leal (1993) com dados da fala de Belém.

Dias (2007) estudou a variação *tu/você* entre falantes brasilienses com intuito de descrever quais fatores linguísticos e sociais condicionam a variação em diferentes faixas etárias. O *corpus* são amostras de falas de pessoas de três faixas etárias: de 13 a 19 anos; de 20 a 29 anos; e de mais de 30 anos, obtidas por meio de gravações de conversas espontâneas.

Em termos gerais, a frequência média do uso do *tu* em contraposição da forma *cê/você* é de 12,8%. A autora analisou isoladamente fatores linguísticos: tipos de fala; e fatores sociais: sexo do falante, faixa etária e estilo do falante, tipo de relacionamento com o interlocutor e sua faixa etária.

Em termos linguísticos, a autora observou que “[...] da mesma forma que o falante altera sua fala para assuntos profissionais, ele também o faz quando deseja brincar com o interlocutor” (DIAS, 2007, p.78), pois o uso do *tu* era favorecido em conversas informais, principalmente quando a conversa ou assunto tinha um tom de ironia.

No eixo do tipo de fala, a autora dividiu o fator ato de fala, conforme a intenção dos interlocutores que podem ser indicar ironia, casualidade, repreensão e profissionalismo.

A autora observou que o uso do pronome *tu* tende a aparecer em falas caracterizadas como irônicas, debochadas, anedóticas ou jocosas, com 31,7%. Constatou-se que esse tipo de diálogo é muito favorecedor do uso do *tu*. Por outro lado, na conversa profissional há um baixo índice deste pronome com apenas 0,6%. O uso de *tu* nas conversas casuais tende a se neutralizar. Quanto às repreensões, a autora observou a tendência de o falante usar *você* como a variante mais formal.

Nos resultados obtidos os dados ainda foram divididos em *cê/você* em que neste tipo de fala 37,2% ocorrem com *cê* e 58,1 % com *você*. Tal resultado confirmou uma das hipóteses da autora de que a escolha por *você* se dava pela “intenção do falante de se distanciar de seu interlocutor, reforçando o sentimento de desaprovação”. (DIAS, 2007, p. 79)

Em síntese, Dias (2007) chegou aos seguintes resultados: quanto ao fator idade, verificou que o uso do *tu* é mais frequente entre os falantes mais jovens, na faixa intermediária tende a se neutralizar, uma vez que a diferença entre o uso de *tu* e *você* são

baixos, e é desfavorecido entre os falantes mais velhos. Quanto ao fator sexo, verificou que os homens tendem a usar o pronome *tu*, enquanto as mulheres tendem a usar a forma *você* por ser a variante mais formal. Quanto ao eixo do estilo de vida, foram considerados a profissão em alternativo (serviços não governamentais) e conservador (cargos públicos). Observou-se que as pessoas de estilo de vida alternativo usam mais *tu* com 15,6% que aquelas com estilo de vida conservador, 1,4%. Quanto ao interlocutor, comprovou-se, conforme o esperado, maior tendência do uso do *tu* em relações entre amigos íntimo-familiares.

A autora concluiu que, de modo geral, na frequência do uso do *tu* existe uma gradação etária, visto que o falante “tende a usar menos este pronome à medida que se inserem no mercado trabalho”. Segundo a autora, a variação de *tu* com *cê* e *você* é uma mudança em curso, no que se refere aos contextos em que o *tu* é usado.

Modesto (2007, p. 23) estudou a alternância das formas de tratamento *tu* e *você* na cidade de Santos, litoral de São Paulo. O *corpus* foi composto por gravações secretas e não secretas de conversas informais dos falantes santistas. O trabalho foi desenvolvido com base nas ideias funcionalistas de Halliday e na teoria da variação de Labov. Os resultados mostram, de modo geral, que os falantes santistas, tendem a usar a forma *tu* em situações informais. No entanto, tal forma não supera o uso de *você* que fica com 67% de frequência, ao passo que o uso do *tu* corresponde a apenas 32%. Sendo que a alternância destes pronomes é motivada por fatores linguísticos, sociais e pragmáticos-discursivos.

Foram analisados fatores discursivos linguísticos e sociais: monitoramento; expressividade; função sintática; referenciação e escolaridade.

A autora verificou que o uso de *tu* é motivado pela configuração de situações de [+] envolvimento, [-] monitoramento e [+] expressividade entre os interlocutores. Quanto ao uso de *você*, verificou que é determinado por situações de [+ monitoramento] e [-expressividade], porém seu uso neste corpus é expressivo em termos de frequências, o que indica que também pode ser usado em contextos de [+] envolvimento. A autora considerou o fator envolvimento, pois as gravações foram feitas entre interlocutores que mantinham grande envolvimento entre si (amigos, irmãos, colegas de trabalho e de classe).

Modesto (2007) observou que o *te* é produtivo com as duas formas *tu* e *você* na mesma sequência discursiva. Com relação ao monitoramento, os falantes santistas

tendem a usar o *tu* (42%) em conversas menos monitoradas, ao passo que nas conversas em que os informantes eram sabedores da gravação, o uso do *tu/te* reduzia para 14%. Desse modo confirma “o valor social e pragmático que é dado à forma *tu*, como sendo mais informal e de uso mais íntimo” (MODESTO, 2007, p. 18).

A respeito da alternância dos pronomes num mesmo contexto, Monteiro (1994, p. 163 apud MODESTO, 2007, p.18) afirma que

As modalidades de tratamento se misturam em função de fatores pragmáticos e essa intercambialidade acontece devido à instabilidade no sistema. Segundo ele, a alternância ou mistura das formas de tratamento, sugere indícios de flutuação no comportamento dos interlocutores e marca a própria natureza da relação social. “Associar *te* com *você* conota talvez maior intuito de aproximação ou de intimidade do que *lhe* com *você*” (p.163) (grifos do autor).

Neste contexto, os fatores pragmático-discursivos, bem como a configuração do contexto discursivo, são elementos pertinentes para a seleção das formas pronominais de tratamento.

Soares (1980) estudou as formas de tratamento em Fortaleza, no Ceará. Seu *corpus* era composto de entrevistas gravadas, questionários e observações assistemáticas. A autora constatou, na análise dos dados, a variação dos pronomes *você / o senhor e tu* tanto nas relações assimétricas, no tratamento de superior para inferior, quanto nas relações simétricas, usados entre membros de mesmo grupo social.

Notou ainda que os questionários e as observações mesmo em situações informais não refletiam o uso real do *tu*, pois os falantes, ao serem observados, evitavam o uso *tu*, e a concordância tendia a ser feita com a terceira pessoa verbal. Dessa forma, percebe-se o valor negativo no uso desse pronome, visto como “feio”, “errado”, uma vez que os falantes não costumam manter a flexão verbal canônica de segunda pessoa.

Com base nas entrevistas gravadas, Soares (1980) observou que nas relações simétricas, nas situações sem nenhuma intimidade, o tratamento entre os falantes é formal; e entre os jovens usa-se *você*. Nas relações de pouca intimidade o tratamento preferencial dá-se por meio de *você* ou o *senhor*; em situações de muita intimidade os usos variam entre *você* e *tu*.

Nas relações assimétricas: sem ou pouca intimidade o superior usa *você* para o subordinado enquanto este usa o *senhor* ou *você* para o superior. Em situações de muita

intimidade, o tratamento de superior para inferior é *você* ou *tu*, enquanto o superior recebe o tratamento o *senhor*.

Soares concluiu que em Fortaleza há um sistema ternário com *tu/você/o senhor*, produtivo nas relações simétricas e assimétricas de interação formal e informal com usos variáveis motivados pelos fatores: a situação do discurso; papel social dos interlocutores; idade e grau de intimidade. Em relação ao uso do *tu*, a autora constata que é mais produtivo em situações comunicativas de menos formalidade, ao contrário de *você*. A concordância do uso do *tu* pode variar entre a segunda e terceira pessoa gramatical dependendo da escolaridade do falante, do grau de formalidade e do monitoramento do próprio informante com sua expressão oral.

Loregian-Penkall (2004) estudou a variação entre *tu/você* nas três capitais da região sul: Curitiba, Florianópolis e Porto Alegre; e ainda, em três cidades do interior de Santa Catarina (Chapecó, Blumenau e Lages); e do Rio Grande do Sul (Flores da Cunha, Panambi e São Borja). Foram analisados 24 falantes de cada localidade. O objetivo do estudo foi verificar, sob a perspectiva teórica da sociolinguística variacionista, de que forma ocorre a alternância pronominal e a concordância verbal do pronome *tu* nessas cidades.

Com relação aos fatores linguísticos, o autor constatou que o discurso argumentativo e o discurso determinado e a expressão nula do sujeito favorecem o uso de *tu* nas regiões de Florianópolis e Ribeirão da Ilha, em que a concordância se realiza de acordo a norma canônica. Ao passo que as explicações e discursos por parte do entrevistador proporcionam o uso de *tu* ou *você*. Os fatores favoráveis ao uso de *você* foram a indeterminação do referente, o discurso relatado de terceira pessoa e o discurso narrativo, por caracterizar-se por certo distanciamento temporal.

A respeito da concordância de *tu*, de acordo com Loregian-Penkall (2004), as cidades de Chapecó e as quatro cidades do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, São Borja, Panambi e Flores da Cunha) tendem a usar o *tu* sem a flexão verbal canônica. Diante dos resultados, ela observou mudanças no sistema pronominal que ocorrem de forma diferenciada nas três capitais e nas cidades interioranas do Sul do Brasil.

No que diz respeito ao gênero, observou que o emprego do pronome *tu* é mais produtivo entre as mulheres de Porto Alegre e de Florianópolis.

Soares & Leal (1993) estudaram, em Belém, as formas de tratamento produtivas nas interações comunicativas entre pais e filhos de professores e funcionários da

Universidade Federal do Pará (UFPA). Os resultados revelaram a predominância pelo uso do *tu* e *senhor* pelos filhos ao se dirigirem aos pais, havendo uma maior probabilidade do uso do *tu* pelos filhos dos professores, enquanto que os filhos dos funcionários, ao se dirigem aos pais, usam o tratamento *senhor*. Quanto aos pais, usam o *tu* para direcionar-se aos filhos indistintamente. Os fatores faixa etária e grupo socioeconômico se mostraram significativos para os resultados.

As autoras defendem que existe uma mudança no emprego das formas de tratamento, principalmente de filhos para pais. As autoras constataram que a forma *senhor* (a) vem perdendo seu terreno para o pronome *tu*. Das formas utilizadas pelos informantes filhos, 38% correspondem a *senhor* (a) e 50 % ao pronome *tu*, enquanto que a forma *você* fica com apenas 6,6% das ocorrências.

Conclusões

A gramaticalização, segundo Lopes (2005), por apresentar um caráter contínuo, pressupõe a coexistência entre novos valores/ usos ao lado dos antigos e a permanência de propriedades lexicais nas formas gramaticalizadas. Em se tratando da gramaticalização de *vossa mercê* > *você*, pode-se afirmar que não se perderam todos os traços formais nominais, como também não foram assumidos todos os traços dos pronomes pessoais. Essa mudança categorial de nome para pronome, segundo Lopes (2008), se concilia a dois princípios postulados por Hopper (1991 apud LOPES, 2005): de *persistência e decategorização*.

São indícios da decategorização sofrida por *vossa mercê* algumas especificações sintáticas como a redigificação da ordem de sujeito-verbo, a mistura de tratamento e a presença de co-referentes de segunda pessoa.

O fato de a forma *você* ter advindo de uma forma nominal de tratamento (*vossa mercê*) que conduz o verbo para a terceira pessoa do singular, referindo-se à segunda pessoa do discurso, ocasionou alguns rearranjos no sistema pronominal do PB motivados pela fusão do paradigma de segunda pessoa singular com o de terceira do singular, com a eliminação de segunda pessoa do plural (RUMEU, 2007). A partir de então, novas possibilidades de combinações foram se formando e tornando-se usuais na língua portuguesa, tais como: *você* com *te/lhe~você*, *teu/tua~seu/sua.*, etc. No plural pode-se encontrar *você* com *lhes~vocês*, *seus~teus*, *de vocês* etc, como ilustram os

exemplos a seguir: *você* disse que eu *te* acharia na faculdade e que *você* me emprestaria o teu/seu livro. *Você* arranhou aquele que eu *te/lhe* pedi? (LOPES e MACHADO, 2005).

Essa nova organização do sistema pronominal afetou também as subcategorias da classe dos pronomes, os possessivos e os oblíquos, por exemplo. Segundo Rumeu (2007) este é um outro rearranjo do quadro do sistema pronominal influenciado, mais uma vez, pela inserção de *você* nesse sistema. Com a passagem do possessivo de terceira pessoa “*seu*” para o paradigma de segunda pessoa, a forma *dele* (de+ele) tem-se tornado cada vez mais frequente com a função possessiva de terceira pessoa, como forma de se evitar a ambiguidade do possessivo *seu* que, por sua vez, pode-se referir a segunda e terceira pessoas do discurso de forma a concorrer com os pronomes possessivos de segunda pessoa- *teu/tua*.

Brito (2000), a partir de um estudo diacrônico sobre as formas de tratamento, observa que, no século XIX, o pronome lexical *você* passou a ser usado na função de sujeito, proporcionando a diminuição dos usos dos clíticos *o / a / lhe*. Para a autora, o falante do PB, hoje, ao usar a forma de tratamento *você* como referência ao interlocutor, tem dupla possibilidade de usos na função de objeto direto: o emprego da forma lexical *você* ou o emprego do clítico *te*.

Para Rumeu (2008), a produtividade de combinação de *você* com *te* constitui assim um reflexo da reorganização do sistema pronominal do PB, a partir da implementação da forma inovadora *você*.

Outra reestruturação ocorreu no paradigma verbal. Alguns autores como Faraco (1996), Menon (2000), Duarte (1996), entre outros, afirmam que a mudança no sistema pronominal desencadeia variação/mudança no sistema verbal. Portanto, a simplificação na flexão do sistema verbal é um reflexo dessa mudança. No sistema verbal do PB houve redução na flexão passando de seis para três formas básicas, pois, de acordo com Duarte (2005), o PB evoluiu de um sistema rico com seis formas distintas, mais dois sincretismos, representados pela segunda pessoa indireta (*você, vocês*) que utiliza a forma verbal de terceira para um paradigma que apresenta três formas: 1ª pessoa: eu **falo**; 2ª pessoa: tu/você/ele/a gente **fala** e 3ª pessoa: vocês/eles **falam**. Esta redução com apenas três formas é consequência da perda da flexão da segunda pessoa direta e do pronome de primeira pessoa do plural *nós*.

Com o novo paradigma pronominal, é frequente o uso da forma *tu* com a não marcação-verbal. Para Menon (2000), as desinências verbais não se mantêm bem

definidas, especialmente na língua falada, por isso as várias possibilidades de combinações encontradas na variedade do PB, onde se mostra uma correspondência pronominal e verbal diferente da norma padrão: (a) **Tu se** diverte muito; (b) **Você** trouxe o **teu** talão de cheque? e (c) **Você** estava lá, mas eu não **te** vi.

Observa-se em (a), a não-marcação verbal e o pronome *tu* com *se*, pronome reflexivo de terceira pessoa, no lugar de *te*. Em (b) *você* relaciona-se com o pronome possessivo de segunda pessoa *teu*. Em (c) a forma *você* seguido do *te* na função de objeto. Portanto, o uso do *te* com as formas *tu* / *você* reflete a nova marcação paramétrica do uso do objeto nulo.

Mesmo não fazendo parte da norma canônica, a mistura dos pronomes atingiu, também, as formas imperativas. No exemplo de texto publicitário da Caixa Econômica Federal: “**Vem pra caixa você também**”, tem-se o imperativo de segunda pessoa “vem” combinando com a forma “você”.

De acordo com Brito (2000), nos séculos XIX, havia uma nítida preferência pelo sujeito-nulo, porém observa-se, em textos de peças teatrais, uma queda significativa desse tipo de sujeito nos períodos subsequentes. Deste modo, inverteram-se os usos dos pronomes-sujeito, tornando maior a frequência do sujeito pronominal pleno.

Rumeu (2008) comenta que a forma inovadora *você* assume maior frequência de uso como sujeito pronominal-pleno que o evidência como uma forma híbrida de referência à segunda pessoa do discurso. O *você* se assemelha ao *tu*, ao assumir a posição sintática de sujeito pronominal tal como um legítimo pronome de referência à segunda pessoa do discurso. Em contrapartida, o *você* parece manter traços da forma nominal de tratamento que o originou (*Vossa Mercê*), ao assumir a sua realização plena como sujeito pronominal.

Segundo Duarte (1993, p.110), “um paradigma verbal de tal forma empobrecido ou enfraquecido, nada mais natural do que esperar alterações profundas na representação do sujeito pronominal”.

A frequente ocorrência do sujeito pronominal discutido por Duarte, em seu estudo (1993) sobre a mudança de parâmetro ‘pro-drop’ no PB, aponta para o fato de que o português do Brasil estaria evoluindo de uma língua de sujeito-nulo para uma língua de sujeito-pleno. Para Lopes (2005), com a redução da desinência verbal, os novos pronomes tornam-se os únicos indicadores da categoria de pessoa, daí sua presença ter se tornado cada vez mais obrigatória.

Conforme Oliveira (2009, p.7), “quanto mais reduzido é o paradigma flexional verbal número e pessoa, mais necessário se faz o preenchimento de sujeito pronominal.” Observa-se, portanto, que a forma verbal de terceira pessoa, além de concordar com os pronomes *você, ele, ela, a gente*, também estabelece concordância com o pronome *tu*, por esse motivo, segundo a autora, a presença do sujeito pronominal é mais recorrente.

Constatam-se, dessa forma, várias alterações morfossintáticas: introdução de novas formas pronominais, simplificação do paradigma verbal, preenchimento obrigatório do sujeito e ordem mais rígida na sentença.

Referências

BIDERMAN, Maria T. C. *Formas de tratamento e estruturas sociais*. Alfa. N° 18/19, p. 339-381.1972.

CORRADELO, Elaine de Fátima Alcará. *Quem é você: análise de um pronome pessoal*. 1997, Dissertação (Mestrado)- Instituto de Estudo da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP,1998.

CYRINO, Sonia M.L. e BRITO, Onilda R.M de. Perda (de tu/te) e aquisição de (você/te). *XXIX GEL*- Grupo de estudos linguísticos do estado de São Paulo. 2000.

DIAS, Edilene Patricia. *O uso do tu no português brasileiro falado*. Dissertação (Mestrado)-Programa de Pós-Graduação em Linguística, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

DUARTE, Maria Eugênia Lamoglia. Do pronome nulo ao pronome pleno. In: ROBERTS, I. & KATO, M. (Orgs.). *Português brasileiro: uma viagem diacrônica*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

FARACO, Carlos Alberto. O tratamento você em português: uma abordagem histórica. *Fragmenta*, Curitiba: Ed. da UFPR, n. 13, p. 51-82, 1996.

LOREGIAN-PENKAL, L. *(Re) análise da referência de segunda pessoa na fala da região Sul*. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

_____. Pronomes pessoais: conceituação versus uso. *ANALECTA*, v. 7, n.1. 71-73, jan/jun. 2006. Disponível em: <http://www.unicentro.br/editora/revistas/analecta/v7n1/pronomes%20pessoais%205.pdf>. Acesso em: 25/02/2010.

LOPES, Célia Regina dos Santos (Org.). *A Norma Brasileira em construção: fatos linguísticos em cartas pessoais do século XIX*. Rio de Janeiro: UFRJ, Pós-Graduação em Letras Vernáculas Faperj, 2005.

LOPES, C.R.S; MACHADO, A. C. M. Tradição e inovação: indícios do sincretismo entre a segunda e a terceira pessoas nas cartas dos avós. In: LOPES, C. R. dos. S. (Org.) *A Norma Brasileira em construção. Fatos linguísticos em cartas pessoais do século XIX*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, FAPERJ. p. 45-66. 2005.

MODESTO, Artarxerxes Tiago Tácito. *Formas de tratamento no português brasileiro: a alternância Tu/Você na cidade de Santos – SP*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.

_____. Notícias de estudos realizados sobre as formas de tratamento no português brasileiro. *Revista Letra Magna*, n. 02. 2005. Disponível em: <http://www.letramagna.com/estudostratamento.pdf>. Acesso em: 02/03/2010.

OLIVEIRA, de L. Cristina. A evolução e o uso dos pronomes de tratamento de segunda pessoa singular no português e no espanhol. *Revista Letra Magna*, Ano 05, n.10 - 1º Semestre de 2009. Disponível em: <http://www.letramagna.com/pronomesportespanhol.pdf>. Acesso em: 26/02/2010.

RUMEU, Márcia Cristina de Brito. *Pronominais e Nominiais de Tratamento em Cartas Setecentistas e Oitocentistas*. Volumes I e II. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Curso de Pós-graduação em Letras Vernáculas. Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2004.

_____. *A Implementação do 'Você' no Português Brasileiro Oitocentista e Novecentista: Um estudo de Paineis*. Tese de Doutorado – Curso de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras. UFRJ, Rio de Janeiro. 2008.

SOARES, Izabel Cristina R.; LEAL, Maria da Graça Ferreira. Do senhor ao tu: uma conjugação em mudança. *Moara*. Revista do curso de mestrado (UFPA), Belém, n. 1, p. 27-64, mar/set. 1993.

SOARES, Maria Elias. *Formas de tratamento nas interações comunicativas: uma pesquisa sobre o português falado em Fortaleza*. Dissertação de Mestrado em Letras. Rio de Janeiro: PUC/Rio. 1980.

PRÁTICAS DISCURSIVAS E IDENTIDADES DE GÊNERO – UM ESTUDO DE UMA PRODUÇÃO CORDELISTA

James Deam Amaral FREITAS¹⁸

Resumo: O presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise de um cordel veiculado em um site jornalístico, intitulado *Cordel para Eliza*, cuja escrita teve como motivação um episódio criminoso amplamente divulgado nos contextos midiáticos. Nessa empreitada, considera-se uma perspectiva discursiva e dialógica de análise dos enunciados, que leva em consideração os elementos linguísticos em consonância com sua exterioridade sócio-histórica-ideológica, a partir, principalmente, dos pressupostos bakhtinianos e suas articulações. Com isso, pretende-se discutir como a produção cordelista, em sua reconfiguração digital, apresenta uma ruptura com os modos de enunciação das identidades de gênero.

Palavras-chave: Mídia virtual. Gêneros discursivos. Cordel. Identidades de gênero.

Abstract: *This paper aims at presenting an analysis of a newspaper article, entitled Cordel para Eliza, whose writing was motivated by a criminal episode widely reported in media contexts. In this endeavor, a discursive and dialogic approach is considered to analyze the statements, and it takes into account the linguistic elements in line with its socio-historical-ideological exteriority, based mainly in the assumptions by Bakhtin and their articulations. Therefore, we intend to discuss how the text production, in its digital reconfiguration, presents a break with the modes of articulation of gender identities.*

Keywords: *Virtual Media . Discursive genre. Cordel. Gender Identities.*

Não se pode negar que as novas tecnologias de informação e comunicação, sobretudo as que estão no domínio da mídia virtual, constituem dispositivos capazes de intervir significativamente na vida cotidiana e na atuação dos indivíduos, seja pela recomposição dos usos linguísticos e da relação com a escrita, seja pela influência nos comportamentos, desejos, opiniões, crenças, valores e resistências.

Com o advento das tecnologias digitais, há uma redefinição das relações humanas e dos padrões de comportamento comunicativo. Tempo e espaço dissolvem-se. A produção e distribuição da informação são simultâneas, fluidas, pautadas pela

dinamicidade e interatividade, num movimento em que emergem novos textos, discursos e sentidos.

A maioria dos jornais, rádios, revistas, programas televisivos figuram na *Internet*. É a informação redistribuída e realocada. Notícias amplamente veiculadas na mídia tradicional são metaforseadas na *Web* por meio de hipertextos, *links*, imagens, sons, *blogs*, redes de relacionamento e vários outros aportes da comunicação digital.

Essa complexidade da relação entre informação e contexto hipermídia é ainda mais visível quando se observa a forma como fatos que envolvem crimes e tragédias são veiculados e (re)interpretados nos ambientes virtuais. Normalmente, esses eventos assumem proporções sensacionalistas e reproduzem-se indistintamente, evidenciando intrincadas práticas discursivas e sócio-culturais e, não raro, contribuindo para criar e/ou reforçar desigualdades, incluir ou excluir sujeitos e disseminar diferenças identitárias.

E é justamente esse o ponto de interesse deste artigo: analisar a veiculação de um fato criminoso a partir das reconfigurações possibilitadas pela internet, a fim de compreender consonâncias e dissonâncias discursivas. Nesse caso, toma-se como ponto de partida um episódio de repercussão nacional: o envolvimento de um jogador de um reconhecido time brasileiro em um suposto homicídio. Trata-se da acusação de que o goleiro Bruno Fernandes, do Flamengo, seja responsável pela morte, ainda não atestada, da jovem de 25 anos, Eliza Samudio, com quem o jogador manteve um relacionamento amoroso e, apregoa-se, teve um filho.

O fato despertou interesse e comoção nacional, dados a notoriedade do suspeito e os requintes de barbaridade que envolveram o episódio. Não é de se surpreender que o caso tenha proliferado nos mais diversos suportes e contextos (chegando, inclusive, a constar como verbete na *Wikipedia*, a enciclopédia *online*). As declarações, as evidências, os testemunhos foram expostos à exaustão, numa espécie de vitrine, em que a informação transforma-se em produto de consumo, que, ao ser lançado em larga escala, assenta-se na limitação e repetição.

Embora as regularidades discursivas sobre o caso sejam evidentes, quase sempre pautadas na figura pública do acusado ou na pretensa responsabilidade dos clubes de futebol na formação humanística de seus jogadores, é o que excede que interessa nessa pesquisa. O que está nos interstícios desse fato? Escreve-se sobre o que é comumente

¹⁸ Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora do Departamento de Áreas Acadêmicas do Instituto Federal de Goiás (IFG). Goiânia –

silenciado? O que se escreve em alguns espaços e não em outros? Quem escreve? Com que motivações? Que efeitos tem? Como são construídas ou subvertidas as práticas discursivas e as identidades sociais? Assume-se, então, uma perspectiva discursiva e dialógica de análise dos enunciados, que leva em consideração os elementos linguísticos em consonância com sua exterioridade sócio-histórica-ideológica.

Partindo desses aspectos, este trabalho propõe a análise de um texto intitulado *Cordel para Eliza*, escrito pela cordelista Salete Maria da Silva e veiculado no site do *Observatório da Imprensa*. E para explicitar essa investigação, será adotada uma perspectiva dialógica e interativa de análise, embasada principalmente nos estudos de Bakhtin (1986; 1992), além de alguns pressupostos teóricos sobre a constituição da identidades, que as concebem sobretudo como “práticas de significação” (BUTLER, 2001).

Delineando os instrumentos de análise – perspectiva dialógica da linguagem e suas articulações

Defender um estudo linguístico numa perspectiva da interação exige que se retomem as considerações de Bakhtin (1986), para quem o dialogismo significa o princípio constitutivo da linguagem e condição de sentido do discurso. Essa concepção bakhtiniana defende a linguagem como produto da interação sócio-verbal entre os falantes, do permanente diálogo entre os diversos discursos que configuram uma sociedade. Por essa razão, acerca da palavra, ele postula:

[...] toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponto lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (BAKHTIN, 1986. p.113)

Se não se pode pensar a língua separada de seu conteúdo ideológico (BAKHTIN, 1986), um estudo linguístico não se afirma em seu caráter imanente, pois está imbricado

na análise dos sujeitos falantes, suas práticas discursivas e os efeitos que elas têm na construção dos sentidos e, também, das identidades individuais e coletivas. Por meio da linguagem, os sentidos são (re)produzidos, interpretados, desviados, manipulados e as pessoas podem agir sobre as outras, repetir / modificar pontos de vista e atitudes, num processo em que os sujeitos vão se transformando e sendo transformados.

A constituição dos sentidos está alicerçada em disputas discursivas. Os enunciados, considerados, a partir de Bakhtin (2006), como unidade da comunicação discursiva, são estabelecidos na incompletude e na instabilidade, representam o lugar de conflito, já que os sentidos não são pré-determinados, antes, são construídos na incompletude e na instabilidade e estão sempre em relação aos sujeitos, aos textos, ao contexto sócio-histórico. E esse caráter heterogêneo das posições enunciativas também pode ser lido em Foucault (1986):

[...] o enunciado, ao mesmo tempo em que surge em sua materialidade, aparece com um status, entra em redes, se coloca em campos de utilização, se oferece a transferências e a modificações possíveis, se integra em operações e em estratégias onde sua identidade se mantém ou se apaga. Assim, o enunciado circula, serve, se esquia, permite ou impede a realização de um desejo, é dócil ou rebelde a interesses, entra na ordem das contestações e das lutas, torna-se tema de apropriação ou de rivalidade. (FOUCAULT, 1986, p.121)

Da perspectiva dialógica da linguagem emerge a noção de gênero do discurso, compreendido, em linhas gerais, como unidade enunciativo-discursiva nas práticas sociais institucionalizadas. De acordo com Bakhtin (2006), gêneros discursivos são *tipos relativamente estáveis de enunciados*, que, apesar de apresentarem certos traços comuns, são construídos historicamente nas situações sociais de interação e, por essa razão, assentam-se na heterogeneidade. É por meio de múltiplos e reconhecidos gêneros que estabelecemos nossas enunciações.

Sob esse prisma, os gêneros constituem modos de dizer, significar e agir; por meio deles a interação é organizada e regulada. Concebidos como *índices* sociais, os gêneros não se desvinculam das condições de produção discursiva (quem enunciou, para quem, quando, onde, como, para que etc.). Isso faz com que cada gênero esteja vinculado a dada situação de interação, contextualizada socialmente, e projetado com uma finalidade discursiva e com determinada concepção de autoria e interlocução.

Essa associação dos gêneros discursivos às situações sociais de interação instaura certas posições valorativas, que estabelecem hierarquias nos modos de dizer. E Bakhtin (2006, p.294) nos chama atenção para isso quando afirma que “sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nos quais as pessoas se baseiam, as quais eles citam, imitam, seguem.” Tal perspectiva justifica o fato de alguns gêneros serem legitimados, autorizados a circular em determinados contextos e não em outros; determinarem quem pode enunciar e com quem estabelecer a interlocução.

As posições valorativas de gênero alinham-se com as concepções institucionalizadas sobre a produção escrita, conforme têm assinalado Kleiman (1995), Rojo (1995) e Soares (1998), autoras empenhadas nas pesquisas sobre as práticas sociais de letramento. Na definição proposta por Soares (1998, p.18) letramento constitui “o estado ou a condição que adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita”, o que nos permite inseri-lo numa perspectiva que leve em consideração os sujeitos e suas mediações e interações com as práticas letradas.

Nesse caso, é difícil pensar em letramento sem associá-lo às relações de poder e de discurso, que fixam dicotomias entre a oralidade e a escrita e privilegiam instituições encarregadas de introduzir os sujeitos no universo da escrita, as quais são denominadas *agências de letramento* (KLEIMAN,1995). Essas agências, dentre as quais a escola adquire maior importância, reproduzem concepções dominantes acerca da escrita e, conseqüentemente, as desigualdades do sistema social, em que os não escolarizados/alfabetizados são recriminados e vistos como não inteligentes ou incapazes. Nessa visão equivocada, porém consensual, para ser letrado é preciso dominar o código escrito –a oralidade é desprezada – e sua aquisição é um processo neutro, independente de relações sociais e contextuais. Por outro lado, a concepção do *modelo ideológico do letramento* (KLEIMAN, 1995), ao levar em conta a pluralidade e a diferença, problematiza a questão justamente por considerar que a inserção dos sujeitos no mundo da cultura escrita também se vincula a práticas orais de socialização do escrito e a modos não escolares de aprendizagem.

É importante acrescentar que essa forma hierarquizante de posicionar letramento e gênero discursivo acarreta uma situação de relativo obscurecimento do gênero cordel nas esferas acadêmicas, midiáticas e de ensino. De acordo com Bonfim (2009), vários pretextos poderiam ser elencados para esse desprestígio do cordel: sua relação com as

práticas de oralidade, seu caráter exótico e folclórico ou até mesmo sua vinculação aos grupos sociais que o produzem e o consomem. Por outro lado, esse mesmo autor, em consonância com vários/as outros/as, defende a necessidade de maior visibilidade desse gênero, dados a sua historicidade, expressividade literária e importância como prática sócio-discursiva.

E uma das formas apregoadas para se proporcionar maior visibilidade do gênero cordel é a sua inserção nos espaços virtuais, os quais apresentam mecanismos de interatividade, reprodutibilidade e extensão. Nessa reconfiguração, o cordel tem maior alcance, transpondo e recriando formas e conteúdo. Isso porque o cordel, assim como outros gêneros que emergem na textualidade digital, está sujeito à mesma condição, como bem observa Chartier (2002):

[...] quanto à ordem dos discursos, o mundo eletrônico provoca uma tríplice ruptura: propõe uma nova técnica de difusão da escrita, incita uma nova relação com os textos, impõe-lhes uma nova forma de inscrição. [...] É ao mesmo tempo uma revolução da modalidade técnica da produção do escrito, uma revolução da percepção das entidades textuais e uma revolução das estruturas e formas mais fundamentais dos suportes da cultura escrita. (CHARTIER, 2002, p.23)

Enfim, uma perspectiva dialógica da linguagem permite conceber os textos e os gêneros discursivos de forma mais abrangente e problematizadora. Por esse viés, as análises interpretativas dos discursos circulantes possibilitam o desvelamento de diferentes práticas sociais, do caráter histórico e ideológico em que estão envolvidas e da sua relevância na manutenção ou subversão de crenças referentes às relações e às identidades de gênero.

Linguagem e constituição das identidades

Uma das razões para o interesse na investigação da identidade concentra-se na necessidade de compreensão da própria condição humana. Questionar a identidade é insistir na pergunta *Quem sou eu?* e compreender que não há respostas convincentes, nem explicações empíricas, mas tentativas de se desembaraçar os inúmeros fios que tecem a vida humana e suas dimensões individuais e coletivas. Fios que não estão isolados, pois, segundo Azerêdo (2002, p.73), a identidade é constituída na interação humana e refere-se “menos a um ser do que a um tornar-se”.

Investigar a identidade justifica-se ainda pela exigência de se negar uma visão essencialista, natural e homogênea do ser humano, pois, de acordo com Moita Lopes (2003, p.20) “a identidade é um construto de natureza social, portanto político” o que não se relaciona com uma visão de identidade pessoal, natural e unitária. Isso pode ser confirmado por Rajagopalan (2001) ao se referir às “identidades proteiformes”, “em permanente estado de fluxo”, longe de serem fixas e estáveis. Nesse caso, pluralizar identidade significa levar em consideração a polivalência dos contextos, como sugere Costa (2002):

(Identities) como uma estratégia política pessoal e/ou coletiva de sobrevivência, independentemente de quão múltipla, fluída e contraditória a estratégia possa ser. A identidade, assim concebida, passa a ser algo pelo qual se deve lutar constantemente, e não simplesmente algo que nos é concedido na construção de alianças e contiguidades transpessoais. (COSTA, 2002, p.78)

No tocante à importância da ciência linguística na investigação da identidade, pode-se argumentar que “a identidade de um indivíduo se constrói na língua e através dela” (RAJAGOPALAN, 2001, p.41). Isso significa que língua e indivíduo possuem implicações mútuas e que esse não possui uma identidade anterior àquela. Nesse sentido, ao investigar uma língua estamos, de fato, analisando os seus sujeitos falantes, suas práticas discursivas e os efeitos que elas têm na construção das identidades sociais.

No que se refere à noção de gênero, é importante frisar que ele constitui um aspecto fundamental na constituição de identidades. Está associado às relações sociais e de poder e imbricado com outros elementos identitários como raça, classe, idade, nação e etnia. Uma complexidade que vai além das acepções semânticas do próprio termo e incide diretamente sobre as relações de gênero, entendidas como controversas e plurais.

O conceito de gênero está relacionado à construção sócio-histórico-cultural dos sexos. Scott (1990, p.75) afirma que esse termo, além de se referir tanto aos homens quanto às mulheres, “rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina”. Nessa perspectiva, masculino e feminino não são identidades acabadas, definidas no nascimento, mas se constituem em processo constante e de acordo com o contexto social e cultural, os momentos históricos, as relações étnicas, raciais e religiosas.

Já que as identidades de gênero são construtos sociais, elas estão inegavelmente inscritas em relações de poder, as quais estruturam sistemas de desigualdade e opressão.

Ser homem e ser mulher não é simplesmente um atestado biológico de categorias precisas e independentes, mas está condicionado à distribuição hierárquica dos sexos, às limitações, às representações e às coações das estruturas de poder. Desse prisma, “sexo”, assim como gênero, perde o seu caráter naturalizante e adquire uma conotação construída nas relações de poder, como defende Butler (2001):

A categoria do sexo é desde o início normativa: ela é aquilo que Foucault chamou de “ideal regulatório”. Nesse sentido, pois, “sexo” não funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir _ demarcar, fazer, circular, diferenciar_ os corpos que ela controla. (BUTLER, 2001, p. 153-154)

A partir do que foi exposto, acentua-se que a identidade se constitui em processo, é sempre mutável e alicerçada na alteridade. E nesse processo, gênero é um constituinte da identidade dos sujeitos, concebido no âmbito das práticas sociais. Dessa forma, as relações de gênero são compreendidas como complexas relações de poder e requerem uma visão plural, não normativa, que leve em consideração a intersecção com outras categorias identitárias. Além disso, as concepções sobre gênero estão inseridas na esfera discursiva, a qual instaura, regula e normatiza saberes e “verdades” acerca do feminino e do masculino.

Da fala à tecla – *Cordel para Eliza*

Todo esse panorama teórico concernente às questões identitárias e discursivas oferece subsídios para uma análise da multiplicidade de sentidos e efeitos dos dizeres midiáticos acerca de um caso de divulgação recorrente na imprensa nacional. A hipotética morte da jovem Eliza Samudio e a suposta responsabilidade do jogador Bruno Fernandes pelo fato tem povoado a imprensa brasileira há alguns meses. Embora o episódio esteja no âmbito da suspeição, já que não há provas concretas de que ela tenha morrido ou de que ele seja culpado, há uma avalanche de informações sobre o assunto, transformando-o num genuíno espetáculo. Por meio de notícias e entrevistas, de artigos de opinião e comunidades em sites de relacionamentos, todos/as têm algo a dizer ou precisam saber algo sobre o assunto. (Também esse trabalho intenciona dizer algo, mas não sobre o caso em si, que deve ser e está submetido à investigação policial.)

Por outro lado, o que se faz necessário discutir são justamente esses dizeres que circundam o episódio, já que eles nos permitem refletir sobre questões importantes acerca das práticas sociais e discursivas.

Qualquer incursão rápida na *web* nos possibilitará uma avalanche de informações sobre o assunto. Dos sites de veículos tradicionais de comunicação aos sites populares e blogs pessoais, os gêneros discursivos e os conteúdos se repetem. Não faltam textos escritos no formato dos gêneros notícia e artigo de opinião, principalmente nos *sites* de jornais e revistas. Do mesmo modo, são frequentes juízos de valor, informações truncadas, declarações apressadas, opiniões preconceituosas, repetições, divagações. Um breve exemplo disso são os termos lexicais frequentemente adotados para nomear os envolvidos no caso: “goleiro” e “ex-amante”, os quais atestam o caráter parcial das informações, já que demarcam o lugar social de cada um e confirmam o pensamento de que “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (BAKHTIN, 1986, p.95).

Apesar das regularidades, a mídia virtual teve sua fixidez abalada, após uma investigação mais apurada, com a descoberta do texto *Cordel para Eliza*, de Salete Maria Silva, no site do *Observatório da Imprensa*. Trata-se de uma produção literária elaborada nos moldes do cordel tradicional, que conjuga poesia e crítica social, bem como apresenta os aspectos formais desse gênero discursivo: está estruturado em versos, que constituem sextilhas (estrofes de sete versos), e explora os recursos poéticos do ritmo e das rimas (todas conjugadas).

Embora *Cordel para Eliza* seja produzido dentro dos códigos formais e ideológicos do gênero cordel, a sua presença em um site jornalístico provoca alguns estranhamentos. Inicialmente, ela rompe com a homogeneidade dos gêneros discursivos que circulam nesses espaços. Em segundo lugar, há uma transgressão do suporte textual. O cordel desloca-se dos espaços da oralidade e das regiões nordestinas brasileiras e alcança o ciberespaço; deixa de ser recitado/cantado em feiras e eventos populares e passa a ser divulgado em mídias eletrônicas, acrescido muitas vezes de som e imagens digitais¹⁹. Nessa reconfiguração, o cordel passa a ser submetido aos diferentes mecanismos de interatividade e modalidades de escrita do universo hipertextual. A “banca de cordel” é substituída pelo suporte virtual que amplia a exposição e difusão

¹⁹ Isso pode ser confirmado pelo fato de o cordel em análise estar disponível, também, em forma de vídeo no site do youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=RVlsYOCYIPg>

desse gênero, possibilitando um maior diálogo com os/as interlocutores/as, dada à facilidade de intervenção por meio de links, fóruns e outros recursos comuns do hipertexto.

Essa maior visibilidade subverte, também, o caráter exótico e, muitas vezes, marginalizado da literatura de cordel, que a mantém distante dos compêndios literários, das revistas especializadas, dos jornais e revistas tradicionais e dos livros didáticos (BONFIM, 2009). O fato de se ter acesso ao gênero cordel em um site jornalístico constitui uma ruptura com as práticas letradas perpetuadas nesse espaço. Sem dúvida, *Cordel para Eliza* divulgado no *Observatório da imprensa* é uma forma transgressora de produzir e distribuir a literatura de cordel, principalmente por manter na tessitura do texto aspectos da oralidade, da informalidade, que podem ser constatados, inclusive, pela adoção de expressões coloquiais (*Mei-mundo, Pra, tá Nadica, merda, manê*), normalmente recriminadas pela imprensa tradicional.

Além de contrariar os gêneros discursivos dos sites de informação e o suporte textual, o cordel de Salete também gera instabilidades na autoria e na abordagem temática. A produção cordelista, por questões históricas e culturais, é predominantemente masculina, como se pode notar, até mesmo, nos dados estatísticos da própria Academia Brasileira de Literatura de Cordel²⁰, cujas 40 cadeiras acadêmicas, todas nomeadas no masculino, são ocupadas por 6 mulheres e 34 homens, além da diretoria dessa agremiação ser composta por 7 homens e 1 mulher, na função de conselheira. Nesse caso, a autoria feminina desterritorializa a escrita de cordel (SANTOS V., 2009), subvertendo os silenciamentos das relações hierárquicas das identidades de gênero e suas formas de opressão e preconceito. Assim, o cordel de Salete Maria Silva atesta a constatação de Santos (2006):

A presença das mulheres autoras na literatura de cordel, mormente as condições diferenciadas para sua performance, situa contemporaneamente um novo fenômeno investigativo nesse campo. Essa autoria feminina, no entanto, apesar de herdar a tradição de cantadores nordestinos – partindo de sua forma matricial, a voz, também vai instituir outras formas, outros conteúdos, outras autonomias. Cria-se outra tradição, notadamente vislumbrada a partir de temas próprios como o feminismo, ecologia, saúde da mulher, homoerotismo, entre outras temáticas. Questionando o imaginário social marcadamente masculino ou inaugurando novos espaços de veiculação do cordel como escolas, passeatas, universidades, lugares

²⁰ A referida instituição está online e pode ser acessada pelo site: <http://www.ablc.com.br/>

outros que não as tradicionais feiras, as mulheres no universo do cordel se desterritorializam do espaço privado, se apropriam do território do cordel e instauram uma ressignificação desta poética do homem. (SANTOS F., 2006, p.186).

Com isso, *Cordel para Eliza* propõe que o caso alardeado pela mídia seja visto sob outra perspectiva, conforme se anuncia logo no início do texto:

(1) O caso Eliza Samudio
 Que tem chocado o Brasil
 Emerge como prelúdio
 De um grande desafio:
 Exortar nossa Justiça
 Pra deixar de ser omissa
 Ante o machismo tão vil!

De antemão, o texto expressa o tom de denúncia e provoca uma nova forma de se interpretar o episódio. Numa ruptura com os silenciamentos e/ou as formas cristalizadas das enunciações sobre o feminino, a autora evidencia o que é imperativo no caso divulgado: o sistema patriarcal, que é sustentado socialmente pelas práticas do machismo, o qual estabelece a dominação masculina e formas de coerção e violência contra as mulheres.

Nesse sentido Salete estabelece uma *contrapalavra* (BAKHTIN, 1992), uma réplica ao discurso midiático e às questões jurídicas, quando declara que *É hora de provocar/Propondo um outro olhar/Sobre processo e ação*. E como o conceito de *contrapalavra* define-se como uma *compreensão responsiva*, a réplica do/a leitor/a também é ativada, já que ele/ela é confrontado/a a esse “outro olhar”, a repensar o fato e os discursos. Longe de ser, então, uma enunciação monológica, o cordel constitui-se num processo dialógico contínuo, aberto a ressignificações e à intersecção entre as palavras da autora e todas as outras externas ao texto, inclusive as dos/as interlocutores/as.

A proposta do “outro olhar” assenta-se ainda na insistência da mídia na veiculação do caso: *Saiu na televisão/Rádio, internet e jornal/Notícia em primeira mão*. E isso está profundamente relacionado com a construção de discursos e instauração de significados, identidades e sujeitos. A repetição acaba por constituir uma imagem para a

personagem feminina, a de ex-amante e, não raro, a de golpista, conhecida também pela alcunha social de “Maria Chuteira”, uma definição estererotipada da relação, supostamente mediada pelo interesse financeiro, entre mulheres e jogadores de futebol. Essa imagem é acionada pela autora, de modo direto: *É o mote da conversa:/ Fama, grana e traição*; e, também, em forma de uma citação implícita de um discurso sócio-cultural, o qual está problematizado na utilização de parênteses e do sinal de exclamação:

(2) Toda manchete é igual:
 Ex-amante de goleiro
 (Aquele cheiro de dinheiro!)
 Sumiu sem deixar sinal

Essa proposta de um reexame das premissas identitárias é a tônica do texto *Um cordel para Eliza*. Nesse intuito, a cordelista tece críticas ao machismo - consensualmente praticado pela sociedade e pelo sistema judiciário - imputando-lhe a culpa pela violência de gênero, da qual Eliza Samudio foi vítima. E não a única vítima, como recorda a autora:

(3) É a história se repetindo
 Mudando apenas o nome
 Outra mulher sucubindo
 Sob ameaça dum homem.

(4) Homens que matam mulheres
 Em relações de poder
 Isto tem se dado em série

Na construção discursiva de seus versos, Salete traz à tona um triste panorama, o alto índice de violência contra a mulher no Brasil. Por meio dos elementos textuais *história se repetindo* ou *Isto tem se dado em série*, ela faz um alerta, o qual nos remete às estatísticas do Mapa da violência 2010, elaborado pelo Instituto Sangari, com base nos dados do Sistema Único de Saúde, em que foi constatado que a cada 2 horas uma

mulher é assassinada no Brasil, por homens. De acordo com essa pesquisa, o espaço público é perigoso para os homens, que constituem 90% das vítimas de mortes ocorridas nas ruas. Todavia, o espaço doméstico é mais inseguro para as mulheres. Elas são atacadas dentro de casa, pelo marido, pai, irmão, padrasto.

O cordel retoma a concepção de Butler (2003) sobre gênero, demarcado como categoria de organização das relações sociais, que tem como elemento central a ideia de hierarquia. Infere-se, então, que é a ideologia dominante de uma relação hierárquica, desigual e opressora que mata as mulheres:

(5) Machismo compartilhado

Por gente de toda cor
Do goleiro ao empregado
Do primo ao executor

(6) Mas é preciso entender

Que subjaz ao evento
Um histórico comportamento
Que vai construindo o ser

(7) A nossa sociedade

Apesar da evolução
Reproduz iniquidade
E também muita opressão
Homem que bate em mulher
_ E “ninguém mete a colher” –
Sempre foi uma “lição”

(8) Apreendida por goleiros

Delegados, professores
Motoristas, marceneiros
Pedreiros e promotores
Garçons, malabaristas
Médicos e taxistas

Juizes e adestradores

O texto explicita que o machismo constitui um padrão de comportamento perpetuado e aceito socialmente. Ele não tem classe social, independe de grau de escolaridade ou carreira profissional. É um discurso residual (*a nossa sociedade/reproduz iniquidade/ e também muita opressão*), um intertexto (*ninguém mete a colher*), que, embora tratado como uma questão privada, é ensinado e aprendido (*lição*) nas práticas languageiras e culturais.

Diante desse padrão arraigado, não é de se estranhar que à vítima seja atribuída a culpa:

(9) Faltou ter a ruptura
 Com aquela velha cultura
 De que a mulher é culpada
 Ao se referir a ela
 Falam da menina bela
 Que fez filme de tesão²¹

Dos versos emergem um discurso de gênero historicamente construído que afirma ser a vítima a responsável por sua morte. Nesse caso, a violência contra a mulher é justificada pelo seu “desacato” a determinadas normas sociais que instauram modos de ser e agir do feminino e do masculino. São impostas às mulheres algumas práticas de sujeição, que acabam legitimando atos de discriminação e violência: ora elas são vistas como mercadorias, produtos a serem adquiridos e descartados aleatoriamente; ora são impedidas de autonomia e de direitos sobre os seus próprios corpos; ora são

²¹ Nesse caso, a autora refere-se ao fato de Eliza Samudio ter participado de filmes pornográficos. Tal participação foi bastante divulgada pela mídia, a qual também fez questão de anunciar que houve uma procura significativa por essa filmagem, nas bancas de ambulantes das principais capitais do país, como pode ser confirmado na nota do jornal *O dia online*: “Rio - O goleiro Bruno e sua ex-amante e suposta vítima, Eliza Samúdio, eram as principais estrelas de cerca de 12 mil DVDs piratas apreendidos durante operação da Polícia Civil no camelódromo de Nilópolis, na Baixada Fluminense, ontem. Os DVDs, com cenas compiladas de vários filmes pornográficos supostamente estrelados por Eliza, traziam nas capas fotos da modelo e do goleiro, e escudos do Flamengo. Cada um era vendido por preços que variavam de R\$ 3 a R\$ 5.

(http://odia.terra.com.br/portal/rio/html/2010/8/policia_civil_apreende_dvds_pornograficos_com_foto_de_bruno_e_eliza_na_capa_105921.html).

Eis um dado concreto do *machismo vil*, que sustenta as formas de opressão, violência e discursos de culpabilização do feminino.

estigmatizadas e violentadas. Tal concepção sustenta os atos de violência e estão por trás dos argumentos que são coniventes com os crimes de estupro, conforme pondera Calligaris (2010):

No processo contra um estuprador, por exemplo, é usual que a defesa remexa na vida sexual da vítima tentando provar sua facilidade e sua promiscuidade, como se isso diminuísse a responsabilidade do estuprador. Em suma, quando a vítima é uma mulher e seu algoz é um homem, é muito frequente (e bem-vindo pela defesa) que surja a dúvida: será que o assassino ou o estuprador não foi "provocado" pela sua vítima?" (CALLIGARIS, 2010)

Na extensão da ideia de que por trás da violência de gênero existe uma ideologia dominante que lhe dá sustentação, Salete denuncia o sistema judiciário brasileiro, estabelecendo uma relação crucial na compreensão dos mecanismos que perpetuam a violência.

A autora tece críticas às relações de poder, as quais insistem em notabilizar casos como o de Eliza Samudio e celebrar os profissionais da área jurídica envolvidos.

(10) Justiça e promotoria

Fogueira de vaidades!

(11) Mei-mundo de advogados

Investigação global

Cada um no seu quadrado

Falando em todo canal

(12) Tem muito “especialista”

Em busca de alguma pista

Pra ser herói do mês

E centrando-se na tese da morte anunciada de Eliza Samudio (*Uma vida abreviada/ Cuja morte anunciada/ A estatística consome*), a cordelista expõe uma realidade de ineficiências no cumprimento das leis vigentes no país. A Justiça que deveria proteger (*A moça buscou amparo/ Na Justiça do país*) exime-se da resolução do caso:

(13) Do distinto tribunal
 Nadica de nada existe
 Mas a autoridade insiste
 Que isto, sim, é normal

(14) Sem medida protetiva!
 Sequer prisão preventiva!
 Quanta inoperância aflora!

Com isso, autora deixa entrever que o caso de Eliza Samudio poderia não ter o destino trágico que se supõe. Isso porque a jovem já havia prestado queixa de agressão contra Bruno Alves e teria publicamente declarado isso, como se pode confirmar em sua entrevista ao Jornal Extra, do Rio de Janeiro, em outubro de 2009. De acordo com suas declarações, na época, ela estava grávida de cinco meses e foi espancada e ameaçada de morte pelo jogador, caso fizesse denúncia de maus tratos por parte dele. Por outro lado, a notícia não repercutiu e as autoridades policiais e jurídicas não agiram. Nem mesmo o fato de o agressor ser uma figura de notoriedade acarretou maior ênfase no assunto, afinal, na lógica machista compartilhada, tratava-se apenas de mais uma mulher agredida pelo companheiro e, nesse caso, mais uma vez, aplicou-se o intertexto: *ninguém mete a colher!*

O cordel salienta, então, que a proteção jurídica é falha porque também está impregnada de subterfúgios de dominação masculina que impedem o enfrentamento da violência de gênero:

(15) Mas a Justiça, que é lerda,
 Machista, “fazendo merda”
 Vem com esse papo de mané

(16) Autoridades também
 Implicitamente têm
 Um machismo inspirador

(17) Cada “doutor” se expressa

Centrado no garanhão

Conjugar gênero e direito é, sem dúvida, o ponto de maior interesse do texto de Salete. É sob essa perspectiva que a autora constrói uma imagem provocativa de si, com a qual os/as interlocutores/as são levados/as estrategicamente a concordar. É como mulher que conjuga literatura, pesquisa e ativismo que ela se deixa revelar em seu texto, instaurando um ethos discursivo que, perceptível nas marcas de personalidade, na orientação argumentativa das perguntas e das citações, desconstrói as armadilhas sociais e midiáticas das formas de enunciar o feminino. Tal *cenografia*, para usar um termo cunhado por Maingueneau (1984 apud Amossy, 225), corresponde às perspectivas das teorias contemporâneas sobre a construção discursiva do ethos, a qual é “indissociável de um posicionamento político” (AMOSSY, 2005, p.23).

Tudo isso legitima a tese defendida pela própria autora em uma produção escrita acadêmica e que é retomada nos moldes e recursos da literatura de cordel: a necessidade de se repensar “a prática jurídica a partir do desafio da transversalização de gênero no direito” (SILVA, 2008). Esse posicionamento induz à problematização das relações de gênero e confirma a obrigação de atitudes mais eficazes, por parte do Direito, no combate às iniquidades dessas relações.

Diante disso, Salete deixa projetar no texto um ethos discursivo que dá voz à cordelista e à profissional da área do direito. Esse caráter híbrido do ethos discursivo orienta argumentativamente o cordel e autoriza a autora a finalizar seu texto contrariando o intertexto cunhado no ditado popular – e, conseqüentemente, a prática preconceituosa – e confirmando que em briga de marido e mulher é legítimo e necessário meter a colher, por meio da aplicação da Lei Maria da Penha²² (*A Lei Maria da Penha/ Existe para que não tenha/ Tanta morte a lamentar*).

²² Conhecida como Lei Maria da Penha, a lei número 11.340/2006, decretada pelo Congresso Nacional e sancionada pelo presidente do Brasil Luiz Inácio Lula da Silva, em 7 de agosto de 2006, dispõe sobre o aumento no rigor das punições da violência doméstica ou familiar contra a mulher. O nome foi uma reparação simbólica à Maria da Penha Maia Fernandes, que, durante quase 20 anos, lutou por justiça contra atos de violência a que foi submetida por seu marido. A introdução da lei afirma: “Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8o do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências”.

A partir do exposto, o texto de Salete Maria representa o que excede nos dizeres sobre o caso Eliza Samudio. Sua produção textual não só subverte os mecanismos tradicionais de circulação do cordel e os gêneros típicos dos sites jornalísticos como também rompe com os silenciamentos que circundam o episódio. Com isso, o cordel explicita o princípio dialógico proposto por Bakhtin, trazendo a tona um diálogo entre os vários discursos que instituem a sociedade e as identidades de gênero.

Algumas notas finais

Neste artigo foi proposta a análise de uma produção escrita literária que constituiu uma ruptura com as formas midiáticas virtuais de enunciação do feminino. A partir de uma perspectiva dialógica de estudos da linguagem e de alguns pressupostos teóricos sobre a constituição das identidades, foi possível confirmar que os sentidos não se esgotam na superfície linguística, mas estão profundamente vinculados à exterioridade, às condições em que foram produzidos e, ao desvelá-los, podem ser acessados os aspectos sociais, históricos, culturais e ideológicos que circulam os dizeres.

Na reconfiguração possibilitada pelo contexto hipermídia, Salete apresenta uma nova forma de produzir e distribuir o cordel. Com isso, a autora rompe com as concepções fechadas e hierarquizadas das práticas letradas, legitimando o cordel e instaurando a ideia de que esse gênero discursivo deve ser valorizado no contexto social, político, cultural e virtual.

E essa cultura popular virtualizada emerge como um instrumento de denúncia contra as formas de violência simbólica e física praticadas contra a mulher, tão bem silenciadas pelos cordelitas tradicionais e pela mídia. Isso porque se admite que as identidades de gênero sejam instituídas pelas múltiplas instâncias e relações sociais, instituições, símbolos, discursos e doutrinas, materializados na mente e nos corpos. Nesse caso, a proposta da autora é ressignificar as enunciações sobre o feminino, desvelando preconceitos e propondo novos olhares e novas atitudes. A autora, ainda, deixa claro que acabar com a cultura da violência não é uma atitude solitária e individual, antes, é preciso se constituir em uma forma compartilhada de intervenção, que conjugue sociedade, Estado e Judiciário.

Por tudo isso, *Cordel para Eliza* funciona como um dispositivo contra hegemônico, que, ao explicitar que Eliza Samudio seja uma vítima julgada pelo gênero, instaura as possibilidades de uma *contrapalavra*, a qual rompa com os silenciamentos, e de resistências a todas as formas de discriminação e violência contra as mulheres.

Referências

AMOSSY, R. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: _____ (Org.) **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

AZERÊDO, S. Quem sou eu? Identidade, gênero e raça. In: LIBARDONI, Marlene (Org.) **Curso Nacional de Advocacy Feminista em Saúde e Direitos Sexuais e Reprodutivos**. Brasília: Agende, 2002.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BONFIM, J. B. B. **O discurso do cordel sob perspectiva de gênero**. 275 f. Tese (Doutorado em Linguística)-Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Trad. do artigo: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALLIGARIS, C. Eu sou atriz pornô e daí? **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 29 de jul., 2010.

CHARTIER, R. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

COSTA, C. L. O sujeito do feminismo. **Cadernos Pagu**, Campinas, nº19, 2002.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

KLEIMAN, A.B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: KLEIMAN, A. B. (Org.) **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995.

MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Discursos de identidades: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça e profissão na escola e na família**. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

RAJAGOPALAN, K. O conceito de identidade em linguística: é chegada a hora para uma reconsideração radical? *In*: SIGNORINI, I. (Org.). **Lingua(gem) e identidade**: elementos para uma discussão no campo aplicado. São Paulo: Mercado das Letras, 2001.

ROJO, R. Concepções não-valorizadas de escrita : a escrita como “um outro modo de falar”. *In*: KLEIMAN, A. B. (Org.) **Os significados do letramento**: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995. p. 65-89.

SANTOS, F. P. dos. Mulheres fazem... cordéis. **Graphos**, v.8, n.1, p.183-194, jan./jul.2006.

SANTOS, V. M. **Estratégias de (in)visibilidade feminina no universo do Cordel**. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009. Em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19335.pdf> . Acessado em 12 de agosto de 2010.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, vol. 15, nº 2, Porto Alegre, 1990.

SILVA, S. M. da. **Um cordel para Eliza**. Observatório da Imprensa. Ano 15 - nº 598 - 13/7/2010. Em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=598FDS012>. Acessado em 30 de julho de 2010.

_____. **O Direito na perspetiva feminista**: pensando o ensino e a prática jurídica a partir do desafio da transversalização de gênero no Direito. *In*: XXI Encontro Regional de Estudantes de Direito e Encontro Regional de Assessoria Jurídica Universitária, 2008, Crato-Ce.: Universidade Regional do Cariri, 2008.

SOARES, M.B. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

ASPECTOS DA PRODUÇÃO DO GÊNERO ANÚNCIO PUBLICITÁRIO: CONSTITUIÇÃO, FUNCIONALIDADE, HISTORICIDADE

João Bosco Figueiredo GOMES²³

Ivandilson COSTA²⁴

Resumo: Este artigo busca apresentar aspectos da constituição, função e história do anúncio publicitário, situando-o como um gênero textual, para o que se consideraram especialmente os pressupostos de Bakhtin (1979), Bazerman (2005) e Marcuschi (2002). Para tanto, operamos um estudo comparativo do gênero, tomando anúncios publicados no século XIX na Gazeta de Lisboa, bem como outros publicados já no século XXI, no Diário de Notícias, de Lisboa. O estudo aponta para o fato de que os gêneros são formas textuais “relativamente estáveis” histórica e socialmente situadas. Estão, portanto, sujeitos a mudanças decorrentes das transformações sociais, das novas atividades, valores, objetivos, e papéis dos participantes, além das novas tecnologias, acarretando adaptações, adequações, ou mesmo transformações.

Palavras-chave: Gêneros Textuais. Discurso Publicitário. Anúncios.

Abstract: *This article aims at presenting aspects of the constitution, function and history of advertising, placing it as a textual genre, for what has been considered especially the assumptions of Bakhtin (1979), Bazerman (2005), and Marcuschi (2002). Thus, we have worked on a comparative study of the genre, taking advertisements published in the Gazeta de Lisboa in the nineteenth century, as well as others already published in the twenty-first century, in Diário de Notícias, Lisbon. The results point to the fact that genres are textual forms "relatively stable" situated historically and socially. They are, therefore, subject to changes resulting from social changes, new activities, values, goals, and roles of participants, besides the new technologies, resulting in adaptations, adjustments, or even changes.*

Keywords: *Genre; Discourse of Advertising; Advertisement.*

Introdução

Na sociedade moderna, vária é a produção verbal decorrente das múltiplas atividades humanas. E, na trajetória dessas atividades, as diversas mudanças por que o

²³ Doutor em Linguística. Professor adjunto da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Docente do Mestrado Acadêmico em Letras (PPGL/UERN). Líder do grupo de pesquisa (UERN/CNPq) Práticas Discursivas, Linguagens e Ensino (PRADILE).

²⁴ Doutorando em Linguística. Professor assistente da UERN. Docente do Curso de Especialização em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Materna (UERN). Membro do grupo de pesquisa PRADILE.

homem passa rotinizam-se em usos da língua “relativamente estáveis”, embora histórica e socialmente situados, conhecidos na literatura como “gêneros”.

Destacamos, para o interesse deste estudo, o gênero *anúncio*, como um texto publicitário que, numa sociedade de consumo, tem como objetivo convencer os consumidores da necessidade de comprar o produto/serviço anunciado. Considerando a variedade de anúncios publicitários existentes, optamos por analisar os “*Annuncios*” da Gazeta de Lisboa, um material raro e antigo, publicado em 1831, portanto, há mais de um século e meio.

Este trabalho tem como objetivo descrever os “*Annuncios*” do século XIX e, com base em suas características, verificar o que significa “relativamente estável” na visão de gênero de Bakhtin (2000), comparando esses textos do século XIX, situados em uma outra condição contextual de produção – tanto temporal quanto espacial –, com os veiculados no século XXI. Para essa comparação, escolhemos os anúncios classificados do jornal *Diário de Notícias* – DN, publicados em Lisboa, no dia 12 de dezembro de 2006.

Embora haja, atualmente, um grande interesse teórico pelo estudo dos *gêneros*, que concentra a atenção de linguistas como Swales (1990); Schiffrin (1994); Bronckart (1996); Scheneuwly e Dolz (1996); Bakhtin ([1979]2000); Bazerman (2005); Marcuschi (2002; 2004a; 2004b; 2005); dentre outros, elegemos, para este trabalho, os três últimos autores, para construir nossa concepção de gênero que orientasse a análise dos “*annuncios*”, bem como lançamos mão de alguns conceitos e/ou procedimentos de Bronckart (1999) e de Adam (1992), para analisar os mecanismos de textualidade.

A linguagem publicitária

De certo modo, são as condições sociais que tornam a publicidade um construto possível e nelas se efetua seu elemento motriz, o consumo. Assim, são condições imprescindíveis à matraca publicitária primeiramente o supérfluo e em segundo lugar a existência de um mercado de massa. A esse respeito Vestergaard e Schröder (1988, p. 3-4) lembram que “a superprodução e subdemanda tornam necessário estimular o mercado, de modo que a técnica publicitária mudou da proclamação para a persuasão.” Sob essa perspectiva, o conjunto de necessidades materiais e sociais dá a tônica da relação informação/persuasão na publicidade: os objetos que usamos e consumimos

deixam de ser meros objetos de uso para se transformarem em veículos de informação sobre o tipo de pessoa que somos ou gostaríamos de ser.

A publicidade, nesse sentido, reflete muito de perto as tendências do momento e os sistemas de valores da sociedade. Como já acentuam Vestergaard e Schröder (1988, p. 74),

Os anúncios [publicitários] devem preencher a carência de identidade de cada leitor, a necessidade que cada pessoa tem de aderir a valores e estilos de vida que confirmem seus valores e estilos de vida e lhe permitam compreender o mundo e seu lugar nele; há um processo de significação, no qual um certo produto se torna a expressão de determinado conteúdo (estilo de vida e valores).

A rigor, podem ser apontadas como cinco as tarefas básicas do publicitário (Vestergaard e Schröder, 1988, p. 47): “chamar a atenção; despertar o interesse; estimular o desejo; criar convicção; induzir à ação.” Tais metas funcionam em coadunação com os elementos constitutivos do anúncio, segundo a concepção de Vestergaard e Schröder (1988, p. 49): “ título; texto; assinatura; *slogan*”. Assim, funções como a da atenção e do interesse têm como elementos responsáveis um consórcio entre título, ilustração e *slogan*.

Sells e Gonzalez (2003) concebem uma divisão da publicidade em três componentes básicos: o *texto*, a *imagem* e a *organização* desses elementos. O texto figura como o elemento que fornece informação acerca do produto e mais propriamente fornece ancoragem para a imagem. Sob a categoria geral de texto, podemos encontrar uma informação descritiva acerca do produto, enunciados para cativar a atenção do leitor, bem como, tipicamente, frases curtas que encerram a função de slogan e finalmente o nome da empresa e/ou produto anunciado. São, quanto a esse aspecto, dignas de nota propriedades físicas do texto como fonte (forma, tamanho), cor, formato etc.

A par disso, a publicidade possui um componente icônico, uma imagem que é tipicamente uma cena que fornece um pano de fundo para o conjunto da peça publicitária. Usualmente, ela funciona como um componente interpretacional que guia o leitor para certos aspectos de sentido, possivelmente em uma relação bidirecional com o texto.

Imagem e texto estão dispostos articuladamente sob determinada organização que passa a ser um importante componente para o conjunto da peça publicitária. A

organização pode sugerir coerência, algum modo de ordem em que as partes são interpretadas e a relevância que determina o modo particular de sentido que a publicidade possui.

Tal atividade consumidora, enfatiza Campos (1987), passa, portanto, da consideração dos objetos em seu valor-de-uso (determinado pelas propriedades materialmente inerentes à mercadoria) à agregação de um valor-de-troca simbólico. Se o primeiro se pode definir em termos individuais, este último é estritamente social, por promover o relacionamento entre diversos produtores.

Valor-de-uso e valor-de-troca não mantêm, dessa forma, mais vínculo algum em nosso sistema de consumo: enquanto um perde sua funcionalidade prática, o outro transforma os objetos em conotadores de posição social, em portadores de significação social. O valor do objeto, nesse sentido, não mais é definido pelo trabalho nele corporificado, mas pelo sistema social que faz dele signo de seus valores básicos – status, felicidade, amor, segurança. É, com efeito, por meio primordialmente de objetos que os homens se relacionam uns com os outros.

A publicidade desloca, portanto, o objeto de sua função de uso para uma função de signo, promovendo a acumulação e proliferação dos objetos, numa política do supérfluo, numa extinção planejada daqueles por meio de sua reciclagem/perecibilidade, gerando necessidades e desejos que levam a um consumo recorrente e praticamente forçado.

Cabe ao publicitário, para criar verdadeira convicção sobre a superioridade de um produto em relação aos concorrentes, o desenvolvimento daquilo a que Vestergaard e Schrøder (1988, p. 65) chamaram de Proposta Única de Venda (PUV): “o mais provável é que as PUV sejam essencialmente estéticas como o sabonete transparente ou a pasta de dentes com listas; a inovação estética em grande caso é *revelada por uma inovação de estética linguística*” [itálico nosso].

A par disso, o discurso publicitário, segundo Carvalho (1998, p. 59), “tem as características específicas da sociedade na qual se insere e é o testemunho autorizado dos imaginários sociais do contexto envolvente, revelando o funcionamento cultural”, ajudando a configurar a publicidade enquanto um grande instrumento da sociedade de consumo no sentido de tornar imóveis os códigos sociais existentes, colocando cada um dos indivíduos em seu devido lugar.

O anúncio como gênero textual

Entendemos inicialmente a noção de *gênero textual* conforme a definição que Bakhtin (2000, p. 279) propõe para a noção de “gênero do discurso”. Então, o gênero textual se refere a um enunciado relativamente estável, historicamente determinado e disponível na cultura, fixando-se basicamente na conceituação de enunciado como forma, oral ou escrita, de utilização concreta e individual da língua por integrantes de uma ou outra esfera da atividade humana.

O gênero caracteriza-se pela fusão de três elementos: a) o *conteúdo temático* – aquilo que pode ser dito em um dado gênero; b) a *construção composicional* – qual é a estrutura particular dos textos pertencentes ao gênero; e c) o *estilo* – que se refere à seleção de recursos disponibilizados pela língua, orientada pela posição enunciativa do produtor do texto. Acrescentamos ainda a esses elementos o *objetivo*, o qual se refere à finalidade do texto – o “para quê”, e o *destinatário* – “para quem” se produz, pois, para Swales (1990), o gênero serve como um instrumento comunicativo com propósito específico; e, para Miller (1984), serve como forma de ação social.

A heterogeneidade dos gêneros orais e escritos é um dos pontos a favor de nossa adoção do conceito bakhtiniano, porque ele permite abranger as formas de dizer que circulam socialmente, como a carta (com suas variadas formas); a ordem real, militar ou religiosa padronizada; a conversa cotidiana; o relato familiar; as variadas formas de exposição científica; os romances; o jornal, a propaganda, os vários anúncios, e outras.

Assim, dentre os diferentes anúncios publicitários, como *anúncio aéreo*, *anúncio cooperativo*, *anúncio de sustentação*, *anúncio-sanduiche*, *anúncio classificado* etc., o anúncio, atualmente existente, que mais se aproximava do gênero encontrado na Gazeta de Lisboa do século XIX, para efeito de comparação, foi o *anúncio classificado*. Compare os exemplos (1) e (2):

(1)

Alfornelos / Amadora. 3 ass., 80 m², casa mobilada, a 5 min. do metro. € 550.

☐ 96-552900 ☐ 96-4416870 nel-son.octavio@clix.pt (AR 2728535)

(Jornal Imocasião – ed. 10/2006, seção 1212 T2, Lisboa mar./2006, p. 30)

(2)

Arrenda-se huma quinta no sitio dos *Prazeres*, nos

arredores desta Cidade, com vinha , olival , terras de pão, poço de agua nativa , casas para habitação com boa vista de mar , lagar de pedra , bom vazilhame para vinho , muitas accomodações para gado , dentro de hum grande pateo : quem a pretender , póde dirigir-se á rua da *Piedade* em *Campo do Ourique* n. 3 A ,
(Jornal Gazeta de Lisboa, n. 237, 07 out. 1831, p. 986)

Consideramos os dois textos empiricamente realizados que cumprem funções sociocomunicativas (cf. MARCUSCHI, 2004a). São gêneros, portanto, que objetivam convencer os consumidores da necessidade de obter um produto/serviço, e divulgam, por meio da escrita, a oferta ou procura de bens (compra, venda ou aluguel), utilidades públicas e serviços profissionais em seções específicas de jornais.

Os gêneros, defende Marcuschi (2003), são, desta forma, atividades discursivas socialmente estabilizadas que se prestam aos mais variados tipos de controle social e até mesmo ao exercício de poder: são a nossa forma de inserção, ação e controle social. Eles, lembra o autor, estão muitas vezes imbuídos de valores, sendo mais do que guias neutros para a realização de certas atividades comunicativas. E tais valores são também sistemas de coerção social. Os gêneros, portanto, ajudam a organizar o poder na sociedade e, como tal, não são um reflexo da estrutura social, mas parte da própria estrutura, contribuindo para a manutenção e para o surgimento de relações sociais e relações de poder social, “devem ser vistos na relação com as práticas sociais, os aspectos cognitivos, os interesses, as relações de poder, as tecnologias, as atividades discursivas e no interior da cultura” (Marcuschi, 2005, p. 19).

Bazerman (2005) propõe que a produção de gêneros textuais é acima de tudo a produção de fatos sociais. Os textos consistem em ações sociais significativas realizadas mediante a linguagem. O autor acredita que a produção, circulação e consumo ordenados de textos constituem a própria organização dos grupos sociais. Assim, as pessoas criam novas realidades de significação, relações e conhecimento fazendo uso de texto. Nessa perspectiva, caracteriza os gêneros textuais como:

Fenômenos de reconhecimento psicossocial que são parte de atividades socialmente organizadas: são o que nós acreditamos que eles sejam; fatos sociais sobre os tipos de atos de fala que as pessoas podem realizar; fenômenos que emergem nos processos sociais em que as pessoas tentam compreender umas às outras suficientemente bem para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos práticos; elementos que tipificam muitas coisas além da forma textual, sendo parte do modo como os seres humanos

dão forma às atividades sociais; processos que se configuram e se enquadram em organizações, papéis e atividades mais amplas pelos conjuntos de gêneros, sistemas de gêneros e sistema de atividades. (BAZERMAN, 2005, p. 31)

Dessa forma, podemos considerar o *anúncio classificado* como um modelo sócio-historicamente definido e construído de acordo com as condições específicas e finalidades de cada esfera social (cf. BAKHTIN, 2000). Porém afirmar que um gênero é histórico equivale a dizer, como afirma Marcuschi (2004), que ele surgiu em um determinado momento da história da Humanidade. E, se os gêneros não são estáticos, os “*anúncios*” do século XIX estiveram e, como todos os outros gêneros, também os *anúncios classificados* estão sujeitos a mudanças decorrentes das transformações sociais, das novas atividades, valores, objetivos, e papéis dos participantes, além das novas tecnologias, acarretando adaptações, adequações, ou mesmo transformações dos modelos dos gêneros.

Jornal *Gazeta de Lisboa* e a seção “*Annuncios*”

As edições da *Gazeta de Lisboa* de outubro de 1831 eram divididas em duas partes: uma “PARTE OFFICIAL”, e uma “PARTE NÃO OFFICIAL”.

A primeira divulgava documentos reais, como “Carta Regia”, Regulamentos, Decretos, “Extracto da Ordem do dia”, “Real Erário”, “Provisão Real”, além de comunicações referentes aos ministérios. Já a parte não oficial era composta das “NOTÍCIAS ESTRANGEIRAS”, notícias de “LISBOA”, “*Artigos comunicados*”, “*Publicações Litterarias*”, “*Annuncios*” e “Avisos”.

A seção “*Annuncios*” vinha geralmente na última lauda, trazia esse título centralizado com maiúscula inicial, em negrito e seguida de ponto (**Annuncios.**). Seguiam-se os anúncios, variando, quantitativamente, de 01 a 12, com média de cinco por edição, separados apenas pelas margens paragrafícas. Não havia classificação quanto ao produto/serviço, nem divisões, mas, sem obedecer a uma sequência, podiam ser encontrados “*anúncios*” de imóveis (35), empregos (09), alimentícios (07), agropecuária (07), animais (06), transporte/viagem (06), finanças (06), vestuário (05), jogos (03), publicação jurídica (03), mobília (03), escola (03) e encontro (01). O preço de cada anúncio era cobrado por linha, cerca de R\$100 réis, com 8,5 cm em que cabia

uma média de 50 monotipos. Geralmente, os “*annuncios*” eram curtos, tendo, em média, quatro a seis linhas, variando conforme o negócio e/ou produto.

A análise dos “*Annuncios*”

De modo a dar conta da análise do gênero sob foco, observamos os 100 textos da seção “*Annuncios*” da *Gazeta de Lisboa*, publicados em 23 diferentes dias do mês de outubro de 1831, do nº 233 ao 256. Verificamos que havia uma certa variedade de produtos/serviços, como já apresentado, embora sem classificação, sem divisões e sem obedecer a uma sequência. *Mutatis mutandis* essa variedade é semelhante à dos anúncios classificados atuais do século XXI.

Visando ao objetivo desta pesquisa, escolhemos, para análise, somente os “*annuncios*” de imóveis, por ser a maior ocorrência (35%) e, por meio deles, busca-se poder representar, em um espaço reduzido, um pouco da riqueza do objeto em estudo.

Características dos “*Annuncios*”

Os “*annuncios*” de imóveis divulgavam os negócios mais constantes da época que variavam, conforme a Tabela 1, em *venda*, *compra*, *arrendamento* (aluguel) ou *arrematação* em leilões públicos de *casas* ou “propriedades”; “*quintas*” (= sítio, chácara ou casa de campo); *terras*; e as *vinhas*, que, apesar de poderem se enquadrar nas terras, deixamos em separado por se tratarem de uma peculiaridade da época e do local. Os *diversos* dão conta dos “*annuncios*” de uma botica, um quarto e umas barracas. Os *combinados* reuniam a divulgação de mais de um produto em um só “*annuncio*”, como foi apresentado no exemplo (2).

Negócio Produto	Venda		Compra		Arrendamento		Arrematação		Total	
	S	C	S	C	S	C	S	C	S	C
Casa	5	3	1	-	2	-	6	2	14	5
Quinta	-	-	-	-	3	1	1	2	4	3
Vinha	1	-	-	-	1	-	1	2	3	2
Terra	-	1	-	-	4	-	1	1	5	2
Diversos	1	1	-	-	1	1	1	1	3	3
Combinados	nsa	3	nsa	-	Nsa	1	nsa	2	nsa	6
Total	7	8	1	-	11	3	10	10	29	21

Tabela 1: Produto e Negócio nos “*Annuncios*” de imóveis da *Gazeta de Lisboa* (1831)

Legenda: S – simples; C – combinado; nsa – não se aplica

Destacamos aqui, para análise, somente os “*Annuncios*” de *Venda* e os “*Annuncios*” de *Arrematação*, que foram os mais frequentes, embora suas características fossem também recorrentes nos “*Annuncios*” de *Compra* e nos “*Annuncios*” de *Arrendamento*.

Nessa análise, verificamos a construção composicional e estilística, bem como algumas particularidades gramaticais dos “*annuncios*” do século XIX.

a) “*Annuncios*” de *Venda*

Na divulgação da venda de imóveis, os “*annuncios*”, geralmente, continham um único período, com quatro/cinco frases (= orações), dispostas em cinco a sete linhas, como em (3):

(3)

Vende-se huma Botica nova feita á moderna em corpos , e fornecida : quem a pretender comprar falle na loja de ferragem na esquina da rua da *Emenda* ao *Loureto*.
(GL 255.1)

Geralmente, os “*Annuncios*” de *venda* apresentavam:

Oferta (apresentação do negócio e do produto);

Aspectualização do produto e do negócio (localização, valor, rendimento e foro; condições, nome do proprietário);

Apelo (chamamento ao consumidor e modo de negociação);

Assinatura (nome do anunciante e endereço para informação/negociação/contato).

Como pode ser visto, o exemplo (3) trata da venda de uma botica, cujo convencimento para o consumidor está expresso nas características de ser “nova”, “feita á moderna em corpos” (= por conjunto), além de ser “fornecida” (= abastecida). Há o apelo a “quem a pretender comprar” e o modo e endereço de negociação em “falle na loja de ferragem na esquina da *Emenda* ao *Loureto*”.

b) “*Annuncios*” de *Arrematação*

Os “*annuncios*” referentes à arrematação, geralmente compostos de seis a dez linhas, apresentavam-se de duas maneiras: uma, anunciando previamente a arrematação, como em (4), e outra, comunicando o arrematante do imóvel e o prazo de desembaraço para a posse legal e definitiva, como em (5):

(4)

Na tarde do dia 10 do corrente , em praça do deposito geral , se ha de arrematar com o abatimento da quinta parte do valor de 76\$980 réis , humas barracas com seu quintal , sitas na rua de S, *Jerônimo* N.º 32 , Freguezia de S. *Pedro em Alcântara* : he Escrivão da arrematação *Couto*. (GL 235.3)

(5)

José Antonio da Fonseca , tendo arrematado no dia 30 de Setembro do corrente anno , huma quinta , denominada da *Fonte* , sita em *Villa Nogueira de Azeitão*, pelo preço de 3:000\$000 rs. , entrou com o **dito** producto no Deposito com o encargo de recahir sobre **elle** qualquer responsabilidade **que a mesma** propriedade possa ter : **por tanto** qualquer pessoa **que** tenha algum direito a deduzir a **este** respeito **o fará** no prazo dos 30 dias d’Editos , **que** correm no Cartorio do Escrivão *João Candido da Costa Campos* , e hão de começar no dia 17 do corrente mez de Outubro ; **cuja** arrematação se fez por Execução **que** faz *Antonio José Gonsalves Macieira* contra os herderos de *Manuel da Silva Celir*. E quem quizer saber os encargos com **que** entrou **este** dinheiro no Deposito vá a casa do Escrivão da Execução **onde** se acha o Conhecimento. (GL 248 .7)

Geralmente os “*Annuncios*” de arrematação continham:

Oferta (apresentação do negócio – data, hora e local do leilão – e do produto);

Aspectualização do produto e do negócio (localização do imóvel, preço/avaliação, rendimentos, vantagens, abatimento, deduções, encargos, forma de pagamento, proprietário);

Apelo (chamamento ao consumidor e modo de negociação);

Assinatura (cargo e nome do escrivão responsável);

Execução (cumprimento de prazo e desembaraço).

A exemplo de (4), um imóvel que ainda “se ha de arrematar” apresentava a hora, data e local do leilão, o objetivo, o imóvel e sua localização. Geralmente, havia a descrição de algumas características (preço/avaliação, rendimentos, vantagens,

abatimento, deduções, proprietário), as condições (encargos, forma de pagamento), o público alvo e a identificação do Escrivão. O anunciante geralmente só constava do “*annuncio*” quando ele já tinha arrematado o imóvel, como em (5), e era publicado para que corresse o prazo de quinze ou trinta dias e houvesse o total desembaraço. Nesse caso, também era informado esse prazo.

Resumindo, segundo o *propósito comunicativo*, os “*annuncios*” do século XIX constavam de quatro elementos básicos: oferta ou demanda, aspectualização do produto e do negócio, apelo e assinatura. Entretanto, observando o conteúdo temático, optamos por analisar a forma de composição e estilo tanto considerando essas quatro partes básicas como também as reagrupando, baseados em Adam (1992) e Bronckart (1999), em apenas duas grandes sequências: uma *descritiva*, que denominamos *apresentação*, reunindo a oferta/demanda e a aspectualização do produto/negócio; e uma *injuntiva*, em que agrupamos o apelo e a assinatura; incluindo, quando presente, a execução, sob a denominação de *ajuste*, como nos exemplos (2), (3), (4) e (5).

Observando os mecanismos de textualidade, verificamos que os “*annuncios*” de imóveis compunham-se, normalmente, de duas a oito frases em um só período, com margem de parágrafo, iniciado por maiúscula, mediado pelo uso de vírgulas, de ponto-e-vírgula e de dois-pontos, e finalizado com o ponto final, como pode ser visto nos exemplos (2) a (4). Excetua-se a essa configuração o exemplo (05), que marcou a divisão entre a *apresentação* e o *ajuste* com um ponto final. O usual era, pois, marcar as divisões principais por meio de dois-pontos ou ponto-e-vírgula, como ocorre, respectivamente, em 40% e 17% dos “*annuncios*” analisados. Sobre a pontuação da época, Barbosa (1822, p. 91) afirma:

Assim como quando em hum ponto, ou periodo ha huma unica divisão de orações simples , esta se nota so com virgula : mas quando se passa a uma segunda divisão de membros compostos de varias orações , estas ja se deve marcar com ponto e virgula : assim tambem , quando succede haver uma terceira divisão das duas partes principaes do periodo , chamadas antecedente e consequente , que comprehendem em si varios membros ; esta não pode ser marcada se não com dois pontos , para se ver que ella he a divisão mestra e principal do sentido total , á qual todas as mais ficção subordinadas.

A análise do gramático parece confirmar a divisão aqui proposta em duas partes principais.

Coesão interfrástica

Além da pontuação, que tinha a função de promover, considerando a extensão, a sequencialização das diferentes partes dos “*annuncios*”, a *coesão interfrástica* ou *conexão* era feita também por meio do uso de conectores; os quais tinham a função de fazer o encadeamento das frases que compunham as subpartes dos “*annuncios*”. Veja a Tabela 2:

Negócio Coesão	Venda		Compra		Arrendamento		Arrematação		Total	
	Apres	Ajus	Apres	Ajus	Apres	Ajus	Apres	Ajus	Apres	Ajus
F. Aditiva	01	-	-	-	02	01	04	07	07	08
F. Adjetiva	04	01	01	-	05	08	12	09	22	18
F. Conclusiva	-	-	-	-	-	-	01	-	01	00
F. Final	01	-	-	-	02	03	-	03	03	06
F. Substantiva	-	02	-	-	01	03	01	-	02	05
F. Temporal	-	-	-	01	-	-	-	02	00	03
Subtotal/Nº.Frase	06/21	03/18	01/02	01/04	10/21	15/25	18/35	21/29	35	40
Total/Nº.Frase	09/39		02/06		25/46		39/64		75/155	

Tabela 2: Coesão interfrástica em “*annuncios*” de imóveis da Gazeta de Lisboa (1831)

(Legenda: **Apres**: Apresentação, **Ajus**: Ajuste)

Entre os conectores utilizados, merecem destaque as conjunções aditivas “e”, e os pronomes relativos, que acumulam a função de conector nominal, “que” antecedido ou não de preposição (a, com, em); além de “cuja” e “onde”. Esse uso pode ser justificado pela natureza caracterizadora da *apresentação* e pela natureza identificadora e procedimental do *ajuste* do “*annuncio*” do produto a ser comercializado.

Coesão nominal

A coesão nominal era um recurso bastante utilizado nos “*annuncios*”, como se pode ver nos negritos do exemplo (05). A referência aos nomes é feita pelos pronomes: “*elle*”, os relativos, “*seu*”, “*o*”, “*as*”, “*este*”, “*desta*”, “*nesta*”, “*mesmo(a)*”, acompanhando-os ou os substituindo.

Outro mecanismo muito utilizado nos “*annuncios*” era a utilização dos “participios perfeitos”, como “*dito*” (“*o dito producto*”), e “*referido*” (“*no referido prazo*”) e suas flexões. Havia também o uso de elipse, uso de substituição e uso da

referência exofórica, presente em (2): “nos arredores desta Cidade”, que faz referência a algo não expresso no texto, mas que se supõe pertencer ao conhecimento partilhado entre o anunciante e o leitor sobre o contexto situacional, em que o jornal circula.

Coesão verbal

Segundo Bronckart (1999, p.273), a escolha dos lexemas verbais e, sobretudo, escolha de auxiliares e flexões verbais, contribuem para organização textual. Conforme o objetivo do negócio, usava-se como verbos principais “Vende(m)-se”, “tem justo comprar”, “se ha de arrematar”, “Arrenda(ão)-se”.

Geralmente, na oferta e na aspectualização, os verbos vinham no presente do modo indicativo. Mas também havia grande ocorrência do futuro do indicativo, preferencialmente o analítico, indicando a pretensão certa de realizar o negócio. Na *apresentação*, usava-se mais o uso analítico do futuro “hão de arrendar”, “se ha de arrematar”. Segundo Barbosa (1822, p.199), este recurso é herdado dos costumes gregos e latinos, que “dá mais doçura, variedade, e harmonia à expressão; e tem sobre isto a vantagem de lhe dar mais vivacidade...”. Já a forma sintética era preferencialmente usada no *ajuste*. Ainda como recurso verbal, nos “*anuncios*”, principalmente no *apelo*, havia a presença do hoje, já gramaticalizado como auxiliar modal, no modo subjuntivo: *querer*, em: “Quem as quizer comprar”. No *ajuste*, também havia o uso do modal *poder*: “póde dirigir-se”; e do modal *querer*, como em “queira deixar”. De forma mais injuntiva, usava o verbo no imperativo: “falle”, “dirija-se”, e “vá”, mostrando como conduzir o procedimento da negociação.

Além dos mecanismos textuais analisados, importa destacar, na escrita, que quase não havia abreviaturas, a não ser três: rs. (réis), d’(elisão de “e” da preposição *de* e N.º (Número).

Por fim, diante da análise dos mecanismos textuais, podemos afirmar que os “*anuncios*” eram textos completos, organizados por partes comuns e conexas. A presença de elos coesivos interfrásticos, nominais e verbais revela um grande diferencial dos “*anuncios*”, se forem comparados aos anúncios classificados do século XIX, como mostra a próxima seção.

O Anúncio Classificado

Dando um salto no tempo e tendo em mente a nova realidade social e econômica, além do avanço institucional e tecnológico do século XXI, podemos afirmar que a função dos “*anúncios*” é exercida hodiernamente pelos *anúncios classificados*.

Com o passar dos tempos e o aumento na demanda de produtos/serviços a serem anunciados, principalmente, para o comércio, em vez de publicados em uma só página ou parte dela, como nos “*anúncios*” do século XIX, os *classificados* vêm em um caderno especial e são publicados em seções exclusivas ao tipo de negócio.

Jornal *Diário de Notícias* e o Suplemento “Classificados DN”

Escolhemos, para análise dos classificados, o *Diário de Notícias* – DN, publicado em Lisboa, no dia 12 de dezembro de 2006. Sua primeira publicação foi em 29 de dezembro de 1864 e já trazia quatro “*anúncios*”. No ano seguinte, publicou 14.000 “*anúncios*”. Em 1913, o DN publicou 255.000 anúncios e, em 1916, iniciou a ordenação alfabética dos então *classificados* (cf. MASCARENHAS, 1994). Como suplemento do jornal, desde 1º de julho de 1999, vem um caderno, contendo 20 páginas, em papel duplo, com 35cm x 26,5cm cada lauda, com oito colunas de 3,2cm de largura, constante de até 150 *classificados* por página, além de propagandas distribuídas ao longo do caderno.

O DN classifica os anúncios do suplemento assim:

a) *Automóveis* (3 páginas) – Compra e Venda – ligeiros, clássicos, motos, todo-o-terreno, veículos comerciais e acessórios automobilísticos;

b) *Empregos* (3 páginas) – Oferece e Precisa – comércio, construção civil, domésticos, ensino, escritórios, estética, hotelaria, indústria, outros (avisos, concursos, jurídicos, editais, convocatórias, etc.) e serviços;

c) *Relax* (1 página) – Mensagens – acompanhantes, encontros, mensagens;

d) *Diversos* (4 páginas) – Capitais – oferta (crédito, empréstimo, financiamento), procura e leilão de penhores. Compra e Venda – “Electrodomésticos”, audiovisuais, máquinas, mobiliário de escritório. Móveis e decoração, campismo e desporto, animais e diversos (avisos, concursos, jurídicos, editais e avisos funerários); e

e) *Imobiliário* (6 páginas).

“Secção Imobiliário”

Os *classificados* referentes aos imóveis passaram por várias modificações, como foi visto em (1), a seguir reescrito como exemplo (06).

(06)

Alfornelos / Amadora. 3 ass., 80 m², casa mobilada, a 5 min. do metro. € 550.

☐ 96-552900 ☐ 96-4416870 nel-son.octavio@clix.pt (AR 2728535)

(Jornal Imocasião – Lisboa, ed. 10/2006, seção 1212 T2, mar./2006, p. 30)

Os *classificados* de imóveis vêm em uma seção intitulada “Imobiliário”, geralmente, com 28 anúncios por coluna, que, a exemplo de (06), (07) e (08), variam, em média de uma a seis linhas, num quase retângulo demarcado com média de 1,3cm de altura. Alguns trazem fotos coloridas, de 2,12cm x 3,17cm de alguma parte atraente do imóvel.

Difere, portanto, dos “*annuncios*” do século XIX, cuja seção geralmente trazia de um a doze textos por edição, variando cada texto de 04 a 11 linhas e sem ilustração. A parte atrativa ou de convencimento ao cliente era descrita textualmente.

Quanto ao tipo de negócio e à natureza do imóvel, os *classificados* se apresentam como: *Arrenda e Precisa*: casas, casa de férias, armazéns, escritórios, garagens, lojas, moradias, quartos e salas; e *Compra e Venda*: andares, armazéns, escritórios, garagens, lugares de estacionamento, lojas, moradias, prédios, quintas e herdades e terrenos.

Já os “*annuncios*” do século XIX, sem classificação, sem divisões ou ordem, divulgavam o produto/serviço (um ou mais), segundo o propósito da negociação: *venda*, *compra*, *arrendamento* (aluguel) ou *arrematação* em leilões públicos de *casas* ou “propriedades”, “*quintas*”; *terras* e *vinhas*. Esse propósito era reconhecido no próprio texto do “*annuncio*” do século XIX por meio dos sintagmas: “Vende-se”, “quem a pretender comprar”, “Arrendão-se”, “se ha de arrematar”. A arrematação é, no século XXI, uma prática mais de penhora e fica numa seção específica, em *Diversos* (avisos, jurídicos e editais).

A seção *Imobiliário* apresenta as subseções *Compra e Venda*, como em (07), e *Arrenda e Precisa*, como em (08):

(07)
VENDA ANDARES
 LISBOA
 CAMPO OURIQUE T2, apart. remodelado, coz. equipada, junto jardim
 Parada. €225.000 www.imoone.com
 □ 213930853/4, 961113391, 96799798
 ALTO DOS MOINHOS, T3, 180m²,
 (...)
 (DN Classificados – Lisboa, 12/dez./2006, p. 7)

(08)
ARRENDA-SE CASAS
 CACÉM, 3 ass. □ 21914379.
 (DN Classificados – Lisboa, 12/dez./2006, p. 9)

Diferentemente da formatação e da textualidade dos “*annuncios*” do século XIX, cujos textos, em uma única seção, eram completos, quase sem abreviaturas, organizados por partes comuns, e conexos por meio de elos coesivos interfrásticos, nominais e verbais; há, nos *classificados*, uma disposição vertical das informações temáticas, como em (07), em que há um título, em letras capitais, com o tipo de negócio e o produto, que é destacado em azul: “VENDA ANDARES”. É seguido abaixo pelo nome do distrito também em destaque: “LISBOA”, e, na linha seguinte, há o corpo do texto com a continuação do conteúdo temático, encabeçado pelo nome da Freguesia/Concelho em destaque: “CAMPO OURIQUE”, “ALTO DOS MOINHOS”. E, assim, seguem todos os textos, de forma breve, com uma ou duas palavras, abreviadas ou não e separadas por vírgulas, para cada uma das seguintes informações:

- a) *Tipologia*: T1, T2,...TN (o número se refere à quantidade de compartimentos ou assoalhos);
- b) *Área*: medida por m²;
- c) *Tipo de imóvel* (“casa mobilada”, “apart.”);
- d) *Equipamentos*: descrição das instalações/ equipamentos (“3 ass.”, “coz. equipada”) e estado do imóvel (“remodelado”);
- e) *Preço*: faixas de preço ou preço exato (“€550”, “€225.00”); e

f) “*Contacto*”: *site* (“www.imone.com”), *e-mail* (“nelson.octavio@clix.pt”), telefone fixo (“☐ 21914379”), “telemóvel” (“☐ 96-552900”), agência imobiliária (“AR 2728535”) ou proprietário (“o próprio”).

Posto que os *classificados* são pagos e têm uma grande demanda, há um preço mínimo para até 120 caracteres; e fica, portanto, a critério do anunciante o tamanho do anúncio e a quantidade de semanas a serem publicados.

Essas características são próprias de uma realidade que procura adequar-se à grande demanda de produtos/serviços disponíveis e à corrida contra o tempo para o cumprimento dos compromissos/negociações. Portanto, exigem do texto do anúncio uma classificação, adaptações, reduções, cortes e substituições, nas informações que, antes, vinham completas e conexas nos “*anuncios*” do século XIX. Tudo isso em nome da velocidade exigida por essa nova sociedade de consumo.

Além das abreviaturas, é notória a diferença do *modus vivendi*, principalmente, no tocante ao contato que, nos “*anuncios*”, era feito local e pessoalmente. Nos *classificados*, há o uso de novas tecnologias e equipamentos, como *site*, *e-mail*, telefone e “telemóvel”, que não existiam no século XIX.

Como ilustram os exemplos de (06) a (08), para atender a essas exigências, a textualidade é apresentada, à guisa do gênero *lista*, pela disposição vertical das informações. É um formato que favorece uma leitura longitudinal, rápida, em que, ao “correr os olhos”, se localize aquele imóvel específico à preferência. As características estão expostas apenas lexicalmente (abreviadas ou não), separadas por marcas gráficas e de diagramação, cabendo ao leitor conectá-las para construir o sentido.

Com base nessas características, e no reduzido texto do exemplo (08), podemos listar, como essenciais, duas partes do *classificado*: a *apresentação* (características do negócio e do produto) e o *contacto* (início da negociação à distância). *Mutatis mutandis*, essas duas características equivalem à *apresentação* e ao *ajuste* do “*anuncio*”.

Conclusão

Considerando a data de publicação da *Gazeta de Lisboa* da amostra estudada, atribuímos a não existência de *classificados*, no século XIX, ao baixo número de “*anuncios*” por edição. Esse subgênero surgiu posteriormente, a exemplo do que ocorreu com o DN, em 1916 e, posteriormente, em 1999, devido à grande demanda

comercial decorrente das transformações de uma sociedade capitalista que tem como objeto motor o consumo.

Com base nessas duas fotografias, flagradas no século XIX e no século XXI, vemos que, *mutatis mutandis*, os *anúncios classificados* conservam, na sua essência, o *objetivo* (a oferta e a procura de bens de consumo), os *constituintes* (a apresentação e o ajuste/contacto, pelo menos) e o *suporte* (o jornal), que caracterizavam a elaboração dos “*anúncios*” do Século XIX. Assim, os *classificados* são uma mostra da evolução desses “*anúncios*”.

Com base no exposto, este estudo vem corroborar a concepção de Bakhtin ([1979]2000) de que os gêneros são formas textuais “relativamente estáveis” histórica e socialmente situadas. Estão, portanto, sujeitos a mudanças decorrentes das transformações sociais, das novas atividades, valores, objetivos, e papéis dos participantes, além das novas tecnologias, acarretando adaptações, adequações, ou mesmo transformações dos modelos dos gêneros, como ocorreu com a trajetória dos “*anúncios*” do século XIX para os *classificados* do século XXI.

Referências

ADAM, J-M. **Éléments de linguistique textuelle**: théorie et pratique de l’analyse textuelle. Liège: Mardaga,1990.

_____. **Les textes: types et prototypes**. Paris: Nathan,1992.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, [1979]2000.

BARBOSA, J. S. **Grammatica philosophica da lingua portugueza ou principios de grammatica geral applicados à nossa linguagem**. Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1822.Disponível em: < <http://purl.pt/128> > Acesso em: 12 jun. 2006.

BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. São Paulo: Cortez, 2005.

BRONCKART, J-P. **Atividades de linguagem, textos e discursos**. São Paulo: EDUC, 1999.

CAMPOS, Maria Helena. **O canto da sereia: uma análise do discurso publicitário**. Belo Horizonte, Ed. UFMG/PROED, 1987.

CARVALHO, Nelly.. O batistério publicitário. **Alfa – Revista de Linguística**, São Paulo, v. 42. n. esp., 1998, p. 57-70.

- _____. **Publicidade: a linguagem da sedução**. São Paulo: Ática, 1996.
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS. 2006. Lisboa, 12 dez. Classificados, 20p.
- GAZETA DE LISBOA. 1831. Lisboa, n. 233-256, 03-29 out.
- IMOCASIÃO. 2006. Edição n. 10/2006, seção 1212 T2, Lisboa mar., p. 30.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A.; BRITO, K.; GAYDEZKA, B. **Gêneros textuais: reflexão e ensino**. Palmas/União da Vitória: Kaygangue, 2005.
- _____. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: L. A. MARCUSCHI, L. A.; A. C. XAVIER (Org.) **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção do sentido**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004a.
- _____. O papel da atividade discursiva no exercício do controle social. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, Brasília, v. 7, n. 1, p. 7-33, 2004b.
- _____. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A.; MACHADO, A.; BEZERRA, M. (Org.). **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- MASCARENHAS, O. Breve história do Diário de Notícias. **Revista Diário de Notícias 130 anos: empresas que vencem séculos**, Lisboa, ed. N. 45.936, dez/1994.
- MILLER, C. R. Genre as action. **Quartely Journal of Speech**. 70, 155-67, 1984.
- SCHENEUWLY, B.; J. DOLZ. Genres et progression en expression orale et écrite: Elément de réflexions à propôs d'une expérience romande. **Enjeux**, 37-8, p. 49-75. Namur: Facultés Universitaires Notredame de la Paix, Bélgica, 1996.
- SCHIFRIN, D. **Approaches to discourse**. Cambridge: Blackwell, 1994.
- SELLS, Peter & GONZALEZ, Sierra. **Language of advertising**. Stanford, University of Stanford, 2003. Disponível em: < www.stanford.edu/class/linguist34 > Acesso em 16 maio 2003.
- SWALES, J. M. **Genre analysis. English in academic and research settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- TESOURO. Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://purl.pt/369/1/ficha-obra-gazeta_de_lisboa.html>. Acesso em: 20 ago. 2006.
- VESTERGAARD, T.; SCHRØDER, K. **A linguagem da propaganda**. Martins Fontes: São Paulo, 1988.

A BIOGRAFIA PARATÓPICA DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Tércia Montenegro LEMOS²⁵
 Maria Tatiana Silva de SOUSA²⁶

Resumo: Neste artigo, objetivamos empreender reflexões sobre a obra de António Lobo Antunes à luz da Análise do Discurso, sobretudo valendo-nos do conceito de paratopia como uma base esclarecedora para apreciarmos a dimensão autobiográfica presente (e confessa) nos primeiros livros deste autor português. Assim, utilizaremos como *corpus*, de um lado, os romances *Memória de elefante*, *Os cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*, que perfazem a trilogia inicial da obra antuniana. Todo o material jornalístico que consultamos foi recolhido por duas obras recentes; a saber, os volumes organizados por Blanco (2001) e Arnaut (2008).

Palavras-chaves: Literatura portuguesa. Paratopia. Retextualização

Abstract: *In this article, we aim to reflect on the work of António Lobo Antunes in the light of Discourse Analysis, especially drawing on the concept of paratopia as a insightful basis to appreciate the autobiographical dimension present (and declared) in the first books by this Portuguese author. Thus, we will use as a corpus, on the one hand, the novels Memória de elefante, Os cus de Judas and Conhecimento do inferno, which make up the initial trilogy of the antuniana work. Moreover, we also rely on interviews by the writer to the extent that such statements make the components of autobiographical books explicit. All the press coverage which has been consulted was collected by two recent works, namely, the volumes organized by Blanco (2001) and Arnaud (2008).*

Keywords: *Portuguese literature. Paratopia. Retextualization*

Introdução

*Eu penso que aquilo que faz
 com que nós continuemos vivos e
 capazes de criar é isso mesmo, uma
 inquietação constante.*

António Lobo Antunes

²⁵ Professora adjunta do curso de Letras da UFC – Fortaleza – Ceará – Brasil – e-mail: literatercia@hotmail.com

²⁶ Graduanda em Letras pela UFC e bolsista de pesquisa da Funcap – Fortaleza - Ceará – Brasil – e-mail: taty_1309@hotmail.com

O trabalho que desenvolvemos neste artigo é parte integrante de uma pesquisa mais ampla, voltada a investigar o fenômeno da retextualização na obra de António Lobo Antunes. Em estudo anterior (LE MOS, 2008), procuramos refletir sobre os mecanismos retextualizadores enquanto ferramentas úteis dentro da perspectiva da Análise do Discurso, ao lado de outros conceitos como paratopia, etos, cenografia etc. Na ocasião, buscamos entender como as várias possibilidades de transformação de um texto em outro texto integram-se à teoria da intertextualidade. Assim, reformulando uma definição já encontrada em Marschuschi (2001) e Travaglia (2003), dedicamo-nos a um exame sobre a retextualização enquanto um processo dialógico de criação de um texto a partir de outro.

A pesquisa atual busca acrescentar novas considerações ao assunto, concentrando-se especialmente na retextualização dentro da obra de um mesmo autor. Assim, perceberemos a dita *intratextualidade* como estratégia criativa em alguns dos livros de António Lobo Antunes. O modo como este escritor retoma certos temas, revelando obsessões sempre renovadas, deve-se, em grande parte, à dimensão autobiográfica de alguns de seus romances – fato explicitado em diversas entrevistas que Lobo Antunes concedeu ao longo de sua carreira.

Os romances *Memória de elefante*, *Os cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno* ressaltam eixos temáticos voltados para sentimentos de transtorno em decorrência do exílio, da má adequação profissional e/ou amorosa do protagonista, ou da sua vivência atribulada numa época de guerra. Ora, cada um destes aspectos é revelador de uma condição paratópica, condição essa que se vê espelhada na própria experiência de vida de António Lobo Antunes, verdade que ele revela não somente por meio de sua ficção, mas também por meio de entrevistas.

Neste artigo, investigaremos tal componente paratópico por meio do confronto comparativo de trechos dos citados romances com passagens de depoimentos do autor, a fim de que se esclareça, por via dessa perspectiva, um pouco da marca intratextual que indica como Lobo Antunes retextualiza suas obras, de livro para livro.

A paratopia

Dentro da Análise do Discurso, encontramos o conceito de paratopia quando Maingueneau (2001), em reflexão sobre a existência social da literatura, afirma que esta

não tem possibilidade nem de se fechar sobre si nem de se confundir com a sociedade “comum”. A literatura pode definir um “lugar” na sociedade, mas não é possível designar-lhe qualquer território. O campo literário vive da instabilidade, de uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar. Essa localidade paradoxal é chamada de paratopia (do grego *para-*, “ao lado de”, “para além de” e *topo*, “lugar”).

A literatura, portanto, assim como as outras artes, supõe uma *localização* (que possibilita a existência de instituições que legitimem e gerem a produção e o consumo das obras) e uma *deslocalização* (que possibilita questionamentos sobre a problemática da pertinência a um grupo). Ou, como afirma Costa (2004, p. 327):

[...] a literatura, diferentemente das outras atividades sociais, não define um espaço estável no âmbito da sociedade. [...] O escritor constitui sua enunciação através da própria impossibilidade de designar um lugar definido para uma atividade que, se não está desvinculada absolutamente da concretude socioeconômica da esfera terrena, não tem nem deseja ter lugar comum no âmbito da sociedade. Nesse sentido, a atividade literária não é uma atividade como outra qualquer, tal como é a atividade dos comerciantes, ou dos funcionários públicos.

Segundo Maingueneau (2001), a enunciação literária constitui-se atravessando diversos domínios: domínio de *elaboração* (leituras, discussões etc), domínio de *redação*, domínio de *pré-difusão*, domínio de *publicação*, mas o escritor sempre ocupa seu lugar sem ocupá-lo, fazendo uma espécie de “jogo duplo”. Embora nenhum escritor possa colocar-se fora do campo literário ou deixar de filiar-se a uma “tribo” formada por autores contemporâneos ou antigos, famosos ou não, também não é neste circuito que podemos de fato localizá-lo.

A posição do escritor é constantemente flutuante, visto que seu ofício não é entendido como tal, e mesmo sua condição financeira reforça essa perspectiva paratópica: os poucos que se declaram “escritores profissionais” e tiram o sustento da venda de seus livros são muitas vezes acusados de mercenários, autores aproveitadores de um tema em moda, de uma linguagem popular ou nada artística. A maioria dos escritores não tem uma relação unívoca entre sua produção e um salário. Como diz Maingueneau (2001, p. 39- 40):

Com a escrita, da mesma forma que com a arte em geral, a noção de “trabalho”, de “salário”, só pode ser colocada entre parênteses. O escritor está condenado a elaborar um compromisso sempre insatisfatório. O escritor relaciona-se com o dinheiro de duas

maneiras. Há o dinheiro que permite viver enquanto ele se consagra à escrita; há igualmente o dinheiro que se obtém eventualmente com a escrita. Diferentemente das profissões “tópicas”, as que proporcionam uma renda previsível a uma posição determinada do aparelho social, o dinheiro tirado da criação está sujeito ao acaso. Não existe método garantido para se ter acesso à glória literária. O escritor que pretende fazer uma obra singular está condenado a inventar à medida que percorre a estrada pela qual caminha [...]. O lucro conseguido com a literatura depende mais da decisão insondável de um acaso do que da gestão de um patrimônio.

É pertinente observar como o crítico literário António Candido (1967), mesmo sem filiar-se à proposta da Análise do Discurso, acaba roçando o conceito de paratopia, com suas reflexões sobre a existência social do escritor. O estudioso marca a necessidade do olhar do outro quando diz que “a posição do escritor depende do conceito social que os grupos elaboram em relação a ele” (CANDIDO, 1967, p. 87). Tal comentário é similar à proposta da paratopia, na medida em que a existência social da literatura supõe a impossibilidade de se fechar em si, mas também a de se confundir com a sociedade “comum”.

Inevitavelmente, a situação paratópica do escritor leva-o a identificar-se com todos os que estão “à margem” da sociedade, deslocados de algum modo — boêmios, judeus, mulheres, palhaços, aventureiros... O reflexo dessa identificação pode acontecer pela criação de personagens que, numa determinada ficção, ilustram uma condição paratópica de existência. Ainda segundo Maingueneau (2001, p. 36):

Basta que na sociedade se crie uma estrutura paratópica para que a criação literária seja atraída para sua órbita. M. Bakhtin mostrou desse modo o importante papel que a contracultura “carnavalesca”, que pela irrisão visava subverter a cultura oficial, desempenhou para a criação literária. Os extravasamentos pontuais da festa dos loucos, assim como a literatura que nela se apoia, não têm realmente um lugar designado na sociedade; tiram sua força de sua marginalidade.

Nesse momento, entendemos o conceito de *embreagem paratópica* como a presença no texto de elementos (embreantes) de ordens variadas que, embora permanecendo signos linguísticos, “participam ao mesmo tempo do mundo representado pela obra e da situação paratópica por meio da qual se define o autor que constrói esse mundo” (MAINGUENEAU, 2001a, p. 174). A embreagem fornece, portanto, “pistas” de que o enunciado está ancorado numa situação de enunciação, constrói uma ponte entre condição ficcional e condição real, por meio da perspectiva da paratopia.

Desse modo, personagens paratópicas colaboram para tal embreagem, bem como espaços paratópicos (locais ermos como conventos, desertos, faróis etc). Por definição, um elemento ilustrativo de tal condição instável deve oscilar entre um ponto máximo e um mínimo (por exemplo, no caso de uma personagem que passa de rei a pária, ou vice-versa), demonstrando com esta ambiguidade a impossibilidade de se encaixar num lugar único.

O paratópico Lobo Antunes

Entendemos a característica da paratopia – tanto aplicada à vida quanto à obra de um autor – como uma condição de *instabilidade produtiva*. A angústia de estar ao mesmo tempo dentro e fora dos esquemas sociais leva o artista à criação, por meio de um impulso que pode ser, simultaneamente, desencadeado por rebeldia ou desespero. Em contrapartida, as pessoas que se acomodam, que têm suas profissões e papéis “tópicos” bem definidos e inquestionáveis, não costumam ser criadoras, mas meras reprodutoras de ideias.

É assim, dentro dessa fronteira de inquietação e constante busca criativa, que situamos António Lobo Antunes, um português que desde sempre se dedicou à escrita, mas que só veio a publicar o seu primeiro livro aos 37 anos, quando já exercia o ofício de psiquiatra e tinha voltado de uma experiência marcante na guerra civil de Angola. O romance *Memória de elefante*, não por acaso, traz um protagonista que compartilha do mesmo meio profissional que o autor e é um homem atormentado pelo fim de um casamento (como Lobo Antunes também se encontrava, à época), vivendo ainda os pesadelos das lembranças da guerra.

Esses mesmos temas – explorados com ênfase num ou noutro aspecto – serão igualmente visíveis nos livros subsequentes: *Os cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*. O próprio Lobo Antunes reconhece a similaridade temática em seus primeiros romances e, ao ser indagado sobre o componente biográfico presente neles, responde:

Nos três primeiros [livros] havia três temas que me interessava tratar. Era o tema da guerra de África, vivido por mim de uma maneira muito forte. Era o tema do hospital psiquiátrico como universo concentracionário, quer dizer, como exemplo de uma coisa mais vasta, servindo-me de uma realidade que eu conhecia bem, mas que não estava na minha cabeça. O que estava na minha cabeça era a ideia de que o hospital psiquiátrico servisse de exemplo de uma realidade

esquizofrenizante, no sentido de não haver espaço para uma quantidade maior de sentimentos e emoções etc. O terceiro tema era, não o amor, mas a incapacidade de amar, a solidão. No fundo, eram esses três temas que me interessavam. A partir daqui, tinha a intenção de que em cada um desses livros houvesse um tema que fosse mais destacado, para ser como que um *leitmotiv* que levasse as pessoas a situarem-se. A ideia de partida era esta, servindo-me de coisas que eu conhecia, como a guerra, onde estive vinte e sete meses, o hospital psiquiátrico e a não-relação de amor. São estes três temas que me interessavam. A solidão, a incapacidade de amar, o receio de amar, o medo das coisas boas que a gente tem, era de coisas assim que eu queria falar. (ARNAUT, 2008, p. 43)

Tais aspectos temáticos servem justamente para ilustrar a noção de paratopia presente na obra. A retomada obsessiva de cenas, situações e até mesmo palavras, nos três romances, dimensionam o mecanismo da retextualização em Lobo Antunes. Façamos, portanto, uma análise mais detida a partir de cada tema.

A guerra na África, a psiquiatria e a loucura

Blanco (2001) declara que a guerra de Angola, na qual António Lobo Antunes participou durante quase três anos, foi um acontecimento capital em sua vida: “A guerra marcou sua biografia, sua própria ética e sua estética como escritor” (p. 62). Enviado como médico para atender a soldados portugueses que ali combatiam os movimentos nativos de independência política, Lobo Antunes declara o choque que experiência lhe trouxe, em plena juventude. Recém-graduado, tinha visto durante o curso de Medicina apenas “mortos de frigorífico”, e de repente a guerra o apresentava a diversos tipos de morte criados pela violência.

Além das novas situações profissionais que enfrentou, o jovem médico também vivia uma transição emocional, ao ver-se afastado da esposa, com quem há pouco tinha se casado. Mandado para um país estrangeiro, a sensação de exílio agravava-se com a ameaça de ser morto a qualquer instante:

Nós tínhamos um jogo macabro que consistia em ir, de tarde, ao local em que estavam os ataúdes. Recordo aquele pequeno depósito onde se empilhavam os caixões. Dizíamos: “Qual vai ser o meu?” E dizíamos isso rindo. Porém, quando chegava a noite, começava nosso nervosismo... Então, ficávamos jogando xadrez enquanto ouvíamos as metralhadoras. (BLANCO, 2001, p. 76)

A incerteza e a angústia das condições em que Lobo Antunes se encontrava assinalam uma atmosfera paratópica, em que a própria noção do tempo é reaprendida, para depois surgir transfigurada em ficção. O autor, em entrevista, reconhece: “Para mim, para meus romances, foi importantíssima a noção do tempo que aprendi ali. Na África não existe passado nem futuro, só o imenso presente que engloba tudo.” (*op.cit.*, p. 93) Tal apreensão seria a responsável por criar um estilo fluido, que Seixo (2002, p. 16) define como uma “expressão discursiva torrencial e incessantemente desdobrada em formulações derivadas de aguda intensidade imagética”. Haveria, nessa característica estética, um desejo de acumular em texto essa densa noção do tempo apreendida na África.

Em *Memória de elefante*, “a condição do médico psiquiatra domina sobre a condição do miliciano combatendo em território africano [...], enquanto a situação ficcional exatamente inversa se vai verificar no segundo livro” (SEIXO, *op.cit.*, p. 17). Apesar disso, a presença da África já invade a obra de estreia de Lobo Antunes a partir do título, se levamos em conta que a figura do elefante remete ao cenário africano, ao animal presente em sua fauna, além de fazer um resgate do dito popular referente a uma memória prodigiosa – o que se constata também na proposta temática da história.

A paratopia é evidente em algumas passagens do livro que tratam da guerra como agente transformador. As mudanças que um evento bélico injetam no ser humano são capazes de transtorná-lo radicalmente. Assim, “a guerra não é só um resultado do choque das ideologias, mas é ela própria um instrumento ideológico que [...] leva a transformações psicológicas acentuadas” (SEIXO, *op.cit.*, p.56)

O retorno à pátria não traz alívio; a sensação de deslocamento permanece, como se o exílio tivesse se tornado uma essência permanente. No romance *Os cus de Judas*, lemos: “O medo de voltar ao meu país comprime-me o esôfago, porque, entende, deixei de ter lugar fosse onde fosse [...]. Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes” (ANTUNES, 2000, p.226)

Entretanto, a paratopia não foi exclusivamente desencadeada pela experiência na guerra. Como artista, Lobo Antunes talvez tenha, desde sempre, percebido que sua natureza não era comum, afeita aos ofícios banais. A inquietação criadora e o impulso de achar uma identidade palpitavam – como vemos por meio do protagonista d’*Os cus de Judas*, verdadeiro *alter ego*: “Porque sempre estive isolado, Sofia, durante a escola, o liceu, a Faculdade, o hospital, o casamento, isolado com os meus livros por demais lidos

e os meus poemas pretensiosos e vulgares, a ânsia de escrever e o torturante pânico de não ser capaz.” (*idem*, p.189)

O exercício da psiquiatria, nesse contexto, não foi gratuito, mas revelou a escolha de um sujeito que queria refletir sobre questões acerca de sanidade de loucura, adaptação ou singularidade. Em *Conhecimento do inferno*, esse foco se agiganta, apontando para a paratopia dos loucos, os “homens distorcidos”. É interessante, porém, observar como tal aspecto tangencia os demais. Conforme Seixo (2002), nesse romance entrelaçam-se as temáticas da guerra colonial e do hospital psiquiátrico.

Conhecimento do inferno aparece-nos como a terceira parte de um tríptico de arranque [...] preocupação obsessiva com determinados tipos de temática experienciada (a guerra colonial, o exercício da psiquiatria, os laços familiares, a relação amorosa), e muito principalmente a recorrência de temas, motivos, situações e personagens que migram, por vezes de forma que se diria mágica, nestes três primeiros livros, de romance para romance, em retomadas sensivelmente idênticas de incidência narrativa e de textualização ficcional. (SEIXO, 2002, p. 67)

A assimilação é tão profunda que a própria inadaptação dos militares que regressavam da África foi classificada como um tipo de loucura. Da mesma forma, num poético trecho de *Conhecimento do inferno*, a loucura é definida como um voo, e há um momento em que o médico que se identifica com os pacientes e voa também: “Deixei de sentir o chão nos sapatos. O corpo inclinou-se a pouco e pouco até se tornar horizontal, e desatei a remar na luz, piando desesperadamente na direção dos outros” (ANTUNES, 2006b, p. 101)

Em *Memória de elefante* também já aparecia a visão dos doentes que flutuam, e não parece muito difícil assimilar esta ideia de voo com uma metáfora da liberdade. Podemos, afinal, considerar que numa certa medida os loucos se libertam das convenções, das regras e obrigаторiedades sociais. A identificação do médico com esse gesto libertador (que também representa a paratopia, não nos esqueçamos) tem sua justificativa, mais uma vez, na experiência pessoal do autor. É numa entrevista que Lobo Antunes concedeu que encontramos a seguinte passagem:

Em cada família há um maluco e eu sempre fui o maluco da minha. No fundo, o que é um maluco? É qualquer coisa de diferente, um marginal, uma pessoa que não produz imediatamente. Há muitas formas de a sociedade lidar com estes marginais. Ou é engoli-los, transformá-los em artistas, em profetas, em arautos de uma nova

civilização, ou então vomitá-los em hospitais psiquiátricos. Numa altura em que a ideologia é uma ideologia de produção, quem não produz diretamente é um marginal. (ARNAUT, 2008, p.151)

É mais do que significativa a semelhança entre essas palavras do escritor e a reflexão que antes lemos em Maingueneau (2006), sobre as noções de produtividade ou utilidade, que atingem qualquer produto mas ganham extrema delicadeza no caso de objetos culturais. Afinal, o artista “não produz diretamente”; é um ser que está à margem da escala de produção previsível ou “normal” da sociedade. Nesse sentido, como um louco, libertou-se. Além disso, a atividade de criação artística, por mais racionalizada que seja, envolve sempre intuição e emotividade, o que Lobo Antunes a afirmar, em outra entrevista: “No fundo, escrever é um delírio, assim como algo que produzem os esquizofrênicos, e a que se dá uma determinada ordenação, uma sistematização.” (*idem*, p. 38-39)

O desajuste amoroso

Memória de elefante, conforme Lobo Antunes comenta, é um livro que trata de sua separação conjugal: “Sim, *Memória de elefante* é a história dessa separação e é um livro em que se adivinha um grande sofrimento.” (BLANCO, 2001, p. 55) O casamento é desfeito não por falta de amor, mas por uma espécie de moda que contagiou os relacionamentos da época. O testemunho do escritor prossegue:

Voltei da guerra em 1973 e no ano seguinte foi a Revolução dos Cravos, a 25 de abril. Nesse momento, todo mundo queria ser livre, e não se sabia o que era liberdade, nunca a tivéramos. A liberdade passava pelo divórcio, a separação e tudo isso. As pessoas passaram por uma repressão e um sentimento atroz de que, de um dia para outro, tudo estava permitido. A repressão política afetava as atitudes mais elementares: antes não podias beijar uma garota na rua, qualquer atitude, por inocente que fosse, era interpretada como uma transgressão e ninguém podia mover um dedo, nem sequer falar. [...] As pessoas não sabiam o que fazer com a liberdade, porque ela chegou subitamente, de um dia para o outro, e isso não é fácil de assimilar. [...] Era preciso ser livre, mas, no afã de o sermos, muitos agimos sem pensar bem nas coisas, por mimetismo ou por moda. (*idem*, p. 58-59)

O divórcio gratuito levou a uma sensação de solidão e deslocamento. No entanto, por mais que Lobo Antunes admitisse o erro de sua atitude e repetisse que não tinha deixado de amar a esposa, retomar o casamento nunca foi uma opção. Tinha duas

filhas pequenas, que precisavam de sua presença, mas nem assim a motivação foi suficiente para reaproximar o casal – e isso (podemos aventar) porque a instabilidade gerada pela situação, a paratopia daí surgida, era criativamente favorável. Afinal, não apenas *Memória de elefante* é escrito sob o impulso do tema da separação; encontramos a mesma tônica n’*Os cus de Judas*, com reverberações também em *Conhecimento do inferno*.

Não seria à toa então indagar por que motivo o escritor considerou que *Memória de elefante* fosse seu primeiro livro que valia a pena ser publicado. Como ele mesmo assume: “Eu acabava os romances e os destruía. Mas *Memória de elefante* não destruí.” (*idem*, p. 55) Aquele era um livro escrito imediatamente após sua experiência na África, uma experiência de desajuste, de instabilidade paratópica, que lhe acarretou outras situações incertas (como o divórcio). Com a matéria-prima, por assim dizer, da vivência paratópica, ele tinha o essencial para lançar-se à escrita de um modo como nunca antes tinha feito.

Pode parecer talvez excessiva a proximidade que estabelecemos entre os fatos da vida de António Lobo Antunes e sua escrita, mas ele mesmo, a respeito de sua trilogia inicial, admite o substrato autobiográfico – o que leva Blanco a ressaltar:

Toda a obra do escritor português está edificada sobre a memória e as vivências pessoais. Até o ponto de que, se lhe perguntam por um livro, responde apelando para sua própria biografia, e se lhe perguntam por sua biografia, lamenta as enormes dificuldades que enfrenta para elaborar sua prosa. (2001, p.61)

São, portanto, os “processos e constelações temáticas” nascidos da vida que constroem ao longo da obra de Lobo Antunes uma chave para compreender sua escritura. Os temas são reelaborados e transformados artisticamente pelo mecanismo da retextualização, e neste ponto a repetição de argumentos não preocupa em nada o autor. Para ele, “a escritura é mais a busca de uma linguagem, de uma perfeição da língua e da palavra, que o relato de uma história.” (BLANCO, 2001, p. 27) Os assuntos podem ser os mesmos – desde que expostos sob outras palavras, revigoram-se, retextualizados.

Podemos perceber um pouco desse mecanismo comparando os seguintes trechos de *Memória de elefante* e *Os cus de Judas*:

[...] o nascimento da filha mais velha silibado pelo rádio para o destacamento onde se achava, primeira maçãzinha de oiro do seu esperma, longas vigílias na enfermaria improvisada debruçado para

agonia dos feridos, sair dos exaustos a porta deixando o furriel acabar de coser os tecidos e encontrar cá fora uma repentina amplidão de estrelas desconhecidas, com a sua voz a repetir-lhe dentro – Este não é meu país, este não é meu país, este não é meu país [...]” (ANTUNES, 2006a, p. 43)

[...] por estar na guerra em África nunca a sentira mover-se no ventre da mãe e ele representava para ela, durante meses, um retrato na sala que lhe designavam com o dedo, desprovido de relevo e de espessura de carne. Nos beijos fugidios que trocavam morava como um resto desse ressentimento mútuo, contido a custo à beira da ternura.” (ANTUNES, 2006a, p. 66)

Como na tarde de 22 de junho de 71, no Chiúme, em que me chamaram ao rádio para me anunciar de Gago Coutinho, letra a letra, o nascimento de minha filha, rómio, alfa, papá, alfa, rómio, índia, golf, alfa, paredes forradas de fotografias de mulheres nuas para a masturbação da sesta, mamas enormes que começaram de súbito a avançar e a recuar, segurei com força as costas da cadeira do cabo de transmissões e pensei Vai-me dar qualquer merda e estou fodido. (ANTUNES, 2000, p.82)

Eu tinha-me casado, sabe como é, quatro meses antes de embarcar, em agosto, numa tarde de sol de que conservo uma recordação confusa e ardente, a que o som do órgão, as flores nos altares e as lágrimas da família emprestavam um não sei quê de filme de Buñuel enternecido e suave, depois de breves encontros de fim-de-semana em que fazíamos amor numa raiva de urgência, inventando uma desesperada ternura em que se adivinhava a angústia da separação próxima, e despedimo-nos sob a chuva, cais, de olhos secos, presos um ao outro num abraço de órfãos. E agora, a dez mil quilómetros de mim, a minha filha, maçã do meu esperma, a cujo crescimento de toupeira sob a pele do ventre eu não assistira, irrompia de súbito no cubículo das transmissões, entre recordes de revistas e calendários de atrizes nuas, trazidas pela cegonha da vozinha nítida do furriel de Gago Coutinho, explicando, alfa, bravo, rómio, alfa, Charlie, ómega, o abraço do batalhão.”(ANTUNES, 2000, p. 87)

Os dois primeiros fragmentos, retirados de *Memória de elefante*, repercutem nos outros, oriundos do segundo romance, *Os cus de Judas*. O episódio é o mesmo, inspirado na situação real vivida por Lobo Antunes, que recebeu a notícia do nascimento da primeira filha quando estava servindo na guerra de Angola. A mensagem codificada, a sensação de exílio e de perda irreparável, por não ter acompanhado a gestação da criança, não ter sentido sua presença no ventre da mãe, repetem-se de um livro para outro. A filha é referida sob a mesma metáfora, com mínimas variações, e os pensamentos ecoam de um romance ao outro.

Há vários outros exemplos que podem ser colhidos nestas obras de Lobo Antunes, para mostrar a ligação íntima entre suas narrativas, e a ligação entre elas e sua

própria experiência de vida. Esta retextualização acontece, porém, sempre sob o prisma da paratopia.

O elemento de inquietação e instabilidade, nascido no temperamento do artista, espelha-se na sua profissão de psiquiatra, no lidar com os loucos e refletir sobre as dimensões da sanidade. Presentifica-se o paratópico no exílio, pela viagem a Angola, e na situação de guerra (que foge à “normalidade” convencional da paz). Finalmente, a oscilação da paratopia invade a esfera familiar do escritor, deslocando-o do casamento e do convívio diário com as filhas, para arremessá-lo num circuito de solidão. As obsessões temáticas se completam, e a Lobo Antunes restou transformá-las sob os “catalizadores da beleza e densidade de sua prosa”, como bem assinalou Blanco (2001, p. 61).

Considerações finais

Ao levantarmos os pontos de análise anteriores, nosso objetivo não foi somente encontrar semelhanças entre as vivências de António Lobo Antunes e sua obra. Nosso intuito ultrapassa a esfera de constatação biográfica para adentrar a materialidade linguística, a partir do processo de retextualização observados nos romances.

Dessa forma, as comparações que fizemos com a vida do escritor estão ligadas a um processo maior de escrita, pois sabemos que o autor sempre parte do real para criar o mundo fictício de sua obra, conforme afirma Maingueneau (2006, p. 163): “Como todo discurso constituinte, o discurso literário mantém uma relação essencial com a memória”. Essa memória pode ser encontrada em experiências oriundas tanto da vida quanto da obra.

Diante das considerações feitas neste artigo, esperamos que ele possa contribuir para o repertório de estudos sobre o autor português aqui explorado. Cabe salientar que nossa pesquisa não se propôs abranger toda a vastidão dos livros aqui mencionados, visto que a riqueza das obras não permite uma abordagem exaustiva. Assim, ainda restam muitas questões tangenciais a serem exploradas em discussões posteriores.

Referências

- ANTUNES, António Lobo. *Memória de elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006a.
- _____. *Os cus de Judas*. 20. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- _____. *Conhecimento do inferno*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006b.
- ARNAUT, Ana Paula (Org.) *Entrevistas com António Lobo Antunes (1979-2007) – Confissões do Trapeiro*. Lisboa: Almedina, 2008.
- BLANCO, María Luisa. *Conversaciones com António Lobo Antunes*. Madrid: Siruela, 2001.
- CANDIDO, António. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1967.
- COSTA, Nelson Barros da. Um artista brasileiro: paratopias buarqueanas. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.
- LEMOS, Tércia Montenegro. *Gota d'água: um discurso retextualizador de Medeia* (tese de doutorado). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- TRAVAGLIA, Neuza Gonçalves. *Tradução e retextualização: a tradução numa perspectiva textual*. Uberlândia: EDUFU, 2003.

NARRATIVAS DE CUIDADORES DE IDOSOS: LUGAR DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES SOCIAIS NO ÂMBITO DO TRABALHO

Ludmila Mota de F. PORTO²⁷

Resumo: Este trabalho objetiva analisar a construção de identidades por cuidadores de idosos que trabalham em instituições geriátricas do Recife/PE, através de narrativas que esses trabalhadores intercalam às perguntas da entrevista sobre seu trabalho. Como método qualitativo de análise de dados, as narrativas permitem que os cuidadores de idosos assumam diferentes identidades sociais enquanto contam histórias sobre seu trabalho e sua vida. Assim, as narrativas se mostram como uma via de conhecimento de sujeitos sociais e, conseqüentemente, de seu trabalho, uma vez que esses sujeitos são representantes de um coletivo.

Palavras-chave: Identidades sociais. Narrativas. Cuidadores de idosos. Trabalho.

Abstract: *This paper aims to analyze the construction of identities by caregivers of the elderly who work in geriatric institutions in Recife/PE, through narratives they introduce in their answers to an interview questionnaire about their job. As a qualitative method of analysis, narratives allow these workers to perform different identities while they tell stories about their own job and life. Thus, narratives seem to be an interesting way of studying subjects, and, therefore, to be acquainted with their job, as those subjects are representatives of a collective.*

Keywords: Social identities. Narratives. Caregivers of the elderly. Work.

Introdução

Desde os anos 1980, cientistas sociais se interessam pelas histórias que seus informantes intercalavam às respostas a entrevistas objetivas, pois, entre as experiências próprias de cada sujeito, os estudiosos perceberam que havia espaço para o conhecimento da cultura, considerando-se que o sujeito vive em sociedade e em constante interação com outros sujeitos sociais (ELLIOTT, 2005). Além disso, essas histórias, ou narrativas, mostraram-se como uma forma de estudar os próprios sujeitos,

²⁷ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (Linguística), UFPE, Recife, PE, Brasil, ludmila_porto@yahoo.com.br

isto é, como esses sujeitos gostariam de ser vistos ou conhecidos e, conseqüentemente, começaram a ser utilizadas para o estudo da constituição de identidades sociais.

Nessa linha, este trabalho tem como objetivo analisar a construção de identidades por cuidadores de idosos que trabalham em instituições geriátricas do Recife/PE, através de narrativas que esses trabalhadores intercalam às perguntas da entrevista, cujo tema central é seu trabalho. Para tanto, foram visitadas três instituições geriátricas do Recife, onde foram realizadas entrevistas narrativas individuais com dez cuidadores de idosos²⁸. As entrevistas foram transcritas, interpretadas e analisadas qualitativamente, à luz do método dialógico-discursivo, uma forma de conhecimento de natureza sociocultural de sujeitos históricos, através da linguagem, que é considerada uma forma de trabalho (PORTO, 2010; SAMPAIO *et al.*, 2006).

No ambiente institucional do trabalho dos cuidadores de idosos, circulam práticas discursivas que procuram construir identidades para esses trabalhadores. Não obstante, estudar a forma como esses trabalhadores se veem pode ajudar na construção do conhecimento sobre seu trabalho. Neste movimento de alteridade eu-outro/eu-outrem, proporcionado pela narrativa, os cuidadores deixam entrever sentidos que legitimam certas identidades sociais, em detrimento de outras (LANGELIER; PETERSON, 1997 *apud* MOITA-LOPES, 2002, p.65). Desta forma, este trabalho tenta responder: a) Que identidades sociais são construídas pelos cuidadores em suas narrativas? b) De que maneira essas identidades aparecem e entram em relação dialógica com o discurso do Outro?

A narrativa como espaço para construção de identidades sociais

O impulso de contar histórias é próprio dos seres humanos (RIESSMAN, 2008). O ato de narrar, isto é, de falar sobre algo que já ocorreu para um interlocutor, faz parte do cotidiano de sujeitos sociais, que utilizam as narrativas para ilustrar pontos de vista, embasar argumentos, comentar eventos (HOFFNAGEL, 2010). Embora a narrativa seja uma forma corriqueira de expressão, é preciso considerar suas peculiaridades, tendo em vista que, ao narrar, o sujeito organiza os fatos contados em certa ordem e com certa estrutura, considerando-se quem está ouvindo.

²⁸ Neste trabalho, serão analisados recortes de duas dessas entrevistas. Para maiores detalhes, consultar Porto (2010).

Nesse sentido, a narrativa foi pensada por Aristóteles, na *Poética*, como uma história marcada necessariamente pela temporalidade, ou seja, contendo um início, um meio e um fim (ELLIOTT, 2005). Considerando a temporalidade como a característica central da narrativa, Labov e Waletzky (1967) subdividiram sua estrutura em seis elementos, que apareceriam em ordem na fala do narrador, assim descritos por Hoffnagel:

Resumo (declaração do tema geral); orientação (descrição de onde, quando e por quem os eventos foram desempenhados); *complicação* (série de acontecimentos ordenados temporalmente); *resolução* (desenlace dos acontecimentos); *avaliação* (narrador valoriza os acontecimentos ao comentá-los); *coda* (fornece uma transição de tópico e temporal do mundo da narrativa para a interação em que a narrativa é contada) (HOFFNAGEL, 2010, p.66).

É preciso considerar, ainda, que essa estrutura é perpassada pelo processo de *verbalização* (CHAFE, 1990; 1994 *apud* HOFFNAGEL, 2010), que consiste na forma como narradores remetem ao passado e o transformam em linguagem, levando em conta que esse processo é simbólico, tendo em vista que não há como se falar em realidade, sem semiotizá-la. Assim, na narrativa, tem-se a representação de uma experiência pessoal em linguagem e “esse processo de transformação de experiência pessoal em performance/desempenho verbal está interligado com a maneira em que as estórias estão situadas social e culturalmente” (SCHIFFRIN, 1996 *apud* HOFFNAGEL, 2010, p.66).

Diante disso, a estrutura da narrativa proposta por Labov e Waletzky (1967) torna-se muito fechada, na medida em que nem sempre todos aqueles elementos estão presentes nas narrativas, ou não aparecem necessariamente naquela ordem: o contexto em que a história é contada e para quem é narrada são determinantes na escolha e distribuição dos elementos pelo narrador. A escolha do que vai ser dito ao interlocutor, a forma como vai ser dito e a ordem em que vai ser dito, então, já carregam uma *avaliação* do narrador sobre os fatos narrados (ELLIOTT, 2005, p.08); em outras palavras, tudo o que é dito, pelo narrador, já contém uma avaliação social, um acento apreciativo (BAKHTIN, 1992; 2007), cuja percepção, pelo interlocutor, é essencial para a compreensão da história.

Assim, na narrativa, o indivíduo faz muito mais do que simplesmente uma viagem ao passado, com base em sua memória, para recontá-lo a alguém no tempo presente: o tema de sua narrativa, a forma como se organiza, a ordem dos fatos, a

posição do sujeito diante do que narra, entre outras questões dizem respeito a como esse sujeito se constrói através da narrativa, ou de que forma a narrativa se apresenta como um espaço para construção de identidades sociais:

Não somente respondemos em antecipação de como queremos ser entendidos, mas nós nos localizamos verbalmente (e nos posicionamos) em relação aos contextos discursivos, e assim nos definimos através do que dizemos, como o dizemos e a quem nós o dizemos (HOFFNAGEL, 2010, p.67).

A narrativa, então, é marcada pela presença do outro, o interlocutor, que tem papel ativo na coconstrução de identidades sociais (HOFFNAGEL, 2010). Assim, “a ideia de quem nós somos é apoiada em nossas interações contínuas com os outros, e pelo modo como nos posicionamos em relação aos outros” (SCHIFFRIN, 1996, p.197). Portanto, é necessário “explorar as estruturas narrativas que os seres humanos empregam em seus esforços para fazer sentido” (BACKHURST; SYPNOWICH, 1995, p.10 *apud* MOITA-LOPES, 2002, p.67).

Fazer sentido é, aliás, uma busca incessante do sujeito fragmentado da pós-modernidade. Esse sujeito é marcado pela heterogeneidade e, por isso, não possui uma identidade fixa, mas identidades fluidas, que são formadas e transformadas em contextos sociais diferentes (HALL, 1987). Através do discurso, então, torna-se possível observar de que maneira o sujeito que narra uma história assume uma identidade, ou várias identidades sociais.

Uma vez delimitada a forma como a narrativa serve de espaço para construção de identidades sociais, faz-se necessário esclarecer de que forma a narrativa também funciona como um método qualitativo de coleta e análise de dados.

A narrativa como método

Conforme visto, as narrativas são textos que possuem forma de história e, desta forma, apresentam uma sequência de eventos que são selecionados, distribuídos e interpretados pelo narrador, com o intuito de fazer sentido junto ao ouvinte (RIESSMAN, 2008). A entrevista narrativa deve “fazer com que o entrevistado conte a história de interesse em questão como uma história consistente de todos os elementos relevantes [...]” (HERMANNNS, 1995, p.183). Para tal, é feita uma questão gerativa

narrativa (RIEMANN; SCHUETZE, 1987, p.353), a fim de desencadear a narrativa do entrevistado.

Cabe ao pesquisador, que tem o papel de interlocutor, ajudar a construir as narrativas dos entrevistados, com os quais precisa estabelecer um diálogo, rompendo com a forma tradicional de entrevista, baseada no modelo de perguntas e respostas: “O modelo de entrevistador ‘facilitador’ que faz perguntas e de um informante como ‘depositário’ de respostas é substituído por dois *interlocutores* ativos que em conjunto constroem a narrativa e o sentido²⁹” (RIESSMAN, 2008, p.23). Uma das maneiras de estimular a narrativa dos entrevistados consiste na elaboração de perguntas abertas, que os incitem a fazer a ligação entre o passado e o presente. Ademais, o pesquisador deve ouvir atentamente os possíveis longos turnos dos entrevistados, tendo em vista que os detalhes são tão importantes para a análise das narrativas quanto os eventos que são privilégios de discurso.

Na visão de Jovchelovitch e Bauer (2005, p.103), completar a questão gerativa narrativa com outras questões pode “ocasionalmente diluir as fronteiras entre a EN [entrevista narrativa] e a entrevista semi-estruturada”, dando origem ao que Habermas (1991 *apud* JOVCHELOVITCH; BAUER, 2005) chama de entrevista semi-estruturada enriquecida por narrativas, que “usadas para fins de pesquisa científica, requerem uma interpretação minuciosa – a análise das narrativas – que podem ser realizadas de inúmeras formas, a depender dos objetivos da investigação³⁰” (RIESSMAN, 2008, p.03).

Na abordagem das narrativas, “longos turnos são preservados e analisados como unidades, ao invés de fragmentados em categorias temáticas, como é comum em outras formas de análise qualitativa³¹” (RIESSMAN, 2008, p.12). Sob tal perspectiva, abre-se espaço para a pluralidade de vozes, assim como para a expressão da subjetividade dos entrevistados, que se constroem e afirmam suas identidades enquanto narram, aproveitam o espaço para mostrar ao pesquisador “quem eles são e como eles querem ser conhecidos [...]. Em tempos pós-modernos, as identidades podem ser construídas e

²⁹ “The model of a ‘facilitating’ interviewer who asks questions, and a vessel-like ‘respondent’ who gives answers, is replaced by two active *participants* who jointly construct narrative and meaning”.

³⁰ “When used for research purposes, they require close interpretation – narrative analysis – which can be accomplished in a number of ways depending on the objectives of the investigation”.

³¹ “Narrative study relies on (and sometimes has to excavate) extended accounts that are preserved and treated analytically as units, rather than fragmented into thematic categories as is customary in other forms of qualitative analysis [...]”.

desconstruídas, aceitas ou contestadas e, de fato, representadas para um público³²” (RIESSMAN, 2008, p.07).

Diante disso, as narrativas “forçam as ciências sociais a desenvolver novas teorias, novos métodos e novas formas de falar sobre o eu a sociedade” (DENZIN, 2000 *apud* RIESSMAN, 2008, p.16) entre eles, o método dialógico-discursivo de análise de dados, em que a palavra é sempre vista em seu contexto de uso e em relação com as palavras alheias. O método permite estabelecer as relações dialógicas constitutivas da natureza dual da narrativa (BRUNER, 1997): o sujeito que narra se posiciona em relação ao outro, o interlocutor, ao mesmo tempo em que se coloca com respeito a outrem, personagens de sua história. Além disso, se o narrador se ocupa com fatos ocorridos em sua própria vida, ele (o Eu) também estabelece uma relação dialógica com seu passado (em que era o Outro), para atribuir-lhe sentidos: “Nas lembranças levamos em conta até os acontecimentos posteriores (no âmbito do passado), ou seja, percebemos e interpretamos o lembrado no contexto de um passado inacabado” (BAKHTIN, 2003, p.399).

Assim, neste trabalho, o cuidador de idosos narra para a pesquisadora fatos de sua vida com base em sua memória, e este deslocamento temporal lhe permite um interpretá-los e de atribuir-lhes novos sentidos, que corroboram com a identidade social que ele tem o interesse de assumir no seu ambiente de trabalho, onde a entrevista é realizada. Esses sentidos são interpretados e analisados dialogicamente, considerando-se “para ‘quem’ um enunciado se dirige, ‘quando’ e ‘por que’, isto é, com que propósitos?”³³ (RIESSMAN, 2008, p.105).

No tópico a seguir, observar-se-á como isso acontece, a partir de narrativas de dois cuidadores de idosos.

³² “[...] individuals must now construct who they are and how they want to be known [...]. In postmodern times, identities can be assembled and disassembled, accepted and contested, and indeed performed for audiences”.

³³ “[...] the dialogic/performative approach asks ‘who’ an utterance may be directed to, ‘when’ and ‘why’, that is, for what purposes?”.

Construindo a identidade profissional³⁴ dos cuidadores de idosos

O sujeito A.M., 42 anos, lança mão da narrativa para iniciar sua fala sobre como adquiriu experiência como cuidador de idosos:

P – Como foi que você adquiriu os conhecimentos pra ser cuidador? Vamos dizer, a minha... MESTRE, que me ajudou muito, quando eu vim pra cá, eu trabalhei 30 dias sem receber nada aqui. [Aqui nesse..?] Aqui, além... pra poder pegar o jeito das... daqui. Cuidador tem... é bom... tem cuidador, tem muitas coisa, mas, você tem que se adaptar no lugar que você está. Foi difícil, mas graças a Deus eu consegui. [Quem te ensinou?] Foi D. M., uma cuidadora que saiu daqui, eu entrei no lugar dela (A.M., 42 anos).

De acordo com a narrativa de A.M., é possível perceber que, nesse primeiro momento de seu relato, existe uma preocupação do cuidador em demonstrar a importância da prática no seu trabalho, a qual é ensinada por uma cuidadora mais experiente, a quem o cuidador A.M. ficou encarregado de substituir. O cuidador ressalta, ainda, que não basta obter a prática da profissão, mas é preciso ter conhecimento também do funcionamento da instituição em que trabalha, uma vez que o cuidador de idosos deve ser condizente com as exigências da instituição e também de outros profissionais em posição hierárquica superior, como a enfermeira-chefe e o gestor administrativo.

Através desse primeiro trecho, então, o sujeito A.M. se preocupa em demonstrar que é uma pessoa responsável e humilde, tendo em vista que se submeteu ao treinamento na instituição “sem receber nada” e foi orientado por uma cuidadora que o “ajudou muito”, não ignorando a dificuldade que teve para se adaptar, mas demonstrando gratidão a Deus por ter conseguido alcançar seu objetivo. A.M. assume uma identidade social condizente com a herança histórica de seu trabalho, que remonta à profissão das enfermeiras até o final do século XIX: elas prestavam cuidados voluntariamente aos homens velhos e aos doentes, deveriam ter uma vocação espiritual para tal e ser submissas a Deus (GINESTE, PELLISSIER, 2008).

A.M. dá continuidade à sua narrativa:

³⁴ Toma-se aqui por *identidade profissional* a(s) identidade(s) social(is) que os cuidadores constroem no âmbito do trabalho.

[...] Pronto. Graças a Deus... Me ensinou e bem, me ensinou. Cuidar de cama, tem que forrar cama, fazer isso, graças a Deus eu sempre soube fazer. Não por que sou, fosse homem não, mas sempre soube arrumar, dobrar... Você só aprende fazendo aquilo (A.M., 42 anos).

No trecho destacado, percebe-se que A.M. assume uma identidade diferente daquela de cuidador humilde e responsável: ele faz questão de se colocar, diante da pesquisadora, como um homem heterossexual, apesar de realizar tarefas que, historicamente, em uma sociedade machista, estão designadas às mulheres, a exemplo de forrar uma cama; ainda, tais tarefas, na história de seu trabalho, eram realizadas apenas por mulheres, e as mulheres continuam sendo maioria nos dias de hoje (GINESTE; PELLISSIER, 2008). Assim, ao assumir essa identidade, A.M. se define pelo Outro, representado aqui por todas as cuidadoras de idosos. Ele apresenta discursivamente o Outro, para mostrar o que ele não é, uma vez que não possui um *excedente de visão* de si mesmo, mas do Outro:

Minha imagem externa não pode ser um elemento de caracterização para mim mesmo. Na categoria do *eu*, minha imagem externa não pode ser vivenciada como um valor que me engloba e me acaba, ela só pode ser assim vivenciada na categoria do *outro*, e eu preciso me colocar a mim mesmo sob essa categoria para me ver como elemento de um mundo exterior plástico-pictural único (BAKHTIN, 2003, p.32-33).

Embora assumia essa identidade social de homem heterossexual, a identidade de cuidador responsável se sobrepõe àquela, provavelmente porque a narrativa está construída em cima do tema *trabalho*, e não do tema *sexualidade*, daí o interesse de A.M. em salientar suas qualidades como trabalhador, deixando a outra identidade em segundo plano. Dessa forma, A.M. estabelece uma relação de alteridade com todos os cuidadores que não são responsáveis e humildes (os Outros), para afirmar seu Eu responsável e humilde, que, no momento da entrevista, ganha uma importância maior com respeito à relação que A.M. estabelece com o Outro, a pesquisadora, no que concerne à sua identidade de homem heterossexual. Assim, a narrativa de A.M. é crucial para a observação de duas diferentes identidades construídas por ele e serve para conhecer melhor esse sujeito, para além de suas palavras.

A cuidadora O.A., 44 anos, acredita ter recebido o dom divino de cuidar e não justifica diretamente por que se acha capaz de ser cuidadora:

P – Por que você se acha capaz de ser uma cuidadora?

É, eu acho que foi o senhor, nosso Deus, que colocou mesmo, que me fez assim... eu acho. Porque eu trabalhava com criança, BEM diferente do idoso, porque criança, ele, ela... perdoa fácil, ela tá triste aqui, ali ela já está sorrindo. O idoso não, ele é assim mais fechado. Quando acontece algo, ele sustenta assim, passa uns 8 dias, fechado... [...] Mas é mais difícil trabalhar com o idoso, *porque eu num tinha nada a ver com o idoso, trabalhava com criança, aí vim aqui para o lar do ancião, nunca tinha trabalhado com idoso, foi a primeira vez, e a minha primeira experiência não foi muito... muito agradável aqui* (O.A, 44 anos).

A partir do trecho destacado, a cuidadora introduz a narrativa, ao longo da qual ela vai se ocupar em construir a identidade social de uma trabalhadora vencedora e capaz, conforme se observa no longo recorte a seguir:

Logo nos primeiros, nas primeiras semanas, que eu era assim magrinha e... era..., tinha assim ainda, tinha meus vinte, meus trinta anos, por aí assim, trinta e poucos anos. Aí eles me achavam uma menina, eles não aceitavam assim, entendeu, os idosos. Então quando a diretoria me escolheu para assumir, assim, que aqui tinha uma diretora, e ela tinha saído. Aí eu vim pra ficar assim por enquanto, é, fazendo uma experiência como cuidadora né? E eu falei que, é, eu achei muito para mim, uma responsabilidade muito grande. Quando eu olhei assim, e, e o olhar deles para mim, né, ‘essa menina que vai cuidar da gente?’ [...] Eu aceitei o desafio. Aí com duas semanas, aí eu fui tentar assim como mudou, tinha uma diretoria voluntária, eu falei para o diretor pra... se podia limpar, ajeitar as plantas da frente, o canteiro assim, as plantas, o jardim. E ele falou: ‘- Pode. Fale com o vizinho [...] Aí eu chamei o menino, comecei a fazer o trabalho. Tirando os matos, replantando alguma coisa. Aí saiu uma idosa daqui desse consultório, ela ajudava na medicação. Ela saiu, chegou assim no, ali no terraço, aí falou assim: ‘- Mas quem foi que lhe deu permissão para você fazer isto aí? Quem foi que lhe autorizou? Até parece a dona da casa!’ Aí, o menino soltou a pá. Eu fiquei assim, eu parei num é, eu deixei ela falar [...] aí quando ela saiu, aí eu disse: ‘- Continue, vamos continuar, a gente precisa terminar o trabalho’. ‘- [...]’. Aí ele terminou, e eu fiz o recibo, ele assinou, ele foi embora, e eu entrei, já era quatro, ia dar quatro hora, elas tavam todas no terraço, todas no terraço sentadinha, aí eu fui, peguei minha bolsa e disse: ‘- Irmãs, até amanhã!’ E elas tudo assim, sabe? Nariz assim em pé... Aí eu, quando eu cheguei no portão, ah, eu fui chorando até em casa! [...] Aí, quando eu cheguei na minha, no meu lar, eu falei: ‘- Olhe, não tem mais trabalho, eu não vou mais, não vou voltar a trabalhar. [...] Aí no outro dia, gente... Eu manheci assim... esqueci tudo o que aconteceu, alegre, tomei banho, troquei a roupa e disse: ‘- Eu vou para o trabalho! Aí o pessoal: ‘- Você vai para o trabalho, você não falou que não ia mais? Você chegou ontem aqui naquele choro...’ ‘- Não, não, eu tenho que ir, eu sou responsável, eu vou para o trabalho’. [...] Quando eu retornei, eu cheguei aqui feliz, alegre, bom dia tudo bem, aí ela disse, nossa, ela, então eu já sei, ela chegou feliz porque ela já foi prestar queixa da gente, de mim, do que eu fiz

com ela. Aí o que eu foi que eu fiz com ela não tá certo. E assim mesmo ela ficou com a culpa, assim, consciência doendo. Aí ligou pra o presidente e disse que ele tinha que vir aqui com urgência. [...] Aí o presidente ligou pra mim: ‘- O.A., o que é que está acontecendo aí? Uma residente ligou para mim, disse que eu tinha que ir pra aí urgente, a senhora está sabendo o que está acontecendo?’ Eu disse: ‘- Não, senhor! Aqui está tudo bem!’ ‘- Mas não pode, não pode ser, ela estava até chorando...’ ‘- Chorando? Não... Eu não... não não está, não chegou ao meu conhecimento’. Aí eu... aí ele desligou. Aí eu... também ela veio pra cá, ela ligou pra ele daqui. Ai eu fui, normal, fiquei assim, né: ‘- Meu Deus, quem será?’ Jamais eu pensei que tinha sido ela, a pessoa que me deu, que chamou atenção. Aí quando ele chegou, ela chorou bastante, pediu a ele perdão porque me tratou assim, depois [...] comigo. [...] Aí ele foi lá na diretoria, ele me chamou. ‘- Olhe, O.A., a senhora tem certeza que num tá...?’ Eu disse: ‘- Não, senhor!’ ‘- O que foi que aconteceu aqui ontem? Bom... como foi seu dia ontem?’ ‘- Foi bem...’ ‘Não. Não aconteceu nada?’ ‘- Sim, aconteceu, mas já passou.’ Aí ele disse: “- Olhe, Dona Cândida³⁵ me chamou aqui, porque aconteceu assim, assim, assim, aí ele tava... eh... ela tava... chorou muito e tudo... Aí ele falou: ‘- E você, O.A., eu quero lhe dizer que você já passou na experiência.’ [Aí tu ficasse? Foi a prova de fogo?] A prova de fogo, né? Então essa experiência marcou a minha vida, assim, então... [Não desistiu mais?] Não. Porque aí eu senti que eu tinha condições, sabe? É... de vencer outras, outras tempestades né, que viessem. Porque ela foi assim muito, muito autoritária tudo, então, eu num respondi, é, mas terminei meu trabalho, não chorei na frente dela, saí, não, não, no outro dia não fui discutir... nem procurar satisfação, não, eu simplesmente tratei bem: ‘- Como vai?’ Então isso... é... me deu assim, é... me veio um aprendizado que eu nem sabia, aí eu vi que eu mesmo dava pra coisa, entendeu? Aí depois veio o curso, né... (O. A., 44 anos).

É possível notar que a narrativa de O.A. segue a estrutura proposta por Labov e Waletzky (1967). O.A. faz o resumo, ao introduzir a narrativa, no trecho: “porque eu num tinha nada a ver com o idoso, trabalhava com criança, aí vim aqui para o lar do ancião [...] e a minha primeira experiência não foi muito... muito agradável aqui”. Em seguida, orienta sua interlocutora, situando a narrativa temporal e espacialmente, ao mesmo tempo em que faz uma avaliação, ao comentar o acontecimento, como demonstra o trecho em destaque:

Logo nos primeiros, nas primeiras semanas [...] tinha assim ainda, tinha meus vinte, meus trinta anos, por aí assim, trinta e poucos anos. *Aí eles me achavam uma menina, eles não aceitavam assim, entendeu, os idosos.* Então quando a diretoria me escolheu para assumir [...] (O.A., 44 anos).

³⁵ Nome fictício.

Os acontecimentos são narrados de acordo com a ordem em que aconteceram, caracterizando o que Labov e Waletzky (1967) chamam de *complicação*: O.A. inicia o relato nas primeiras semanas em que chegou para fazer uma experiência temporária na instituição geriátrica, apresenta a não-aceitação dos idosos, a sua ideia de ajeitar o canteiro das plantas, o desentendimento que teve com a idosa, sua desistência do trabalho e consequente apoio da família, o telefonema da idosa para o presidente e a conversa deste com ela. Depois de todo o relato, O.A. apresenta a *resolução* dos acontecimentos, faz novamente uma avaliação de tudo o que foi narrado e finaliza com a *coda*: “Então essa experiência marcou a minha vida”.

O.A. constrói toda a sua narrativa quando perguntada sobre o porquê de se achar capaz de ser uma boa cuidadora. Enquanto que, no primeiro trecho apresentado, ela se exime de qualquer elogio à sua própria capacidade, atribuindo-lhe ao dom divino, a narrativa demonstra que ela constroi uma identidade social de cuidadora vencedora de um desafio e capaz de passar por outros em seu trabalho:

A prova de fogo, né? Então essa experiência marcou a minha vida, assim, então... [Não desistiu mais?] Não. Porque aí eu senti que eu tinha condições, sabe? É... de vencer outras, outras tempestades né, que viessem (O.A., 44 anos).

A palavra do Outro é introduzida na narrativa de O.A para ratificar seu mérito, como é o caso da fala do presidente: “Aí ele falou: ‘ - E você, O.A., eu quero lhe dizer que você já passou na experiência’”. Observa-se que O.A. faz questão de marcar a palavra do Outro em seu discurso, por isso o uso recorrente do discurso reportado, demonstrando as relações que estabelece com cada personagem de sua história. Como aponta Buber (1979), a constituição do sujeito dá-se a partir da relação entre o *eu* e *tu*, intermediada pela palavra proferida, uma atitude que é efetiva e atualizadora do ser humano. Assim, O.A. estabelece relações com os personagens em sua narrativa e dialoga com eles, com o intuito de constituir sua identidade social de cuidadora vencedora e capaz, para justificar, junto à interlocutora, o dom que lhe foi dado.

Considerações finais

O estudo das narrativas constitui-se como uma importante ferramenta para o conhecimento de sujeitos sociais, mais precisamente por que as narrativas oferecem um espaço para a manifestação de identidades sociais e permitem que os sujeitos mostrem como querem ser vistos pelo interlocutor.

Tomando por base entrevistas narrativas realizadas com dois cuidadores de idosos, este trabalho teve como objetivo analisar a construção de identidades por esses sujeitos, considerando-se que o tema central para o desenvolvimento das narrativas era o seu trabalho.

A entrevista narrativa tem o papel de provocar a narração de histórias pessoais, por isso os cuidadores foram estimulados a contar suas histórias com respeito a seu trabalho. Nem sempre a narrativa se constitui como uma resposta direta às perguntas da entrevista, mas oferece um rico espaço para que o pesquisador interprete quais identidades sociais os sujeitos narradores estão assumindo naquele momento e os porquês disso.

Nesse sentido, foi possível constatar que o sujeito A.M, 42 anos, ao longo de sua narrativa, assumiu duas identidades: a de cuidador humilde e responsável e a de homem heterossexual, sendo que a de cuidador prevaleceu em seu discurso, devido ao tema da entrevista, o trabalho de cuidador de idosos. A preocupação de A.M. em assumir a identidade de homem heterossexual, na sua profissão, remete à predominância de pessoas do sexo feminino e à herança histórica de seu trabalho, exercido pelas enfermeiras ao longo dos séculos. Já O.A, 44 anos, assumiu a identidade de cuidadora vencedora e capaz, utilizando a narrativa para demonstrar o desafiante início de sua trajetória no trabalho e como conseguiu superar os obstáculos que encontrou. Ressalta-se que ambos os cuidadores estabeleceram relações de alteridade para construir suas identidades sociais.

Assim, a aplicação de entrevistas narrativas na coleta de dados e a subsequente análise das narrativas dos cuidadores de idosos demonstraram ser um caminho bastante profícuo no conhecimento de sujeitos sociais. Trata-se de um percurso ainda pouco explorado no âmbito da Análise Dialógica do Discurso, mas que pode auxiliar na elucidação de questões que dizem respeito aos sujeitos sociais em quaisquer âmbitos,

entre eles, o do trabalho, tendo em vista que os sujeitos são representantes de um coletivo.

Referências

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. Estrutura do Enunciado. **Revista Literatunja Ucëba**. vol. 3, 1930, p. 65-87. Tradução de Ana Vaz, para fins didáticos, 2007.

BUBER, M. **Eu e Tu**. 2ª ed. Trad. e introd. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Moraes, 1979.

BRUNER, J. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

ELLIOTT, J. **Using narrative in social research: qualitative and quantitative approaches**. SAGE: London, 2005.

GINESTE, Y.; PELLISSIER, J. **Humanidade: cuidar e compreender a velhice**. Trad. Joana Chaves. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

HALL, S. **A Identidade cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1987.

HOFFNAGEL, J. C. **Temas em Antropologia e Linguística**. Recife: Bagaço, 2010.

LABOV, W.; WALETZKY, J. Narrative analysis. In: JUNE HELM (ed.). **Essays on the verbal and visual arts**. Seattle: University of Washington Press, 1967, p. 12-44.

MOITA LOPES, L. P. **Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2002.

PORTO, L. M. F. **Análise dialógico-discursiva da atividade dos cuidadores de idosos em instituições geriátricas do Recife**. 2010. 106 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

RIEMANN, G.; SCHUTZE, F. Trajectory as a Basic Theoretical Concept for Analyzing Suffering and Disorderly Social Processes. In: MAINES, D. (org.), **Social Organization and Social Process: Essays in Honor of Anselm Strauss**. New York: Aldine de Gruyter, 1987. p. 333-357.

RIESSMAN, C.K. **Narrative Methods for the Human Sciences**. Califórnia: Sage Publications, 2008.

SAMPAIO, M. C. H. *et al.* O método dialógico-discursivo: aplicações em estudos da memória-trabalho. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL MÉTODOS QUALITATIVOS NAS CIÊNCIAS SOCIAIS, 2006, Recife. **Anais...** Recife: UFPE, 2006. Em CD-ROM.

IMAGENS DE CAMPO E CIDADE NOS QUADRINHOS DE CHICO BENTO³⁶

Mariana Ramalho PROCÓPIO³⁷

Resumo: O presente artigo procura analisar a construção de imagens relativas ao universo rural e urbano nos quadrinhos de Chico Bento. Por meio de uma análise do discurso, ancorada nos trabalhos de Charaudeau (2006; 2007), podemos dizer que a estruturação narrativa e descritiva do discurso de Chico Bento expressa a relação entre campo VS cidade a partir de pares conceituais opostos. Campo e cidade são caracterizados como espaços sócio-culturais divergentes e antagônicos; o primeiro é paradisíaco, quase um novo éden, ao passo que o segundo é marcado pela tecnologia, pela modernização, mas também por um consequente comodismo.

Palavras-Chave: Análise do Discurso. Quadrinhos. Imaginários Sócio-discursivos.

Abstract: *This article analyzes the construction of images from rural and urban spaces in Chico Bento's comics. By means of a discourse analysis, based on the work of Charaudeau (2006; 2007), we can say that the narrative and descriptive structure of Chico Bento's discourse shows the relation between country versus city, from conceptual opposing pairs. Country and city are characterized as social-cultural diverging and antagonistic areas; the first one is a paradise, almost a new Eden, while the second one is marked by the technology, the modernity but also by a consequent selfishness.*

Keywords: *Discourse Analyses. Comics. Social Discursive Imaginaries.*

Introdução

As histórias em quadrinhos (HQ's) são uma parte essencial do arcabouço cultural de cada nação. Os assuntos abordados refletem os valores, crenças, expectativas e assuntos relevantes a uma determinada cultura em um tempo específico. O artista que

³⁶ Agradeço à CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela bolsa de mestrado e ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, pelas respectivas bolsas de doutorado e doutorado sanduíche.

³⁷ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, linha Análise do Discurso, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG – Belo Horizonte-MG Brasil. Realiza estágio doutoral da Faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines da Université Est Créteil – Val de Marne, em Créteil, França. marianaprocopio@yahoo.com.br

produz os quadrinhos recebe uma influência da sociedade na qual vive e onde seu processo de criação artística pode concretizar-se.

Uma característica marcante das histórias em quadrinhos é, pois, funcionarem como instrumentos produtores e veiculadores das representações produzidas historicamente, por uma dada sociedade. Segundo Amossy e Herschberg-Pierrot (2005, p. 37):

As crianças e os adolescentes tomam conhecimento de certas realidades através das séries televisivas, das histórias em quadrinhos, mas também dos livros escolares. O impacto dessas representações revela-se poderoso não somente no caso dos grupos que não têm um conhecimento efetivo delas, mas também para aqueles que estão diariamente lado a lado com elas ou aos quais elas pertencem.³⁸

No caso das brasileiras, os quadrinhos do personagem Chico Bento busca representar a realidade do povo brasileiro que vive no ambiente rural, caracterizando a comunidade ligada aos valores da terra e da agricultura. Ele, juntamente com sua turma (amigos, pais, professora, vizinhos e animais), divulga o cotidiano da população rural brasileira, enfocando questões específicas desse segmento social. É a partir, pois, dessa caracterização de campo e de cidade que muitas crianças conhecem esses espaços ou a tomam como referência para a identificação desses espaços. Por mais idílico que possa parecer o mundo retratado pelo personagem, é necessário destacar que sua ficcionalidade traz efeitos de real, alguns deles de cunho autobiográfico.³⁹

Devido a sua grande difusão, escolhemos então trabalhar com os quadrinhos de Maurício de Sousa. E a escolha do personagem Chico Bento deveu-se ao fato de ele ser um dos personagens de Maurício que trariam características nacionais mais específicas, além de representar um segmento social brasileiro de maneira bem marcada, no caso, o homem do campo. O objeto de estudo da pesquisa⁴⁰ foi constituído por 11 historinhas do personagem Chico Bento, veiculadas entre os anos de 1995 e 2004, e que apresentam como tema a vida no campo e na cidade. Dentre as histórias selecionadas, oito são referentes à vida no campo e três fazem uma comparação entre a vida no ambiente rural e urbano. O QUADRO 1 apresenta o *corpus*:

³⁸ « Les enfants et les adolescents prennent connaissance de certaines réalités à travers les séries télévisées, la B.D., mais aussi les livres scolaires. L'impact de ces représentations s'avère puissant dans le cas non seulement des groupes dont on n'a pas une connaissance effective, mais aussi de ceux qu'on côtoie quotidiennement ou auxquels on appartient. »

³⁹ De acordo com o site da Turma da Mônica, o personagem Chico Bento foi inspirado em um tio-avô de Maurício, que vivia no interior de São Paulo. Disponível em: www.monica.com.br Acesso em 06/06/07.

QUADRO 1 – Descrição do corpus

Histórias	Nome	Gibi	Ano
1	Obra do Trabalho	220	1995
2	A resposta é simples...	225	1995
3	A saudade mata a gente	254	1996
4	Chico Bento	274	1997
5	Remedinho bom	278	1997
6	Filho Doutor	281	1997
7	Que nem o pai!	356	2000
8	Tempos Modernos	387	2001
9	Madrugando	397	2002
10	Um dia normal...	410	2002
11	Construindo um novo homem	432	2004

Compreendendo a noção de imaginários sócio-discursivos

A noção de imaginários sócio-discursivos está presente nos estudos da Teoria Semiológica. De acordo com Charaudeau (2006, p.117) “o sujeito falante não tem outra realidade além da permitida pelas representações que circulam em dado grupo social e que são configuradas como imaginários sócio-discursivos”. Nesse sentido, podemos dizer que um dos mecanismos pelos quais os imaginários são engendrados é pelas representações sociais. São esses imaginários que, partilhados pela sociedade, dão significado ao mundo. Identificados como construções coletivas, os imaginários sócio-discursivos podem então ser definidos por Charaudeau (2007, p. 53) como:

[...] um modo de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, que, como o dissemos, constrói a significação dos objetos do mundo, os fenômenos que são aí produzidos, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante.⁴¹

A construção dos imaginários relaciona elementos afetivos e racionais nessa simbolização do mundo e das relações que fazem parte desse mundo. São criados e veiculados pelos discursos circulantes na sociedade com uma dupla função: criação dos

⁴⁰ Esta pesquisa faz parte de nossa dissertação de mestrado. (PROCÓPIO, 2008).

⁴¹ [...] un mode d’appréhension du monde qui naît dans la mécanique des représentations sociales, laquelle, on l’a dit, construit de la signification sur les objets du monde, les phénomènes qui s’y produisent, les êtres humains et leurs comportements, transformant la réalité en réel signifiant.

valores que serão difundidos na sociedade e justificativa das ações de indivíduos e grupos sociais.

De acordo com Charaudeau (2007), a construção dos imaginários sócio-discursivos está ancorada em dois tipos de saberes: (i) os saberes de conhecimento que tendem a estabelecer uma verdade acerca dos fenômenos do mundo que independe da subjetividade do sujeito; e (ii) os saberes de crença que pertencem a um modo de explicação do mundo, proveniente de julgamentos e apreciações dos sujeitos.

Sobre os tipos de saberes, algumas considerações devem ser apresentadas. Podemos dizer que a principal diferença entre os saberes de conhecimento e os saberes de crença está no tipo de relação estabelecida entre sujeito e mundo. No caso dos saberes de conhecimento, o mundo se sobrepõe ao homem. É a partir da verificação, provada (no caso dos saberes científicos) ou experimentada (no caso dos saberes de experiência), que um determinado argumento se legitima e se fundamenta.

No âmbito dos saberes de crença, a relação homem/mundo é diferenciada: é o homem que se sobrepõe ao mundo, isto é, o julgamento subjetivo sobre os fatos do mundo é que se configura como um saber. Por serem subjetivos, esses julgamentos não podem ser verificados. No entanto, as pessoas que utilizam esses tipos de saberes o fazem por adesão – saberes de revelação – ou por apropriação – saberes de opinião.

Os saberes de conhecimento podem ser divididos em:

a) Saber Científico

As explicações são construídas sobre o mundo por meio de procedimentos como a experimentação, a observação e o cálculo. A principal característica deste saber é que ele pode ser provado, isto é, qualquer pessoa que utilizar os mesmos procedimentos e que tiver competência para fazê-lo, poderá obter os mesmos resultados. A maneira mais conhecida de apresentação deste saber são as teorias.

b) Saber de Experiência

A construção das explicações parte do conhecimento de mundo, mas não há nenhuma garantia de comprovação. O conhecimento é engendrado a partir da

experiência socialmente partilhada e, portanto, não são sistematizados em teorias. Configuram-se como um discurso de causalidade natural.

No que tange aos saberes de crença não há a possibilidade de verificação. Eles podem ser subdivididos em:

I. Saberes de Revelação

As explicações são fundamentadas em uma verdade exterior ao sujeito, mas que não pode ser verificada. O sujeito aceitará essa verdade, independente de haver possíveis contradições aos saberes de conhecimento. Este tipo de saber é exemplificado pelas doutrinas e ideologias.

II. Saberes de Opinião

Os argumentos partem do julgamento e opinião de um determinado sujeito. São construídos por motivações diferenciadas: necessidade, probabilidade, verossimilhança, confronto entre razão e emoção etc. É interessante notar que este saber é, ao mesmo tempo, pessoal (pois é o julgamento de um ser específico) e social (este ser faz uso dos saberes circulantes na sociedade para construir seu julgamento). Os saberes de crença de opinião podem ser divididos em:

i) *Opinião Comum* – trata-se de um julgamento generalizado e que é partilhado socialmente. O sujeito faz uso de argumentos disponíveis na *doxa*. São exemplificados pelos provérbios e pelos enunciados de valor geral.

ii) *Opinião Relativa* – julgamento que diz respeito a um sujeito individual ou a um grupo específico. O sujeito demonstra o seu posicionamento, o seu juízo de valor sobre determinada pessoa ou situação. O saber de crença de opinião relativa geralmente está inserido em um espaço de discussão, no qual o sujeito precisa se posicionar favorável ou não um diante de um determinado assunto.

iii) *Opinião Coletiva* – opinião de um determinado grupo em relação a outro grupo, visando à atribuição de um valor identitário a esse grupo. Este julgamento busca categorizar, definir e essencializar o grupo em questão.

Análise

Procuramos analisar os argumentos nos quais os enunciadores se fundamentam para a construção da imagem de campo e cidade no discurso. Para identificarmos esses argumentos, utilizamos como referência o esquema fornecido por Charaudeau (2007, p. 63). Ao observarmos a construção de um determinado imaginário sócio-discursivo, precisamos compreender a organização do sistema de pensamento, isto é, temos que observar a quais tipos de saber estes argumentos pertencem. Por meio desse esquema, é possível notar que os imaginários são construídos pelos argumentos fundamentados nos diferentes tipos de saberes. Um mesmo imaginário pode ser formado por saberes diversos, em maior ou menor grau.

Nosso primeiro procedimento para identificarmos os argumentos que compunham os imaginários da história em quadrinho foi identificar os tipos de saberes que legitimavam os argumentos de cada história. Para tanto, procuramos observar quantas e quais eram as principais ideias defendidas em cada unidade da análise e percebemos que não há uma estabilidade quanto à quantidade delas. Identificadas as ideias principais, observamos como se dava a construção de cada uma dessas ideias para assim delimitarmos qual era o tipo de saber que ela se embasava.

Em um segundo momento, procuramos observar a diferenciação entre os saberes de conhecimento e saberes de crença. Em nosso *corpus*, pudemos perceber que a presença de argumentos relacionados aos saberes de crença foi mais incisiva. Pelo fato de a história em quadrinhos ser um gênero de estatuto ficcional, há um predomínio de simulações de situações possíveis. E essas simulações se configuram como modelos de explicação ou de descrição do mundo. É uma leitura subjetiva sobre o mundo, no caso, o mundo rural. Pensamos que as informações e argumentos apresentados pertencem, em sua grande maioria, ao universo de crenças do sujeito comunicante Maurício de Sousa e demais participantes da produção dos quadrinhos.

Não queremos dizer com isso que o mundo apresentado pelos quadrinhos de Chico Bento está baseado apenas nos saberes de crença de seus roteiristas. Há sim a

presença de argumentos ligados aos saberes de conhecimento, isto é, podemos encontrar informações sobre o campo e a cidade que podem ser provadas ou experimentadas. No entanto, grande parte delas pertence aos saberes de crença.

É interessante notar que argumentos pautados pelo saber de crença da opinião coletiva foram pouquíssimos explorados, apenas uma vez. Se pensarmos que esse tipo de argumento visa a exprimir a essencialidade de um grupo em relação ao outro, era de se esperar que tal argumento fosse utilizado para a marcação da diferença entre habitantes do campo e habitantes da cidade. Essas observações nos permitem dizer que não há uma preocupação em definir a essencialidade desses dois grupos, apesar de haver sim uma diferenciação entre esses habitantes. Essa diferenciação é realçada pelo conteúdo dos argumentos e pelos usos dos demais tipos de saber. É preciso ressaltar, entretanto, que cada personagem não utiliza todos os tipos de argumentos. Ainda sobre os personagens da cidade, é interessante notar que nenhum deles – nem Zeca e seus pais nem aqueles descritos como pessoas da cidade – fazem uso do saber de crença da opinião comum. Esta ocorrência não foi encontrada no *corpus*. Os saberes universais, largamente partilhados socialmente, não os interessam. Esse dado reforça a ideia de que a argumentação defendida na história e a organização narrativa e descritiva da mesma está centrada na relação de oposição entre racionalidade Vs intuição. Todas as pessoas da cidade, no *corpus* estudado, apoiam seus argumentos em imaginários pautados pela racionalidade, pelo cientificismo. Vejamos um exemplo:



FIGURA 1 – Os remédios da família de Zeca
 Fonte: Revista Chico Bento, n. 278, 1997. p.19.

Na sequência acima apresentada, os pais de Zeca, personagens da cidade, precisavam de remédios para solucionar seus problemas de saúde. No entanto, tais medicamentos acarretam alguns efeitos colaterais. Apesar de conhecerem esses efeitos, eles preferem, ainda assim, fazer uso do medicamento. Mas ao insistirem no uso desses remédios, eles apoiam suas razões em argumentos científicos, isto é, na racionalidade. É comprovado, cientificamente, que todo remédio tem contra-indicações e efeitos colaterais. Logo, eles nada podem fazer. Precisam dos remédios e têm que conviver com os mesmos.

Os resultados de nossas análises nos mostram que os personagens do campo já distribuem seus argumentos de maneira mais harmônica entre os saberes de conhecimento e de crença. E quando se apoiam no conhecimento, escolhem os argumentos relacionados à experiência e não ao cientificismo. Mais uma vez, percebemos a valorização da sensibilidade e da intuição pelos personagens ligados ao meio rural. Essa observação reforça a ideia de que o homem do campo não está ligado às teorizações sobre as coisas do mundo, mas à sua prática. O homem do campo, por exemplo, conhece as formas de plantio, as safras, os cuidados com a agricultura por vivenciar essas atividades. Suas decisões são tomadas por sua sensibilidade, por ter experimentado aquela situação, e não por cálculos e orientações agrônomicas.

A utilização desses saberes de conhecimento ligados à experiência é significativa para realçar a praticidade do homem do campo. Ele aprende e apreende as coisas por

meio da prática, da experimentação. E o fato de ele ter experimentado já atribui um caráter de verdade ao argumento e já confere credibilidade à pessoa que experimentou. Essa consideração pode ser demonstrada no exemplo abaixo:



FIGURA 2 – Nhô Bento
Fonte: Revista Chico Bento, n. 281, 1997. p.5.

Para justificar o motivo pelo qual ele quer que seu filho estude, Nhô Bento revela que não quer que ele “se mate” como o pai. Essa justificativa demonstra que ele *sabe* o quanto é árduo o trabalho no campo, uma vez que ele vivencia, isto é, ele experimenta essa atividade. O trabalho da cidade envolve racionalidade e pouco esforço físico, já o trabalho no campo, nessa construção estereotípica, não exige inteligência, é só uma repetição de ações e rotinas, não deixando espaço para a criatividade.

De maneira geral, podemos dizer que a argumentação defendida nas histórias e a organização narrativa e descritiva das mesmas estão centradas na relação de oposição entre racionalidade VS intuição, sendo esta última valorizada no homem do campo. Na cidade, há o produto da racionalidade, a tecnologia; no campo, há a sensibilidade e a intuição, dissociadas da “racionalidade”. Percebemos que estamos diante de casos de estereótipos sobre campo e cidade. Podemos ilustrar essa constatação por meio do trecho abaixo:



FIGURA 3 – Chico Bento e a saudade do campo
Fonte: Revista Chico Bento, n.254, 1996. p. 19-20.

A utilização desses saberes de conhecimento ligados à experiência é significativa para realçar a praticidade do homem do campo. Ele aprende e apreende as coisas por meio da prática, da experimentação. E o fato de ele ter experimentado já atribui um caráter de verdade ao argumento e já confere credibilidade à pessoa que experimentou. Essa consideração pode ser demonstrada no exemplo abaixo:

É necessário ressaltar que não há uma condenação dos habitantes urbanos pelo uso que eles fazem da tecnologia. Entretanto, há uma certa condenação da “frieza” dos personagens da cidade que não percebem a alteridade existente entre eles e os personagens da roça. Novamente, a dicotomia presente nos parece ser entre razão e sensibilidade: os personagens da cidade são pautados pela racionalidade, pelo cientificismo ao passo que os personagens do campo estão ancorados em valores como intuição, sensibilidade, experiência.

Apesar de uma tendência à idilização do campo (feita principalmente pelos procedimentos de qualificação objetiva icônica), podemos dizer que, em certa medida, a valorização da intuição pode ser um imaginário sócio-discursivo negativo do homem do campo. Ao ser colocado como alguém que se recusa a aceitar a tecnologia, o homem do campo pode ser visto como um ignorante, como alguém que está dissociado do seu tempo.



Outro exemplo que confirmaria uma valoração negativa do imaginário sócio-discursivo calcado na oposição racionalidade Vs intuição, diz respeito ao tema trabalho. Na cidade, o trabalho envolve racionalidade e pouco esforço físico, já o trabalho no

campo, nessa construção estereotípica, não exige inteligência, é só uma repetição de ações e rotinas, não deixando espaço para a criatividade. Por exemplo, ao homem do campo, basta ter a intuição de que “vai chover” para que a plantação tenha uma boa colheita. Já o homem da cidade mediria sua produtividade com base em cálculos, previsões climáticas e meteorológicas de satélites etc.

Considerações Finais

As histórias de Chico Bento não têm por objetivo estabelecer modelos fixos nem estereótipos sobre o universo rural e por isso não precisam recorrer às práticas sociais legitimadas. Os quadrinhos de Chico Bento visam a apresentar um modelo de leitura deste universo rural, modelo esse que é construído a partir das experiências culturais compartilhadas pelos sujeitos envolvidos nesse contrato de comunicação.

Nesse sentido, foi possível reconhecermos diversas *ethé* para Chico Bento e, conseqüentemente, para o homem do campo brasileiro. Conforme havíamos previsto em nossa hipótese de pesquisa, as imagens tenderiam a se relacionar a conceitos opostos. Entretanto, podemos dizer que toda a projeção de imagens esteve relacionada à oposição entre razão Vs intuição. Os demais pares (tranquilidade Vs confusão, trabalho Vs preguiça) foram apenas pontuais, isto é, estiveram presentes em histórias específicas e, por isso, não puderam ser generalizados.

Nas histórias, fica claro que o conhecimento pela sensibilidade e pela experiência não é legitimado como um tipo de saber. Eles estariam ancorados num imaginário sócio-discursivo comum, numa *doxa*. Esses imaginários são suficientes para funcionarem como argumentos, para funcionarem como ancoragem discursiva, mas não são legítimos o bastante para garantir uma característica positiva à imagem dos habitantes do campo.

É interessante notar que o espaço sócio-cultural campo apresenta-se como uma referência paradisíaca, na qual homem e natureza convivem harmonicamente. Essa convivência é permitida principalmente pelo fato de o homem “respeitar” todos os mecanismos naturais em virtude de sua sensibilidade. Entretanto, os instrumentos provenientes da tecnologia, como o maquinário destinado ao cultivo, por exemplo, não se fizeram presentes.

Os problemas e consequências da utilização das inovações tecnológicas também não foram abordados. Temas como transgênicos, reforma agrária, produção em larga escala, Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra, tão presentes nas questões agrárias, não foram sequer mencionados no *corpus* analisado. Nesse sentido, podemos perceber que não há uma preocupação com a atualização temporal dos imaginários sócio-culturais referentes ao universo rural brasileiro nos quadrinhos.

A partir de todos esses dados, podemos dizer que foram construídas diversas imagens do homem do campo, nos quadrinhos de Chico Bento. Ele se apresenta como um homem ordeiro, trabalhador e responsável. Esse homem fundamenta suas crenças nas doutrinas religiosas e na sua própria experiência, evidenciando assim uma forte presença de valores como a intuição e a sensibilidade. A sensibilidade do homem do campo é oposta à racionalidade apresentada pelos personagens urbanos. Entretanto, como dissemos anteriormente, esse excesso de sensibilidade e o não entendimento da técnica, dos mecanismos da razão, é visto com certo desprezo pelos personagens da cidade.

Referências

AMOSSY, R.; HERSCHBERG-PIERROT, A. **Stéréotypes et clichés: langue, discours, société**. Paris: Armand Colin, 2005.

CHARAUDEAU, P. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In : BOYER, Henri (Org). **Stéréotype, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène**. Paris: L'Harmattan, 2007. p.49-63.

PROCÓPIO, M. R. **O ethos do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento**. 2008. 224f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras da Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

SOUSA, M. **Portal Turma da Mônica**. 2007. Disponível em: <www.monica.com.br> Acesso em: 06 jun.

Obras Consultadas

CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

VERGUEIRO, W. Alguns aspectos da sociedade e da cultura brasileiras nas histórias em quadrinhos. 1998. **Revista Açaquê**, São Paulo, v.1, n.1. Disponível em: <www.eca.usp.br/nucleos/nphqueca/agaque/indiceagaque.htm> Acesso em: 03 jul. 2006.

A NARRATIVA VISUAL EM LIVROS NO BRASIL: UMA BRINCADEIRA DE GENTE GRANDE

Maria Lúcia Costa RODRIGUES⁴²

Sueli de Souza CAGNETI⁴³

Resumo: Este estudo faz uma reflexão sobre a narrativa visual em livros no Brasil, procurando compreender de que forma esse gênero contribui na formação leitora das crianças e não somente delas. O estudo analisa também, por meio dos processos de leitura que contemplam conceitos da cultura verbal e visual, o livro “A raça perfeita”, de Angela Lago e Gisele Lotufo, como literatura que ultrapassa as fronteiras dos livros para infância.

Palavras chave: Narrativa visual. Literatura Infantil. Cultura visual.

Abstract: *This study reflects on the visual narrative in Brazilian books in order to understand the way this literature contributes on the reading formation of the children and not only them. The study also analyses, through the process of reading that contemplates concepts of verbal and visual culture, the book “A raça perfeita”, by Angela Lago and Gisele Lotufo, as literature that goes beyond the frontiers of books for childhood.*

Keywords: *Visual narrative. Children’s Literature. Visual culture.*

Gostaria de encontrar aquele livro: das páginas desenhadas no descanso do tempo, onde as palavras prenunciariam em sussurros, o desejo de aventura, de sentir, de emocionar e de revoltar-se. Um livro que, depois do imediato encantamento da capa, seria aberto para outro mundo, aquele da infância: do reino do faz de conta, da toca do monstro, do castelo da princesa, dos seres da floresta, dos animais falantes, dos cavalheiros e de todos os magos e bruxas, do herói ou heroína e seus grandes feitos.

⁴² Mestranda em Patrimônio cultural e Sociedade; Pesquisadora Voluntária do Programa de Literatura Infantil e Juvenil – PROLIJ – Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE - Joinville – SC- Brasil. E-mail: maluartes91@hotmail.com

⁴³ Doutora em Letras/Literatura/ USP; pesquisadora e professora do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade e coordenadora do Programa de Literatura Infantil e Juvenil - PROLIJ - Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE - Joinville – SC- Brasil. E-mail: brasil.italia@uol.com.br

Pergunto-me se os livros para infância continuam abordando dessa forma o texto visual e verbal como quando dos contos maravilhosos e dos contos fantásticos. Mal sabem os pais que os lobos procuram emprego, as princesas procuram seus reinos, as fadas são politizadas, os sapos podem virar príncipes, mesmo que – às vezes - governem como sapos. Os temas recorrentes na literatura infantil pouco têm a ver com contos maravilhosos - embora eles estejam aí, resistindo à roda do tempo.

As últimas décadas de produção literária, tanto no Brasil como no mundo, tem mostrado a ascensão da Literatura Infantil. Dentro desse universo de livros infantis, o texto imagético vem ganhando maior autonomia - muitas vezes ocupando todo o espaço do texto verbal. Esses aspectos mostram que os espaços conquistados pela Literatura Infantil precisam encontrar formas de conviver com o outro lado desse universo da imagem: o do livro como mercadoria acima de tudo. Essa reflexão vem ao encontro das questões que volta e meia abrem espaços de discussão no meio acadêmico educacional: a influência da imagem no que se refere à decisão do consumidor sobre aquisição de um produto. Isso obviamente ocorre com o livro infantil também.

É uma característica natural da imagem seduzir o olhar: as cores e formas, o formato do livro, tudo contribui para que a imagem juntamente com o título, capture o interesse leitor. E isso não é válido apenas para os pequenos leitores, a indústria livreira vem, há décadas, fazendo uso desse artifício para todos os gêneros.

A ilustração em capas de livros está diretamente ligada à literatura para crianças. Esse procedimento, mais tarde, foi adotado pela indústria de livros para todos os gêneros, pois se constatou que a capa ilustrada é uma importante ferramenta de venda. Há de se comentar que nas duas primeiras décadas do século XIX a ilustração assumia o papel de venda e decoração. Por isso esse período foi classificado pelos historiadores de Literatura Infantil como a “*Era da Frivolidade*” (POWERS, 2008, p. 16).

Isso não é um fator negativo de forma alguma, contudo muitas vezes, livros belíssimos visualmente trazem textos literariamente pobres, ou seja, com pouca poesia e não ultrapassam os muros do óbvio, com imagens que apenas reproduzem o texto verbal ou o seu contrário.

A imagem é texto tão importante quanto o verbal, contudo, em um livro formado por diferentes textualidades, a priorização de um sobre outro, sem considerar a completude de um livro para crianças, incorre em possíveis falhas na formação dela como futuro leitor. Para ler um livro-ilustrado onde texto verbal e o visual dialogam, é

necessário levar em consideração as diferenças entre um e outro. Na escritura verbal o olhar percorre linearmente as páginas sem que a virada da folha interfira no fluxo narrativo. Com o texto visual o olhar não tem direção pré-determinada, cada imagem é construída de forma que o olhar se guie pelos pontos de tensão da composição. Esses pontos podem estar na cor, na forma, nas texturas presentes na imagem.

A linguagem narrativa visual em livros é um texto completo que não necessita da escritura verbal, a não ser como índice (título da obra). Por isso, busca-se compreender de que forma esse gênero - que é recente e faz parte da Literatura Infantil brasileira (pouco mais de trinta anos) -, pode contribuir na formação leitora das crianças e não somente delas. Além disso, quais temas são abordados por essa linguagem que - de forma silenciosa, mas firme - vem conquistando seu espaço como literatura e arte visual, por meio de linguagens hibridizadas.

Ao longo dos anos de estudo do gênero percebe-se o uso de inúmeros termos para essa linguagem, caracterizada por histórias contadas apenas em imagens, o que demonstra a dificuldade de categorizá-lo enquanto gênero diferenciado que vem se consolidando dia após dia. Entre a nomenclatura encontrada, pode-se destacar, como mais recorrentes: livro sem texto, história sem palavras, livro de imagem, história muda, livro de ilustração, álbuns de figura, narrativa visual e, mais recentemente, livro-imagem.

A escolha do termo “narrativa visual” para esse gênero deve-se ao fato de que a imagem vai, necessariamente, contar uma história, contendo todos os elementos de uma narrativa literária, que independe da linguagem escolhida - verbal ou visual-, no suporte livro ou em outros. Para os autores que se dedicam à análise literária narrativa, esta contém elementos próprios que a distingue como tal. A falta de alguns desses elementos fazem com que ela perca o sentido. É possível dizer que:

[...] a maioria das pessoas é capaz de perceber que toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não pode existir; tais elementos de certa forma responderiam às seguintes questões: O que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê? Em outras palavras a narrativa é estruturada sobre cinco elementos principais: enredo, personagens, tempo, espaço, narrador. (GANCHO, 1991, p. 5)

As imagens da arte ou da fotografia, por exemplo, podem conter grau narrativo, porém, na maioria das vezes não possuem a sequência e todos os elementos que as constituem como narrativas com começo, meio e fim. Uma imagem única fornece

índices que podem ser transformados em um texto narrativo. Já a narrativa visual é um texto completo, não necessita de reforço verbal, mas de interpretação, como qualquer texto literário.

Os livros que contam histórias apenas por imagens possuem todos os elementos estudados na narrativa literária, com o sentido lógico construído a partir de um enredo, normalmente apresentando um fio condutor, que pode ser uma personagem ou um objeto; pode estar situado num tempo determinado cronologicamente, psicologicamente ou em ambos, e num determinado espaço. Além disso, a narrativa visual possui diferenças sutis em relação a qualquer outra imagem de cunho narrativo, talvez por isso gere problemas quanto à sua conceituação, que não é fechada.

As obras artísticas de qualquer linguagem (visual, literária, cinematográfica) possuem caráter aberto e complexo - não no sentido de difícil, mas de condição transcendente; essa condição permite diversas leituras em diferentes tempos, o que possibilita a formulação de análises que as tornem relevantes para a compreensão das linguagens que traduzem o homem e o mundo, portanto, a obra literária não foge à regra.

Como podemos identificar as características que tornam literatura uma narrativa visual? Primeiramente literatura é arte, e como tal se diferencia das demais escrituras:

A escritura literária se diferencia da escritura que se acha a serviço de fins informativos, científicos, publicitários, pedagógicos, políticos, etc., pelo fato de escapar ao horizonte da contemporaneidade. A escritura literária se liberta da divisão dos papéis da vida real e da responsabilidade limitada a eles, não se submete à regra do discurso funcional e produtivo [...] (PONZIO, 2007, p. 221)

Diante desse esclarecimento é fácil perceber que dentro da produção atual em livros para criança, colocar-se diante de um expositor de livros e escolher o que tem todas essas especificidades não é tarefa simples. Dificuldade maior está em compreender os códigos imagéticos que tornam poética a imagem narrativa, pois esta circula em um espaço destinado à escritura verbal, seja informativa ou literária, e se configura sob esses dois aspectos também.

Antes da ascensão dos meios de comunicação de massa, os signos, as fotos, os textos praticamente não se misturavam, eram estratificados. Depois do jornal, “[...] palavra, foto, diagramação passam a conviver em sintaxes híbridas, resultantes da

habilidade de manipular as linguagens de uma forma visual e espacial” (SANTAELLA, 2007, p. 9).

Na narrativa verbal a hibridação acontece no uso do tempo e do espaço que é próprio também da linguagem sonora, além das várias leituras que deram origem aos textos - característica cada vez mais comum na pós-modernidade-, ou seja, cada vez mais o leitor precisa ter uma bagagem de leitura de múltiplos gêneros para entender as entrelinhas do texto imagético e do texto verbal.

Na narrativa visual essa hibridização aumenta de grau, pois nela é possível ter as características sonoras no ritmo de leitura, em pontos de tensão e no tempo; no uso de um roteiro verbal para a sequência das imagens narrativas, elemento apropriado do teatro e do cinema e o uso dos elementos da narrativa literária: enredo, tempo, espaço, personagem e narrador. Todas essas características geram a dinamicidade na narrativa.

A imagem tem a função de narrativa, quando percebemos uma mutação sequencial da figura com um sentido claro, ou quando apresenta uma determinada ação. Aparece nas cenas religiosas da Idade Média (*bíblis pauperum* e retábulos) nas histórias em quadrinhos e nos livros de literatura Infantil e Juvenil.

Manguel, um teórico referência no meio artístico, discute a leitura de imagens e vê mudanças na concepção das imagens narrativas na história da arte que, talvez, possam auxiliar na compreensão do porquê do uso generalizado do termo na arte visual e na literatura:

Formalmente, as narrativas existem no tempo e as imagens no espaço. Durante a idade média, um único painel poderia representar uma sequência narrativa, incorporando o fluxo do tempo nos limites de um quadro espacial, como ocorre nas modernas histórias em quadrinhos, com o mesmo personagem aparecendo várias vezes em uma paisagem unificadora, à medida que ele avança pelo enredo da pintura. Com o desenvolvimento da perspectiva, na Renascença, os quadros se congelam em um instante único: o momento da visão tal qual como percebida do ponto de vista do espectador. A narrativa, então passou a ser transmitida por outros meios: mediante “simbolismos, poses dramáticas, alusões a literatura, títulos”, ou seja, por meio daquilo que o espectador, por outras fontes, sabia estar ocorrendo. (MANGUEL, 2001, p. 24)

Na Renascença essa narrativa passa a não ser completa; a imagem tem um grau narrativo apenas, porque lhe faltam elementos, ela não se traduz em si mesma, necessita de outras referências para que se complete, ela possui índices narrativos e pode não ser considerada uma narrativa visual.

A narrativa visual em livros se aproxima da narrativa verbal, pois o início e o fim do livro não estabelecem os limites para o texto, este transcende esse espaço e nunca vai existir integralmente em nossa mente, mas apenas em flashes, pequenos recortes de textos que resumiram a obra. (Manguel, 2001)

No caso da escrita verbal, a narrativa descreve uma cena em palavras, as imagens nesse caso se formulam mentalmente no leitor. Na imagem como representação, a história será narrada na sequência das cenas e poderá ser oralizada conforme o universo particular de quem lê.

Para Oliveira (2008), renomado ilustrador brasileiro, toda imagem tem uma história para contar, e pode apenas oferecer ao leitor algum índice, alguma forma que “abra espaço para o pensamento elaborar, fabular e fantasiar” para que aconteça uma narração. Portanto, para Oliveira uma narrativa visual pode acontecer em uma única imagem, porém, ela continuará dependendo de outros meios, como os descritos por Manguel (2001).

Embora haja essas discordâncias nas nuances que classificam a narratividade da imagem, reforça-se neste estudo o lugar a que pertence o gênero, a literatura, e como tal deve conter os conceitos já expostos: enredo, tempo, espaço, personagem e narrador, e ainda conter as características de escritura literária, como aquelas expostas por Ponzio (2007).

Essa linguagem em livros é nova no Brasil, por esse motivo sua classificação é confusa. Suas primeiras publicações datam do final da década de 1970, início da década de 1980, consolidando-se, definitivamente, quando a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ - no ano de 1981, abriu o prêmio “Luis Jardim”- melhor livro de imagem. Os primeiros a ganharem esse prêmio foram Juarez Machado, com o livro *Ida e Volta*, e Eva Furnari com a coleção “*Peixe-vivo*” (constituída pelos títulos *Cabra-cega*, *De vez em quando*, *Todo dia* e *Esconde-esconde*).

Está em Juarez Machado o pioneirismo na narrativa visual em livros no país. Em 1969 ele desenhou o livro *Ida e Volta*, porém, este foi publicado apenas em 1975, em uma “coedição Holanda/Alemanha; em seguida na França, Holanda e Itália” (CAMARGO, 1995, p.71). Somente em 1976 ele lançou o livro no Brasil pela editora Primor e, posteriormente, pela editora Agir. Em 1977 o livro foi publicado no Japão, onde recebeu o prêmio “*Nakamora Prize*”, melhor livro infantil. É indiscutível até hoje,

depois de tantos anos, a qualidade desse trabalho. Desde então, o gênero vem se consolidando cada vez mais, com produção contínua de títulos.

Além de Juarez Machado há outros autores que trabalham com a narrativa visual. São trabalhos riquíssimos que contam boas histórias e envolvem o leitor com belas imagens. Entre eles estão: Ângela Lago, Eva Furnari, Roger Mello, Marcelo Xavier, Rui de Oliveira, Fernando Vilela, André Neves, Nelson Cruz e tantos outros.

Ao analisar a produção de narrativas visuais no país por meio de um estudo mais aprofundado dos títulos premiados entre os anos de 1981 (ano em que a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil- FNLIJ, lança o prêmio “Luis Jardim”- melhor livro de imagem) e 2008, é possível transitar por entre inúmeras temáticas: adaptações de contos, crítica social, realismo social, informação, poesia, humor, entre outras.

Alguns desses títulos são de difícil classificação, transcendem às características de livros de narrativa visual destinado à infância e juventude, são livros de grande sensibilidade estética que deixam o leitor com aquela interrogação persistente, própria de uma obra de valor artístico, que possibilita a leitura atemporal pela característica aberta e repleta de símbolos do universo que representa.

A história da ilustração tem mostrado que os fazedores de livros para crianças são em grande parte artistas, embora fazer narrativas visuais utilizando esse suporte, esteja diretamente ligado a um mercado editorial. Muitos artistas, no entanto, conseguem transpor essas barreiras, impossibilitando o fechamento da gaveta, seja pela forma como constrói a narrativa visual, com todos os seus signos representativos, seja na conscientização de que o livro, como objeto, tem dimensões de tempo e espaço. Muitos desses títulos são difíceis de classificar em faixa etária.

Como a narrativa visual é um gênero da Literatura Infantil e por uma questão de classificação e facilidade de catalogação, todos os livros de caráter narrativo visual são colocados na mesma gaveta. Esse estudo não acrescentaria valor se não estudasse os títulos que não cabem nela. Tanto porque esses títulos não têm público específico, vão da tenra idade ao mais sensível dos anciões. Contudo apenas as pessoas envolvidas diretamente no meio literário infantil e na produção de imagens gráficas têm acesso facilitado a esses títulos. Analisar obras com esse caráter transcendente significa discutir uma maior valorização dessa linguagem como bem cultural que apresenta discursos que dialogam com a cultura visual e a cultura verbal.

Alguns autores têm facilidade de transitar entre os universos infantil, infanto-juvenil e adulto. Um exemplo é Ângela Lago. Ela não faz narrativas visuais pensando em quem as lerá. Seus temas são diversos: dos infantis aos contos, às poesias e à crítica social.

Lago, em seus trabalhos, adota muito dos recursos espaciais utilizados pelas crianças nos seus desenhos para construir suas ilustrações como, por exemplo, acentuar nitidamente diferenças de tamanho conforme hierarquia, ou um enquadramento de cena panorâmico, onde a visão do leitor é de cima para baixo, o que possibilita a inserção de mais cenas e elementos num único quadro.

Lago brinca com o leitor, sua narrativa é de poeta, brincadeira de esconde, revela. Seus livros pedem sempre uma nova leitura. Reverencia o amor e dá-lhe notas de sagrado como em *O Cântico dos Cânticos*, com páginas desenhadas iguais ao livro desejado, aquele... “desenhado no descanso do tempo” lembrando iluminuras raras encontradas no acervo de um velho mosteiro, algo proibido, e por assim ser, fascinante.

Poder-se-ia dizer que a sua forma de escrita, construindo narrativas paralelas à narrativa central para pequenos personagens como: pássaros, formigas, caracóis e sapos, a aproxima da poesia de Manoel de Barros que engrandece as coisas miúdas e gosta de “chegar ao criancimento das palavras” (BARROS, 1996, p. 47). Assim são *Outra vez e Chiquita Bacana e as outras pequetitas*.

Além dos contos, da fantasia e da sagração ao amor pela poesia, os discursos de Lago caminham também pelo terreno do social - sem demagogias e finais felizes-, seu discurso é árido e verdadeiro. Assim são *Cenas de rua* e *A raça perfeita*, e é nesse último que o estudo procura se aprofundar. É no livro de narrativa visual *A Raça Perfeita* de Ângela Lago em parceria com Gisele Lotufo, que se faz a reflexão sobre o processo de construção dessa narrativa que contempla a escritura literária, descrita por Ponzio (2007) e os elementos narrativos citados por Gancho (1991). Além de evidenciar que a análise de um discurso visual, tanto quanto o verbal, não é leitura fechada. Os discursos visuais são aqui entendidos como “práticas culturais” e como tal estão submetidas a “relações de poder”, (HERNANDEZ, 2007, p. 79)

A raça perfeita: leitura analítica

As imagens são representações da sociedade, cujos discursos refletem visões de mundo que serão compreendidas a partir do olhar do outro e de suas próprias representações. Quando somos crianças, um universo representativo se descortina aos nossos olhos, as imagens são nosso primeiro elo com o mundo das linguagens. Saber ler e procurar compreender os signos presentes nas imagens, num olhar que permaneça aberto em todas as fases da vida, pode auxiliar e muito na compreensão de mensagens implícitas em qualquer texto, visual ou verbal.

Há algumas formas de ler um livro de narrativa visual: pode-se ler na sequência das páginas formando mentalmente a história, sem a preocupação com a direção do olhar e com o tempo; pode-se ler dialogando com a narrativa e percebendo se há uma ou mais narrativas, ou então, qual ou quais os eixos narrativos unificadores da história que dão sentido de continuidade - pois é preciso atentar para o objeto livro que tem as viradas de páginas que indicam passagem de tempo. Contudo, como qualquer boa literatura, a releitura é fundamental para a compreensão dos signos visuais.

Os procedimentos metodológicos que serão utilizados não devem servir como forma de compartimentar o pensamento e racionalizar a leitura. Ela serve apenas para nortear essa análise, pois, deve-se lembrar que uma obra é feita para muitas formas de leitura, contudo, procuraremos adotar a postura defendida por Hernandez para a compreensão da cultura visual, a de “assumir uma “metodologia visual crítica e performativa”, ou seja, que tem como finalidade “contribuir para a constituição de um novo sujeito de conhecimento, o sujeito performático, que se constrói [...], de forma fragmentada, descentralizada” (HERNANDEZ, 2007, p. 79). Um sujeito que vive uma das condições da pós-modernidade: o de ser sujeito de imagens.

Como *A raça perfeita* é um texto imagético, para uma análise, procurou-se entender como as autoras materializaram o tema gerador, percebendo como as imagens foram construídas, qual técnica foi escolhida, como os elementos narrativos literários estão presentes e, por fim, qual discurso que está por trás da imagem, procurando relações com outros discursos que contextualizem o tema numa abordagem reflexiva. Por esse caminho a análise pretende seguir.

Elementos narrativos em *A raça perfeita*

Analisando a obra sob a ótica literária, ela possui todos os elementos que a traduzem como gênero narrativo, a começar pelo enredo:

O livro conta a história de um cientista (que pode ser identificada como mulher, por uma inscrição embaixo de sua mesa), que procura produzir em seu laboratório o cachorro que teria a raça perfeita, e que poderia lhe trazer muitas premiações pelo feito. À medida que transcorrem suas experiências de misturar as raças de cachorros entre si e entre outros animais (borboleta), os erros vão aparecendo e sendo descartados na lata de lixo, até o momento em que ela coloca vários cachorros em uma centrífuga, que pela alta velocidade, mistura partes de um cachorro com partes de outros, formando novos seres. Mas, para chegar à raça perfeita, muitos sacrifícios se farão necessários. O ápice da história acontece quando o cientista consegue criá-la. Prêmios são conquistados, contudo, a raça perfeita volta-se contra seu criador e domina o meio, liderando o grupo de cobaias e conduzindo-as a um novo começo.

Os personagens da história são um cientista, que aparece sempre com o rosto borrado impossibilitando sua identificação e muitos cachorros cobaias. O espaço e o tempo onde acontece o enredo são determinados por um laboratório de pesquisas científicas, num tempo atual, identificado pelos equipamentos laboratoriais. As autoras possivelmente situam a história no Brasil, isso porque as únicas cores, o verde e o amarelo (presentes na capa, segunda e terceira capa, e no verso da quarta capa), são as cores da bandeira brasileira e elas são colocadas como que para guardar a narrativa que se desenrola toda em fotografias em preto e branco.

O narrador em *A raça perfeita* é onisciente, ele narra a cena ora de cima, ora à altura do cientista, ora de baixo. Há momentos em que emite opinião, como no momento em que o cientista joga na lata de lixo sob sua mesa, os seus experimentos que não deram certo. O enquadramento dessa cena é de baixo para cima, tornando possível ver uma inscrição, feita com algo cortante no fundo do tampo da mesa, cujo desenho representa uma bruxa com nariz adunco e chapéu, acompanhado dos dizeres “mesa da bruxa”. Este é um forte indício de que pode tratar-se de uma cientista.

Os procedimentos técnicos de construção da imagem: criando textos e dialogando com o enredo.

As autoras escolheram uma técnica que traduz brilhantemente o tema gerador do enredo: imagens fotográficas manipuladas. Elas são dispostas uma para cada duas páginas tomando quase todo o espaço, restando apenas uma fina moldura preta; assim - a cada virada - uma nova ação dá continuidade ao enredo.

O título do livro (fig.2), por sua vez, aparece com várias tipologias, o que pode indicar a mistura, a miscigenação. Além disso, a forma como o título aparece escrito pode indicar tanto uma raça considerada perfeita, como uma raça a ser criada.



Figura 2: Título do livro

Quanto ao protagonista da história, o cientista, este é representado por uma personagem de jaleco branco e rosto borrado, sua identificação remete aos contos infantis e o coloca como a moderna bruxa, com seus experimentos e poções. Este é um fator fundamental para a interpretação do texto visual já que a inscrição da mesa é a representação estereotipada da bruxa.

Os animais são tanto manipulados pelas autoras quanto pela cientista protagonista, por meio dos recursos de manipulação de imagem digital da época. Elas conduzem o enredo misturando e enfatizando expressões nos cachorros, borrando o rosto do cientista, ocultando sua identidade.

Quanto ao tema gerador, o livro foi publicado em 2004, trata de pesquisas científicas com animais, podendo apresentar conotação de denúncia. O volume foi editado num momento onde estavam em alta as discussões sobre bioética, envolvendo células-tronco, quimeras humano-animais, o brincar de Deus chegando cada vez mais perto da realização. A arte antecipa esse desejo de ser Deus:

Somos lembrados da proposta arquitetônica de Bauhaus, que possibilita a bricolagem como referencial estético. Assim os seres vivos podem ser bricolados, apresentando exteriormente, ou não, um

novo *design*. A arte e a arquitetura pós-moderna trabalham com a superposição de realidades distintas, onde seres virtuais e reais se confundem. Semelhantemente, na biotecnologia, seres completamente diferentes, ontologicamente distintos, são redesenhados e reconstruídos recebendo uma identidade diferente daqueles seres que lhe deram origem (WESTPHAL, 2004, p. 46).

O enredo suscita mais de uma analogia: pode ser uma nova eugenia, ou seja, a criação do homem perfeito fruto da bioengenharia. Sendo assim, essa análise suscitaria grandes reflexões sobre a bioética em pesquisas na contemporaneidade, o que resultaria em outro artigo. Ou poder-se-ia caminhar para uma reflexão sobre a soberania da ciência e dos poderes instituídos que, acima da ética, procuram, ao longo da modernidade e pós-modernidade, dominar a natureza (e nessa está o homem) tratando-a como objeto de exploração, assunto para outro artigo; ou ainda que a raça criada e tida como perfeita para a cientista, não passa de um vira lata, ou seja, um cachorro sem raça definida devido às inúmeras misturas, como parece ser o cachorro que as autoras escolheram para representar a perfeição, lembrando talvez a relação paradoxal do contexto de misturas raciais que formam o povo brasileiro.

O livro *A raça perfeita* é um convite à reflexão, mas, acima de tudo, nos mostra que a narrativa visual em livros destinados às crianças e jovens é uma linguagem que merece ser estudada por sua capacidade múltipla de leitura - transcendendo os espaços destinados a ela, podendo ser lida como imagem pertencente à cultura visual ou como gênero da Literatura Infantil, podendo ainda ser lida e interpretada de diferentes maneiras e por distintas culturas.

Não cabe aqui determinar soberanamente se esse livro é atrativo para crianças. O artista não deve se preocupar com quem lerá sua obra. As opiniões divergem com frequência nesse meio literário infantil, pois se sabe que as obras destinadas às crianças são feitas por adultos que vivem distintas culturas, diferente da cultura da infância que possui suas especificidades. Hunt (2010) discute sobre leitores adultos e sua visão com relação aos livros para a infância, e ainda sobre os que recomendam livros para esse público, fazendo uso das palavras do Ilustrador Roger Duvoisin:

Com sua visão desinibida, as crianças não veem o mundo como nós. Enquanto vemos apenas o que nos interessa, elas veem tudo. Elas ainda não fizeram nenhuma escolha [...] a criança também tem propensão a apreciar esse seu modo detalhado em termos de acontecimentos, de coisas sendo feitas ou, em outras palavras, em termos de histórias. (HUNT, 2010, p. 241)

O que se pode dizer é que dar livros com imagens e textos que reforcem estereótipos para as crianças, é abrir caminho para que seu olhar permaneça nessa leitura estereotipada, o que estará, no mínimo, criando possibilidades maiores de formatar o pensamento dela ao limitar seu potencial leitor.

As personagens dos livros para infância mudaram. Afinal, parece muito mais natural conviver com bruxas cientistas, com lobos em crise financeira e existencial, com príncipes nem tão príncipes assim. Quanto à imagem narrativa, ela é cúmplice do olhar descobridor da criança e aliada no processo (qualitativo) de formação leitora em qualquer idade.

Referências

BARROS, Manoel. **Livro sobre nada**. Ilustrações Wega Nery. Rio de Janeiro: Record, 1996.

CAMARGO, Luiz Hellmeister de. **Ilustração do livro infantil**. Belo Horizonte: Lê, 1995.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, série princípios, 1991.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Tradução Ana Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma historia de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins de Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PONZIO, Augusto; CALEFATO, Patrizia; PETRILLI, Suzan. **Fundamentos de filosofia da linguagem**. Tradução Ephraim F. Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil**. Trad. Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Wilfried. **Imagem: Cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

WESTPHAL, Euler Renato. **O oitavo dia**: na era da seleção artificial. São Bento do Sul: União Cristã. 2004.

Livros de Narrativa Visual

FURNARI, Eva. **Cabra-cega**; Coleção peixe vivo. São Paulo: Ática, 1980.

_____. **Todo dia**; Coleção peixe vivo. São Paulo: Ática, 1980.

_____. **Esconde-esconde**; Coleção peixe vivo. São Paulo: Ática, 1980.

_____. **De vez em quando**; Coleção peixe vivo. São Paulo: Ática, 1980.

LAGO, Ângela. **Outra Vez**. 10 ed Belo Horizonte, MG: Miguilim, 2003.

_____. **Chiquita bacana e outras pequinitas**. Belo Horizonte: Lê, 1985.

_____. LOTUFO, Gisele. **A raça perfeita**. Porto Alegre, RS: Projeto, 2004.

_____. **Cântico dos Cânticos**. São Paulo: Paulinas, 1991.

_____. **Cenas de Rua**. Belo Horizonte: RHJ, 1995.

MACHADO, Juarez. **Ida e volta**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1985.

OLIVEIRA, Rui; SANDRONI, Luciana. **Chapeuzinho vermelho e outros contos por imagem**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.

VIAGEM A VENEZA: THOMAS MANN E CECÍLIA MEIRELES

Luís Antônio Contatori ROMANO⁴⁴

Resumo: Este artigo apresenta uma análise comparativa entre o romance *A Morte em Veneza*, de Thomas Mann, e a crônica “Cidade Líquida”, de Cecília Meireles, a partir do recorte de um elemento temático comum: uma viagem a Veneza. A leitura comparativa está fundamentada em referências aos pensamentos de Platão e Freud.

Palavras-chave: Thomas Mann. Cecília Meireles. Literatura Comparada. Literatura de Viagens.

Résumé: Cet article présente une analyse comparative entre le roman *Décès à Venise*, de Thomas Mann, et la chronique «Ville Liquide», de Cecília Meireles, à partir d'un élément thématique commun: un voyage en Venise. Cette lecture comparative est basée sur des références aux pensées de Platon et de Freud.

Mots-clé: Thomas Mann. Cecília Meireles. Littérature Comparée. Littérature de Voyages.

Proponho neste artigo uma breve análise comparativa entre dois textos de gêneros e autores diferentes, porém com um elemento temático comum: uma viagem a Veneza. Um deles é “Cidade Líquida”, de Cecília Meireles, recriação em prosa lírica de uma viagem realizada pela autora a Veneza e destinada originariamente à publicação na imprensa em 1953 e republicado no segundo volume da coletânea *Crônicas de Viagem*, organizada pelo Professor Leodegário Azevedo Filho, em 1999, às vésperas do centenário de nascimento da poeta. O outro é o romance *A Morte em Veneza*, do escritor alemão Thomas Mann, publicado originariamente em 1913, no contexto da Belle Époque, às vésperas da I Guerra Mundial. Vale lembrar que *A Morte em Veneza* foi adaptado para o cinema por Lucchino Visconti em 1971.

Pode-se afirmar que tanto “Cidade Líquida”, crônica de Cecília Meireles, quanto *A Morte em Veneza*, romance de Thomas Mann, revelam líricos olhares de viajantes sobre a cidade aquática, porém, simetricamente opostos. O narrador-lírico criado por

⁴⁴ Professor de Estudos Literários da Faculdade de Estudos Literários do Campus de Marabá, da Universidade Federal do Pará (UFPA). Contato: contatori_romano@yahoo.com.br

Cecília Meireles mostra um olhar erotizado, em que predomina a Pulsão de Vida, princípios de Prazer e de Realidade parecem mantidos em equilíbrio, sem a sobrecarga de uma excessiva repressão do ponto de vista da economia psíquica. Já o protagonista do romance de Thomas Mann, Gustav Von Aschenbach, decide abandonar temporariamente o mundo só de espírito em que vive, de total dedicação à atividade artística – é escritor no romance e músico na adaptação de Visconti para o cinema - para vislumbrar o Belo em Veneza, de início, nas formas da própria cidade, para depois nela encontrar a beleza do assexuado Tadzio, menino polonês hospedado no mesmo hotel em que o protagonista se instala. Durante essa viagem, Aschenbach parece perder, paulatinamente, o controle sobre a autopreservação do ego; atraído pelo Belo, que, segundo Platão, é a única forma espiritual acessível aos sentidos, entrega-se à paixão, ao Princípio do Prazer, deseja que a estada em Veneza se eternize, o que o levará à morte.

Aschenbach é escritor e interessa aqui observar que na concepção platônica, a atividade artística, especialmente a do poeta, implica um afastamento em relação à verdade das Ideias e um apego ao mundo sensível, pois, nessa concepção, o poeta, literalmente, busca imitar a realidade sensível, que é, por sua vez, imitação do Mundo das Ideias, por isso afasta-se em terceiro grau da verdade. Vale lembrar que Platão condena os poetas em *A República*, embora no *Fedro* a beleza sensível possa ser entendida como um caminho de retorno às Ideias, é, no entanto, um caminho perigoso. Cabe ao filósofo transcender a beleza sensível visando aproximar-se da morada originária das almas. Já para Freud, a atividade artística, assim como a filosófica são vias sublimatórias, ligação da pulsão a atividades construtoras da cultura. A seguir, apresento uma rápida explicação sobre conceitos desenvolvidos pelo psicanalista austríaco que são utilizados neste breve estudo.

Freud (1920), em *Além do Princípio de Prazer*, define os conceitos de Pulsão de Vida e Pulsão de Morte e revela a articulação entre essas pulsões opostas e os conceitos de Princípio de Prazer e Princípio de Realidade. O psicanalista considera que todo organismo vivo se origina da matéria inorgânica e seu esforço mais fundamental se destina a retornar à matéria não-viva de onde proveio; nasce, portanto, destinado a morrer. Entretanto, enquanto está vivo, o organismo é dotado de energia pulsional, ou libido. A energia pulsional, como o próprio nome revela, impulsiona o organismo para a vida, sendo que no ser humano a pulsão é plástica, não tem objeto fixo, diferentemente dos animais que se movem por instinto, ou seja, por reações que seguem padrões

mecânicos e estão inscritas em seus organismos. A pulsão, portanto, é própria do ser humano e distinta do instinto. Ela é experimentada na forma de tensão, pois atua em dois sentidos opostos: no da autopreservação e da satisfação sexual, que Freud nomeia de Eros ou Pulsão de Vida, e no sentido da busca pelo alívio da tensão, o que, no limite, convergiria para o estado absoluto de constância da matéria inorgânica de onde viemos, que coincide com a morte, por isso Freud a nomeia de Thanatos ou Pulsão de Morte.

Freud propõe também a existência de um Princípio de Prazer e de um Princípio de Realidade. O Princípio de Prazer visa à descarga de energia e, com isso, à manutenção em baixa das tensões pulsionais, visa, portanto, à estabilidade psíquica ou estado de Nirvana. Assim, não se opõe à Pulsão de Morte. Na verdade, o Princípio do Prazer é regido por ela, pois o homem, inconscientemente, tende a voltar para a situação originária de não-vida da qual veio.

O Princípio de Realidade, por sua vez, é uma instância controlada pelo ego, que tem o papel de regular as pulsões, de tal forma a evitar a morte. O Princípio de Realidade cumpre seu papel ao reprimir nossas tendências em busca do prazer imediato e desenfreado. Consegue seu objetivo em nome de uma satisfação posterior ou ao dirigir nossas pulsões para a realização de atividades socialmente elevadas, processo esse a que Freud deu o nome de sublimação:

Uma maneira pela qual podemos enfrentar os desejos que temos condições de satisfazer é “sublimando-os”, o que para Freud significa dirigi-los para uma finalidade de maior valor social. Podemos encontrar um escoadouro inconsciente para a frustração sexual na construção de pontes ou catedrais. (EAGLETON, 2003, p. 210).

Dentre as finalidades de maior valor social, formadoras da própria história cultural, Freud considera as atividades artística e científica como as mais elevadas. Já os desejos que não somos capazes de satisfazer relegamos ao inconsciente.

Para Freud, as exigências do processo civilizatório, tais como a necessidade de trabalhar e de manter a ordem social, impõem a necessidade da repressão de algumas de nossas tendências ao prazer e às satisfações imediatas. A repressão da libido ou do Princípio do Prazer em nome do Princípio de Realidade é, portanto, uma necessidade do próprio processo civilizatório. Podemos aceitar a repressão em nome de um prazer futuro, porém, se a repressão se tornar excessiva, tornamo-nos neuróticos.

Embora *A Morte em Veneza* tenha sido publicada em 1913 e *Além do Princípio de Prazer* em 1920, é notável como conceitos que foram posteriormente sistematizados

por Freud são vivenciados na obra ficcional de Mann. Em *A Morte em Veneza*, o domínio que a Pulsão de Morte parece exercer sobre o protagonista, Von Aschenbach, está já indiciado em sua caracterização antes mesmo da viagem que realiza a Veneza. Na Alemanha, entrega-se a um isolamento disciplinado em nome da realização de sua obra. Perseverança seria o valor que dirigiu sua vida e o levou a se transformar em artista reconhecido em seu país, condecorado com um título de nobreza em seu aniversário de cinquenta anos. A contenção de qualquer desejo que fosse exterior a essa atividade sublimatória parece, entretanto, exigir do protagonista uma repressão excessiva. Reprimido que parece querer emergir em uma impressão casual, que irá mudar o destino de sua vida. Durante um passeio pelas ruas de Munique, o protagonista tem a visão de um estrangeiro sob o pórtico de um cemitério, visão evanescente, pois, sem que se dê conta, o estrangeiro desaparece. Entretanto, o estrangeiro lhe inspira a ideia de uma viagem, deseja ir às terras quentes do sul da Europa.

Pode-se pensar que a chegada a Veneza é antecipada por três experiências do estranho-familiar, conceito definido por Freud (1974). O estranho-familiar é experimentado como algo assustador, que provoca temor, mas, ao mesmo tempo, como algo familiar, que foi reprimido, ligado ao complexo de castração. O reprimido é revivido por meio de alguma impressão nova. O estranho-familiar é um conceito que se desenvolve, portanto, no sentido da ambivalência.

A primeira impressão do estranho-familiar é a visão do estrangeiro, que despertará em Aschenbach o desejo de evasão da excessiva repressão que se impõe para que sua obra se realize, ele será um estrangeiro a viajar pelas terras quentes do sul da Europa. Essa visão já surge como metáfora, como construção típica do trabalho onírico, em que encontramos o desejo pelo estranho, figurado na imagem do estrangeiro visto, durante seu passeio diurno, nas escadarias de um cemitério de Munique; condensação de luz e sombras, de vida e morte; desejo de fuga do cotidiano que o levará a vislumbrar a Beleza e a morte, apaziguamento absoluto da tensão pulsional.

A viagem pelas terras quentes o conduzirá à costa da Dalmácia, depois a Veneza. A caminho da Cidade Aquática, a morte continua a disseminar suas marcas. No navio que o leva de uma paragem a outra, Aschenbach não consegue deixar de deter seu olhar em um velho que se faz passar por jovem, faz parte de um grupo de jovens viajantes, mas se desmascara ao não suportar os excessos da bebida e dos prazeres juvenis. O falso jovem provoca repugnância em Aschenbach, é seu segundo encontro com o estranho-

familiar, antecipação da imagem grotesca em que o próprio Aschenbach se converterá no ápice de sua paixão, ao se deixar maquiar por um barbeiro veneziano, na esperança de impressionar o jovem Tadzio.

Ao chegar à cidade aquática, contrata um gondoleiro para levá-lo da estação de trens à Praça de São Marcos, onde pretende tomar o vaporeto. A própria gôndola lhe sugere a forma, a cor e o conforto de um ataúde, mas é também agradável e segura, como a barca que nos traz à vida, o útero materno. Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 121-122) afirmam que a barca é símbolo da viagem, travessia realizada pelos vivos ou pelos mortos e citam ainda Bachelard, que afirma simbolizar a barca o berço redescoberto, ela evoca o seio ou o útero. A ambivalência da simbologia da barca se faz presente nas impressões de Aschenbach durante sua travessia. O barqueiro, sem licença para navegar, o faz ainda à revelia do cliente, ao mesmo tempo em que parece ler o verdadeiro desejo deste, assim o leva diretamente ao seu destino: o Lido de Veneza. Ao perguntar o valor a ser pago pelo trajeto, o gondoleiro é evasivo, afirma somente que “o senhor pagará”. Parece evidente a sugestão de Caronte conduzindo o passageiro ao Hades, viagem temida, interdita por seu superego, e desejada por seu id, pois o conduzirá ao estado em que a tensão pulsional cessará. Por isso essa travessia configura-se na terceira impressão do estranho e familiar. Penetrar Veneza será também entrar nas profundezas do reprimido, entregar-se ao prazer sem freios, que levará o protagonista à morte. Aschenbach pagará sua passagem à custa do enamoramento da beleza corporal de Tadzio, paixão narcísica – Aschenbach era artista, apaixonado pelas formas da beleza.

No excerto a seguir mostramos como o narrador onisciente de *A Morte em Veneza* apresenta a percepção do protagonista sobre a gôndola que o conduzirá da estação ferroviária ao Lido, que é a região praieira de Veneza:

Quem não teria de combater um ligeiro arrepio, um secreto medo e opressão quando, pela primeira vez ou depois de longo desabito, tivesse que subir para uma gôndola veneziana? A estranha embarcação de tempos baladescos, tradicionalmente inalterada e tão singularmente preta como entre todas as coisas só o são os ataúdes – lembra caladas e criminosas aventuras em noites murmurantes, lembra mais ainda a própria morte, macas e execuções sombrias e a última silenciosa viagem. E já se notou que o assento de um desses veículos, essa poltrona laqueada negro-esquife, acolchoada de negro-fosco, é o assento mais macio, mais suntuoso e relaxante em todo o mundo? Aschenbach o descobriu quando se sentou aos pés do gondoleiro, em

frente de sua bagagem, bem arrumada no talha-mar. (MANN, 1971, p. 109-110)

Em *A Morte em Veneza*, tudo parece indiciar, lendo retrospectivamente a obra, que o protagonista entra na gôndola para fazer sua última viagem: em Munique, Aschenbach conseguia sublimar a pulsão vital, transformá-la em arte; mas, em Veneza, vislumbrará a beleza sob a forma humana, com isso, pouco a pouco, vai perdendo contato com a realidade. Nesse sentido a associação da gôndola a um ataúde, retrospectivamente, ganha um sentido simbólico, é o prenúncio do desfecho em que Aschenbach, sem nenhum controle sobre o Princípio do Prazer, se deixa conduzir pela Pulsão de Morte.

O ar que ele respira ao abrir pela primeira vez a janela de seu quarto de hotel em Veneza, que dá vista diretamente para a laguna, é de pestilência, calor e beleza. A vista da laguna parece atuar como um paraíso ilusório, que atrai o protagonista para a morte. Na cidade, encontra o cheiro de fenol a desinfetar as ruas, os cartazes preventivos, turistas que partem repentinamente, palavras ambíguas sobre o mal que o barbeiro deixa escapar. O próprio Tazio tem aparência doentia. No hotel, um guitarrista decrépito, grotescamente maquiado, entoando, para turistas, um canto sarcástico, entremeado por gargalhadas. Apesar do ambiente em que se multiplicam os indícios da morte, prevenido pelo agente de câmbio sobre a peste do cólera que contamina Veneza, Aschenbach não pode se afastar da visão do Belo. O Princípio de Realidade não consegue se impor sobre seu desejo ambivalente, torna-se inoperante para conciliar as pulsões contrárias. Mesmo com a certeza sobre a peste em Veneza, hesita sobre a ideia de avisar a família de poloneses, não consegue fazê-lo, também não retorna a Munique, pois, como ele mesmo admite, retornaria a si, à disciplina, ao trabalho literário, que lhe imporá uma excessiva carga de repressão da libido. Entrega-se, assim, à Pulsão de Morte, a fruição visual do Belo é por ele desejada de forma descontrolada. A paixão o arrasta para o desejo do caos, na esperança suicida de que nele sua tensão pulsional poderia ser aplacada.

O desejo de que o caos envolva a cidade se expressa por meio de um sonho: Aschenbach participa de um ritual dionisíaco. O passo final de sua decadência, da perda de controle sobre o Princípio de Prazer, será sua entrega ao trabalho de maquiagem pelo barbeiro, ele passa a se parecer com o duplo que o repugnou no navio, ao que se segue a silenciosa perseguição de Tazio pelas ruas e águas pestilentas da cidade. Sedento, entrega-se ainda a Thanatos ao provar de frutas semi-apodrecidas, compradas de uma

quitadeira entre a putrefação que domina a cidade. Cabe lembrar que o primeiro veneziano a morrer do cólera, no romance, foi um quitadeiro. Aschenbach não morre do cólera, mas sua entrega ao Princípio de Prazer solto, transgressor das regras da cultura, o conduzirá a uma subjetivação do ambiente de exceção, de desregramento, que é Veneza atingida pelo vibrião colérico, por isso o significativo artigo determinado que compõe o título da obra de Mann. Trata-se da morte de Aschenbach, numa cidade em que a morte está à espreita de todos. Entretanto as razões da morte do protagonista ligam-no à impossibilidade de atingir o Belo, seu duplo narcísico, são de ordem diversa do ambiente de mórbida pestilência que assola a cidade, que ele, no entanto, metaforicamente subjetiva. A verdade sobre o mal é abafada pelos interesses do capital turístico e encoberta pela incomunicabilidade que perpassa turistas e comerciantes. Ambiente que antecipa o caos da I Guerra Mundial, em que mergulhará a Europa e que fará sucumbir o esnobismo mudo da Belle Époque.

Em “Cidade Líquida”, de Cecília Meireles, encontramos uma narradora-lírica que se desloca de Florença para Veneza, ao chegar à cidade erguida sobre as ilhas imagina como será prazeroso seu dia, até o momento em que, enfim, deixará a cidade na manhã seguinte. Podemos propor uma divisão da crônica em quatro partes, em cada uma delas predomina um tempo verbal. A viagem entre Florença e Veneza, que é a primeira parte, é narrada com a predominância do tempo passado, tempo das lembranças. Vejamos:

Às nove horas, estávamos ainda em Florença, e eis que nos aproximamos de Veneza, onde almoçaremos. Muito pensamento e muito amor se vai deixando por toda parte. Igrejas, palácios, praças, estátuas, pinturas, ruas, pessoas (o pintor que, na ponta de uma escada muito alta, brincava com a morte, como um acrobata; o copeiro que me explicava as delícias do *pollo alla diavolo*; o rapaz dos livros antigos, numa esquina próxima ao Batistério – “*mio bel San Giovanni...*” -; a velhinha que me queria vender uma blusa...). (MEIRELES, 1999, p. 79)

As lembranças de lugares visitados, coisas vistas e ouvidas parecem preencher todo o espaço do percurso, o que faz pensar no narrador tradicional de que trata Benjamin: “O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida.” (1987, p. 221).

O preenchimento do espaço pelas lembranças parece ecoar na própria riqueza sonora do texto; vejamos as aliterações no excerto a seguir: “Ficou para trás Fiésole,

com seus ciprestes, onde se sente melhor o silêncio e a alma se reconcilia com o mundo”. (MEIRELES, 1999, p. 79). O silêncio dos jardins das vilas de Fiésole, nos arredores de Florença, parece ecoar na memória, durante o movimento da narradora em direção a Veneza, o que está sugerido na aliteração do “s”, som que se faz ícone do silêncio.

Na segunda parte da crônica temos a predominância do tempo presente, a narradora se situa no tempo de sua chegada a Veneza, quando ela toma a gôndola e desce em São Marcos. Vejamos como o narrador-lírico, em “Cidade Líquida”, nos mostra a gôndola ao chegar a Veneza:

Em Veneza, a água começa logo que se deixa o trem. O gondoleiro solícito equilibra montes de malas na sua gôndola, com assombrosa segurança. As gôndolas parecem cisnes pretos. Parecem instrumentos de música, com aquela ferragem que têm, na ponta, como cravelha. O gondoleiro com o seu remo para cá e para lá é como um rabequista com seu arco. Vamos assim musicalmente pelo Grande Canal, e antes de chegar a cada esquina d’água o gondoleiro clama: ‘Ou! Ou!’... – o que é incomparavelmente mais belo que a buzina de um automóvel. (MEIRELES, 1999, p. 79-80)

Enquanto na crônica de Cecília Meireles, a chegada a Veneza e o passeio de gôndola sugerem ao lírico-narrador-viajante um ritmo musical, associando a própria forma da embarcação a um instrumento musical, o narrador onisciente de *A Morte em Veneza*, ao focalizar a mente do protagonista, associa a gôndola a um ataúde, o veículo a conduzir à última viagem, aquela em que a música da vida silencia.

Em “Cidade Líquida”, a narradora equilibra prazer e realidade. Nesse sentido a música a que associa o movimento da gôndola parece mimetizar a própria regência do ego, ou, a supremacia do Princípio de Realidade, que não se deixa arrastar pelo prazer desenfreado. O que parece estar sugerido na imagem do “gondoleiro a equilibrar montes de malas na sua gôndola”, em que o ícone do equilíbrio está expresso formalmente na simetria da construção “montes de malas”, duas palavras paroxítonas dissilábicas, unidas pela preposição “de”, como o remo do gondoleiro ou o arco do violinista ou as malas divididas entre cada parte da gôndola ou o ego da cronista a transformar em suave música o que sente. Para essa narradora, tudo tem sua hora: os passeios pelas ruas líquidas, os sabores do jantar junto aos amigos... Embora persista o desejo de retornar a São Marcos, centro de Veneza, esse é refreado pelo ego e sublimado, o resultado ganha a forma da saudosa-poesia com que a narradora se lembra de suas andanças por Veneza.

A partir do desembarque da narradora na Praça de São Marcos, ela passa a imaginar os passeios que fará em seu dia em Veneza, terceira parte da crônica, e o tempo verbal predominante muda para o futuro. Na Cidade Líquida tudo parece se converter em beleza transparente, em água, metáfora do fruir de vivências e do permanecer na memória. A água, em que tudo se transforma, é representação do fluxo temporal: presente, futuro e memória. Vejamos:

E com a chuva andaremos pelas pontes, subindo e descendo entre canais, como num carrossel d'água. E d'água parecerão os vidros de Murano, com suas flores, seus pássaros, seus animais marinhos, - naturezas mortas e transparentes, orvalhadas de ouro, que parecem mesmo nascidas do mar e do sol. (MEIRELES, 1999, p. 82)

Na partida de Veneza, ao final de seu passeio imaginado, a narradora, antes do nascer do sol, toma uma gôndola, comparada, mais uma vez, a “um instrumento de música, uma vina indiana, misto de pássaro e barco” (MEIRELES, 1999, pp. 83-84). A vina ou cítara, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 553), representa na tradição hindu a personificação da palavra, do som criador do deus Brama. Pode, portanto, ser associada à sublimação das pulsões. Lembremos, ainda, que a água é purificadora na tradição hindu e a vina, a que associa a gôndola, é símbolo da palavra criadora. Nesse sentido, deixar Veneza pode figurar o renascimento da narradora-lírica. Um renascimento melhorado, pois ela se separa da Beleza que vislumbrou em Veneza, mas dela guarda vivas reminiscências, o que esclarece, como veremos, o significado do retorno ao emprego do tempo verbal presente na quarta e última parte da crônica.

Em *A Morte em Veneza*, a Índia também é mencionada: o mal que afeta a cidade, o cólera, foi levado para lá em cascos de navios que chegaram do Oriente, da Índia. O mal envolve a cidade, mal subjetivado por Aschenbach na forma do desregramento das pulsões e aqui o protagonista “deixa” a cidade sem que nenhum renascimento seja possível, ele cai na cilada de Veneza, na cilada das ilhas da laguna sobre as quais a cidade foi erguida. O lago, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 533), pode ser associado ao olho da terra, mãe original, símbolo de fecundidade. Mas, os lagos são também paraísos ilusórios, simbolizam as criações da imaginação exaltada. A expressão “cair numa cilada”, tem como correspondente em francês “tomber dans le lac”. Entre as ilhas, pontes e praias da laguna de Veneza, o protagonista persegue a Beleza, corporificada no menino Tadzio, objeto a que se liga sua pulsão sexual, de caráter

narcísico. Porém a perseguição de Aschenbach o levará ao engano, ao desejo interdito pela cultura, que o conduzirá à morte.

Na cena final de *A Morte em Veneza*, Tadzio brinca na areia, depois se afasta na direção em que areia e água se encontram. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 79), a areia, por ser facilmente penetrável e plástica, experimenta-se um prazer ao nela andar e afundar, o que pode simbolizar a plenitude intrauterina, busca de repouso e segurança. À beira d'água, Tadzio faz um gesto ambíguo e parece convidar Aschenbach, enquanto adentra o mar – o Lido é uma das aberturas da laguna de Veneza para o Adriático -, mas é uma cilada: não é convite para o prazer corporal pleno, para a beleza, porta de entrada sensível para a Beleza eterna, que reside no Mundo das Ideias, mas sim para a Casa de Hades. Sob a máscara do jovem Apolo, Aschenbach, como seu sonho informa, entrega-se ao Princípio de Prazer sem limites, converte-se no animal dilacerado em ritual dionisíaco. Como aponta Rosenfeld (1994), Thomas Mann parodia a perspectiva platônica, que, no diálogo entre Sócrates e Fedro, considera a beleza como o caminho que parte do mundo sensível e pode levar de volta ao Mundo das Ideias. Entretanto, Sócrates considera a ambivalência da beleza, caminho perigoso-encantador, que pode dar entrada não para a transcendência, mas tornar o sujeito prisioneiro do mundo sensível.

Em “Cidade Líquida”, na despedida de Veneza, último parágrafo do texto, a narradora retoma a predominância do tempo verbal presente, quando a cidade amanhece encoberta pela névoa, como espaço introjetado, reminiscência e lugar de desejo de retorno. Vejamos o último, poético, parágrafo da crônica de Cecília Meireles:

É muito cedo, faz muito frio, a chuva imperceptível torna tudo cinzento: apaga o Palácio dos Doges, com suas flechas, suas varandas, suas colunas, suas imagens... Apaga todos os palácios, bizantinos, góticos, renascentistas... E as pontes... E as águas... E o ar... Veneza transforma-se em recordação, em saudade. Numa realidade viva, sem aparência nenhuma. (MEIRELES, 1999, p. 83-84)

Ela parece deixar Veneza como quem deixa o mundo onde habita a Beleza ideal, renasce melhorada para o presente, trazendo na memória a experiência de quem vislumbrou as formas perfeitas.

Assim, nessa crônica, a narradora-lírica faz o caminho inverso ao de Aschenbach: apaixonada por viajar, não se deixa arrastar descontroladamente pelo Princípio do Prazer, suas descobertas na cidade visitada são feitas passo a passo e

culminam no encontro espiritual-gastronômico com amigos até o desfecho da serena despedida. Aschenbach vai da vivência espiritual das artes, sublimação da energia pulsional, ao completo desregramento das pulsões, portanto, do mundo do espírito ao mundo das sombras, onde reina a paixão cega e desmedida. Na crônica de Cecília Meireles, o percurso conduz da fruição regrada dos prazeres da viagem, verdadeiro mundo do espírito, representado por Veneza, para cair novamente no mundo da experiência cotidiana, metaforizado pela névoa que encobre a cidade quando o narrador dela se despede. Porém, nesse narrador que conheceu as verdadeiras formas do espírito, ainda são vivas as reminiscências da Beleza contemplada durante a estada em Veneza. Assim, Veneza é espaço do espírito, da sublimação das pulsões, obra humana elevada à semelhança do mundo transcendente, onde habita a Beleza eterna. Portanto, enquanto Cecília Meireles espiritualiza Veneza, apontando para o polo positivo da ambiguidade que Platão atribui à beleza sensível (caminho perigoso-encantador), Thomas Mann aponta para o polo negativo, pois Veneza é para Aschenbach o espaço da perda do Princípio de Realidade, do desregramento e da morte.

Para finalizar, gostaria de me remeter ainda a uma passagem de “Cidade Líquida”, em que a narradora faz referência à história das rendas de bilro venezianas, que parecem metaforizar a fusão dos três tempos verbais que a narração sobre o passeio à Cidade Líquida entrelaça. A origem das rendas de Veneza é explicada por uma lenda que conta a história de um marinheiro. Em um de seus retornos levou para a noiva uma planta marinha, ela passa a atualizar a falta do noivo tecendo renda, que imita a forma da planta marinha que recebeu de presente. A obra sublimatória produzida pela tecelã-enamorada ganha permanência por fundar a tradição do trabalho das rendeiras que, de geração em geração, simbolicamente, tecem a ausência do noivo, mesmo que dele já não conheçam qualquer referência precisa. As rendeiras, como o modelo de narrador de Walter Benjamin (1987, p. 221), assimilam a sua substância mais íntima aquilo que sabem por ouvir dizer. A memória a que a narradora dá forma por meio do seu contar também funde as lembranças das coisas vistas em seu percurso de viajante – como a planta imitada -, a expectativa por fruir de Veneza - como a amante do marinheiro distante -, e se atualiza por meio da voz narrativa – como as rendeiras que atualizam, a suas maneiras, a espera, como a mão do oleiro na argila do vaso, para lembrar de outra metáfora de Benjamin em que figura a arte de narrar.

Referências

BENJAMIN, Walter. “O Narrador” in: **Magia e Técnica, Arte e Política**. 3. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Vol. 7. 2. ed. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978.

CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2009.

EAGLETON, Terry. “A Psicanálise” in: **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FREUD, Sigmund. **O estranho**. Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. **Além do princípio de prazer**. Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

MANN, Thomas. **A Morte em Veneza**. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

MEIRELES, Cecília. “Cidade Líquida” in: **Crônicas de viagem**, vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PLATÃO. **Fédon**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

PLATÃO. **Fedro**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ROSENFELD, Anatol. “A Morte em Veneza” in: **Thomas Mann**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

ENTRE SIGNO E DISCURSO E ALGUNS PROBLEMAS À QUESTÃO DO SENTIDO

Eder José dos SANTOS⁴⁵
Roselene de Fátima COITO⁴⁶

Resumo: Partindo desde propostas anteriores (Gramáticas comparativas) e constituintes de Saussure (William Whitney, 1875) até formulações mais atuais (Pêcheux, 1975 - *Les vérités de la palice*), este trabalho propõe uma costura entre língua, linguagem e filosofia, citando as principais vertentes da história da Linguística e pensando detidamente sobre o ponto que acreditamos ser o nó mais importante à existência e ao funcionamento da linguagem: o sentido.

Palavras-chave: Filosofia da linguagem. Signo. Discurso. Sentido

Abstract: *Departing from previous proposals (Comparative Grammar) and constituents of Saussure (William Whitney, 1875) to more current formulations (Pêcheux, 1975 - Les vérités de la palice), this paper proposes a seam between tongue, language and philosophy by quoting the main strands of history of linguistics and thinking carefully about the point that we believe to be the most important node to the existence and functioning of language: the meaning.*

Keywords: *Philosophy of language. Sign. Discourse. Meaning*

Introdução

A pretensão inicial deste artigo é esboçar, ainda que de modo muito breve, alguns pontos que julgamos demasiado importantes sobre a longa historicidade que permeia as discussões sobre língua, linguagem e filosofia (e que, desta forma - sucintamente - percebemos o risco de negligenciar pontos relevantes sobre questões tão polêmicas).

⁴⁵ Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Letras da UNIOESTE – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Cascavel, PR - Brasil. Endereço eletrônico: eder.jose@hotmail.com

⁴⁶ Pós-doutorado na École des Hautes Études en Sciences Sociales - Paris - sob a supervisão do Prof. Dr. Roger Chartier. Atualmente é professor adjunto C da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Endereço eletrônico: roselfnc@yahoo.com.br

Os focos de nossa observação se darão na relação entre signo saussureano e seus problemas conceituais e metodológicos que, se não inspirou, provocou (seja por desdobramento, seja por ruptura) boa parte da Linguística do século XX. Partindo dessa posição, será também nossa preocupação demonstrar de que forma discordamos da proposta de Saussure quando o foco é a questão do sentido, da significância (não negando sua importante contribuição à atribuição científica da Linguística) ao preferir as rupturas epistemológicas de Michel Pêcheux ao inaugurar os estudos do Discurso.

O mote desse trabalho é o pensamento de que o léxico, tomado enquanto entidade patrimonial, ou “tesouro depositado pela prática da fala em todos os indivíduos” (SAUSSURE, 1970, p.21)⁴⁷, não pode ser justificado, nessa concepção, como explicação central das complexas formações sócio-culturais de uma dada sociedade. Tentaremos sustentar tal posição teórica pelo agrupamento de alguns conceitos e, à pertinência devida, de alguns ligeiros exemplos, tendo por base as propostas de Pêcheux, Foucault, Bakhtin.

Herança e pressupostos saussureanos

Um fato preliminar ao se falar de Ferdinand de Saussure deveria considerar que não foi ele quem deixou publicado o *Curso de Linguística Geral* (1916). Isaac Salum adverte no prefácio à edição brasileira que conhecemos Saussure assim como conhecemos Jesus e Sócrates: de “segunda mão”, pois que, Sócrates conhecemos por Xenofonte e Platão, e Jesus por seus discípulos. Assim, pelo *Curso* conhecemos Saussure por Charles Bally e Albert Sechehaye que colheram as anotações das aulas dadas nos cursos ministrados por Saussure na Universidade de Genebra.

Além disso, algumas informações de que Saussure destruía todos os seus rascunhos e esboços de aula e que nada havia deixado publicado poderiam, hoje, comprometer o “verdadeiro” Saussure. Porém, Ilari (2005) afirma que o *Curso* montado pelos alunos de Saussure tem uma simplificação excessiva, pois que, após sua publicação apareceram “outros Saussures” supostamente mais consistentes, cujas ideias estão em relação dialética com as do primeiro, através de *Sources Manuscrites du Cours de Linguistique générale* (1969) de Godel, de *Cahiers Ferdinand de Saussure* e ainda de *Cours de Linguistique générale* (1960) de Tullio de Mauro. De qualquer forma, é

importante reconhecer que Saussure “[...] deu consistência formal à velha intuição de que as línguas humanas são totalidades organizadas” (FARACO, 2005, p.28), e que o *Curso* delimitava de forma inovadora um modo empírico de abordar essas línguas.

Tais intuições de que nos fala Faraco (2005) aludem aos estudos de: Willian Jones (1786) e Franz Bopp (1816), pelo estudo comparativo entre gramáticas (sânscrito, persa, latim) a fim de mostrar as afinidades e as diferenças entre elas; Jacob Grimm (1822) que, além das afinidades entre as gramáticas, destacou a sucessão histórica que elas carregavam; Schleicher (1850), pelo estudo também histórico-comparativo, mas, tomando a língua como um organismo vivo independente de seus falantes; os neogramáticos (Ostroff e Brugman) em 1878, para os quais a língua estaria ligada ao falante por uma relação psicológica-subjetivista. Willian Whitney (1875) também influenciou Saussure por meio de afinidades e de contrastes: afinidade na concepção de língua enquanto instituição social e contraste ao ser, para Whitney, o uso do aparelho vocal humano mero acaso ao estabelecimento da comunicação humana, sendo possível a linguagem desenvolver-se por gestos ao invés da fala, por exemplo - concepção repelida por Saussure.

É dessa herança teórica que Saussure emerge e, pela série de dicotomias que estabelece a partir do *Curso*, delimita de vez a Linguística como ciência, ultrapassando as especulações histórico-comparativas de até então. O primeiro passo dessa delimitação dicotomizou língua e fala. Isso não significa que Saussure tenha ignorado a fala, a execução linguística. Diz ele: “[...] a cada instante ela é uma instituição atual e um produto do passado.” (CLG, p.16), porém, para que outras ciências não tomem a linguagem como seu objeto e para que a palavra não seja concebida simplesmente como som, como expressão da ideia, Saussure prefere “fechar a porta” e definir que “[...] é necessário colocar-se primeiramente no terreno da língua e tomá-la como uma norma de todas as outras manifestações da linguagem” (CLG, p.16), destacando que o linguista deve ater-se aos textos escritos já que as demais formas (fala) escapariam à observação.

Dessa partição, temos que a língua é um todo por si e um princípio de classificação - um sistema de signos distintos correspondentes a ideias distintas; enquanto linguagem (a execução da língua) é um processo físico (ondas sonoras), fisiológico (fonação e audição) e psíquico (imagens verbais e conceitos), cuja unidade não pode ser definida em virtude de ser multiforme e heteróclita (fora das normas

⁴⁷ Doravante, as referências à obra de Saussure serão feitas pela sigla CLG - Curso de Linguística Geral.

gramaticais). Para Saussure, somente por tal divisão é que se poderia apreender o objeto língua, pensando-o como um sistema contratual entre seus usuários em que todas as imagens verbais (a completude da língua) estariam depositadas no cérebro de cada indivíduo de uma dada comunidade. Por isso, somente o signo interessava empiricamente a Saussure, haja vista que a fala (*parole*) é individual e acidental, de vontade e inteligência, um mecanismo psico-físico heterogêneo. A esse estudo focado sobre o signo, Saussure chamaria Semiologia: “ciência que estude a vida dos signos no meio da vida social” (CLG, p. 24).

Do propósito dessa ciência é inaugurada outra dicotomia, pois esse signo deveria ser compreendido por um complemento intrínseco e mútuo entre Conceito/Significado e Imagem acústica/Significante, formando a entidade psíquica que seria esse Signo. Dessa partição temos que Conceito/Significado corresponde aos “fatos de consciência” (CLG, p.19) ou “a ideia que o significante representa” (CLG, p.85), enquanto a Imagem acústica/Significante não é (o que a terminologia sugere) o som em si, mas a impressão psíquica desse som que, se a chamamos de material (pensando na palavra inscrita) é por oposição ao Conceito, cuja ideia é mais abstrata.

A noção de signo é central na proposta de Saussure e, assim, é extensivamente conceitualizada por meio de atribuições como: a) É arbitrário pelo fato de não existir motivo algum para chamar de “porta” o objeto material que conhecemos por porta. Poderíamos, pois, chamá-lo de “bicicleta”, dependendo isso apenas de uma prévia combinação contratual entre os usuários da língua; b) É, por natureza, imutável, visto que nem o indivíduo, nem a sociedade podem alterar a constituição de um signo que lhes é dado por herança de idioma através de fatores históricos por uma relação recíproca entre o uso coletivo e sua temporalidade.

De acordo com Bally e Sechehaye, Saussure não é contraditório ao afirmar também a mutabilidade do signo, pois que essa mutabilidade corresponde a alterações pelo tempo no “deslocamento da relação entre o significado e significante” (CLG, p.89), coisa exterior aos indivíduos que, alheios, nada fazem além de usar a língua. Contudo, Saussure não define quais motivos circunstanciam a alteração de uma língua através do tempo e acaba por dizer: “O tempo altera todas as coisas.” (CLG, p.91).

Em virtude do contexto da época, as ideias saussureanas estão relacionadas também com as de Durkheim e de Comte por meio do Positivismo fortemente marcado e de Darwin. Relações que nos permitem compreender algumas analogias funcionais

entre, por exemplo, língua, linguagem e vegetais. Contudo, no intuito de estabelecer lugar de honra à Linguística como ciência piloto, Saussure relega à psicologia, à antropologia ou qualquer outro campo afim, o motivo mais importante de um sistema linguístico: sua execução, a fala, a enunciação, a atividade verbal, a discursividade, os atos de fala etc., instâncias que serão objetos de diversos estudos pós-Saussure.

Não cabe aqui (e repelimos essa ideia) menosprezar os pressupostos saussureanos, até mesmo porque sobre a questão do sentido, que aqui nos interessa e tange de muito perto a Semântica, Saussure pouco se aprofunda justamente por prudência teórica e restringe-se à questão do valor do signo. Assim, se de suas propostas partimos, não é para menosprezá-las em prol de outras perspectivas, mas, por reconhecimento de valiosa baliza que edificou metodologicamente a proposta do léxico como tesouro vocabular, tomando a língua como patrimônio social que pode ser transmitido de geração em geração ao considerar o signo verbal como responsável pela perpetuação de herança cultural. Porém, nas subdivisões seguintes deste trabalho pretendemos demonstrar, por meio de um brevíssimo percurso histórico, algumas questões essenciais que retiraram do trono o signo saussureano para observar a língua(gem) pelo entendimento de que uma sociedade, uma cultura, uma língua não se constituem de/por léxicos, mas, sobretudo, por aquilo que se faz (e deixa de se fazer) deles como elementos de um processo mais amplo que compreendemos por discurso.

Saussure e o século XX: desdobramentos, rupturas

Com a repercussão das propostas saussureanas a partir de outra importante dicotomia entre abordagem sincrônica e abordagem diacrônica da língua, - em que a Diacronia se prende à evolução e/ou prospecção de língua numa dada temporalidade, enquanto a Sincronia “observa e descreve o funcionamento do sistema linguístico” (MARTINET apud CARVALHO, 1982, p.93) - os olhares sobre a língua se voltaram a essa sistematização e suas regras, conforme destaca Ilari:

Chegou-se assim a uma situação extrema em que toda a atenção foi dedicada às “regras do jogo”, isto é, ao sistema, ao passo que os episódios de seu uso foram relegados a uma disciplina secundária (denominada às vezes “linguística da fala”, outras vezes “estilística”), à qual coube a tarefa “menos nobre” de legislar sobre fatos sujeitos a uma regularidade precária. (ILARI, 2005, p.59)

Esses estudos detidos nas regras do sistema (e não só na Linguística, mas também em áreas como a Filosofia, a Economia etc.) foram denominados de Estruturalismo por priorizar a análise do sistema língua enquanto forma. Tiveram grande repercussão da Europa em meados do século XX e se consolidaram com a Escola de Praga, com os estudos de Hjelmslev, com Martinet e o funcionalismo, e, destacadamente, com Roman Jakobson por seus estudos estendidos desde a fonologia até a linguagem da poesia. Contudo, com os desenvolvimentos dos estudos linguísticos, o entusiasmo provocado pelo método sincrônico sobre as ‘regras do jogo/sistema’ foram cedendo espaços, como por exemplo, com a mudança de direção da análise, de conceitos, do objeto e dos objetivos, a Linguística Estrutural de 1960 possibilita os estudos da Linguística Textual (1980).

No bojo desse percurso linguístico, os estudos deslocam-se da análise transfrástica à gramática textual e, em seguida, desta à textualidade. Essa ordem de ampliação (da frase para o texto, do texto à gramática textual, do texto ao contexto pragmático) se dá principalmente pela mudança de conceitos. A língua que era inicialmente percebida como um sistema fechado e virtual exclusivamente para o uso individual, passa agora a ser um sistema real e vivo em constante ação. O texto que era um objeto pronto e acabado (produto final) passa a ser um processo com faces no leitor. E os objetivos, que pretendiam explicar a frase/texto sintaticamente com uso formal e abstrato para desvelar suas regras, esforçam-se agora pela compreensão multidisciplinar do texto como algo pulsante. Nas palavras de Koch (2004):

Uma das tônicas da década de 80 foi justamente a ampliação significativa do conceito de coerência, quando, adotando-se uma perspectiva pragmático-enunciativa, passou-se a postular que a coerência não constitui mera propriedade ou qualidade do texto em si, mas que é um fenômeno muito mais amplo, visto que ela se constrói, em dada situação de interação, entre o texto e seus usuários, em função da atuação de uma complexa rede de fatores, de ordem Linguística, cognitiva, sociocultural e interacional. (KOCH, 2004, p.XIII)

Por processo semelhante passou a Semântica. Da Formal (início do século XX) abriu-se espaço à Semântica da Enunciação (1970), o conceito de significado bipartido entre sentido e referência (o que nos lembra das dicotomias de Saussure) passa a ser pensado como um todo mundo-objeto-linguagem. A Semântica Formal remete a caracteres saussureanos, pois seu conceito de significado surgia da ligação entre Sentido

(o modo de apresentação do objeto, semelhante à imagem acústica saussureana) e Referência (o objeto material), e a concepção de subjetividade era ignorada pelo fato da linguagem ser mero instrumento para se expressar.

Já na Semântica enunciativa, com base em estudos desenvolvidos por Émile Benveniste, Oswald Ducrot e ainda as iniciações da Análise do Discurso de Michel Pêcheux na França, a linguagem é tomada como “coisa viva” e dialógica porque é feita para suscitar, provocar algo (OLIVEIRA, 2005). Em ruptura com a Formal, que pensava a sentença desvinculada do contexto de emergência, para a Enunciativa uma sentença só pode ocorrer por meio de uma cadeia discursiva. Assim, a língua não poderia ser apenas um mecanismo instrumental rígido, mas dialógica porque é constituinte, é processo entre falantes, ação. Ou, como afirma Ducrot: “Queremos dizer que o objeto teórico ‘língua’ não pode ser construído sem fazer-se alusão à atividade da fala.” (DUCROT, 1987, p.64).

Na América do início do século XX, foi Charles Sanders Peirce (1839-1914) quem dedicou estudos destacáveis a respeito da Semiótica enquanto ciência que trata das leis do pensamento, das condições de verdade e das condições gerais do signo. Para Peirce, o signo não é o mesmo de Saussure visto anteriormente (arbitrário e bipartido entre significante e significado). De acordo com Santaella, para Peirce signo é:

[...] qualquer coisa de qualquer espécie (uma palavra, um mito, uma biblioteca, um grito, uma pintura, um museu, uma pessoa, uma mancha de tinta, um vídeo, etc.) que representa uma outra coisa, chamada de objeto do signo, e que produz um efeito interpretativo em uma mente real ou potencial, efeito este que é chamado de interpretante do signo. (SANTAELLA, 2002, p.08)

Não desconsiderando a complexidade que Peirce desenvolveu sobre o signo mediante esta concepção, arriscamos resumir de modo muito simplificado, que a Semiótica peirceana tem como método o Paradigma Indiciário (GINZBURG, 1999) que consiste em reunir pistas, indícios e resquícios para, metodologicamente, fazer a Abdução. Trata-se de reunir uma série de pistas, sinais, indícios etc., para analisar cada elemento de uma dada composição e em seguida aferir conclusões que ultrapassem o caráter óbvio da interpretação. O importante a se destacar da Semiótica é a preocupação com a interpretação, pois, visto que todo significante reclama interpretação, a questão do sentido em sua perspectiva semântica de relação com o mundo é seu ponto nodal.

Ainda nos Estados Unidos, o estruturalismo foi motivado por Leonard Bloomfield (1933) de modo distinto a Saussure, mas também sugerindo deixar de lado os problemas do sentido porque, por acreditar ser de psicologia individual, não poderia ser observado cientificamente. Em seguida, Zellig Harris (1951) estabelecia propostas de estudos sobre a língua desconsiderando informações prévias sobre o corpus linguístico (ILARI, 2005), o que eliminava, assim, a historicidade de um enunciado como importante constituinte de sentidos. Vale destacar que não pretendemos elencar esta ou aquela concepção como melhor ou pior, desejando apenas esboçar uma costura pelas implicações linguístico-filosóficas com vistas à questão do sentido que é, ou deveria ser, de pertinência a toda Linguística.

Outra proposta de grande repercussão foi a de Noam Chomsky. Porém, não pela perspectiva estruturalista de até então, mas, ao contrário, pela sugestão da Gramática Gerativa-transformacionista, cuja preocupação era:

[...] a competência sintática, entendida como uma capacidade ou disposição dos falantes, ou seja, como um objeto mental. Isso implicava que a linguística não deveria mais tratar daquilo que se observa, mas sim interessar-se por alguma coisa que não é imediatamente acessível aos sentidos, e é até certo ponto misteriosa. (ILARI, 2005, p.84)

Porém, segundo Ilari (2005), a gramática gerativa de Chomsky foi vista pelos europeus como um novo estruturalismo. Isso se deva, talvez, ao fato de o Gerativismo estabelecer, interessantemente e com sua devida lógica, as relações entre Estrutura profunda e superfície com base na pré-disposição gramatical (geração), mas, insatisfatoriamente, tentar dar conta de uma explicação semântica subjugando os sentidos (ou sua produção) a um mecanismo de sintagmas, itens lexicais e suas inserções. Nas palavras de Lobato: “O sentido de uma sentença, então, é dado por sua estrutura profunda, através da aplicação, a essa estrutura, das regras de interpretação semântica (ou regras de projeção).” (LOBATO, 1977, p.16).

Relacionados às propostas de Chomsky (mas não no sentido de influência tendo em vista que Fillmore parte de Bakhtin e Tesnière) e preocupado em realmente estabelecer quais seriam os universais semânticos, temos os estudos de Charles Fillmore, criando o conceito de pequeno drama da oração: quem fez, quando, quem recebeu a oração. Por questionamento da partição chomskyana da frase em Sintagma Verbal e Sintagma Nominal, Fillmore estabelece que são os verbos os universais

semânticos porque admitem sempre uma relação destes com algum agente e/ou algum objeto. Segundo Fillmore, “a sentença, em sua estrutura básica, consiste em um verbo e um ou mais sintagmas nominais, cada um associado ao verbo numa determinada relação de caso” (FILLMORE, 1977, p.296), de modo “que a estrutura profunda de (o componente proposicional de) toda sentença simples é uma combinação consistindo em um V mais um certo número de SNs mantendo relações rotuladas especiais (casos) com a sentença.” (ibid, p.306). Percebe-se, nessa perspectiva, a necessidade do olhar a cada caso, mas não ao acontecimento condicional do caso, permanecendo o problema do sentido limitado entre os muros estruturais/lexicais dessa linguística.

Em posição adversa à concepção saussureana, temos também na América os estudos da Pragmática em que o sujeito falante, relegado por Saussure, tem papel central. Em suma, a Pragmática se propõe a estudar o uso da linguagem em ação, em seu funcionamento. Destacamos aqui o Pragmatismo americano e a teoria dos Atos de Fala. O Pragmatismo americano tem caráter filosófico e se debruça sobre a verdade, afirmando que a verdade não está fora dos homens ou das coisas, mas que ela é produzida pelo próprio homem. Já a perspectiva dos Atos de Fala, desenvolvida por John Austin (1911-1960) e Paul Grice (1913-1988), prevê que dizer não é só transmitir informações, mas é também uma forma de agir sobre o interlocutor e sobre o mundo. Assim, para Austin o ato da fala não é falar sobre algo, mas, praticar uma ação. Seguem daí seus conceitos de enunciados constativos/performativos em que os enunciados constativos descrevem ou relatam um estado de coisas e, assim, podem ser verdadeiros ou falsos, enquanto o enunciado performativo não pode ser nem falso nem verdadeiro, pois, no momento exato em que são proferidos, já realizam a ação denotada no verbo. Por exemplo, “Prometo que vou.”: quando se enuncia já se está prometendo.

O ponto problemático dos Atos de Fala, a nosso ver, está no que Paulo Ottoni denomina de “infelicidades” do enunciado performativo:

O performativo pode ser emitido sob restrição ou por acidente; pode representar problemas de sintaxe ou de mal-entendidos; pode aparecer num contexto ‘pouco sério’; numa peça de teatro, talvez, ou num poema. Tudo isso nós vamos deixar de lado – lembrar-nos-emos das infelicidades mais específicas do performativo, isto é, da nulidade, do abuso (falta de sinceridade) e de quebra de compromisso. (OTTONI, 1998, p.113)

Ao preferir estabelecer “infelicidades” de um enunciado performativo, corre-se o risco de silenciar ou apagar diversos outros fatores decisivos e importantes à atividade verbal, à discursividade, como, por exemplo, a intencionalidade enunciativa ou as particularidades próprias de um acontecimento único e irrepitível (FOUCAULT, 1999), bastando-nos apenas pensar na relação entre “quebra de compromisso” e uma formação discursiva política brasileira, por exemplo.

Por fim, relacionado aos estudos da conversação, Paul Grice desenvolveu, a partir do princípio cooperativo entre falante e ouvinte, as máximas conversacionais que devem reger a comunicação. Tais máximas têm, segundo Grice, duas ordens: a) faça que sua contribuição seja tão informativa quanto necessário (quantidade); b) não diga o que você acredita ser falso (qualidade). Percebe-se, evidentemente, que se o princípio cooperativo de Grice pode ainda ter alguma importância, já não podemos afirmar o mesmo sobre suas ordens - totalmente insuficientes quando quantidade e qualidade são medidas relativizadas a cada acontecimento discursivo.

O olhar discursivo

Prosseguindo nossa breve (e provavelmente injusta) escalação de estudiosos da língua, cabe citar algumas importantes distinções destacadas por Mikhail Bakhtin (1895-1975) que, à perspectiva discursiva que agora circulamos, é bem-vindo via Authier-Revuz pelo entrelaçamento do conceito bakhtiniano de dialogismo e o desenvolvimento da autora sobre a heterogeneidade enunciativa. No entanto, não nos deteremos na questão da heterogeneidade e gostaríamos de destacar apenas a concepção de língua que norteia os apontamentos de Bakhtin. Pois, apesar de nos parecer haver um modismo acadêmico em opor os conceitos bakhtinianos aos de Saussure, convém comentá-los com precaução, tendo em vista que a imagem acústica saussureana, como o *Curso* afirma, é “impressão psíquica” (CLG, p.80), instância diferente, pelo menos até este ponto de nossas reflexões, do que Bakhtin conceitua como palavra enquanto unidade da língua.

Há, entretanto, distinções entre esses dois mestres que são perfeitamente assinaláveis. Se para Saussure a língua era um sistema virtual e imutável pelo indivíduo, para Bakhtin a língua é construída e constituída pela interação verbal, pelo diálogo real. Se para Saussure o signo era uma entidade psíquica cujo valor linguístico se atribuía por

relações opositivas aos demais signos; uma parte do tesouro-língua depositado na mente de cada indivíduo que, apesar de seu caráter arbitrário, cabia a este indivíduo apenas fazer uso dele; o responsável pela transmissão da herança cultural de gerações anteriores; para Bakhtin:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (BAKHTIN, 1997, p. 123)

Essas diferenças conceituais são imprescindíveis ao estudo da língua(gem). A escolha entre uma concepção e outra não resultará apenas em metodologias ou olhares diferentes, mas no resultado de um compromisso teórico-político que caminha lado a lado com a questão fundamental do sentido. Estamos, neste ponto, tangenciando a face filosófica da linguagem. Por isso, cabe destacar um importante trabalho de Helena Martins (2001) em que, a partir da *filosofia da linguagem* enquanto concepções sobre linguagem e situada sobre o pensamento ocidental respectivo ao nascimento da Filosofia Grega no início do século VI a.C., a autora explana um exame sobre a ascendência filosófica de três concepções diferentes de linguagem chegando a dois modos essenciais: o Essencialismo (platônico-socrático) que toma a língua como instrumento para falar objetivamente das coisas; a língua como sistema de descrição ou representação de uma ordem externa universal cujo funcionamento (linguagem) se funda na crença de que verdades essenciais contínuas prevalecem sobre os consensos instáveis dos homens; e o Relativismo (sofista) em que a língua não pode ser um instrumento de descrição objetiva porque a ordem universal externa não nos é totalmente acessível. Neste, a linguagem é uma prática cultural, histórica e idiossincrática a cada ocasião de um processo discursivo, tendo na concepção de verdade seu caráter múltiplo e mutável.

Segundo Martins (2001), a perspectiva essencialista, desde os primórdios da Filosofia, é hegemônica no pensamento ocidental e tem eco ainda no estruturalismo saussureano, no gerativismo, e até mesmo em vertentes que se reconhecem pragmáticas. Contudo, pensamentos filosóficos contemporâneos como Derrida, Heidegger e Foucault, entre outros, questionam o projeto essencialista, atribuindo-lhe um entendimento equivocado sobre a linguagem.

Comprometido com a teoria do discurso e envolto nessas preocupações filosófico-linguísticas a respeito do sentido, ou melhor, de como ocorrem as produções de sentidos, para Michel Pêcheux (2009) o que o estruturalismo, o funcionalismo e o gerativismo não dão conta, já no séc. XX, é do fato de que as diferentes realizações da língua-sistema, tão acariciadas estruturalmente pelo método sincrônico, podem se enfrentar ou se apoiar, às vezes com a mesma palavra, mas a diferença do sentido que fazem está na natureza dos interesses ideológicos colocados em jogo. O problema aí é como o mesmo “vocabulário-sintaxe” possibilita diferentes “raciocínios”⁴⁸. Segundo Pêcheux, esse seria o processo antagonista que a Linguística atual (1975, na época) ignora por objetificar a língua e apagar sua historicidade.

Vale lembrar também que Bakhtin, pouco antes de Pêcheux, já condenava a filosofia para qual a língua era apenas objeto e sistema. Trata-se do Objetivismo abstrato que, a propósito, seu imediato oposto – o Subjetivismo idealista (Humboldt) – também deveria ser descartado pelo psiquismo individual que reclama, o que relega o sentido a uma simples descoberta de percepção individual, particular e pessoal de cada um dos indivíduos que ‘usam’ a linguagem (BAKHTIN, 1997). Neste âmbito filosófico, diversos estudiosos atribuem as concepções saussureanas ao Objetivismo abstrato, ou, em outros termos, mas sob o mesmo legado, ao Empirismo lógico (PÊCHEUX, 2009), ou ainda ao Mentalismo - inserido no Essencialismo (MARTINS, 2001).

Dessa forma, assumimos nossa preferência teórica frente à língua(gem) em conformidade com o que propõe Pêcheux:

[...] o deslocamento conceitual introduzido por F. de Saussure consiste precisamente em quebrar essa homogeneidade entre a prática e a teoria da língua: a partir do momento em que a língua deve ser pensada como um sistema, ela deixa de ser compreendida como tendo função de expressar um sentido; tornando-se um objeto de que uma ciência pode descrever o funcionamento. [...] A consequência desse deslocamento é, como se sabe, a seguinte: o ‘texto’ não pode se maneira alguma ser objeto pertinente para a Linguística, porque ele não funciona – o que funciona é a língua, isto é, um conjunto de sistemas que autorizam combinações e substituições regradas com base em elementos definidos, e os mecanismos mobilizados têm dimensões inferiores ao texto: a língua, como objeto de ciência, se opõe à fala, resíduo não científico da análise. (PÊCHEUX, 1969, p.62)

⁴⁸ Quais fatores condicionam, por exemplo, “árvore” a ter um sentido para um madeireiro e um outro sentido para um ambientalista. É por essa linha de pensamento que à AD (Análise do Discurso) não existem signos, mas significantes cujos efeitos de sentido dependerão, principalmente, da FD (formação discursiva) em que são mobilizados, inscritos.

Para a disciplina que Pêcheux desenvolveria logo em seguida a esta observação ainda de 1969 – a Análise do Discurso – é impossível que um signo, um léxico, carregue em si e por si mesmo seu próprio sentido, seu próprio significado. Aliás, o próprio conceito de texto na AD não é de unidade, mas de superfície discursiva, de materialidade inscrita a partir de formações discursivas dadas e condições de produção específicas atribuídas a cada momento da interpelação ideológica de um sujeito que não é totalmente consciente apesar de agir, trabalhar sobre a língua. (POSSENTI, 2005).

A produção de sentido, nessa perspectiva, não poderia ser explicada somente com a base linguística como objeto de análise. Por isso, Pêcheux desenvolve uma série de instrumentos conceituais para analisar o funcionamento de uma base linguística (signo, sentença, léxico etc.) no todo processual-dialético que é o discurso: “[...] interdiscurso, intradiscurso, efeito de pré-construído e efeito-transverso – introduzidos ao longo desse trabalho e que justamente caracterizam, segundo o que pensamos, a forma da discursividade – não correspondem, portanto, a fenômenos linguísticos.” (PÊCHEUX, 2009, p.235). É a aplicação desses conceitos que permitirão, em uma análise detida, compreender a partir de uma dada asserção (Ela é mulher, mas dirige bem. – por exemplo) como um não-dito (As mulheres dirigem mal.) via pré-construído funciona em certa formação discursiva.

O conceito de interdiscurso é fundamental aqui, pois a compreensão de sua construção por meio do funcionamento conjunto entre articulações de asserções e a constatação de pré-construídos permitirão entender os efeitos de sustentação que, por fim, colaboram sobre os efeitos de sentido no acontecimento das infinitas metáforas. Ou seja, se “[...] o sentido é sempre uma palavra, uma expressão ou uma proposição *por* outra palavra, outra expressão ou proposição [...]” (ibid. p.239) em um processo de *meta-phora* que será exclusivo a cada formação discursiva em que ocorrer, não bastaria categorizar cada signo/léxico, sentença ou texto em busca de um conjunto de leis e regularidades para se explicar a língua, ou melhor, seu acontecimento – a linguagem.

Enfim, para encarar o difícil problema do sentido, urge considerar a linguagem como processo condicionado a fatores específicos de produção que devem ser observados por meio de seu caráter múltiplo e que extrapolam o pretense cercado linguístico: economia (produção, produtos, materiais, o que se faz desses produtos, consumo etc.), ordens e desordens políticas, poderes (legais, jurídicos, e as táticas do

cotidiano – para lembrar De Certeau), interdições, coerções, mas também os tendenciosos incentivos às práticas de atuação sobre o mundo e sobre os demais sujeitos. Trata-se, como diz Foucault (1999), de suspender a soberania do significante, de perceber as vontades de verdade, de restituir ao discurso seu caráter de acontecimento. Ou, para finalizar retomando Pêcheux quando ele diz ser necessário dar trabalho à Linguística (PÊCHEUX, 2009), uma saudável provocação seria interrogar: para quais fins e para quem serve a Linguística sem um comprometimento político evidenciado?

Referências

AUTHIER-REVUZ. (1982) Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: Authier-Revuz, Jacqueline. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 11-80.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8.ed. São Paulo: HUCITEC, 1997.

CARVALHO, Castelar de. *Para compreender Saussure: fundamentos e visão crítica*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes, 1987.

FARACO, Carlos Alberto. Estudos pré-saussureanos. In: MUSSALIM, Fernanda e BENTES, Anna Christina (Orgs.). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. 3 vol. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

FILLMORE, Charles J. Em favor do caso. In: LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro. *A semântica na linguística moderna: o léxico*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 5.ed. Rio de Janeiro: Loyola, 1999.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Teresa Louro Pérez. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ILARI, Rodolfo. O estruturalismo linguístico: alguns caminhos. In: MUSSALIM, Fernanda e BENTES, Anna Christina (Orgs.). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. 3 vol. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

KOCH, Ingedore G.V. *Introdução à Linguística Textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro. *A semântica na linguística moderna: o léxico*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

MARTINS, Helena. Três caminhos na filosofia da linguagem. 2.ed. In: MUSSALIM, F., BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. v. 3. São Paulo: Cortez, 2001.

OLIVEIRA, Roberta Pires de. Semântica. In: MUSSALIM, F. e BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. 3 vol. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

OTTONI, Paulo Roberto. *Visão performativa da linguagem*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

PÊCHEUX, M. A análise automática do discurso (1969). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993, p.61-161.

_____. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* (1975). Trad. Eni Orlandi et al. 4.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

POSSENTI, Sírio. Teoria do discurso. In: MUSSALIM, F. e BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. 3 vol. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística geral*. 2.ed. Trad. Antônio Chelini et al. São Paulo: Cultrix, 1970.

PADRÕES DE BELEZA, GÊNERO E GRAUS DE LETRAMENTO NO DISCURSO DA REVISTA *VEJA*

Dionéia Motta Monte-SERRAT⁴⁹

Leda Verdiani TFOUNI⁵⁰

Fernanda Cristina R. CARDOSO

Roberta Lopes PEREIRA⁵¹

Resumo: A interpelação pela ideologia na capa da revista *Veja* cuja chamada é “Emagrecer pode ser uma delícia – Conflito: ela está de dieta. Ele não”, explicada pela Análise do Discurso (PÊCHEUX, 1988) e pelo Letramento (TFOUNI, 2005) permitem observar formações ideológicas, ao lado de um maior domínio da escrita, atuando como um mecanismo que interdita alguns sentidos e naturaliza outros. A análise da materialidade discursiva dessa capa recai sobre um discurso não-verbal (imagem) e um discurso verbal (textos). Divergências de padrões de beleza para o homem e para a mulher nos levam a deslocar sentidos evidentes para que novas significações surjam.

Palavras-chave: Ideologia. Discurso. Letramento. Sujeito. Polissemia.

Abstract: *One magazine cover, asserting: "Losing weight can be delightful - Conflict: she is on a diet. He is not" is explained through ideological interpellation, a concept present in Discourse Analysis (Pêcheux, 1988) and Literacy theory (Tfouni, 2005), that allows the observation of ideological formations, along with a high literacy degree suggesting mastery of writing skills. The ideology acts as a mechanism that prohibits some senses, while turning others natural. The analysis of the corpus stresses nonverbal (image) and verbal discourse (texts). Differences in standards of beauty for men and women led us from evident senses to new meanings.*

Keywords: *Ideology. Discourse. Literacy. Subject. Polysemy.*

Introdução

A análise de uma capa da revista *Veja* é tomada, por nós, como discursividade sobre a qual utilizaremos conceitos da Análise do Discurso (AD) (PÊCHEUX, 1988) e

⁴⁹ Doutoranda em Psicologia pela FFCLRP-USP, Ribeirão Preto, SP, Brasil, CAPES-BEX 4394/10-0, FAPESP 09/54417-4, di_motta61@yahoo.com.br

⁵⁰ Professora Titular da FFCLRP- USP e pesquisadora do CNPq, lvtfouni@usp.br

⁵¹ Graduandas em Psicologia pela FFCLRP-USP

do Letramento (TFOUNI, 2005) para questionar e tentar interpretar os efeitos de sentido que se produzem nesse conjunto textual composto de materialidade verbal e não-verbal.

Partimos do pressuposto de que, para Pêcheux (op. cit.), o discurso é efeito de sentidos entre interlocutores determinados sócio-historicamente e interpelados pela ideologia. A articulação de alguns conceitos da AD (op. cit.), que faz sobressair o funcionamento do mecanismo que interdita uns sentidos, naturalizando outros, mostra como os sujeitos são interpelados sem que tenham consciência disso.

Formações ideológicas dominantes (FIs) (PÊCHEUX, 1988) na cadeia discursiva produzem um efeito de verdade, ou seja, de que aquela é a única maneira de dizer, e isto faz com que uma classe social predomine sobre outra, levando ao assujeitamento da classe dominada, que, num processo de identificação, abandona seus próprios valores para adotar aqueles que dão mais prestígio. A esse respeito, Pêcheux (1988) ensina que a ideologia é fruto do esquecimento número 1 (esquecimento ideológico), pelo qual o sujeito tem a ilusão de que é a origem do seu dizer; sendo que o que ocorre, na realidade, é que ao falar, ele retoma sentidos pré-existentes. O autor (op. cit.) ensina, também, que sob o esquecimento número 2 o sujeito tem a ilusão de que o que pensa é exatamente aquilo que diz, ou seja, que haveria uma correspondência linear entre pensamento, mundo e linguagem.

Para nossa análise utilizamos, ainda, a teoria do Letramento (TFOUNI, 1992, 2005), que nos leva a refletir sobre o fato de a “estabilidade” e a “transparência” da escrita serem realidades construídas. Com a utilização de paráfrases (que representam o uso do mesmo, a reiteração), e da polissemia (situação em que há uma dispersão dos sentidos) podemos observar, no referido conjunto textual, que a atividade da escrita traz desigualdade na esfera individual e torna naturais as relações de poder.

Nosso objeto de análise para este estudo é uma capa da revista *Veja* sobre emagrecimento que promete ensinar formas agradáveis de emagrecer. Fazem parte dessa materialidade discursiva um discurso não-verbal (a imagem de uma modelo vestida com uma roupa feita de folhas de repolho) e um discurso verbal (“Conflito: ela está de dieta. Ele não.”; “Geladeira magra e geladeira gorda. Decida.”), com destaque para “Emagrecer pode ser uma delícia” (ver figura abaixo). Esse conjunto apresenta divergências sobre como os gêneros “ele/ela” lidam com a questão de emagrecer e veremos mais adiante que a ideologia naturaliza isso diferentemente para o homem e para a mulher. Há, também, a utilização de palavras estrangeiras como “*light*” e “*chefs*”,

que, além de darem uma idéia de sofisticação, materializam a divisão de classes e remetem a uma alteridade além-fronteira, criando uma heterogeneidade onde sobressai o público mais letrado a que a revista se destina, uma vez que é esse público que detém a chave de leitura desse discurso.

Com uma visão discursiva ancorada na idéia de que a língua passa por um percurso histórico e social, as supostas “unicidade” e “transparência” da língua caem por terra, pois esta última estabelece divisões de gênero e de classe social. A língua escrita em especial materializa uma ideologia: “a dominação cultural faz-se principalmente com base na ‘força’, no ‘poder’ e na ‘autoridade’ das práticas escritas” (TFOUNI, 1994, p. 61).

Ideologia e discurso

As teorias da AD (PÊCHEUX, 1988) e do Letramento (TFOUNI, 1992, 2005) aplicadas à capa da revista *Veja* da edição 2154, ano 42, número 21 nos dão a oportunidade de observar o funcionamento da ideologia, o modo como esta mobiliza sentidos no uso da língua e atualiza, para os sujeitos, uma posição ideológica específica para interpretar, interditando outros sentidos possíveis.

A Análise do Discurso (AD), teoria desenvolvida por Michel Pêcheux na França, na década de 60, tem como objetivo estudar o discurso, sendo este entendido como efeitos de sentido entre sujeitos. Essa teoria não tem a preocupação voltada para a gramática, mas para a palavra em movimento, para a prática da linguagem dentro de uma conjuntura sócio-histórica. Como analistas do discurso consideraremos, além do texto escrito da capa da mencionada revista, os processos e as condições de produção da linguagem, a fim de estabelecermos uma relação dessa linguagem com a exterioridade.

Existe uma lógica baseada em uma ideologia subjacente na utilização da linguagem, que constrói certos conceitos de maneira a eliminar o conteúdo concreto, real, para o qual, no entanto, remetem. Manteremos distância do paradigma galileano, positivista, cujas técnicas não conduzem a um estudo da linguagem enquanto tal, e que, com seu aparato conceitual aprisiona o analista a determinados conceitos, fechando a interpretação. Nossa base de estudo está no paradigma indiciário (GINZBURG, 1989), que permite interrogar a transparência da linguagem e redimensionar o sentido por meio do descentramento da noção de sujeito.

Para a AD (PÊCHEUX, 1988), que adota este último paradigma, a materialidade da ideologia é o discurso e a materialidade do discurso é a língua. Na relação fundamental língua-discurso-ideologia, Pêcheux compreende que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia. Esse autor propõe, dentro do quadro epistemológico da AD, a articulação entre a Linguística - tomada a partir do entendimento de que a linguagem é opaca e de que não existe correspondência entre linguagem, pensamento, mundo - e história, de modo a observar a historicidade na língua; observar que o sentido se produz na relação linguístico-histórica. A AD, portanto, não adota a visão de que exista transmissão de informação como algo linear; ela leva em conta o funcionamento da linguagem, que produz e relaciona sentidos e sujeitos afetados pela língua e pela história. Daí a definição de discurso: efeito de sentidos entre interlocutores no contexto sócio-histórico (PÊCHEUX, 1988).

Letramento

A teoria do Letramento (TFOUNI, 1992, 2005) nos permite conhecer o modo de produção dos sentidos na revista *Veja* para além de um “achar”, pois possibilita relacionar o discurso, como efeito de sentidos dos recortes de que tratamos, com a materialidade da língua. É no campo da linguagem que o sujeito se constitui e é, pois, esse campo que permite o estudo do assujeitamento dos sujeitos: “o fato de que haja língua tem a ver com o fato de que haja inconsciente” (MILNER, 1987, p. 42). A teoria do Letramento (op. cit.), ao aproximar a visão discursiva à escrita, desnaturaliza a suposta estabilidade e transparência desta e traz à tona a também suposta autonomia dos leitores da revista quanto à escolha da dieta, quanto à escolha do modelo de beleza a ser seguido. O poder das práticas escritas, segundo Tfouni (2005), está no fato de que este cria uma barreira lingüística que supre “deficiências” em nome de uma língua universal e homogênea. Quando nos distanciamos da forma da linguagem, das regras gramaticais, para nos atermos ao contexto social e histórico dos recortes, emergem outros sentidos possíveis, outras regiões discursivas que significam de outro modo (TFOUNI, 1992, 2005).

A “forma plenamente visível de autonomia” (PÊCHEUX, 1988, p. 159) para escolher a própria dieta, a forma do corpo que se quer ter, mostra-se uma ilusão quando a aproximamos da visão do letramento (TFOUNI, 1992, 2005), ou seja, quando

percebemos que os que dominam a escrita são os sujeitos que ocupam posição de sujeitos mais letrados na sociedade:

A complexidade das formações sociais (e discursivas) produzidas pela escrita determina, na mesma medida, uma complexidade de papéis a serem assumidos pelo sujeito [...] Em uma sociedade altamente letrada, essa distribuição social não homogênea do conhecimento e das práticas sociais organizados pelo letramento garante, de um lado, a participação eficaz dos sujeitos que as dominam, e, por outro, marginaliza aqueles que não têm acesso a esse conhecimento (TFOUNI, 1992, p.104-105).

Tfouni (1992) propõe o letramento como prática social, como um processo sócio-histórico que estuda, num mesmo conjunto, tanto aqueles que são alfabetizados com variados graus de domínio da escrita, quanto os não-alfabetizados. Assim, as práticas sociais da escrita dentro da sociedade têm maior eficácia quanto maior for o grau de letramento do indivíduo, sendo que, para dar conta desses graus, Tfouni (1992, p. 26) desenvolveu a proposta de um continuum, uma linha imaginária onde estariam dispostas as várias posições discursivas disponíveis em uma sociedade letrada.

Para Tfouni (1994, p.61) “a dominação cultural faz-se principalmente com base na ‘força’, no ‘poder’ e na ‘autoridade’ das práticas escritas”. Como a imprensa tem a incumbência, não explícita, de administrar a produção e circulação dos sentidos para formar o “consenso”, a revista *Veja* é, segundo a visão do Letramento, um meio para estabelecer um “mundo semanticamente estabilizado” (PÊCHEUX, 2002), onde todos parecem pensar e agir de igual modo.

O funcionamento da interpretação

Se tomarmos como ponto de partida o fato de que a leitura não é transparente, segundo o entendimento de Pêcheux (1988), poderemos colocar em questão a interpretação: duvidando de um sentido único e “verdadeiro” da reportagem a que nos referimos (como se houvesse uma chave de interpretação), buscaremos a compreensão da produção dos sentidos possíveis que circulam nessa reportagem.

Para essa compreensão iremos trabalhar com conceitos da AD (PÊCHEUX, 1988) como: sujeito, ideologia, interdiscurso, condições de produção, memória, esquecimentos, formações imaginárias, formações discursivas, paráfrase, polissemia, de modo a construirmos nosso dispositivo analítico.

O procedimento de análise por nós utilizado (AD pêcheutiana) toma como princípio o fato de que não existe um sentido único e imutável. A materialidade da língua, os recortes que iremos analisar, possibilitam a observação do sujeito imerso numa dupla ilusão: a de que a origem dos sentidos das palavras está em nós e sob nosso controle. Pêcheux (op. cit.) ensina que, quando dizemos algo, pensamos estar no controle da enunciação das palavras; não nos damos conta de que, ao usar uma palavra, poderíamos usar outra em seu lugar (esse esquecimento é de natureza semi-consciente). O outro esquecimento, número 1 (PÊCHEUX, 1988), é o esquecimento ideológico, inconsciente; por causa dele temos a sensação de que os sentidos das palavras têm origem em nós, mas o que ocorre, todavia, é que os sentidos das palavras são preexistentes e em nós moldados pela ideologia, entrelaçados pela influência da língua e da história.

A relação entre discursos é importante para nossa pesquisa porque “um discurso aponta para outros que o sustentam” (ORLANDI, 1999, p. 39), e, nessa relação, existe um mecanismo, a que Pêcheux (1988) dá o nome de “antecipação”, pois nele o sujeito enuncia segundo a perspectiva (imaginária) daquele que o ouve, dizendo-a de um modo conforme o efeito que quer produzir no seu ouvinte. O sujeito locutor antecipa uma situação e, com base nela, toma certas atitudes. Quando a capa da revista traz palavras como “*chef*” e “*light*”, por exemplo, ela antecipa para quais leitores ela se destina.

A “relação de forças” (PÊCHEUX, 1988) também é interessante para este trabalho, porque “o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz” (ORLANDI, 1999, p. 39). Assim, quando observamos o recorte - “*Conflito: ela está de dieta. Ele não*” -, podemos perceber relações de força sustentando o poder desses diferentes lugares ideologicamente colocados para “Ele” e para “Ela”.

Nos textos em análise, não importa quem enunciou a mensagem empiricamente; importam as condições de produção nas quais ela é enunciada, já que, para a AD, sujeito é efeito de sentido entre interlocutores num contexto sócio-histórico.

Pensando desse modo, podemos identificar a posição que o sujeito enunciador ocupa em relação à imagem que ele tem do seu interlocutor. Isso vai indicar a direção ideológica da formulação dos enunciados. E tudo isso diz respeito ao funcionamento das formações imaginárias (FIs), conceito desenvolvido por Pêcheux (1988), para explicar que o que produz sentido no discurso não é o sujeito que ocupa um lugar

“socioeconômico”, mas, sim, as imagens desse sujeito, que fazem com que ele ocupe posições no discurso.

Interpretando discursivamente a capa da revista Veja

Abaixo, temos a capa referida anteriormente (figura 1: VEJA. Edição 2154, ano 42, número 21)



Procuramos partir do estranhamento da superfície linguística dos enunciados da capa acima para fazer um deslocamento dos efeitos de sentido “transparentes” e “evidentes” que nos são apresentados.

Colocando essa materialidade discursiva dentro do contexto sócio-histórico da revista lembramos, primeiramente, que no site desta circula o *slogan* “VEJA. Indispensável para o país que queremos ser”; ou informações como:

VEJA é leitura obrigatória para quem deseja qualidade de informação, tendo foco total nos consumidores que querem entender o mundo. A

revista traz, semanalmente, os principais fatos e notícias do Brasil e do mundo, elaborados por jornalistas altamente qualificados, para leitores que gostam de estar bem informados (VEJA, 2010).

O fato de o nome da revista Veja estar no imperativo não pode ser desprezado em nossa análise, pois deixa implícita a obrigatoriedade de sua leitura. O nome “Veja” relacionado ao *slogan* “Indispensável para o país que queremos ser”, nos leva, pelos mecanismos de paráfrase e polissemia, a questionar o primeiro, propondo outros nomes para a revista, como, por exemplo: “Opine”, “Olhe” ou “Observe”. O uso de “Veja” indicia não só o predomínio do olhar, que é marcante na sociedade pós-moderna, onde muitas vezes é o *design* ou a cor da mercadoria que determina sua escolha pelo consumidor. Tomando o par “ver/olhar”, podemos considerar que se pode olhar sem ver, ou seja, é possível que o olho esteja dirigido para um objeto sem que o cérebro registre esse gesto. Ao usar o verbo “ver” no imperativo, os editores da revista pretendem impor uma obrigação, uma ordem para o olhar. Seguindo essa ordem, o sujeito é alienado de seu suposto poder de escolha, e vê-se colhido nas malhas da interpelação ideológica: no momento em que se “vê” algo, não há mais escape.

O outro aspecto a ser comentado é o de que, tendo em mente o contexto da sociedade atual, observamos a retomada de um interdiscurso que se refere ao *glamour* e à sedução, visto que o contexto material da foto remete a uma famosa foto da atriz de cinema e símbolo sexual Marilyn Monroe, o que estabelece uma ligação entre a foto e a redução da mulher ao sexo, já observada em muitos outros veículos mediáticos de propaganda (de cerveja, de carro). A vestimenta da mulher (folhas de verdura) procura sugerir que emagrecer está associado com a ingestão de vegetais, como alface, o que evidencia um desprezo pelo aspecto nutritivo e de saúde da dieta. Trata-se aqui de emagrecer a qualquer custo, pois o resultado (adquirir um corpo que atrai sexualmente) tudo compensa.

O recorte “Conflito: ela está de dieta. Ele não” nos leva à voz da ideologia em que o masculino é tomado como parâmetro para estabelecer direitos e deveres com relação ao padrão de beleza: há, claramente, uma isenção da revista com respeito ao peso do homem. Ele não precisa se manter magro, o que leva a um conflito entre ela e ele por causa da dieta, como se essa mudança de hábito alimentar fosse geradora de impasses e crise entre o casal. Outro aspecto a ser comentado é o de que há um direcionamento já estabelecido a respeito de quem deve fazer dieta para manter-se

atraente e sexualmente provocante: a mulher. Esses fatos discursivos são marcados linguisticamente pelo uso do ponto final depois de “ela”, o que marca uma ruptura com o “ele”, que inicia o enunciado seguinte, escrito com letra maiúscula. Essa quebra, marca de heterogeneidade discursiva, pode indiciar quem é responsável pelo “conflito”: “ela”. Desse modo, essas diferenças de gênero, aparentemente tão “naturais” na reportagem da revista, devem ser entendidas no contexto sócio-histórico quanto às expectativas sobre qual o papel da mulher na manutenção de um casamento feliz e equilibrado. Retomam a ideologia do século XVIII, quando a revolução democrático-burguesa tinha de “justificar a desigualdade entre homens e mulheres com fundamento numa desigualdade natural” (COSTA, 2010).

Segundo a teoria da Análise do Discurso (PÊCHEUX, 1988) é pertinente fazer um resgate do contexto histórico-cultural, a fim melhor entendimento da formação ideológica que aí vigora. A sociedade foi construída historicamente a partir da dominação masculina, de uma cultura patriarcal. Devido a isso, foi criada uma representação do feminino na qual a mulher é assujeitada e seu corpo é transformado em objeto. Dessa forma, a ideologia propaga práticas sociais como, por exemplo, a de embelezamento, que produzem efeitos e instituem verdades, em que a mulher se educa e se fabrica para o homem, sendo que este não é tão cobrado por um padrão de beleza. A fetichização da mulher alcança um nível quase absurdo neste caso, pois seu corpo, cuidadosamente “fotoshopado”⁵², se apresenta como algo que existe para ser comido (uma salada, por exemplo).

Outro efeito de sentido a ser observado é o da produção de sentidos provocada pelo uso de certas palavras estrangeiras como “*light*” e “*chefs*”. O recorte “as receitas *light* de 7 *chefs* consagrados” supõe um nível de letramento acima da média para ser interpretado, não só pelo uso de palavras de outra língua (fato que cria uma situação de diglossia, que, por si só, já é geradora de conflitos, pelo fato de instalar uma heterogeneidade, além da polissemia), como também pela sintaxe em estilo telegráfico (que caracteriza as “chamadas” ou manchetes): há nesse enunciado o predomínio da elipse, e esse estilo faltante requer que o sujeito consiga preencher as informações ocultas, o que pode ser tarefa fácil para quem está familiarizado com a norma culta de escrita, mas não para quem é marginalizado dela. O efeito de sofisticação criado pelo

⁵² Imagem retocada por recursos do *photoshop*

uso de palavras em inglês e em francês sugere, ainda, outro mapa da direção da ideologia: uma relação de assimetria entre sociedades dominantes e dominadas, e, em última análise, entre ricos e pobres. A cartografia das desigualdades sociais jaz na base desse discurso, que é “para ver” somente; “comer” é outra questão.

O enunciado “Geladeira magra e geladeira gorda. Decida” instala um lugar de interpretação que antecipa a posição do sujeito-leitor de que ele seria livre para fazer opções, tomar decisões, quando, de fato, existem somente duas possibilidades de escolha, exclusivas entre si (trata-se de um “ou/ou”, e não de um “ou/e”). Deve-se enfatizar também o uso da metáfora “geladeira” para substituir o corpo humano, produzindo uma fetichização característica da sociedade de consumo.

Em “o que as magérrimas famosas não contam” também existe uma retomada da questão do padrão de beleza imposto às mulheres. Fica implícito que nesta revista haverá alguma revelação que não há em outros veículos de comunicação. Além disso, “magérrimas” pode representar tanto magra em exagero quanto algo positivo pelo superlativo, algo como “mais do que magra”, por exemplo, magra e “linda”. Nesse caso a palavra “famosas” remete a um padrão explícito de beleza, já que elas, como foco da mídia, servem para propagar esses ideais. De todo modo, cria-se uma ilusão de que existe um “segredo” ainda não revelado, que somente o será para quem comprar a revista.

Em “emagrecer *pode* ser uma delícia” o verbo “pode” pressupõe que geralmente emagrecer não é gostoso e a revista dará alternativas que tornem o emagrecer algo agradável, como se fosse tirado o pesar, a dificuldade da dieta. Além disso, a palavra “delícia” vem vinculada ao comer e ao prazer que se pode extrair disso, o que se relaciona com o trecho “as receitas *light* de 7 *chefs* consagrados”. Note-se, ainda, a polissemia de “poder”, que tanto pode ser um modalizador epistêmico (exprimindo dúvida), quanto um deontico (exprimindo permissão). Tal polissemia faz com que emagrecer adquira uma força ilocucionária e perlocucionária que extrapola as fronteiras do dizer, pois constrói um sujeito onipotente, dono de suas decisões e escolhas, e o emagrecimento como algo dependente somente dessas escolhas.

A sequência discursiva “geladeira magra e geladeira gorda. Decida” indica que a decisão a ser tomada depende de apenas dois caminhos. Dado o contexto linguístico e de situação do material discursivo como um todo, não resta dúvida de que a escolha já

está pré-determinada pela ideologia: o leitor deve optar pela geladeira magra. O “decida” induz à escolha da geladeira magra pela ideologia e parece uma opção radical que os leitores devem fazer. Portanto, o uso do termo “escolha” induz a uma ilusão própria da sociedade de consumo: o sujeito pensa poder escolher, quando, na verdade, há somente uma opção possível. Ademais, a metáfora “geladeira magra ou gorda”, na verdade, nos faz pensar diretamente na pessoa magra ou gorda, remetendo ao padrão de beleza, o que influi na decisão.

Em “como pensar magro”, a revista promete ensinar uma receita que é chave para todo o processo de perder peso. O “pensar” cria um efeito de sentido de que as ações a serem tomadas para emagrecer se originam no intelecto do sujeito, de onde se derivaria a visão de que quem é magro “sabe pensar”, enquanto quem é gordo “não sabe”. O que ele não sabe, de fato? A sugestão do enunciado é que o sujeito é dono de seu pensamento; controla-o e utiliza-o para decidir. A ideologia, que atua de maneira inconsciente sobre as escolhas do sujeito (conforme ao esquecimento nº 1), faz supor que esse sujeito dotado de vontade e livre-arbítrio pode mudar o seu pensamento para atingir objetivos; parece extrapolar o ato de tomar decisões que levam ao emagrecimento. Em nenhum momento, no entanto, razões e/ou riscos de saúde são invocados, o que leva a crer que a racionalidade do sujeito estaria voltada para padrões de beleza, para aquilo que é desejado e valorizado como corpo atraente.

Conclusão

Em nossa articulação do corpus com a teoria da Análise do Discurso de Pêcheux (1988) e com a teoria de letramento de Tfouni (2005), pudemos duvidar do sentido óbvio, e resgatar ideias que estão para além da superfície linguística. Pudemos observar como a formação sócio-histórica dá origem à ideologia e aos seus preceitos de assujeitamento, padrão estético-corporal, enfim, pudemos desvendar sentidos articulados com a ideologia da classe dominante. Em nossa análise, desenvolvemos um estranhamento que permitiu deslocar sentidos, fazendo surgir daí novas significações. A forma material da História encontra-se na língua, e o sentido se produz nessa relação linguístico-histórica. Para Pêcheux (1988), a relação discurso-sujeito é fundamental, pois não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. Assim, o discurso é

efeito de sentido entre interlocutores (sujeitos) determinados sócio-historicamente e interpelados pela ideologia; esta, por sua vez, naturaliza a luta de classes por meio dos discursos. Faz-se necessário, então, duvidar do sentido óbvio. Uma das formas de fazer isso, que foi apontada neste artigo, seria considerar que existem diferentes graus de letramento e, portanto, de participação/exclusão nas práticas letradas (especialmente as escritas). Para quem esse discurso que relaciona emagrecimento com beleza e sedução se dirige? Primeiramente, para as mulheres, criando a ilusão de que o gênero feminino é fútil e preocupado com a aparência, tentando sempre obter um corpo ideal, além de reificar esse corpo, apresentando-o visualmente como algo “para ser comido”. Em segundo lugar, para aqueles que sabem ler, e conseguem interpretar códigos quase secretos, como é o caso do uso de palavras de outras línguas, fato que requer um grau de letramento bastante elevado. Desse modo, por trás da aparente boa intenção em melhorar a vida das pessoas (mulheres), esse discurso conserva e propaga a divisão entre gêneros e o predomínio do homem sobre a mulher, além de efetuar outra divisão, entre aqueles que têm a chave para interpretar as metáforas e diglosias presentes na reportagem.

Referências

COSTA, J, **A construção cultural da diferença entre os sexos**. Disponível em http://jfreirecosta.sites.uol.com.br/artigos/artigos_html/construcao_cultural.html. Acesso em 28 de maio de 2010.

GINZBURG, C., **Sinais: raízes de um paradigma indiciário**, In **Mitos, emblemas e sinais**, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MILNER, J-C, **O amor da língua**, Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

ORLANDI, E, **Análise do Discurso: Princípios e Procedimentos**, Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M., **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**, Campinas: Ed. Unicamp, 1988.

_____. **O Discurso: estrutura ou acontecimento?** 3. ed., Campinas, SP: Pontes, 2002.

TFOUNI, L, **Letramento e analfabetismo**. Tese de Livre-Docência, FFCLRP-USP, Ribeirão Preto, 1992.

_____. A escrita: remédio ou veneno? In AZEVEDO, M. A.; MARQUES, M. L. (orgs.), **Alfabetização hoje**. São Paulo: Cortez, p 51-69, 1994.

_____. **Letramento e alfabetização**, São Paulo: Cortez, 2005.

VEJA. Edição 2154, ano 42, número 21. Disponível em <http://www.abril.com.br/revistas/>. Acesso em 28 de maio de 2010.

CALVINO E ORLANDO FURIOSO: OS DESVARIOS D' OS NOSSOS ANTEPASSADOS

Jaqueson Luiz da SILVA⁵³

Resumo: Propõe-se nesse estudo uma análise que perscrute a leitura que Calvino, na trilogia *Os nossos antepassados*, faz de *Orlando Furioso* de Ariosto, tornando-o referência poético-retórica de sua ficção, estrutural, portanto, operando sua concepção de clássico; e, dessa forma, como tantos outros autores do século XX, ressoa os séculos XVI e XVII.

Palavras-chave: Calvino. Ariosto. *Orlando Furioso*. Poética. Retórica.

Abstract: In this study, we offer an analysis that scrutinizes the reading that Calvino, who, in the trilogy *Os nossos antepassados*, does about *Orlando Furioso* by Ariosto, making him a poetic-rhetoric reference of his fiction, structural, therefore, operating his conception of classic; and, thus, as many other authors from the 20th century, resounds the XVI and XVII centuries.

Keywords: Calvino. Ariosto. *Orlando Furioso*. Poetic. Rethoric.

No prefácio escrito em 1960 à edição da trilogia *Os nossos antepassados*, Italo Calvino descreve a gênese dos romances que a compõem - *O barão nas árvores* de 1951, *O visconde partido ao meio* de 1956-57 e *O cavaleiro inexistente* de 1959 – ensaiando uma possível interpretação dos textos. Entretanto, ao final do mesmo prefácio, permite que “livre” o leitor possa fazer de sua experiência a leitura das três histórias (CALVINO, 1997, p. 19). É mais ou menos esta liberdade permitida que guiará o desenvolvimento da questão que propomos como interpretação, contudo lançando mão das próprias considerações do autor como viés do nosso ensaio.

Começemos por algumas noções de clássico propostas por Calvino. Seriam obras formativas cujas leituras efetuadas na juventude modulariam as experiências futuras, fornecendo modelos, valores e paradigmas de beleza, tornando-se lugares de

⁵³ Doutor em Teoria e História Literária pelo IEL/UNICAMP. Professor de Literatura Portuguesa e Teoria Literária do curso de Letras e de Literatura no curso de Pós-Graduação *lato sensu* em Literatura no UNIANCHIETA/Jundiaí e de Língua Portuguesa da FACECAP/Capivari. jaqueson@ig.com.br

influência quando revisitadas na vida adulta (CALVINO, 1993, p. 10-11). Não tomaremos esta afirmação como testemunho do autor, pois talvez não seja possível precisar quais e quando foram feitas as leituras que possivelmente conformaram sua escrita. A noção que se busca aqui é tanto mais de inscrição, quer dizer, mais do que insistir no aspecto historicizante em que se deu a escritura, importa, sem contudo nos esquecermos do tempo, pesquisar os lugares em que estão inscritas as referências de Calvino em sua trilogia. Desse modo, quando lemos *Os nossos antepassados*, é possível evidenciar os modelos, os paradigmas estéticos e lugares de referência da criação literária de Calvino. Segundo Jean-Baptiste Para e Roger Bozzetto, entre seus autores eleitos estão alguns dos chamados ícones da literatura italiana: Dante, Galileu Galilei e Ariosto. Deste último, interessa ao autor a ficção arborescente do *Orlando Furioso* (PARA e BOZZETTO, 1997, p. 3-4). A eleição destes autores como principais das leituras do autor confirma o que o mesmo diz quase ao fim das suas definições do clássico:

Agora deveria reescrever todo o artigo, deixando bem claro que os clássicos servem para entender quem somos, e aonde chegamos e por isso os italianos são indispensáveis justamente para serem confrontados com os estrangeiros, e os estrangeiros são indispensáveis exatamente para serem confrontados com os italianos (CALVINO, 1993, p. 16).

Nesse sentido, Calvino é clássico, porque se tornou exemplo *a posteriori* de suas próprias definições, mas também porque algumas de suas referências incutidas em sua criação ficcional são clássicas da mesma maneira; as mesmas características dos autores que compuseram suas obras neste período estão presentes em seus textos: o senso de equilíbrio, de congruência entre os meios estilísticos, a agudeza (BERARDINELLI, 1999, p. 106). Seria o mesmo que pensou Borges sobre Kafka e seus precursores: caso não tivesse escrito o que escreveu nunca se saberiam deles (BORGES, 2007, p. 129-130). Entretanto o processo de escrita de Calvino não pode ser considerado mera imitação de recursos estilísticos de autores exemplares da literatura italiana. Haveria em seus textos uma espécie de aproveitamento, reordenamento dos aspectos estéticos e temáticos de obras como o *Orlando Furioso*, por exemplo, e a inevitável referência ao *Quixote* de Cervantes com *O cavaleiro inexistente* em uma espécie de quiasma: como se o cavaleiro do XVII fosse um corpo desvairado e o cavaleiro criado no XX, posto que vivido durante a regência de Carlos Magno, uma consciência sem corpo, desvairada,

portanto. Talvez seja neste sentido que, paradoxalmente, Calvino seja pós-moderno, como podem pensar alguns - sem adentrar na espinhosa querela conceitual -, servindo de exemplo para outros movimentos um pouco goliardamente decompostos das neovanguardas, como afirma Alfonso Berardelli (op.cit., p. 106). Buscar refletir este reordenamento operado por Calvino a partir do *Orlando Furioso* de Ariosto, especificamente, é a proposta deste trabalho, pois, como ficará exposto, é evidente a presença desta obra em *Os nossos antepassados*.

Metodologicamente, posto que comparemos, não serão acionadas ferramentas da teoria da Literatura Comparada, em que são discutidos conceitos como influência, paródia, intertextualidade, etc, o que nos situaria na esteira de uma certa aplicabilidade em que os conceitos possam explicar os modos do fazer ficcional de Calvino. Não ignoramos que a comparação entre textos de datas tão distantes, mas de cultural familiaridade tão premente suscite discussões no sentido de evidenciar a literatura como saber histórico, teórico e crítico. É possível que venhamos ora ou outra despreziosamente operar com procedimentos que deem à vista com estes conceitos, mas o interesse maior é trabalhar com as próprias pegadas deixadas por Calvino nos comentários que fez de sua própria obra, verificando nos procedimentos ficcionais os elementos eleitos da leitura feita de Ariosto que figuram na composição da trilogia.

Nesse sentido, entendemos que os conceitos operariam segundo um modo de pensar retórico-poético no saber próprio do escrevente Calvino, mais do que preexistentes e transcendentais, num saber supostamente “científico” daquele que analisa o texto. O pensamento de Gérard Genette (1968, p. 369) ampara nossas percepções quando supõe o fazer crítico intrínseco ao próprio fazer estruturalista e desse modo literário, no conceito de *bricolage* estabelecido por Lévi-Strauss. O fazer crítico e, mesmo o ficcional, é uma atividade de arranjo, também nas palavras de Barthes (1982, p. 52-53). Não se trata, entretanto, de formalismo ou simples descrição de estruturas, mas em como Calvino está para Ariosto assim como Ariosto para Calvino. Novamente Borges. Desse modo, qualquer tentativa de leitura estruturalista necessariamente obriga a uma leitura retórico-poética em um inevitável e infinito movimento sincrônico de tópicos e referências, uma vez que a ação estruturalista é uma ação retórica que remeteria ao saber retórico e poético antigos já imiscuídos no XVI e XVII, principalmente. Perpassam-se nesse estudo apenas alguns aspectos, como que uma

apresentação apenas, uma vez que este tipo de texto é breve, contudo a matéria é ampla e pode render uma crítica de maior fôlego.

Observar a leitura de Calvino é possível, pois como aponta Leila Perrone-Moisés, podemos considerá-lo um escritor-crítico, cuja crítica é parcial por estar vinculada à própria experiência criadora (1998, p. 143); bem provável é que a autora faz sua consideração a partir do que se lê no ensaio “A Estrutura do *Orlando*” presente em *Por que ler os clássicos*. A frase “*Orlando Furioso* é um poema que se recusa a começar e se recusa a acabar”⁵⁴ nos remete à afirmação de que “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1993, p. 11). Para Calvino, *Orlando Furioso* é um clássico em todos os seus sentidos e cuja classificação não se prende a nenhum preceito ditado na época em que foi composto⁵⁵. Todavia, na interpretação que faz da estrutura da epopeia, é possível notar comentários e descrições que reconhecemos em definições da poética antiga e quinhentista.

Quando afirma que *Orlando* não tem fim por causa da dilatação infinita dos episódios (CALVINO, 1993, p. 69), reconhece-se imediatamente o preceito aristotélico acerca dos episódios da epopeia. A ação é apenas uma como na *Odisseia*, por exemplo, cuja unidade reside no fato de um homem, perseguido por Poseidon, vagar muitos anos por terras estranhas e que ao regressar para casa, depois de se dar a conhecer, destrói os pretendentes de sua mulher que consumiam os seus bens e buscavam atrair seu filho; tudo o mais que se conta são episódios (ARISTÓTELES, 1973, XVII, 104, p. 459). No caso de *Orlando*, a peregrinação de um infeliz paladino de Carlos Magno que se vê absorto nos desvarios causados pelos transportes do amor; da mesma forma, tudo o mais são episódios. Mais precisamente, esta poesia poderia ser analisada no rol dos *romanzi*, que da mesma forma que a épica imita uma ação ilustre; não há diferenças específicas entre elas; se há, são “acidentais”: a épica baseia-se na maior parte em acontecimentos históricos, enquanto os *romanzi* fundam-se essencialmente em ficções. As tais diferenças que poderiam haver entre elas pertencem à eleição do poeta, ou seja,

⁵⁴O sentido desta afirmação, como posteriormente afirma Calvino, também reside na própria composição da epopéia *Orlando Furioso*, pois ela seria a continuação de uma outra que se intitula *Orlando Innamorato*. *Por que ler os clássicos*, op.cit., p. 67. Sobre a composição do *Orlando Furioso* Cf. GHIRARDI, Pedro Garcez. Introdução in *Orlando Furioso*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002, p. 9-47.

⁵⁵ Ponto de vista confirmado pelo tradutor da edição brasileira de *Orlando Furioso* na qual nos amparamos Pedro Garcez Ghirardi (op. cit., p. 28).

disjuntivas poéticas⁵⁶. É nesse sentido que Calvino afirma que *Orlando* é um livro único em seu gênero, um universo em si mesmo e que pode ser lido sem fazer referência a nenhum outro livro (CALVINO, 1993, p. 69). Ariosto operaria nas disjuntivas poéticas e não nas geometrias rígidas do gênero. Nestas disjuntivas, Calvino esteve atento.

Podemos afirmar que a ficção de *Orlando* é aquela que se torna cada vez mais distante do real - entende-se natureza física e dos homens - um universo em si mesmo como o próprio Calvino afirmou. Leila Perrone-Moisés sublinha que este é um dos valores dos escritores-críticos buscado na eleição dos seus cânones: a *exatidão*. Uma exatidão que não está ligada à Verdade, mas a uma verossimilhança produzida pela própria linguagem poética (1998, p. 157).

Dessa forma, como *romanzo*, ou seja, épica cavaleiresca em verso, o verossímil consiste na luta do herói que não luta contra inimigos pela posse de reino e mulheres, mas na luta entre a submissão e o perecimento a um *amor heroico* que atinge as almas de linhagem mais nobre, ou seja, dos heróis (MUHANA, op. cit., p. 159). Para ser mais exato, os desvarios que as enfermidades deste amor causam: a loucura tematizada e centro de um epopeia no século XVI, bem como dos episódios que o circundam, paradoxal ética e esteticamente aos preceitos da poesia clássica virgiliana então vigentes. Por vezes, *Orlando* foi classificado como poesia fantasiosa, contraposta à verossimilhança histórica de *Jerusalém Libertada* de Torquato Tasso. Contudo é a loucura e a relação entre verossímil e verdade, aparência e realidade que irão tornar a epopeia de Ariosto única, por isso, clássico e modelo, para Calvino, exigindo uma leitura e análise que superem a simples averiguação de procedimentos poéticos (GHIRARDI, 2002, p. 29-31).

A discussão entre razão e loucura é algo presente nos escritos do século XVI. O exemplo mais célebre é o *Elogio da Loucura* de Erasmo de Rotterdam. Assim como a morte, é um tema que ratifica a noção do paradoxo da existência humana: a loucura como o outro lado da razão, uma desrazão; a reflexão sobre a loucura, diferente da que se faz do sentido de morte que, como necessidade, evidenciava o nada a que o homem estava reduzido, trouxe o sentimento de que o nada era a própria existência humana (FOUCAULT, 1997, p. 16). A loucura, de certa forma é intrínseca ao humano; produz figuras absurdas: elementos de um saber difícil, fechado, esotérico, cujo centro é a

⁵⁶Adma Muhana comentando *Discorsi dell'arte poetica* de Torquato Tasso in *A epopéia em prosa seiscentista*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997, p. 25.

parvoíce inocente do louco, inacessível, em sua totalidade, ao homem racional (Idem, p. 20-21).

Nos moldes de Erasmo, a loucura será pensada como tudo o que há de avesso no humano, principalmente o que nele há de vicioso; por outro lado, os bens que pode trazer e o modo como governa o mundo são frutos das fraquezas, sonhos e ilusões que afeciona o corpo e a mente. A *Philautia* é uma dessas ilusões, que, como irmã e colaboradora da *Stultitia*, cria o apego a si mesmo como primeiro sinal de loucura, pois é pelo fato de o homem apegar-se a si próprio que ele aceita o erro como verdade, a mentira como sendo a realidade, a violência e a feiúra como sendo a beleza e a justiça (ERASMO, 2000, XXII, p. 24). A ilusão seria a grande engrenagem do mundo. Nele, todas as coisas seriam aparência de verdade da qual o homem descobre somente o avesso (FOUCAULT, op. cit, p. 31).

O engano de Rogério quanto à bela feiticeira Alcina, cujo quadro segue os preceitos da pintura, seria verossimilhança produzida pela razão do avesso que faz parecer no outro o amor que se tem por si próprio, um espelhamento:

Sua pessoa era tão bem formada
 Quanto as que fingem magistras pintores;
 A longa cabeleira ia trançada:
 Ouro não há que a vença em resplendores;
 Avivavam-lhe a face delicada
 De rosas, lírios congraçadas cores
 E a fronte alegre e linda, de marfim,
 Ao rosto dava inigualável fim (*Orlando Furioso*, VII, 11, p. 180).

Contudo tal beleza não passa de engano produzido pela cosmética, desmascarada por Bradamante, que busca resgatar seu amado Rogério, e pela maga Melissa, cujo principal dever é dispor meios para se fugir das miragens. Com um anel que vence toda natureza de encanto, Melissa, na figura de Atlante (uma espécie de tutor do enganado paladino) aparece a Rogério, que então estava absorto nos falsos encantos de Alcina e lhe revela a busca incessante e amor devotado de Bradamante. O cavaleiro, envergonhado e mudo, livra-se da ilusão que caíra obstinado no seu princípio de proteger donzelas indefesas de criaturas infernais: uma espécie de *Philautia*,

conhecimento de si mesmo que não deixa vislumbrar a verdade das coisas senão sua aparência⁵⁷:

Rogério estava envergonhado e mudo,
 A olhar o chão, sem ter que redargüir;
 A maga lhe enfiou no dedo miúdo
 O anel, e o fez em si por fim cair
 Então Rogério se inteirou de tudo
 E tal vexame entrou logo a sentir
 Que, contente, mil braças se enterrara
 Para que ninguém mais lhe visse a cara (*Orlando Furioso*, VII,
 65).

Assim lhe aparece a primeira aparência da feiticeira Alcina, por quem amor intenso devotara e que agora lhe causa horror e abjeção:

Meteu-lhe horror, inda que o amor foi tanto;
 Nem vos pareça estranho ocorrer isso,
 Que foi o amor forçado pelo encanto,
 E com o anel desfez-se-lhe o feitiço.
 Mostrou também o anel que tudo quanto
 Tinha Alcina de belo era postiço:
 Tudo postiço, da cabeça aos pés;
 Ficou-lhe a escória; o belo se desfez (*Orlando Furioso*, VII, 70).

Concordamos com Pedro Garcez Ghirardi (op, cit., p. 30) quando afirma que Ariosto buscou insinuar com este episódio, não a verdadeira beleza, o ideal clássico, o que nos leva ao *eidê* platônico, como pensaram alguns estudiosos, mas sim o diálogo entre aparência e verdade, a dissimulação de uma feiúra decrépita que se esconde sob desvarios e delírios, como o caso de Rogério que estava tomado por uma forma de encanto, consequência de uma desmesura da feiticeira Alcina do *eikon* aristotélico.

⁵⁷As oitavas 2, 3, 4, 5, 6 e 7 do canto VII são ilustrativas desta espécie de *Philautia* em que Rogério vence a feiticeira Erifila, criatura horrenda, que falsamente representava ameaça a Alcina e armadilha para

Entretanto, de modo diferente à loucura que se apresenta no encômio efetuado por Erasmo, a intenção de Ariosto é a de querer destruir o engano causado por esta espécie de loucura; destruí-la parece ser a atitude mais sensata; um exemplo, quando a fúria de Orlando aplaca-se depois de seu juízo ser encontrado por Astolfo na Lua⁵⁸.

Depois de muito vaguearmos, tal como em uma *stultifera navis* por alguns aspectos dos sentidos de loucura do Quinhentos, principalmente no *Orlando Furioso*, é hora de nos centrarmos em Calvino, quer dizer, se há em seu *Os nossos antepassados* um reordenamento da questão da loucura e o diálogo entre aparência e verdade, existência e não existência que, como parcialmente vimos, parece ser o centro da epopeia de Ariosto. Aliaremos esta discussão aos aspectos ficcionais adotados por Calvino.

Podemos dizer que, como observa Leila Perrone, o *Orlando Furioso* aparece nas escolhas de Calvino por que sua narrativa poderia ser classificada como leve, rápida, exata, visual e múltipla, como Voltaire, Diderot, Stendhal e Borges (op. cit., p. 152). As oitavas ariostescas são dotadas de velocidade baseada em uma descontinuidade rítmica; para Calvino, “naturalmente, com tais volteios da estrofe, Ariosto joga do modo que lhe é próprio, mas o jogo poderia tornar-se monótono sem a agilidade do poeta ao movimentar a estrofe (...) criando enfim uma sucessão de planos, de perspectiva da narração” (1993, op. cit., p. 71).

A trama principal, como já vimos, é a peregrinação de Orlando apaixonado e conseqüentemente transtornado por Angélica a que paralelamente se desenvolve a trama dos amores adiados de Rogério e da guerreira cristã Bradamante. Contudo as duas tramas se entrelaçam ao redor do tronco mais propriamente épico do poema: o desenrolar da guerra entre o imperador Carlos Magno e o rei da África Agramante. Existem outras narrativas paralelas que são organizadas pela epopeia por meio de um estratagema narrativo: o palácio do mago Atlante. Pela impossibilidade material de desenvolver ao mesmo tempo um grande número de histórias paralelas, o poeta retira algumas personagens para serem postas em cena em momento oportuno: preceptiva máxima da novela. As personagens, sequestradas pelo mago, desaparecem neste palácio

que cavaleiros desavisados caíssem em seus encantos.

⁵⁸ No *Elogio da Loucura*, o tema da vida como teatro parece ilustrar o sentido de ilusão que a loucura produz no mundo, sustentando a vida dos homens. O mundo seria um teatro em que os homens representariam papéis que, de antemão, seriam entregues. Portanto, assim, como no teatro, cada um representa segundo a máscara que veste. Tirada esta máscara, cai-se a ilusão e toda a obra se estraga, pois era a fantasia, a pintura no rosto que encantavam os olhos. *Elogio da Loucura*, op.cit., cap. XXIX, p. 31.

encantado, as quais reunidas aí pelo “poeta-estratego” são depois dispersas de modo a darem continuidade ao fio narrativo dos episódios (Idem, p. 74).

Nas três histórias da trilogia, é possível observar este processo combinatório da narrativa. O *Visconde partido ao meio* possui um esquema narrativo novelesco. Seu enredo estrutura-se no vagar de um homem que por causa de uma espécie de *Philautía* arremete-se contra as armas dos Turcos, partindo-se em dois com o impacto de uma bala de canhão, e as ações que essas partes resultantes efetuam segundo suas essências. Essa *Philautía* é assim dita pelo narrador:

Meu tio se achava então na primeira juventude: a idade em que os sentimentos se misturam todos num ímpeto confuso, ainda não separados em bem e mal; a idade em que cada experiência nova, também macabra e desumana, é toda trepidante e efervescente de amor pela vida (CALVINO, 1997., p. 24).

Ao redor do protagonista, Medardo, temos figuras alienadas como o artesão Pedroprego e o médico Trelawney, coletivos, como os huguenotes e os leprosos, a camponesa Pamela e seus pais, cujas ações são resultados de suas reações frente aos atos insanos dos dois viscondes. Como adverte Calvino, ao escrever tal história, não estava pensando no bem e no mal, mas na divisão ao meio. A fúria do Medardo cruel pode ser caracterizada como o extremo da loucura, a demência desencadeada das fúrias dos infernos como descreve a própria loucura (ERASMO, op. cit., XXXVIII, p. 44). E o Medardo bom, seria o seu inverso, ou seja, o homem em seu estado beatífico, racional (?). Se atentarmos para as reações das “vítimas”, essa bondade seria uma outra espécie de demência, que faz ver o mundo pela sua falsa beleza, em que tudo é bom, e belo, assim como o engano de Rogério pela postiça beleza de Alcina no canto VII do *Orlando*. Do mesmo modo que a maldade violenta do cruel visconde é inconveniente, a bondade sem limite do outro exaspera. O que parece oposição, nada mais é que lados de uma mesma essência. O resultado é uma combinação de aspectos épicos, trágicos e cômicos na ficção de uma novela. Da mesma forma que Ariosto, Calvino opta por destruir a ilusão com que os dois Medardos veem o mundo: sujeito à correção para um, sujeito à caridade ao outro. Ao final, os dois são reunidos tornando o protagonista um homem sábio, ou seja, cheio da razão. Calvino seguindo Ariosto, em uma impossibilidade platônica da ideia, da transcendência, prefere a imanência, o homem em si organizado em bem e em mal, a essência que tem em si o seu acidente, como Aristóteles; mais ou menos como o homem estrutural de Barthes (1982, p. 55):

Assim, meu tio Medardo voltou a ser um homem inteiro, nem mau nem bom, uma mistura de maldade e bondade, isto é, aparentemente igual ao que era antes de se partir ao meio. Mas tinha a experiência de uma e de outra metade refundidas, por isso devia ser um sábio (CALVINO, 1997, 10, p. 111).

O barão nas árvores, como mesmo afirma o autor, é a narrativa de “uma pessoa que se impõe voluntariamente uma regra difícil e a segue até as últimas conseqüências, pois sem esta não seria ela mesma nem para si nem para os outros” (CALVINO, 1997, p. 13). Também uma espécie de desvario? A interpretação básica seria a fuga das relações humanas, da sociedade, da política, o poeta exilado da República platônica, ou o filósofo nela solitário. Mas, para Calvino, as peripécias do jovem Cosme, nas árvores, é a narrativa de alguém que quer estar ausente com os outros. Não seria mais ou menos esta a posição do louco no pensamento em que se insere um texto como o *Orlando Furioso*? O sentido mesmo de alienação? Como já expomos, segundo o pensamento de Foucault, a loucura seria um saber difícil, fechado e esotérico acessível somente a quem o possui. Não somente a personagem central estaria fechada em si mesma, ao mesmo tempo em que observa os outros, buscando compreendê-los; as personagens secundárias também seriam solitárias, mesmo estando inseridas no coletivo, cujo tronco de suas ações, para utilizar uma figura apropriada, é o estar ausente da protagonista.

Consideramos, portanto, *O cavaleiro inexistente*, a ficção mais bem acabada deste sentido que estamos tentando atribuir à criação literária de Calvino. Não é necessário analisar aspectos como lugares, ações, nomes, pois é por demais evidente a relação com o *Orlando Furioso*. O que fica diante dos olhos é a semelhança do estratagema narrativa. Várias narrativas paralelas que se entroncam na história de um ser provido de consciência e desprovido de essência. Agilulfo não existe como ser humano convencional, embora seja obstinadamente decoroso, portanto não possui maldade nem bondade como Medardo. O que possui são princípios, que os caracteres de seu paramento de paladino obrigam que cumpra. Ele é paladino porque salvou em tempos remotos a dignidade de uma donzela.

Então, se Agilulfo é apenas um caráter fornecido por uma instituição, o exército de Carlos Magno, ele é incapaz, ou melhor, não pode ser tomado pelos furores humanos. Mais do que em qualquer outra personagem de Calvino, nele não se vê subjetividade, porém, *topoi*. Podemos dizer que Agilulfo desenha-se como a ideia e, como se vê no desenvolvimento da narrativa, impossibilitada de existência, quando se descobre que o

que o sustinha era uma ficção, uma verossimilhança produzida no engano do amor-próprio: a chancelaria (paradoxalmente, não seria possível ficção mais humana!). Assim sua presença não existente é motivo para que Calvino desenvolva outras personagens, que ao contrário do paladino, são suscetíveis aos mais arrebatados desvarios: o enlouquecimento coletivo ou a grande comédia do mundo. A grotesca presença de Gurdulu seria um contraponto a Agilulfo, baluarte do decoro, da conveniência, do dever, do artifício da razão; o seu Sancho - aqui outra vez nos toma o *Quixote* - uma existência privada de consciência, pura matéria viva e desarrazoada condição humana: a própria natureza. É a figura mais óbvia da demência, que diferente da demência de Orlando, é aquela que nasce toda vez que uma doce ilusão liberta a alma de seus penosos cuidados, e lhe restitui as várias formas de vontade (ERASMO, op. cit., XXXIII, p. 44). O episódio da sopa é exemplar. Gurdulu funde-se com a sopa, tudo passa a ser sopa, ao modo daqueles que confundem uma sinfonia com o zurrar de um burro (Idem, Ibidem, p. 45):

Agora Gurdulu estava prisioneiro na marmita virada (...) estava encharcado de sopa de repolho da cabeça aos pés, manchado, gorduroso, e além disso sujo de fumaça. Com o caldo que lhe escorria sobre os olhos, parecia cego e avançava gritando: “Tudo é sopa!” (CALVINO, 1997, 5, p. 411).

Não é necessário aqui que se façam análises demoradas para dizer que as personagens de lá se repetem cá, ou seja, Calvino os saca de Ariosto para reordená-los em sua ficção. O furor jovem de Rambaldo que busca a vingança contra o assassino de seu pai, também parece representar uma espécie de loucura, como o de Orlando: destrutiva e comungada com o furor amoroso por Bradamante. Este furor efetuado, ou seja, a vingança, provaria para o jovem guerreiro a sua existência atormentada como a do jovem Hamlet. Da mesma forma, Torrismundo não está isento das figuras da loucura. Sua genealogia nobre mais parece fruto de um desvario cuja existência depende da existência do próprio paladino inexistente, ou seja, do feito que o faz permanecer dentro de uma armadura. Por fim, temos Bradamante, cujo amor se realiza em algo que não existe. Profunda estultice. Contudo, quando tais personagens parecem resolvidos em suas loucuras, a consciência do cavaleiro também desaparece, como se fosse ela, assim como o anel de Melissa, no *Orlando Furioso*, o antídoto capaz de desfazer as ilusões.

Enfim, é possível que Calvino tenha se valido de um elemento da poesia clássica, o tema da loucura, princípio e fim do *Orlando Furioso*, clássico, para entender

o presente, ou melhor, como se chegou até ele. Neste sentido, *Os nossos antepassados* explicariam a incompletude do homem contemporâneo na divisão desvairada de Medardo, a perda de si mesmo do homem atual na obstinação do jovem barão Cosme e a conquista do ser em uma época de interrogações filosóficas nas personagens que se devolvem em torno do paladino Agilulfo (CALVINO, 1993, passim). Ao contrário do que se pode inferir das afirmações de Alfonso Berardinelli (op. cit., 1999, passim), Calvino está muito próximo do mundo contemporâneo quando narra histórias que em seus sentidos possam parecer fabulosas. Calvino, como Kafka, como Borges e, se pudermos ousar, Saramago nas letras portuguesas, participa de um modo ficcional que prima por escrever a mesma história, da mesma forma, de uma outra forma, deixando silêncios entre os espaços criados com os precursores que criam; e nesses espaços, a crítica operaria (BORGES, op. cit., p. 130; GENETTE, 1968, p. 392). Sem nos estendermos e começarmos a desenvolver uma outra questão completamente alheia ao que viemos tratando nesse texto, este tipo de ficção descortina a estrutura de uma obra anterior a sua criação para perscrutar, em uma estrutura inversa, a medula viva que as faz persistir na leitura e no tempo. É a retórica e a poesia antiga no fazer literário moderno ou, seguindo Calvino ainda, uma tentativa de dizer do clássico.

Referências

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*. Introdução, tradução e notas Pedro Garcez Ghirardi. Edição bilíngüe. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, comentários e índice analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1973.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BERARDINELLI, Alfonso. Calvino moralista ou, como permanecer são depois do fim do mundo. Tradução do italiano Maria Betânia Amoroso in *Novos estudos CEBRAP*, 54, julho de 1999, p.97-113.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores in *Outras inquisições*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

CALVINO, Italo. *Os nossos antepassados*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Tradução José Teixeira Netto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997, 5^a. ed.

GENETTE, Gérard. A crítica estruturalista in COELHO, Eduardo Prado. *Estruturalismo: Antologia de textos teóricos*. Barcelos: Portugalia, 1968.

GHIRARDI, Pedro Garcez. Introdução in *Orlando Furioso*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002, p. 9-47.

PARA, Jean-Baptiste et BOZZETTO, Roger. L'écureuil de la plume in *Europe*, 815, Mars 1997, p. 3-6.

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MUHANA, Adma. *A epopéia em prosa seiscentista*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da Loucura*. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ENTRE O USO E A NORMA: UMA INTRODUÇÃO À GRAMATICOGRAFIA DA LÍNGUA PORTUGUESA NO BRASIL DA PASSAGEM DO SÉCULO (1880-1920)

Maurício SILVA⁵⁹

Resumo: Este artigo trata da concepção de gramática, destacando a prática da escritura gramatical, com base na metodologia proposta pela Historiografia Linguística. O artigo trata também das possibilidades de relacionamento entre gramática, cultura e imaginário, discutindo o estabelecimento de uma norma gramaticográfica no Brasil da passagem do século.

Palavras-chave: Gramática. Português. Historiografia Linguística. Nacionalismo Linguístico. Brasil.

Abstract: The present article analyzes the concepts of grammar, pointing out some aspects of the grammatical practice, in its writing perspective. Furthermore, it analyzes some methodological aspects of the Linguistic Historiography, and finally, it analyzes the possibilities of relation among the grammar and the concepts of culture, ideology and the imaginary in the Brazilian turn of the century.

Keywords: Grammar, Portuguese, Linguistic Historiography, Linguistic Nationalism, Brazil.

A compreensão do complexo processo de constituição, desenvolvimento e consolidação de uma determinada norma gramatical requer o estudo não apenas da reconfiguração do contexto geral da época na qual o fazer gramatical se inscreve, mas também o resgate do ideário que deu sustentação à construção do conhecimento linguístico e seus desdobramentos práticos no corpo do próprio texto gramatical.

Todo esse procedimento analítico diz respeito, entre outras coisas, à delicada questão da *metalinguagem*, que de acordo com Konrad Koerner seria a maneira pela qual o historiógrafo da linguagem “empreende a descrição e apresentação de teorias da linguagem do passado aos pesquisadores do campo presente”. (KOERNER, 1996, p. 99). Daí a necessidade de um estudo, ao mesmo tempo, extensivo e intensivo, o qual se

⁵⁹ Doutor em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo; professor de língua portuguesa na Universidade Nove de Julho (São Paulo). maurisol@gmail.com

traduz, num contorno mais objetivo, no que Pierre Swiggers define como sendo, por um lado, uma análise que “focusses on the specific way in which a particular linguistic insight was brought about and formulated” e, por outro lado, uma análise na qual “we study the types of models which carry linguistic knowledge”, ambas imprescindíveis à eficácia de abordagem *historiográfica* da gramática e correspondentes à conjugação de uma descrição *content-oriented*, isto é, que se volta para as particularidades internas da linguagem, e uma descrição *context-oriented*, ou seja, que envolve a linguagem em seu contexto social e cultural. (SWIGGERS, 1989, p. 26).

Baseando-se nos pressupostos teórico-metodológicos propostos pela Historiografia Linguística, que procura, entre outras coisas, analisar o *documento linguístico* levando em consideração o jogo dialético entre o texto metalinguístico e o contexto histórico-social, procuraremos aqui analisar brevemente a produção gramaticográfica no Brasil, entre 1880 e 1920, que acusa, ao pesquisador do assunto, uma tensão contínua entre conceitos muitas vezes contrastantes, quando não antípodas, como os de norma e uso, de registros brasileiro e lusitano, de conservadorismo e liberalismo linguísticos, enfim de ideologias languageiras que assinalam conflitos latentes que acabaram tomando conta dos estudos filológicos e gramaticais da passagem do século no Brasil, como a luta contra os galicismos, que passam a ocupar cada vez mais espaço no português brasileiro; a oposição entre um registro linguístico americano, simbolizando, a seu modo, a inovação e um falar lusitano, representante dileto da tradição idiomática portuguesa; a defesa e o combate do purismo gramatical, como elemento emblemático das injunções ideológicas da época.

Língua portuguesa e gramática na passagem do século (1880–1920)

É inegável que o século XIX - sobretudo na sua segunda metade - marca um avanço considerável dos estudos destinados à análise da língua portuguesa em geral e, particularmente, de sua relação com a realidade cultural brasileira. De lá para cá, são muitos aqueles que se dedicaram, em maior ou menor grau, a abordagens de fatos da língua que contribuíram com e que resultaram do processo de aclimação do português no Brasil: autores que vão das figuras intelectualmente ecléticas de um Rui Barbosa e um João Ribeiro a personalidades eminentes dos estudos linguísticos, como Celso Cunha ou Mattoso Câmara, para citar apenas alguns dos muitos estudiosos dessa

questão. Mas há também aqueles que, sem se caracterizarem necessariamente como intelectuais de destaque e sem serem especialistas no assunto, também deram uma importante contribuição ao estudo e desenvolvimento da língua portuguesa no Brasil. Em geral, trata-se de escritores mais dedicados à arte da ficção do que propriamente à ciência da linguagem; e que, de uma forma ou de outra, procuraram expor, nem sempre com a desejada isenção, sua opinião a respeito do referido tema: basta, para tanto, que nos lembremos de algumas das muitas querelas linguísticas em que se envolveram um José de Alencar, um Affonso de Taunay ou um Júlio Ribeiro. Além desses nomes – mas agora sem relação direta com contendas dessa natureza –, as questões relativas ao emprego da língua portuguesa no Brasil podem ser encontradas ainda em escritores como Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Coelho Neto, Gonçalves Dias e muitos outros, todos eles artistas e literatos de renome e que, a despeito disso, não deixaram de exercitar, com desusada pertinácia, sua habilidade criativa na interpretação e na reflexão teórica acerca da linguagem, resultando assim na formulação de um autêntico *ideário linguístico* na passagem do século XIX para o XX, construção, aliás, que se assenta num inusitado *discurso metalinguístico*.

Sabemos que esse período foi uma época, como sugere Cavalcanti Proença, (PROENÇA, 1959) de particular *efervescência gramatical*, em que a expressão linguística sofria intensa pressão dos guardiões da língua portuguesa, a todo instante prontos para apontar eventuais falhas gramaticais nos textos publicados, que iam da grafia incorreta de um vocábulo à colocação inadequada de um pronome, condenação que, logo de início, sugere a presença de uma dicotomia quase indissolúvel entre o conservadorismo e a renovação linguísticos, fazendo com que o emprego da língua portuguesa dentro e fora do âmbito ficcional oscilasse entre a inovação e a manutenção de um determinado padrão idiomático. (MARTINS, 1988; PINTO, 1988)

Mas esse apego incondicional a uma espécie de formalismo linguístico já vinha de longe, e apenas se adensara com a emergência da estética parnasiana no final do século XIX, com a prevalência dos acadêmicos na passagem do século e, finalmente, com as batalhas encampadas pelos modernistas já no século XX. Nesse sentido, alguns indícios atestam que essa tendência ao formalismo teria encontrado suas primeiras manifestações relevantes ainda na Colônia, com o modelo educacional então adotado, como sugere Fernando Azevedo, para quem a educação, naquela época, estava intimamente relacionada à família, à Igreja e ao poder políticoeconômico. O ensino,

portanto, misturava o gosto pela sociedade aristocrática e o empenho dos padres na difusão do conhecimento, segundo as premissas da religião e do *ratio studiorum* jesuítico:

[...] de fato, desse ensino que se completava com a escolástica e a apologética, provieram não somente o interesse pela vernaculidade e o pendor para dar a tudo expressão literária, como também o amor à forma pela forma, o requinte e os rebuscamentos, e o gosto das disputações que, mais tarde, no Império e na República, pela associação do espírito literário e do espírito jurídico, deviam prolongar-se nas controvérsias gramaticais e filológicas, como nas polêmicas literárias. (AZEVEDO, 1962, p. 20)

A busca da *palavra difícil* (BOSI, 1977) torna-se, portanto, marca persistente da retórica oficializada pela Academia Brasileira de Letras, que pugnava em prol do rigor linguístico e do purismo gramatical, (NEVES, 1940; LIMA, 1942; GALVÃO, 1937) não sem que houvesse reação por parte daqueles que consideravam uma atitude radicalmente exagerada, tamanho apego por lusitanismos e receituários gramaticais anacrônicos.

Todas essas querelas, portanto, tinham pelo menos um elemento em comum, o qual fazia a mediação entre as posições assumidas e servia, muitas vezes, como ponto de partida tanto dos que combatiam os excessos de zelo linguístico dos puristas quanto dos que atacavam o exagero autonomista dos liberais: a *gramática*.

Língua Portuguesa e Gramaticografia Brasileira

Com efeito, em 1881, Júlio Ribeiro publica sua *Grammatica Portuguesa*, inaugurando um período da gramaticografia brasileira que se estende até por volta da década de 1930, quando novas propostas gramaticais são forjadas, a partir de um novo contexto linguístico que se desenha. Desse modo, o período que se inicia nas duas últimas décadas do século XIX e abarca as primeiras décadas do século XX aponta para um saber metalinguístico que ainda ressuma um lastro positivista de herança lusitana (Adolfo Coelho, Teófilo Braga), apresentando como principais características de seu ideário linguístico, como já aludimos antes, as disputas gramaticais, as reformas ortográficas, as discussões acerca de estrangeirismos ou da colocação pronominal etc. (BECHARA, 1995; FÁVERO, 2000) Tudo isso acabava por criar uma espécie de

cultura normativista a fundamentar os usos da língua portuguesa no Brasil, como sugerem os mais renomados gramáticos da época.

O período ao qual estamos nos referindo congrega, portanto, figuras de inestimável grandeza no conjunto de autores de gramáticas produzidas no Brasil, a começar pelo primeiro grande nome da época, Júlio Ribeiro, passando por gramáticos como João Ribeiro (*Gramática Portuguesa*, 1887), Maximino Maciel (*Gramática Analítica*, 1887), Pacheco Silva e Lameira Andrade (*Gramática da Língua Portuguesa*, 1887), Eduardo Carlos Pereira (*Gramática Expositiva da Língua Portuguesa*, 1907) e outros, muitos deles apoiando-se nas mudanças promovidas no ensino da língua portuguesa, a partir de 1870, pela atuação decisiva de Fausto Barreto na direção do Colégio D. Pedro II. (RAZZINI, 2002; FILHO, 1998)

É nessa época e com esses e outros autores que as gramáticas brasileiras adquirem legitimidade enquanto fonte autoral de saber metalinguístico (ORLANDI, 2002), aquisição cuja gênese encontra-se numa reação em cadeia: se num primeiro momento constata-se que a escrita das gramáticas nacionais baseia-se nos fundamentos científicos advindos dos estudos linguísticos europeus, sendo tais fundamentos empregados sob a perspectiva da diferenciação entre o português brasileiro e o lusitano, num segundo momento se verifica o reconhecimento desse saber metalinguístico pela sociedade, concedendo às gramáticas brasileiras uma legitimidade institucional.

Assim, é possível, ainda que numa visada francamente generalista e panorâmica, detectar as principais linhas de força linguísticas e ideológicas que sustentaram a gramaticografia brasileira no início de seu chamado período científico. (GUIMARÃES, 1996; FILHO, 1998; CAVALIERE, 2001; SILVA, 2003).

Como ressaltamos acima, trata-se de um período inaugurado com a publicação, em 1881, da *Grammatica Portuguesa*, de Júlio Ribeiro, gênese, portanto, também do processo de fixação da norma padrão brasileira, que encontra no conflito entre a ideologia linguística nacionalista e a tradicionalista sua principal expressão. Dividindo sua gramática em basicamente duas partes – o estudo da *lexeologia* (relacionado à palavra) e da *sintaxe* (relacionado à frase) –, Júlio Ribeiro propõe uma nova abordagem dos “factos da linguagem”, dos quais a gramática deveria ser a “exposição methodica”, o que lhe confere um viés incipientemente descritivo. (RIBEIRO, 1883) Baseando-se, sobretudo a partir de sua segunda edição, nas teorias de W. D. Whitney (*Essentials of English Grammar*), o gramático mineiro considera a linguagem, “a expressão do

pensamento por meio de sons articulados” (*palavras*), concebendo a gramática sob dupla perspectiva: a geral, isto é, a “exposição methodica dos factos da linguagem em geral”; e a particular, ou seja, a “exposição methodica de uma lingua determinada”, sendo, portanto, sua *Grammatica Portugueza*, a “exposição methodica dos factos da lingua portuguesa”. (RIBEIRO, 1883, p. 02)

Mas a principal inovação da gramática de Júlio Ribeiro estava na tentativa do autor de se diferenciar da tradição gramatical filosófica, dando ao estudo da linguagem uma aceção e uma prática mais *científica*, isto é, de acordo com os contornos ideológicos facultados pela Linguística Histórico-Comparativa.

No rastro de Júlio Ribeiro, encontram-se, com maior ou menor acatamento de suas teses linguísticas, uma legião de gramáticos, os quais foram os responsáveis diretos pela consolidação de uma norma padrão diferenciada do português no Brasil. Entre eles, podemos destacar, a título de exemplo, a *Grammatica Portugueza* (1887) de João Ribeiro, obra que ganharia, desde os primeiros momentos de sua publicação, prestígio e reconhecimento públicos. Abarcando temas tão diversos e abrangentes quanto a incidência, na constituição da língua portuguesa, do processo de colonização da Península Ibérica, até comentários sobre a formação histórica do léxico português, passando pela comparação entre aspectos linguísticos do latim e do vernáculo lusitano, João Ribeiro conceitua a gramática como sendo “a coordenação das fórmulas, leis ou regras da linguagem literária ou polida”, fenômeno que decorreria da observação dos “fatos da linguagem”, os quais estariam, de modo geral, sujeitos à imposição de *leis* ou *regras*, motivo pelo qual a gramática seria, portanto, “o sistema geral destas leis”. (RIBEIRO, 1923, p. 03) João Ribeiro trata ainda, em sua obra, da classificação e da formação dos vocábulos; da sintaxe portuguesa; da fonologia, etimologia e semântica da língua; e de vários outros aspectos do idioma, como sinais de pontuação e outras notações sintáticas.

Revelando uma visada mais larga e abrangente do que Júlio Ribeiro, seu antecessor, João Ribeiro destaca-se pelo didatismo recorrente e pela ousadia de algumas de suas opiniões, tornando sua gramática, naquele momento de nossa história cultural, uma das referências para os trabalhos gramaticográficos no Brasil.

No mesmo ano em que João Ribeiro publica sua gramática, duas outras obras similares vêm completar o quadro da gramaticografia finissecular: a *Grammatica*

Analítica, de Maximino Maciel; e a *Gramática da Língua Portuguesa*, de Pacheco Silva e Lameira Andrade.

A primeira delas considera a gramática uma “systematização lógica dos factos e normas de uma língua qualquer”, subdividindo-a em descritiva, histórica e comparativa. (MACIEL, 1918, p. 01) Para o autor, que posteriormente editaria sua obra sob o sugestivo nome de *Gramática Descritiva* (1894), o primeiro dos três tipos refere-se justamente ao que se convencionou chamar de gramática expositiva, caracterizando-se pela “systematização orgânica dos factos e normas próprios de uma língua, isoladamente considerada”. (MACIEL, 1918, p. 02) Incorporando, pela primeira vez numa gramática, a noção de *semiologia*, Maximino Maciel promove, de certo modo, uma inflexão nos estudos gramaticais da época, fazendo de sua obra uma referência para a gramaticografia da última quinzena do século XIX. (BASTOS; BRITO; HANNA, 2006)

Igualmente inovadora é a obra de Pacheco Silva e Lameira Andrade, para quem a gramática pode se subdividir em geral, histórica, comparativa e histórico-comparativa, sendo esta última, a melhor de todas, por ser a única que “ensina a dissecação científica dos vocábulos”. (SILVA JÚNIOR; ANDRADE, 1913, p. 66). Como Maximino Maciel, a gramática de Pacheco Silva e Lameira Andrade também se destaca por trazer, de forma inaugural em nossa gramaticografia, os estudos voltados para a semântica da língua portuguesa. (GUIMARÃES, 2004)

Já em pleno século XX, merecem destaque as gramáticas de Eduardo Carlos Pereira (*Gramática Expositiva*, 1907) e a de Carlos Porto Carreiro (*Grammatical da Língua Nacional*, 1918), ambas encerrando, de certo modo, o ciclo da chamada gramaticografia científica no Brasil, antes que as obras inovadoras de um Said Ali, nas décadas de 1920 e 1930 (*Gramática Secundária da Língua Portuguesa*, 1924; *Gramática Histórica da Língua Portuguesa*, 1931) e de um Mattoso Câmara, na década de 1940 (*Princípios de Linguística Geral*, 1941) pudessem marcar uma verdadeira inflexão nos rumos de nossos estudos linguístico-gramaticais por aqui.

A gramática de Eduardo Carlos Pereira, já bastante estudada, (MOLINA, 2004; CASIMIRO, 2004) tendo ultrapassado a centésima edição, representa, ao mesmo tempo, uma continuidade no modo como o conceito de gramática era concebido desde o final do século XIX e uma tentativa de renovação da tradição, adotando, como o título sugere, o método expositivo. Essa aparente contradição já se encontra presente desde o

“Prólogo da Primeira Edição”, onde o autor afirma ter procurado a resultante de duas correntes: “da corrente moderna, que dá ênfase ao elemento histórico da língua, e da corrente tradicional, que se preocupa com o elemento lógico na expressão do pensamento”. (PEREIRA, 1958, p. 07). Procurando tratar dos aspectos da gramática da língua de forma abrangente – indo da fonética à morfologia, da sintaxe à estilística –, sua obra traz ainda considerações sobre a composição literária, as tipologias textuais, além de exercícios analíticos e quadros sinópticos. Tendo escrito prólogos bastante elucidativos, acerca dos objetivos de sua gramática, (FACCINA; CASAGRANDE, 2006) Eduardo Carlos Pereira destaca-se como um dos autores que mais contribuíram para a constituição de uma norma gramatical padrão no Brasil.

Menos conhecida que a anterior, a *Grammatical da Língua Nacional*, de Carlos Porto Carreiro, não ambiciona nenhuma inovação em termos de apresentação ou teorização das categorias gramaticais da língua e suas normas. Destaca-se, como aliás o próprio autor assinala no prefácio à primeira edição, pela abundância de exemplos e exercícios, os quais aparecem desde a primeira página da obra, estendendo-se, incansavelmente, por toda ela. (CARREIRO, 1918)

Se, por um lado, em termos de gramaticografia, a passagem do século XIX para o XX conheceu um período francamente opulento, por outro lado, essa abundância suscitaria uma série de conflitos em torno do uso e das normas gramaticais da língua portuguesa no Brasil, aos quais já aludimos anteriormente.

Referências

AZEVEDO, Fernando. *Máscaras e Retratos. Estudos Literários sobre Escritores e Poetas do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1962.

BASTOS, Neusa Maria O. Barbosa; BRITO, Regina H. Pires de; HANNA, Vera Lúcia H. Gramaticografia Novecentista: Raízes Maximinianas. In: BASTOS, Neusa Barbosa e PALMA, Dieli Vesaro (Orgs.). *História Entrelaçada 2. A Construção de Gramáticas e o Ensino de Língua Portuguesa na Primeira Metade do Século XX*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006, p. 61-81.

BECHARA, Evanildo. A Tradição Gramatical Luso-Brasileira. *Confluência*. Rio de Janeiro, No. 10: 66-76, 1995.

BOSI, Alfredo. As Letras na Primeira República. In: FAUSTO, Boris (dir.). *História Geral da Civilização Brasileira. O Brasil Republicano. Sociedade e Instituições (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Difel, 1977, Tomo III, Vol. 02, p. 293-319.

CARREIRO, Carlos Porto. *Grammática da Língua Nacional*. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1918.

CASIMIRO, Arival Dias. *A Gramática Científica de Eduardo Carlos Pereira*. São Paulo, PUC-SP, 2004 (Tese de Doutorado).

CAVALIERE, Ricardo. Uma Proposta de Periodização dos Estudos Linguísticos no Brasil. *Alfa. Revista de Linguística*. São Paulo, Unesp, Vol. 45: 49-69, 2001.

FACCINA, Rosemeire Leão da Silva e CASAGRANDE, Nancy dos Santos. A Gramática Expositiva da Língua Portuguesa: Uma Abordagem Historiográfica. In: BASTOS, Neusa Barbosa e PALMA, Dieli Vesaro (Orgs.). *História Entrelaçada 2. A Construção de Gramáticas e o Ensino de Língua Portuguesa na Primeira Metade do Século XX*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006, p. 82-101.

FÁVERO, Leonor Lopes. A Produção Gramatical Brasileira no Século XIX – Da Gramática Filosófica à Gramática Científica. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de (org.). *O Discurso do Descobrimento: 500 e mais anos de discurso*. São Paulo: Edusp, 2000, p. 181-191. .

FILHO, Leodegário A. de Azevedo. Os Estudos Filológicos e Linguísticos no Brasil. *Ensaio de Linguística, Filologia e Edótica*. Rio de Janeiro: Uerj, 1998, p. 19-44.

GALVÃO, Francisco. *A Academia de Letras na Intimidade*. Rio de Janeiro: A Noite, 1937.

GUIMARÃES, Eduardo. Sinopse dos Estudos do Português no Brasil: A Gramatização Brasileira. In: GUIMARÃES, Eduardo e ORLANDI, Eni Puccinelli (orgs.). *Língua e Cidadania. O Português no Brasil*. Campinas: Pontes, 1996, p. 127-138.

_____. *História da Semântica. Sujeito, Sentido e Gramática no Brasil*. Campinas: Pontes, 2004.

KOERNER, Konrad. O Problema da Metalinguagem em Historiografia da Linguística. *Delta. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*. Campinas, Unicamp, Vol. 12, No. 01: 95-124, 1996.

LIMA, Joaquim Bento Alves de. *Academia Brasileira de Letras*. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1942.

MACIEL, Maximino. *Grammatica Descriptiva, baseada nas Doutrinas Modernas*. Rio de Janeiro / Paris: Francisco Alves / Aillaud, 1918.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *História da Língua Portuguesa. Século XIX*. São Paulo: Ática, 1988.

MOLINA, Márcia A. Guedes. *Um Estudo Descritivo-Analítico da Gramática Expositiva (Curso Superior) de Eduardo Carlos Pereira*. São Paulo, FFLCH/USP, 2004 (Tese de Doutorado).

NEVES, Fernão. *A Academia Brasileira de Letras. Notas e Documentos para a sua História (1896-1940)*. Rio de Janeiro, Publicações da Academia Brasileira, 1940.

ORLANDI, Eni P. *Língua e Conhecimento Linguístico. Para uma História das Ideias no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.

PEREIRA, Eduardo Carlos. *Gramática Expositiva (Curso Superior)*. São Paulo: Nacional, 1958.

PINTO, Edith Pimentel. *História da Língua Portuguesa. Século XX*. São Paulo: Ática, 1988.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

RAZZINI, Márcia de Paula Gregorio. A *Antologia Nacional* e a Ascensão do Português no Currículo da Escola Secundária Brasileira. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, No. 35: 59-71, Jul. 2002.

RIBEIRO, João. *Grammatica Portugueza*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1923.

RIBEIRO, Júlio. *Grammatica Portugueza*. São Paulo: Teixeira & Irmão, 1883.

SILVA, Maurício. *Ars recte loquendi: Constituição da Gramática Brasileira Novecentista*. *Confluência*. Rio de Janeiro, No. 25/26: 234-242, 2003.

SILVA JÚNIOR, Pacheco da; ANDRADE, Lameira de. *Grammatica da Língua Portugueza para uso dos Gymnasios, Lyceus e Escolas Normaes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1913.

SWIGGERS, Pierre. Reflections on (Models for) Linguistic Historiography. In: HULLEN, Werner (ed.). *Understanding the Historiography of Linguistics Problems and Projects*. Munster, Nodus [s.d.] p. 21-34 (Symposium at Essen, 23 – 25 November 1989).

UMA ANÁLISE DO GÊNERO *ARTIGO DE OPINIÃO* CONFORME A ORIENTAÇÃO METODOLÓGICA DE BAKHTIN

Claudete Aparecida SIMIONI⁶⁰
Terezinha da Conceição COSTA-HÜBES⁶¹

Resumo: Este artigo discute como os conceitos de língua, fala e enunciado foram tratados nas diferentes concepções de linguagem que orientaram o ensino de Língua Portuguesa, perpassando desde o ensino considerado tradicional até as tendências mais atuais que concebem a linguagem como forma de interação. Para isso, iniciamos com uma breve reflexão desses conceitos, recuperando, primeiramente, a orientação do pensamento filosófico linguístico do “subjativismo idealista” e do “objetivismo abstrato”, conforme exposto por Bakhtin. Em seguida, apoiamos-nos na teoria dos gêneros do discurso, proposta pelo mesmo autor, para demonstrar sua orientação metodológica para o estudo da língua, usando, como objeto de análise, o gênero “artigo de opinião”. Teoricamente, o trabalho está fundamentado, principalmente em Bakhtin (2006, 2004). Baseando-se nessas leituras, ressaltamos a importância de um trabalho com a língua materna que considere o gênero como um meio para a concretização de situações comunicativas.

Palavras-chave: Linguagem. Gênero discursivo. Ensino. Interação verbal.

Abstract: This article discusses how the concepts of language, speaking and enunciation were treated by the different conceptions of language that have oriented the teaching of the Portuguese Language, going from what is considered traditional teaching to the most modern trends which regard the language as a means of interaction. In order to do this, we have started with a brief reflection on these concepts, recovering, first of all, the orientation of the philosophical-linguistic thinking in the “idealist-subjectivism” and the “abstract-objectivism”, as exposed by Bakhtin/Volochinov (2004). Afterwards, we have leaned towards the discourse genres theory, proposed by the same author, to show his methodological orientation for the language study, using, as an object of analysis, the genre “opinion article”. Theoretically, this paper is founded primarily on Bakhtin (2006, 2004). Based on these readings, we highlight the importance of mother language work that considers the genre as a means of interaction with the language.

Keywords: Language. Discourse genre. Teaching. Verbal interaction.

⁶⁰ Aluna do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Letras da UNIOESTE – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – *campus* de Cascavel. aparecida_73simioni@hotmail.com

⁶¹ Professora Dra. do Curso de Letras e do Mestrado em Letras da UNIOESTE- Universidade Estadual do Oeste do Paraná – *campus* de Cascavel. terecostahubbes@yahoo.com.br

Introdução

Necessitando estabelecer relações com seus semelhantes, desde os tempos primórdios, é por meio da linguagem que o homem o faz. É ela que possibilita não apenas a obtenção de informações sobre o mundo que o cerca, como também sua inserção nos diferentes grupos sociais. Nesse aspecto, é inegável a contribuição de Mikhail Bakhtin no campo das ciências humanas em relação aos estudos sobre língua, fala e enunciado. Sua concepção de linguagem nos orienta para que a compreendamos como fruto das relações humanas e, portanto, um processo vivo, dinâmico, histórico e ideológico.

Tendo consciência disso, pretendemos, com este trabalho, ressaltar o quanto importante é se ter clareza de tais concepções por parte do educador, para que possa propiciar um ensino de língua que privilegie o gênero como objeto de ensino, visto que é por meio dele que a linguagem se concretiza nas relações sociais.

Para demonstrar isso, apontamos, no gênero “artigo de opinião”, algumas características que o evidenciam como um instrumento de comunicação verbal concreto, uma vez que desde a sua elaboração a sua recepção há uma série de constituintes textuais e co-textuais relacionados direta ou indiretamente com sua esfera social.

O conceito de língua, fala e enunciado: influências no ensino de Língua Portuguesa

Antes de abordar o conceito de língua, fala e enunciado na perspectiva bakhtiniana, é relevante, mesmo que brevemente, arrolar sobre as duas principais orientações do pensamento filosófico linguístico precedentes que permearam e, de certa forma, ainda permeiam, mesmo que indiretamente, o ensino de língua de maneira geral.

A primeira orientação, denominada por Bakhtin (2004) de “subjetivismo idealista”, teve como principal representante, em sua fase inicial, Wilhelm Humboldt. Nela houve a supremacia da fala, a qual era considerada o fundamento da língua e objeto de ensino. Essa compreensão filosófica era fundamentada no princípio da razão, podendo se dizer que foi o racionalismo levado ao extremo e que considerava a língua apenas um meio de expressar o pensamento, utilizando-se, para isso, principalmente da fala. As pessoas eram avaliadas pelo “dom” de saber expressar-se, sendo, portanto, a

língua reconhecida como uma atividade humana individual, inata, que não dependia da intervenção do meio. Seu caráter sócio-histórico-ideológico não era considerado, mas, ao contrário, era vista como um produto estável e acabado, herdado hereditariamente, e funcionava como se fosse um dispositivo a espera de alguém para acioná-lo. Para Koch (2001), nessa concepção a língua funcionava “[...] como representação (‘espelho’) do mundo e do pensamento [...] o homem representa para si o mundo através da linguagem e, assim sendo, a função da língua é representar (= refletir) seu pensamento e seu conhecimento de mundo” (KOCH, 2001, p. 09).

O reflexo dessa corrente no ensino de língua revela-se nas atividades prescritivas das regras gramaticais, estabelecendo apenas um critério linguístico: *certo ou errado*, ou seja, não há meio termo, não há respostas passíveis à discussão, pois elas são únicas. As atividades escolares embasadas nessa perspectiva filosófica refletem uma compreensão de língua como produto acabado e estável. É nesse período que a prática da retórica e da oratória ganha maior espaço por lidar especialmente com a fala.

Com uma nova orientação filosófica, denominada por Bakhtin (2004) de “objetivismo abstrato”, destacando-se por volta de 1920, a língua começou a ser vista, estudada e compreendida do ponto de vista da forma, da estrutura, revelada na escrita. Um dos mais notáveis precursores dessa fase, o qual é considerado o “pai da linguística moderna”, devido a sua grande contribuição na área, foi Ferdinand de Saussure, da escola de Genebra. O linguista em questão iniciou um estudo da escrita, porém como uma representação abstrata de um objeto, ou seja, como uma simbologia. Ele considerou que o sistema linguístico era o centro organizador de todos os fatos fonéticos, gramaticais e lexicais da língua. Ao mesmo tempo, fez uma distinção entre língua e fala, colocando esses dois termos em oposição. Para ele, a língua era um sistema de valores que se opõem uns aos outros e que está depositado como produto social na mente de cada falante de uma comunidade, possuindo caráter homogêneo, padronizado, seguindo, geralmente, a mesma estrutura gramatical e, por isso, deveria ser o objeto de estudo da Linguística. Por outro lado, considerou que a fala era um ato individual e estava sujeita a fatores externos, muitos desses não linguísticos e, portanto, não passíveis de análise. Seus estudos são sincrônicos, não observando a historicidade da língua e sim apenas um recorte dela em uma determinada época.

Devido a essa orientação filosófica, a língua passou a ser compreendida apenas como um código a serviço da comunicação. Segundo Koch, a língua era um “[...]”

instrumento ('ferramenta') de comunicação" (KOCH, 2001, p. 09). Assim, os exercícios escolares de "siga o modelo" ou "complete as lacunas" são frutos dessa corrente, bem como as atividades gramaticais descritivas, por meio das quais os alunos fazem análise sintática, destacando verbos, substantivos, adjetivos, complemento nominal e verbal, sujeito e predicado etc., em excertos de autores consagrados da literatura, cujo vocabulário é rebuscado e há muito não faz parte do uso dos falantes. No entanto, eram (e ainda são) tidos como bons modelos de escrita e de aprendizagem da língua. Ao trabalhar nessa perspectiva, engessa-se a língua, como se ao falar ou escrever o sujeito o fizesse sempre do mesmo modo e como se esse ato não tivesse relação com o meio onde vive, com os sujeitos que interage e com a situação de comunicação.

O reconhecimento de tais orientações é fundamental para que compreendamos a língua na acepção do Círculo de Bakhtin, ou seja, conforme um olhar sociológico. Essa terceira concepção, que surge a partir dos questionamentos às anteriores, não tem a intenção de privilegiar (embora considere) como núcleo da realidade linguística o ato individual da fala ou o sistema da língua, como ocorre nas orientações precedentes. Ela considera a soma de diversos fatores que estão intrinsecamente ligados aos atos de linguagem.

Tomando como base os conceitos de linguagem do Círculo, é possível perceber que todas as atividades humanas estão vinculadas ao uso da língua. Por meio dela o homem estabelece relações com seus semelhantes e com o mundo que o cerca, atribui conceitos e deixa transparecer sua visão de mundo. Bakhtin a considera como uma "corrente evolutiva ininterrupta que sofre transformações" (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2004, p. 92). Diz ainda, que a verdadeira substância da língua é constituída pelo fenômeno social da "interação verbal", que se realiza por meio da enunciação ou das enunciações. Para ele e seu Círculo, diferentemente da postura saussuriana, a língua não pode estar isolada, fechada, ou seja, desvinculada do contexto linguístico real, pois ela é viva, dinâmica e histórica. Além disso, O filósofo a percebe como expressão das relações e lutas sociais, veiculando e sofrendo o efeito dessa luta, servindo, ao mesmo tempo, de instrumento e de material. Nesse sentido, podemos perceber que ele considera o caráter ideológico que a constitui.

Em relação à fala, os autores defendem sua natureza social e não individual, dizendo que está ligada às condições de comunicação, relacionadas às estruturas sociais. Ela se materializa nos enunciados, e o seu produto é a enunciação, ou seja, a

compreensão, a qual é de natureza social, não podendo ser considerada isoladamente. Compartilhando das asserções de Bakhtin, Faraco reforça o conceito de enunciado, definindo-o como

[...] um ato singular, irrepitível, concretamente situado e emergido de uma atitude ativamente responsiva, isto é, uma atitude valorativa em relação a determinado estado de coisas. Em outras palavras, estabelece já aqui a correlação estreita entre enunciado e a situação concreta de sua enunciação, bem como entre o significado do enunciado e uma atitude avaliativa. Essa atitude avaliativa se materializa no tom, na entonação do enunciado [...] que por sua vez emerge do universo de valores em que me situo. (FARACO, 2009, p. 24)

Ao falar da atitude avaliativa, da atribuição de valores, não podemos deixar de mencionar que isso é possível devido à presença de muitas vozes no mesmo enunciado, resultantes das experiências de mundo e das relações sociais que nos constituem como sujeitos.

Sendo assim, é possível dizer que o enunciado é definido por suas relações sócio-histórica-ideológicas, o que o torna concreto. Porém, é relevante lembrar que ele independe da fala porque pode ocorrer até mesmo na ausência de palavras ou em uma só palavra, uma frase, um texto, desde que contextualizado e considerado em sua relação com outros enunciados, e com os interlocutores, pois “[...] toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato que procede de alguém como pelo fato de que se dirige para alguém.” (BAKHTIN, 2004, p. 113).

Feitas essas considerações, quais as consequências que essa concepção interacionista traz para o ensino? Não são poucas. Assumir a língua como *atividade de interação* é assumir um ensino reflexivo, no qual não há mais espaço para atividades estruturalistas de “siga o modelo”. Ao contrário, as atividades com a língua devem promover a capacidade de interação, propiciando que o aluno tenha atitudes responsivas e reflexivas diante do que lhe é proposto na escola e na sociedade. Para tanto, é necessário que se trabalhe tanto com os aspectos da modalidade oral quando da modalidade escrita, em situação reais de uso da língua, nossa próxima discussão.

Assumindo a língua como forma de interação verbal

Conceber a língua na perspectiva de Bakhtin (2004) implica planejar o ensino da Língua Portuguesa à luz da concepção sociointeracionista, o que significa, entre outras coisas, compreendê-la como algo que permeia o nosso cotidiano, articulando nossas relações com o mundo e com os outros. Desse modo, o enfoque dado ao ensino na sala de aula deve propiciar aos alunos situações de interação por meio de práticas que propiciem o uso real, portanto social, da linguagem. Para Marcuschi, “[...] é impossível não se comunicar verbalmente por algum gênero, assim como é impossível não se comunicar verbalmente por algum texto.” (MARCUSCHI, 2008, p. 154).

Nesse sentido, adotar os gêneros como objeto de ensino-aprendizagem da língua é justamente assumir o caráter sócio-histórico/ideológico que ela possui, percebendo sua materialização nas interações dos homens, o que só ocorre por meio dos *gêneros discursivos*⁶² ou *textuais*⁶³. É, ainda, conceber a linguagem como uma construção coletiva, em constante processo de transformação à medida que as relações sociais se modificam.

Gêneros discursivos

Defendemos a ideia de que para desenvolver um trabalho tendo a língua como forma de interação é necessária, primeiramente, uma nova postura teórica dos educadores, que muitas vezes, demonstram certa resistência em estudar teoria, preferindo as atividades práticas. Antunes (2003) aponta que há uma restrição por parte dos profissionais e talvez isso ocorra por “um certo ceticismo ou um descontentamento”, por algumas explicações teóricas passadas em ‘treinamentos’ de curta duração não terem contribuído significativamente com suas práticas cotidianas. Outro fator ressaltado pela autora quanto ao desinteresse em relação à teoria, é que talvez não esteja claro para o professor a interdependência entre teoria e prática e o fato de uma embasar a outra. Segundo ela

⁶² Termo usado por Bakhtin em “Estética da criação verbal”. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 179-287.

⁶³ Termo adotado por Bronckart em “Atividades de linguagem, textos e discursos. São Paulo: Educ, 2003, p. 137.

Toda a atividade pedagógica de ensino do português tem subjacente, de forma explícita ou apenas intuitiva, uma determinada concepção de língua. [...] Não pode haver uma prática eficiente sem fundamentação num corpo de princípios teóricos sólidos e objetivos. [...] se nossa prática de professores se afasta do ideal é porque nos falta, entre outras muitas condições, um aprofundamento teórico acerca de como funciona o fenômeno da linguagem humana. (ANTUNES, 2003, p. 39)

Parece claro que é a teoria que embasa todo o trabalho pedagógico e norteia as práticas de sala de aula. E, para assumir a língua na acepção aqui defendida, apontamos para a necessidade de um trabalho escolar com uma metodologia que propicie ao aluno o reconhecimento, a produção e a utilização eficaz de diferentes gêneros. Por isso, faz-se necessário abordarmos, mesmo que brevemente, sobre o conceito do termo em questão. Inúmeros são os estudos e as publicações que surgiram nos últimos anos em torno dos gêneros. São muitos os eventos linguísticos (congressos, simpósios, palestras...) que voltam seu olhar nessa direção. No entanto, cabe lembrar aqui que, apesar de ser a “sensação” do momento, esse tema tem seus alicerces em Platão, o qual lhe deu um tratamento direcionado especialmente à literatura, por isso, engana-se quem pensa que a discussão é recente. A abordagem dos gêneros já passou por diversos estudiosos, dentre eles, foi Aristóteles quem mais se destacou por sistematizar a *teoria dos gêneros* e categorizar a *natureza do discurso*⁶⁴. Portanto, trata-se, “de uma nova visão sobre o mesmo tema” (MARCUSCHI, 2008, p. 147).

Atualmente, a noção de gênero não se liga unicamente à literatura. Swales diz que “hoje, gênero é facilmente usado para refletir uma categoria distintiva de discurso de qualquer tipo, falado ou escrito, com ou sem aspirações literárias” (SWALES *apud* MARCUSCHI, 2008, p. 147).

É nesse sentido que pretendemos direcionar a concepção de gênero neste trabalho a partir de agora, ou seja, deixaremos de lado a abordagem retórica literária para focar a concepção utilizada na área da Linguística: o gênero como um *fato social* que ocorre por meio de enunciados manifestados pelos atos da fala ou da escrita para atender diferentes necessidades de interlocução.

⁶⁴ Para saber mais sobre a contribuição de Aristóteles nesse assunto, uma leitura possível encontra-se em MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

De maneira simplificada, gênero é o nome dado aos textos que servem para cumprir determinado objetivo de interação. No meio familiar, usamos o bilhete para deixar um recado a alguém que vai chegar depois que não estivermos em casa. Na escola, os alunos fazem um relatório para explicar uma experiência da aula de ciências. No mestrado, é exigido que o mestrando redija uma dissertação para demonstrar sua pesquisa e adquirir o título de mestre. A dona-de-casa prepara uma lista de compras para não se esquecer de comprar nenhum produto no supermercado. Nas escolas é comum acontecer concursos de oratória, para participar o aluno precisa elaborar um texto geralmente argumentativo acerca de um tema da atualidade. Esse texto deve ser lido no dia marcado e o aluno que obtiver melhor desempenho na defesa de suas ideias é o vencedor. O jurado julga não apenas o texto escrito, como também a capacidade de eloquência do orador. O (a) diretor(a) da escola emite convite de reunião aos membros da diretoria da APMF (Associação de pais mestres e funcionários). Antes de iniciar a reunião, o (a) diretor (a) prepara seu discurso, que pode ser por meio um roteiro demarcando os pontos mais importantes a serem tratados. Durante a reunião, acontece o diálogo face a face, para se tirar dúvidas, sugerir ou criticar. Concomitantemente a isso, o secretário redige uma ata para registrar o que foi verbalizado entre os participantes. Enfim, nos diferentes meios em que convivemos, sempre temos o que dizer e há formas padronizadas para cada situação.

Ao tratarmos o gênero nessa dimensão, estamos nos pautando no autor que mais tem servido de base para os estudos contemporâneos do gênero: Mikhail Bakhtin, um dos mais importantes pensadores russos do século XX, mas que foi reconhecido somente com a publicação de boa parte de seus textos, em países da Europa e da América. Bakhtin reuniu em torno de si intelectuais de diferentes áreas para um incessante debate cultural. Desse grupo heterogêneo, formou-se o chamado Círculo de Bakhtin, de onde saíram importantes trabalhos, nas áreas de Literatura, Teoria Linguística, Teologia, Psicanálise, Filosofia, produzidos muitas vezes em parceria com outros membros do Círculo. Entre eles, destacam-se Volochinov e Medvedev. A ideia de gênero discursivo no sentido aqui enfatizado começa a ser esboçada, conforme Masini,

“ [...] em 1929, quando Bakhtin/Volochinov (1929: 43) observam que cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio-ideológica, o conceito de gêneros do

discurso ganha corpo em 1934-35 e é retomado em 1952-53/1979, quando Bakhtin também se dedica às características do enunciado verbal. Em 1934-35, o autor dá ênfase à relação do discurso com a conjuntura sócio-ideológica. (MASINI, 2010)

Bakhtin considera que cada época histórica tem sua linguagem e a utiliza conforme as intuições sociais em que seu povo está inserido, sendo essa ideia base para seu conceito de *gêneros discursivos*, esse termo é usado para designar todos os textos de uso da vida cotidiana que servem como elo de comunicação nas *interações verbais* e nascem das necessidades de um grupo social, sendo, portanto, fruto das diferentes esferas que organizam nossa sociedade. Para Bakhtin, “[...] cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2006, p. 262). Esses se caracterizam por três elementos: o *conteúdo temático*, o *estilo* e a *construção composicional* (elementos que detalharemos posteriormente), os quais, “[...] estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação.” (BAKHTIN, 2006, p. 262)

Se cada gênero, como já mencionado, atende às necessidades de determinado “campo de utilização da língua” e, entendendo essa expressão como sinônima de diferentes segmentos sociais, é de bom senso concordar que realmente os gêneros são inúmeros. Por outro lado, não podem ser passageiros, haja vista que as necessidades das *esferas sociais*⁶⁵ também mudam conforme os fatos sociais, a época, o desenvolvimento econômico e cultural, o contexto de produção, entre outros. Por isso, de tempo em tempo, surgem novos gêneros, mas sempre em torno de uma base preexistente.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas, porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (BAKHTIN, 2006, p. 262).

Como exemplos disso, podemos mencionar o *email* e o *msn*, gêneros relativamente novos, que têm como precedente a carta. Sabendo que esta demora em média dois a três dias, quando a distância é pequena, para chegar ao seu destinatário, e que, um email ou

⁶⁵ O mesmo que “campo de utilização da língua”, segmento social. Ver BRAIT, Beth in **A prática de linguagem em sala de aula . Praticando os PCNs**. ROJO, Roxane.(Org) Campinas, SP: Mercado das Letras, 2000; ou o mesmo que “domínio discursivo”.

uma conversa por *msn*, independente de distância, é entregue em tempo real, explica-se a crescente substituição, bem como, a preferência dos dois últimos em relação ao primeiro. Para entender o surgimento desses gêneros, basta observarmos os avanços tecnológicos pelo qual a era moderna vem passando, aliado à ânsia de aproveitar ao máximo o tempo, pois o lema da Revolução Industrial perdura e cada vez mais *Time is Money*. Nesse contexto, tanto a rapidez no envio da correspondência quanto a falta de tempo podem ser tomadas como necessidades de algumas esferas sociais.

Além desse surgimento de novos gêneros em detrimento ao desuso de outros, é importante destacar ainda sua estrutura *relativamente estável*. Considerando que os gêneros são *artefatos culturais* e não *entidades naturais*, há de se levar em conta que cada autor, ao querer dizer algo, lança mão de diferentes recursos e tem um estilo próprio de fazer isso. Um exemplo do que falamos pode ser evidenciado neste fragmento de artigo de opinião do colunista Josias de Souza, publicado na *Folha de S. Paulo*:

Um novo José

Calma José.

A festa não começou,
a luz não acendeu,
a noite não esquentou,
o Malan não amoleceu,
mas se voltar a pergunta:
e agora José?

Diga: ora Drummond,

Agora Camdessus.

[...]

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...

O Malan nada faria,

Mas já há quem faça.

[...] (apud MARCUSCHI, 2008, p. 166)

Caso o gênero acima seja observado considerando apenas sua estrutura, logo se diria que se trata de um poema, no entanto, o autor utilizou-se da forma do poema para escrever um artigo de opinião. Temos então uma mescla de gêneros, um *gênero híbrido*⁶⁶. Essa é apenas uma exemplificação de que a estrutura não é rígida, por isso, o objetivo discursivo de um gênero deve ser observado em primeira instância para nomeá-lo e classificá-lo como sendo de determinada esfera social, e não apenas sua constituição linguística deve ser considerada para sua Identificação.

Orientação metodológica para o ensino da língua

Como já dissemos, são três os elementos essenciais em que devemos nos fundamentar para verificar o gênero a que pertence determinado enunciado, conforme Bakhtin (2006): *conteúdo temático; construção composicional e estilo*. Sem usar diretamente esses termos, essa orientação tem origem em “Marxismo e filosofia da linguagem”, quando Bakhtin/Volochinov, mais uma vez, posicionam-se contrários às ideias do estruturalismo, dizendo que

A língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema lingüístico abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes.

Disso decorre que a ordem metodológica para o estudo da língua deve ser o seguinte:

1. As formas e os tipos de interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realiza.
2. As formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em ligação estreita com a interação de que constituem os elementos, isto é, as categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica que se prestam a uma determinação pela interação verbal.
3. A partir daí, exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual. (BAKHTIN, 2004, p. 124).

Em relação ao primeiro, podemos dizer que se trata do assunto do enunciado em questão, mas não apenas isso. O *conteúdo temático* envolve também as marcas

⁶⁶ Consultar MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

discursivas que não estão explícitas no corpo do enunciado (escrito ou falado), e que estão intrinsecamente ligadas ao contexto de produção ou às condições concretas que se realizam, influenciadas pela escolha do assunto, não podendo, assim, serem desconsideradas, pois, como bem diz Marcuschi, os gêneros se caracterizam muito mais pelos “aspectos sócio-comunicativos funcionais do que pelos aspectos formais, linguísticos e estruturais.” (MARCUSCHI, 2003, p.21). Portanto, ao observar o conteúdo temático de um gênero, faz-se necessário analisar *quem* é o produtor do texto e em que condições ele o produziu, ou seja, *por que, para quem e quando* foi produzido. Outro aspecto a ser considerado é a sua *esfera de circulação*, fator importantíssimo para se definir a que gênero pertence o enunciado. Outro fator que se deve levar em consideração é o suporte/veículo de circulação, elemento que também influencia no conteúdo do texto. Quanto mais informações obtivermos sobre o contexto de produção, maior clareza teremos acerca do conteúdo que trata o enunciado.

Por outro lado, a *construção composicional*, ou *as formas das distintas enunciações*, alude à estrutura formal propriamente dita. Está ligada às marcas mais explícitas do enunciado, que nos permitem perceber características peculiares de cada gênero, visto que este tem uma forma mais ou menos padronizada, porém não estática.

Por fim, para analisar o *estilo* de um gênero discursivo, devemos levar em conta as questões individuais de seleção e opção utilizadas pelo locutor: vocabulário, estruturas frasais e preferências gramaticais, ou seja, *as formas da língua na sua interpretação linguística habitual*. São os recursos linguísticos selecionados para atingir o objetivo de interação.

Frisamos, ainda, que a orientação metodológica aqui elencada para exemplificar as três características fundamentais do gênero não tem sentido se o enunciado não for analisado em situações comunicativas específicas. Ou seja, os enunciados pertencem à determinada esfera da atividade humana, são devidamente localizados em um tempo e espaço (condição sócio-histórica-ideológica) e dependem de um conjunto de participantes e suas vontades enunciativas ou intenções. Se mudarmos algo, o mesmo enunciado pode passar a pertencer a outro gênero.

O gênero *artigo de opinião* e seus elementos constituintes

Na tentativa de transpor a teoria até então apresentada, apresentaremos uma amostra de texto e, a partir da análise de suas condições de produção, circulação e recepção, destacando seu conteúdo temático, estrutura composicional e estilo, demonstraremos que tais elementos caracterizam-no como um texto pertencente ao gênero *artigo de opinião*, da esfera jornalística. Seguiremos, portanto, na análise, a ordem metodológica para estudo da língua conforme Bakhtin/Volochinov (2004).

FOLHA ONLINE

[Iniciar impressão](#) | [Voltar para página](#)

21/10/2009

É um bom estímulo ao professor

A partir de agora, um professor da rede estadual de São Paulo terá condições de, ao final carreira, chegar a um salário superior a R\$ 6 mil mensais –isso se aceitar fazer uma série de exames ao longo de sua carreira e não faltar às aulas.

Isso colocaria o professor, segundo os critérios brasileiros, na faixa dos 10% mais ricos. O projeto é limitado (não pode promover todos os professores ao mesmo tempo, por restrição orçamentária) e não resolve a média salarial, ainda baixa, mas sinaliza o valor do mérito e isso é capaz de atrair talentos para a escola pública. Atualmente, o salário de um professor é abaixo do rendimento de um profissional como diploma universitário.

Além dos exames, se valorizam a presença em sala de aula e a baixa rotativa entre as escolas.

É das mais interessantes ações de toda a gestão José Serra. A decisão coloca São Paulo na vanguarda de um sistema de mérito aos professores, que já são beneficiados, todos os anos, com um bônus a partir do desempenho de seus alunos.

Os sindicatos, como sempre, vão chiar, faz parte do jogo. Mas os talentos e esforçados vão ser recompensados.

Sabemos que aumentos salariais indiscriminados não melhoram tanto a educação como premiar o esforço.



Gilberto Dimenstein, 52, é membro do Conselho Editorial da **Folha** e criador da ONG Cidade Escola Aprendiz. Coordena o site de [jornalismo comunitário da Folha](#). Escreve para a **Folha Online** às segundas-feiras.

E-mail: palavradoleitor@uol.com.br

[Leia as colunas anteriores](#)

[Iniciar impressão](#) | [Voltar para página](#)

Endereço da página:

<http://www1.folha.uol.com.br/foi/pensata/gilbertodimenstein/ult508u640992.shtml>

Em primeira instância, situaremos o *contexto de produção*, dizendo que nosso objeto de análise é um gênero da esfera jornalística e tem como suporte de circulação a

internet. “É um bom estímulo ao professor” é o título do artigo de uma coluna da seção Pensata, do jornal Folha Online, que tem como veículo de circulação o site www.folhaonline.com.br, publicado semanalmente e assinado por Gilberto Dimenstein, jornalista e escritor, colunista da *Folha de S. Paulo*, da qual já foi diretor. Gilberto foi apontado, em 2007, pela Revista *Veja*, como uma das cem pessoas mais influentes do Brasil. Isso por conta de suas reportagens de cunho social e experiências em projetos educacionais. Ele foi uma das pessoas que inspirou Cristovam Buarque na criação do projeto Bolsa-escola que, segundo Cristovam, além de ajudar a aprimorar a ideia, foi a primeira pessoa que o alertou para a importância daquele projeto, o qual serviu de base para a elaboração do Bolsa-família. Por essas poucas informações acerca do autor, percebemos que estamos diante de um colunista de prestígio, cujas palavras podem ter grande influência na construção de sentido que o leitor pode fazer ao ler uma matéria assinada por ele.

A posição social ocupada pelo autor e pelos leitores tem influência tanto na seleção do conteúdo, quanto na escolha lexical para dizer o que se pretende. Além disso, tratando-se de um gênero dessa esfera comunicacional, sabemos que há toda uma preparação específica que antecede sua publicação. Há uma preocupação com a editoração, a diagramação, com a revisão e aprovação final, pois não se trata de um gênero primário⁶⁷; há todo um processo de elaboração, acompanhado minuciosamente por uma equipe de profissionais. Afinal, trata-se de um gênero, cuja relação com a linguagem é mediata e tem como leitores um público seletivo, interessado em assuntos de cunho político, social, e econômico. Além disso, provavelmente tem uma formação leitora que lhes permite chegar ao nível de compreensão da leitura e não apenas na interpretação linear dos fatos.

Como é possível notar, a escolha do conteúdo temático tem estreita relação com as informações elencadas anteriormente, ou seja, é necessário considerar todo o contexto de produção bem como o *meio de circulação* para então chegar a uma compreensão mais eficaz do tema. Assim, o conteúdo temático depende da interação verbal e das condições concretas de sua realização.

O conteúdo temático selecionado para o artigo em questão faz menção ao bônus salarial oferecido pelo governo do Estado de São Paulo, José Serra, aos profissionais do

⁶⁷ Ver BAKHTIN, M. **A estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

magistério que demonstrarem bom desempenho, tanto na área intelectual quanto no que diz respeito à assiduidade.

A maneira com que Dimenstein aborda o tema nos dá pista de que ele conhece seus interlocutores e pressupõe o quanto já sabem sobre o assunto, uma vez que não fornece muitos detalhes sobre fatores que ajudariam a qualquer leitor a compreender do que se trata, sem ter conhecimento prévio do projeto de lei ao qual se refere o columnista.

Em relação à *construção composicional*, destacamos que o gênero artigo de opinião é um texto organizado em parágrafos, os quais podem ser por recuo ou espaçamento, característica do nosso exemplo. A sequência discursiva predominantemente é a argumentativa, uma vez que o objetivo do autor (e de textos desse gênero) é defender um ponto de vista sobre algum assunto, geralmente, um assunto polêmico, levantando questões ligadas à saúde, à educação, à política, temas gerais que despertam interesse dos leitores porque estão vinculados ao dia-a-dia dos mesmos. No caso do texto em questão, Dimenstein deixa transparecer um posicionamento favorável ao Projeto de Lei Complementar (PLC) 29/2009⁶⁸ que cria o Programa de Valorização pelo Mérito. Um dos momentos em que isso se configura é no último parágrafo, quando ele encerra dizendo que premiar o esforço do educador traz mais resultados para a educação do que os “aumentos salariais indiscriminados.” Segundo NIEDERMAYER (2007), o artigo de opinião

[...] tem a finalidade de estreitar os laços entre Produtor – Texto – Leitor, a fim de envolver este último, com o objetivo de obter sua adesão ao ponto de vista defendido no artigo, pois os artigos de opinião têm, como fim discursivo, o fazer-criar. Eles são publicados em jornais, revistas e revistas eletrônicas e, na maioria das vezes, vêm após títulos como: “Ponto de vista” ou “Opinião”. Nele, o autor, o qual aparece identificado logo no final do texto, defende uma tese em relação a determinado tema polêmico, apresentando argumentos favoráveis à tese defendida. (apud COSTA-HÜBES; BAUMGARTNER, 2009, p. 103).

Para persuadir o leitor a compactuar com sua tese defendida favorável ao Projeto de Lei, o autor lança mão de estratégias, utilizando-se de marcas linguísticas que são específicas para esse gênero. Ao dizer isso, estamos delineando o *estilo*.

⁶⁸ Projeto de Lei aprovado pela Assembleia Legislativa de São Paulo em 21 de outubro de 2009 intitulado “Programa de Valorização pelo Mérito”. Maiores informações consultar ; diarioeducacaosp.blogspot.com/.../programa-de-valorizacao-pelo-merito-e.html ou o site www.saopaulo.sp.gov.br

Destacamos, nesse *corpus*, inicialmente, o uso do discurso em primeira pessoa do plural. É importante observar que o uso do plural ou do singular pode interferir no grau de responsabilidade de autoria. Ao optar pela primeira pessoa do singular o autor do texto assume para si um compromisso maior do que quando opta pela segunda pessoa do plural. Para sentir com maior clareza, vamos ler as duas situações: “Sabemos que aumentos salariais indiscriminados não melhoram tanto a educação como premiar o esforço.”

Quando o autor usa sabemos (primeira pessoa do plural), ele não assume essa opinião sozinho. Se ao invés disso tivesse optado pela primeira pessoa do singular escrevendo: “Sei que aumentos salariais indiscriminados não melhoram tanto a educação como premiar o esforço”, traria só para si a responsabilidade daquilo que está dizendo, assumindo, assim, um compromisso muito maior.

Em outro momento, o autor faz uso de uma estratégia muito comum nesse tipo de gênero, para novamente não assumir responsabilidades sozinho e, ao mesmo tempo, para sustentar o que está sendo dito. Isso ocorre no segundo parágrafo: “Isso colocaria o professor, segundo os critérios brasileiros, na faixa dos 10% mais ricos.”

Ao afirmar que o professor entrará no grupo dos 10% mais ricos do país, se cumprir todas as etapas da avaliação com êxito, puxando para o seu texto o termo “segundo os critérios brasileiros”, está se apoiando em fatos já estabelecidos para dar mais credibilidade às suas palavras e, ao mesmo tempo, deixa claro que não é ele quem está definindo os critérios para ser considerado rico.

Koch diz que “O uso da linguagem é essencialmente argumentativo: pretendemos orientar os enunciados que produzimos no sentido de determinadas conclusões (com exclusão de outras).[...] procuramos dotar nossos enunciados de determinada força argumentativa.”(KOCH, 2001, p. 29). Ela afirma também que possuímos em nossa gramática mecanismos que orientam o teor da argumentatividade dos enunciados. A isso, Ducrot denomina “marcas linguísticas da enunciação ou da argumentação” que funcionam como “modalizadores”. Para isso é necessário fazer uso de certos elementos da gramática denominados por ele de *operadores argumentativos*, os quais, determinam “o modo como aquilo que se diz é dito”; (DUCROT *apud* KOCH, 2001, p.29), atribuindo maior ou menor grau de força argumentativa ao enunciado. Vejamos alguns exemplos do uso desses operadores argumentativos no texto objeto de análise.

No parágrafo já referenciado “Sabemos que aumentos salariais indiscriminados não melhoram tanto a educação como premiar o esforço.” As conjunções sublinhadas funcionam como operadores argumentativos e contribuem para somar argumentos favoráveis à conclusão final.

Outra passagem em que Dimenstein deixa fortes marcas de seu posicionamento pode ser constatada no seguinte trecho: “ Os sindicatos, como sempre, vão chiar, faz parte do jogo. Mas os talentosos e esforçados vão ser recompensados.” O uso da expressão “como sempre” denota , que já é hábito dos sindicatos reclamarem, teria outro peso se ele escrevesse apenas “ Os sindicatos vão chiar”. Em seguida, usa a conjunção adversativa “mas”, considerada por Ducrot (1987), “operador argumentativo por excelência”, o mas cria uma expectativa no leitor que virá uma ideia oposta àquilo dito anteriormente. E com isso ele reafirma sua posição porque deixa claro que, independente da opinião dos sindicatos, valem os esforços do professor pois será recompensado. Além disso, atrevemo-nos a fazer aqui uma leitura de que ele já está alertando os leitores de que haverá uma relutância dos sindicatos, pois os professores passarão por uma avaliação em sua carreira que exigirá esforços. Fica também subtendido que somente aqueles que conseguirem aprovação em todas as etapas é que são os esforçados.

No terceiro parágrafo, o autor nos dá mostras de compactuar não apenas com o referido Projeto de Lei, mas também com outras atitudes do governo de Serra. Podemos constatar no trecho: “ É das mais interessantes ações de toda a gestão José Serra. A decisão coloca São Paulo na vanguarda de um sistema de mérito aos professores, que já são beneficiados, todos os anos, com um bônus a partir do desempenho de seus alunos.” O uso do primeiro modalizador em destaque sugere que esse governo tem outras atitudes também importantes. Continua demonstrando-se adepto ao governo, ressaltando que a atitude coloca o Estado à frente no que diz respeito ao reconhecimento dos profissionais da educação. Fazendo uso do operador já, cuja função é introduzir enunciados pressupostos, o autor ressalta benefícios que os professores já possuem por bom desempenho refletido no educando, ou seja, benefícios já atribuídos pelo governo.

Considerando a representatividade social e política de Gilberto Dimenstein, aliado à função que esse gênero possui, é bem provável que o leitor compartilhe de seus posicionamentos e essa adesão pode ser atribuída, entre outras coisas, pelas escolhas lexicais do autor, pela força argumentativa que essas escolhas constituíram, pelo

propósito que o gênero artigo de opinião expressa e pela atribuição de sentido que o leitor fará, a qual vai além dos aspectos constituintes do gênero, envolve também o conhecimento prévio que o leitor já tem sobre o tema, sua formação leitora, suas experiências, enfim, o texto será uma ponte entre locutor e interlocutor. Nesse aspecto, não podemos deixar de frisar a sábia frase “ A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros.[...] é o território comum do locutor e do interlocutor.”(BAKHTIN, 2004, p. 113). Teríamos muito mais a observar nesse *corpus*, mas o espaço não nos propicia isso. Fizemos aqui, apenas uma breve análise do artigo, procurando seguir a orientação metodológica de Bakhtin para o estudo da língua Destacamos que só foi possível realizá-la porque se trata de um texto de uso real com locutores e interlocutores reais. O que possibilitou um levantamento do contexto de produção, circulação e recepção do gênero.

A análise permitiu, também, conferir as palavras de Bakhtin (2006), de que os três elementos (conteúdo temático, estrutura e construção composicional) estão intrinsecamente ligados, pois um contribui com a constituição do outro, tornando o texto um todo indissolúvel.

Considerações finais

A breve explanação do encaminhamento metodológico para o estudo da língua realizado no artigo de opinião serviu para perceber que o gênero tem características peculiares que o identificam como tal e elas são necessárias para que cumpra sua função social de convencer o leitor acerca de determinado tema. Pois se fosse feito de outro modo, poderia mudar completamente sua função e passar para outra categoria de gênero que não a de artigo de opinião.

A palavra do autor jamais é despretensiosa. Principalmente em se tratando do gênero de texto em questão, que tem como autoria alguém tão influente no campo social e político. É sábio o provérbio popular que diz: “Há três coisas na vida que nunca voltam atrás: a flecha lançada, a palavra pronunciada e a oportunidade perdida.” Por isso, cremos que a opção de um termo lexical em detrimento de outro deve ser uma escolha consciente porque causa interferência relevante na produção de sentido.

A análise superficial realizada nesse trabalho não teve o intuito de esgotar as considerações sobre o tema, ao contrário, procuramos apenas puxar o “fio da meada”

para futuras e profundas discussões sobre as concepções bakhtinianas e seu reflexo no ensino da língua materna. O que pretendemos mostrar com esse estudo é que as atividades com leitura interpretativa na sala de aula pressupõem encaminhamentos didáticos que explorem o texto, considerando estas três dimensões: o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo.

Desse modo, cabe ressaltar a importância não só do preparo teórico do docente, como da tomada de decisão do mesmo em relação a adotar concepções que desencadeiem uma prática pedagógica reflexiva, priorizando atividades de linguagem voltadas à interação verbal, ou seja, voltadas a situações reais de uso da língua. Isso é possível a partir do momento em que se tiver compreensão da língua enquanto produto das relações sociais, que são estabelecidas entre as pessoas ao longo do tempo, conforme necessidade de interlocução.

Referências

AMOP – Associação dos Municípios do Oeste do Paraná. **Sequência didática:** Uma proposta para o Ensino da Língua Portuguesa no Ensino Fundamental-Anos Iniciais. [Organizadora: Terezinha da conceição Costa-Hübes]. Cascavel: Assoeste, 2007 a Caderno Pedagógico 01.

ANTUNES, Irandé. *Aula de Português – encontro & interação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____; VOLOCHINOV. **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. [Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira]. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BRONCKART, J. P. **Atividade de linguagem, texto e discurso**. São Paulo: EDUC, 2003.

COSTA-HÜBES, T.C.; baungartner, C.T. *Sequência didática: uma proposta para o ensino da Língua Portuguesa no Ensino Fundamental anos iniciais*. Cascavel: Assoeste, 2009. Caderno Pedagógico 03.

DIMENSTEIN, Gilberto. **É um bom estímulo ao professor**. Folha online, 2009. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/gilbertodimenstein/> > Acesso em: 25 de nov. 2009.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.

FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo**. As ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

KOCH, I. V. **A inter-ação pela linguagem**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MASINI, Lúcia. **Sobre Mikahil Bakhtin. Dialogismo**. Disponível em <http://www.ifono.com.br/sobre> Mikhail Bakhtin. Acesso em: 20 de fevereiro de 2010.

GÊNEROS TEXTUAIS JURÍDICOS – PETIÇÃO INICIAL, CONTESTAÇÃO E SENTENÇA: INTERFACES

Cláudia Maris TULLIO⁶⁹

Resumo: A presente pesquisa tem como eixo a investigação centrada nos gêneros textuais jurídicos - petição inicial, contestação e sentença. São objetivos da pesquisa: elaborar um estudo linguístico (em especial, do léxico) comparativo entre tais gêneros, a fim de constatar a hipótese de adequação do gênero jurídico às necessidades da sociedade moderna; contribuir para os estudos interdisciplinares. A partir dessas considerações fazemos uma interface com a Análise Crítica do Discurso. A metodologia adotada foi pesquisa de campo e pesquisa bibliográfica baseada em autores como Bakhtin (1992), Bronckart (2003), Fairclough (2001).

Palavras-Chave: Gêneros Textuais Jurídicos. Análise Crítica do Discurso. Estudos da Linguagem. Direito.

Abstract: This research is centered on the investigation focused on the juridical textual genres - original petition, defense and sentence. Research objectives are: to develop a linguistic study (in particular, the lexicon) comparing these genres in order to verify the hypothesis of adequacy of legal gender to the needs of modern society, to contribute to interdisciplinary studies. From these considerations we will make an interface with the Critical Discourse Analysis. The methodology used was field research and bibliographic research based on authors such as Bakhtin (1992), Bronckart (2003), Fairclough (2001).

Keywords: Juridical text genres. Critical Discourse Analysis. Language Studies. Law.

Introdução

*Uma verdadeira viagem de descoberta não é a de pesquisar novas terras,
mas de ter um novo olhar.
Marcel Proust*

Enfocamos no presente trabalho o estudo do gênero textual jurídico, especialmente os gêneros petição inicial, contestação e sentença.

Propomos, portanto, um estudo interdisciplinar dos Estudos da Linguagem e do Direito, em específico, o Direito e Processo Civil. Entendemos a interdisciplinaridade como algo além do “diálogo” entre os saberes e/ou as disciplinas, mas que decorre da

⁶⁹ Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Londrina – UEL, Londrina – Paraná – Brasil, claudiatullio31@yahoo.com.br.

atitude dos profissionais, dos pesquisadores, dos professores envolvidos. Assim, corroboramos o pensar de Olga Pombo

Finalmente uma última palavra para dizer que a interdisciplinaridade se deixa pensar, não apenas na sua faceta cognitiva - sensibilidade à complexidade, capacidade para procurar mecanismos comuns, atenção a estruturas profundas que possam articular o que aparentemente não é articulável - mas também em termos de *atitude* - curiosidade, abertura de espírito, gosto pela colaboração, pela cooperação, pelo trabalho em comum. Sem interesse real por aquilo que o outro tem para dizer não se faz interdisciplinaridade. Só há interdisciplinaridade se somos capazes de partilhar o nosso pequeno domínio do saber, se temos a coragem necessária para abandonar o conforto da nossa linguagem técnica e para nos aventurarmos num domínio que é de todos e de que ninguém é proprietário exclusivo. Não se trata de defender que, com a interdisciplinaridade, se alcançaria uma forma de anular o *poder* que todo *saber* implica (o que equivaleria a cair na utopia beata do sábio sem poder), mas de acreditar na possibilidade de partilhar o poder que se tem, ou melhor, de *desejar* partilhá-lo. Como? Desocultando o saber que lhe corresponde, explicitando-o, tornando-o discursivo, discutindo-o. Liinc em revista, v.1, n.0, março 2005, p.4-16. <http://www.liinc.ufrj.br/revista> acesso em 20/11/2010

E foi este partilhar de saber que nos motivou e nos instigou durante a pesquisa. O gênero textual jurídico é realmente hermético devido às peculiaridades de sua comunidade discursiva e/ou de seu domínio discursivo?

Cabe salientar que diante desse quadro e de acordo com Castoriadis “não podemos ignorar as condições afetivas, sociais e históricas, sob as quais existem e funcionam a ciência e o homem de ciência contemporâneos”. (Castoriadis In SIQUEIRA, 2003, p. 78) E estas condições afetaram nosso caminhar...

O Direito como área do saber que deve se comprometer com a realidade social e aplicação da Justiça privilegia ainda certos preceitos normativos em detrimento das aspirações da sociedade contemporânea.

Diante dessas constatações, buscamos relacionar o Direito e os Estudos da Linguagem (desde as concepções bakhtinianas, perpassando os gêneros textuais e indo ao encontro da Análise Crítica do Discurso) a fim de que estes auxiliem na compreensão da arquitetura linguística jurídica, considerada por nós como o espelho das possíveis mudanças no seio forense.

Desde os primórdios da história humana, desenvolveram-se diversas espécies de atividades sociais, nas quais se produziram vários “textos” adequados a estas. Os

estudos bakhtinianos atribuem a estes “textos” a nomenclatura gêneros do discurso, vistos como “tipos relativamente estáveis de enunciados” e sempre marcados sócio-historicamente, por estarem intrinsecamente relacionados às situações da vida.

Esta concepção de gênero implica a noção de língua como atividade sócio-histórica e cognitiva, o lugar de interação dos seres humanos em que os gêneros se organizam na forma de ações sócio-discursivas a fim de agir sobre o mundo, auxiliando na sua construção.

CASTILHO (2002, p. 11) aponta que nessa concepção “a língua é um conjunto de usos concretos, historicamente situados, que envolvem sempre um locutor e um interlocutor, localizados num espaço particular, interagindo a propósito de um tópico conversacional previamente negociado”.

Percebemos então que a língua nunca é única, enquanto meio vivo e concreto. Ao contrário, deve ser vista como um imenso conjunto de variedades lexicais, fonéticas, morfológicas, sintáticas. No entanto, mesmo que a linguagem possibilite ampla variação, os interlocutores são capazes de negociar significados a fim de compreenderem e serem compreendidos. Afinal, a interpretação do real e os valores, revelados por meio da linguagem, estão condicionados às circunstâncias sociais, históricas e culturais nas quais o sujeito está inserido.

Ao criarem um texto, escrito ou falado, os agentes do ato interativo processam as informações do mundo real, a fim de organizarem-nas discursivamente, observando o propósito e o contexto discursivo em que se dá a construção do texto.

Há na literatura os termos gêneros do discurso e gêneros textuais. Em nossa pesquisa optamos por assumir a nomenclatura gêneros textuais, embasados em Bronckart, Adam, Marcuschi e Koch.

Portanto, o pressuposto teórico sobre o qual nossa pesquisa se assenta é o gênero textual.

No exercício da advocacia sentimos a necessidade da elaboração de textos jurídicos cada vez mais claros, concisos e precisos a fim de facilitar a leitura dos interessados e o próprio andamento dos processos.

Desse modo, aliamos os conhecimentos do campo do direito aos linguísticos para verificar se estão ocorrendo mudanças na linguagem forense quanto ao léxico e também para observar se há adaptação do gênero jurídico às atuais cobranças da sociedade.

Marcuschi (In DIONÍSIO (2003, p.21) afirma que mesmo os gêneros não se caracterizando, muito menos se definindo por aspectos formais (linguísticos ou estruturais), mas por aspectos sócio-cognitivos e funcionais, não significa que se deva desprezar a forma. Haja vista, em muitas situações ser justamente ela a determinante do gênero, quando não as funções. Por exemplo, o gênero sentença judicial é constituído por três partes distintas: o relatório (em que constam o fato, as circunstâncias e as provas levantadas); a fundamentação (argumentação jurídica) e a decisão (aplicação da norma jurídica).

Pois bem, muitos podem afirmar que outros gêneros possuem a mesma estrutura, mas o gênero sentença judicial além da estrutura contém elementos lexicais/linguísticos próprios do domínio discursivo jurídico que o diferencia dos demais gêneros. Eis o porquê de verificarmos o léxico.

Consideramos este estudo relevante para os Estudos da Linguagem dada a possibilidade de contribuição tanto em termos de comprovação das mudanças na organização (no léxico, por exemplo) de um texto considerado hermético e, portanto, de sua adequação à dinamicidade do gênero textual, quanto na construção de um referencial teórico para o assunto.

Gênero Textual Jurídico e Discurso

*Marco Polo descreve uma ponte, pedra a pedra.
"Mas, qual é a pedra que sustém a ponte?", pergunta Kublai Khan.
"A ponte não é sustida por esta pedra ou por aquela", responde Marco
"mas pela linha do arco que formam".
Kublai Khan fica silencioso, a cavilar. Logo
acrescenta: "Então por que me falas das pedras? É só o arco que me interessa".
E Polo responde: "Porque sem as pedras não há nenhum arco".
-Ítalo Calvino, As cidades invisíveis-*

O labor advocatício se desenvolve com a palavra. A palavra oral ou escrita que deve ter, como embasamento, como suporte, não só a lei, mais também a doutrina e a jurisprudência.

Ora, o advogado trabalhando, ou escreve, ou fala. Alguém disse: “Mão e linguagem – eis a humanidade”. Poderíamos parafrasear: eis a Advocacia.

Para Bakhtin

texto é todo sistema de signos cuja coerência e unidade se deve à capacidade de compreensão do homem na sua vida comunicativa e expressiva; e a textualidade se define pelo enunciado e pelos gêneros discursivos que o constitui. O enunciado é a unidade concreta do texto; uma unidade resultante das combinações dos gêneros discursivos – formas específicas de usos das variedades virtuais de uma língua. (Machado In FARACO, 2001, p.238)

Nessa ótica, também, texto é um ato humano e pressupõe um processo de interação pela linguagem. O uso da língua realiza-se em forma de enunciados concretos e únicos emanados pelos integrantes de uma dada esfera da atividade humana. Cada uma dessas esferas elabora tipos relativamente estáveis de enunciados, denominados por Bakhtin (1992, p.279) como “gêneros do discurso”.

O mesmo autor postula existir gêneros primários e gêneros secundários. Os primários seriam os gêneros mais simples relacionados com os discursos da oralidade. Já os secundários seriam os ditos complexos, como por exemplo, da literatura, da ciência, da filosofia e da política, sendo principalmente escritos. No entanto, essa distinção não deve ser tomada como estanque. Na realidade, os gêneros secundários absorvem e transmitem os primários durante o seu processo de formação. Eles corresponderiam a uma interface dos gêneros primários.

Bakhtin preconiza que “a inter-relação entre os gêneros primários e secundários de um lado, o processo histórico de formação dos gêneros secundários do outro, eis o que esclarece a natureza do enunciado (e, acima de tudo, o difícil problema da correlação entre língua, ideologias e visões do mundo)”. (BAKHTIN, 1992, p. 282)

Resta trabalhar a natureza do enunciado e seus elementos, pois no dizer do autor supracitado (1992, p.285) “os enunciados e o tipo a que pertencem, ou seja, os gêneros do discurso são as correias de transmissão que levam da história da sociedade à história da língua. Nenhum fenômeno novo (fonético, lexical ou gramatical) pode entrar no sistema da língua sem ter sido longamente testado e ter passado pelo acabamento do estilo-gênero”.

O enunciado é unidade resultante das combinações dos gêneros discursivos. Pode-se considerar como elementos do enunciado: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional. Bakhtin afirma que o estilo encontra-se vinculado a unidades temáticas determinadas e a unidades composicionais, entendidas estas como tipo de estruturação e conclusão de um todo, tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal.

Como o enunciado é individual e reflete a individualidade de quem fala ou escreve, pode-se falar em estilo individual. Bakhtin alerta para o fato de que nem todos os gêneros são propícios ao estilo individual. Como exemplo, cita os gêneros que requerem uma forma padronizada tais como a formulação do documento oficial, etc.

A petição inicial, a contestação e a sentença possuem elementos essenciais à sua constituição, previstos em ordenamento legal. Poderíamos, portanto, afirmar que esses gêneros jurídicos não seriam propícios ao estilo individual. Porém, desde que presentes os requisitos legais na elaboração do texto, a extensão deste, o léxico empregado e a própria organização textual ficam condicionados ao estilo empregado pelos seus autores. Ou seja, alguns são concisos em sua explanação, outros mais prolixos.

Cabe salientar que nessa pesquisa não nos prendemos ao estilo individual dos escritores, haja vista o objetivo central de identificar possíveis mudanças na construção dos textos jurídicos, não implicando necessariamente na observância de textos dos mesmos autores durante o lapso temporal de aproximadamente 02 (duas) décadas.

Bronckart chama de “texto toda unidade de produção de linguagem situada, acabada e autossuficiente (do ponto de vista da ação ou da comunicação). Na medida em que todo texto se inscreve, necessariamente, em um conjunto de textos ou em um gênero, adotamos a expressão gênero de texto em vez de gênero de discurso”. (BRONCKART, 2003, p.75)

Adam (1999, p.96) crê que as formações sociais, em razão de interesses específicos, elaboram diversas ‘famílias’ ou espécies de textos que apresentam características estáveis – os gêneros – disponíveis dentro dos interdiscursos como modelos para as gerações posteriores.

O fato de todo texto estar inscrito em um gênero constitui também um fator de economia linguística, pois dependendo da situação sociocomunicativa, da finalidade da ação, dos participantes desta e do momento histórico, procuramos dentre os gêneros existentes aquele que se ajusta ao esperado. Cabe salientar que os gêneros são infinitos, estão em constante modificação, pois no dizer de Bakhtin “a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa”. (BAKHTIN, 1992, p.279)

Se a cada ação comunicativa precisássemos criar novos textos, não conseguiríamos dar conta de todas as atividades sociais. Ou seja, se a finalidade da ação

é convidar alguém para um casamento e não tivéssemos o conhecimento do gênero convite, sua estrutura, marcas linguísticas, suas consequências sociais, teríamos que inventar um texto que fosse ao encontro de nosso objetivo. E o mesmo ocorreria caso quiséssemos comunicar o falecimento de alguém, elaborar um contrato etc. Assim, os gêneros surgem para facilitar, de um lado, a vida em sociedade e também para refletir as mudanças ocorridas em seu seio.

Dentro da perspectiva de nossa pesquisa, quando dominamos o gênero petição inicial estamos dominando uma forma de realizar linguisticamente nossos objetivos específicos, seja de requerer um alvará, uma ação de despejo, etc., de acordo com a situação sócio-discursiva em que estamos inseridos.

Marcuschi (2003, p. 29) dita que “quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares”.

Ademais,

Na relação língua e sociedade, os gêneros textuais refletem os avanços históricos e tecnológicos de uma sociedade, o que implica mudanças nos processos de textualização e provoca mudanças nas relações dos usuários da língua materna, que necessitam conhecer a diversidade dos gêneros existentes em seu meio para interagir nos eventos discursivos dentro dos ambientes discursivos específicos de uma sociedade. (BALTAR, 2003, p.29-30)

O gênero e-mail, por exemplo, é a transmutação dos gêneros carta e bilhete no meio digital com marcas linguísticas e textuais próprias, tais como a utilização de um léxico conhecido pela maioria dos internautas (como abreviaturas, siglas) e a possibilidade de acrescentar emoticons (figuras disponíveis e que representam expressões, sentimentos). Ou seja, não é apenas o suporte (Internet) que caracteriza o e-mail, mas também a sua estrutura. Aqueles que desejem se comunicar por e-mail (e hoje é um dos recursos mais utilizados para vários fins) precisam conhecer suas características a fim de serem efetivamente compreendidos no ato comunicativo.

Inspirados nos trabalhos dos autores acima mencionados, consideraremos os gêneros textuais como a pluralidade de textos que se realizam nos ambientes discursivos. Os gêneros são materializações linguísticas de discursos textualizados, com estruturas relativamente estáveis.

Segundo Marcuschi,

Pois, como afirma Bronckart (1999:103), ‘a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas’, o que permite dizer que os gêneros textuais operam, em certos contextos, como formas de legitimação discursiva, já que se situam numa realização sócio-histórica com fontes de produção que lhes darão sustentação muito além da justificativa individual. (MARCUSCHI, 2003, p.29)

Como os gêneros refletem a vida em sociedade, pretendemos observar se os gêneros jurídicos, especificamente a petição inicial, a contestação e a sentença, vêm acompanhando as mudanças sociais, principalmente no que tange ao anseio popular de desmistificar o Direito como um espaço secreto, onde apenas os “doutores” conseguem entender o que acontece. Não se trata de questionar a prerrogativa constitucional de estar em juízo apenas mediante um advogado, mas sim de verificar se o léxico utilizado permite às partes compreender o processo sem a intermediação do profissional do Direito. Com a grande demanda social, tornou-se imperioso a desburocratização da máquina judiciária e um dos recursos para que isso aconteça é a elaboração de peças processuais simples, claras, concisas, sem os famosos preciosismos vocabulares, principalmente as expressões latinas (quando desnecessárias), facilitando a leitura destas pelo juiz e conseqüentemente agilizando os procedimentos necessários.

Ressalte-se que a não utilização de brocardos e expressões latinos, jargões profissionais, muitas vezes polissêmicos, não significará menor prestígio ao profissional do Direito e ao próprio Direito. Ao contrário, ressaltará a natureza deste, como parte da vida em sociedade e próprio do ser humano.

Pode-se considerar o discurso jurídico como aquele produzido no seio do domínio discursivo jurídico, reafirmando o posicionamento de Marcuschi (2003, p. 23). Este domínio compõe práticas discursivas dentro das quais se pode identificar um conjunto de gêneros textuais que, às vezes, lhe são próprios, como é o caso do gênero sentença judicial.

Damião ao discorrer sobre o ato comunicativo jurídico comenta que este se faz

[...] essencialmente, como discurso, assim entendido o pensamento organizado à luz das operações do raciocínio, muitas vezes com estruturas preestabelecidas, *e.g.*, as peças processuais.

[...]

O ato comunicativo jurídico, conclui-se, exige a construção de um discurso que possa convencer o julgador da veracidade do “real” que pretende provar. Em razão disso, a linguagem jurídica vale-se dos

princípios da lógica clássica para organização do pensamento. O mundo jurídico prestigia o vocabulário especializado, para que o excesso de palavras plurissignificativas não dificulte a representação simbólica da linguagem. (DAMIÃO, 2000, p. 26-27)

O emprego de vocabulário especializado é natural, pois todas as áreas do conhecimento possuem certos vocábulos que lhe são próprios, mas isto não implica usar expressões, as quais não fazem parte deste vocabulário, pouco claras ou até mesmo arcaicas, apenas para revelar um amplo saber do léxico. Muitas vezes esta prática, ao invés de corroborar para a construção da imagem do autor como pessoa culta, proporciona certo desconforto ao mostrar alguém que necessita “falar difícil” a fim de provar seu conhecimento. Modernamente, a maioria dos juízes e tribunais primam pela simplicidade, clareza e concisão dos gêneros elaborados no domínio discursivo jurídico para facilitar a leitura dos mesmos e conseqüentemente agilizar o processo.

No campo dos Estudos da Linguagem, há várias concepções para o termo discurso, de acordo com a corrente teórica adotada.

De acordo com a teoria bakhtiniana, o discurso está presente no fazer humano em sociedade, ou seja, a atividade humana está impregnada de discursos, os mais diversos e possíveis quanto à variedade de ações do ser humano. Ao produzir um enunciado, o homem dá forma a um discurso ao mesmo tempo em que responde a discursos anteriores e antevê respostas a discursos posteriores. Assim, essas relações fazem com que o enunciado seja provido de discurso e, ao mesmo tempo, seja sua realização efetiva na sociedade.

Sobral (2009), ao discutir sobre o círculo de Bakhtin, define discurso como

[...] uma unidade de produção de sentido que é parte das práticas simbólicas de sujeitos concretos e articulada dialogicamente às suas condições de produção, bem como vinculada constitutivamente com outros discursos. Mobilizando as formas da língua e as formas típicas de enunciados em suas condições sociohistóricas de produção, o discurso constitui seus sujeitos e inscreve em sua superfície sua própria existência e legitimidade social e histórica. (SOBRAL, 2009, p. 101)

É pelo e no discurso que o sujeito se constitui como tal, interagindo com os demais.

Para a Análise Crítica do Discurso,

Ao usar o termo 'discurso', proponho considerar o uso de ' linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais. Isso tem várias implicações. Primeiro, implica ser o discurso um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação. [...] Por outro lado, o discurso é moldado e restringido pela estrutura social no sentido mais amplo e em todos os níveis: pela classe e por outras relações sociais em um nível societário, pelas relações específicas em instituições particulares, como o direito ou a educação, por sistemas de classificação, por várias normas e convenções, tanto de natureza discursiva como não discursiva, e assim por diante. Os eventos discursivos específicos variam em sua determinação estrutural segundo o domínio social particular ou o quadro institucional em que são gerados. Por outro lado, o discurso é socialmente constitutivo. (...) O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou, indiretamente, o moldam e que restringem; suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 90-91)

Portanto, ao mostrar como as práticas linguístico-discursivas estão imbricadas com as estruturas sociopolíticas de poder e dominação a Análise Crítica do Discurso tem nos auxiliado na compreensão e na constatação de que as relações estabelecidas no campo do direito são, ainda, fortemente influenciadas pela tradição de ser a Justiça e seus operadores a representação do “Olimpo” entre os humanos.

As dificuldades enfrentadas na coleta dos dados devido à burocracia e à falta de colaboração de algumas varas civis e de colegas demonstram ora a certeza de que a linguagem utilizada é perfeita, própria do meio e, assim, deve ser de conhecimento e aplicabilidade de poucos, ora o receio de que ao se analisar a linguagem constata-se a urgência de simplificação da mesma para que os preceitos defendidos pela Associação dos Magistrados do Brasil sejam efetivamente empregados.

Se o discurso é socialmente constitutivo, percebemos até o momento que a sociedade apesar de clamar por acesso à justiça de forma mais abrangente (poder ler os processos que interessem às partes sem a “tradução” do advogado) propicia condições para que o mesmo não ocorra mediante a manutenção das relações de poder entre os interessados e a Justiça.

Fairclough (2001) defende o discurso como prática política e ideológica. Como prática política, o discurso estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas em que existem tais relações. Como prática ideológica, o discurso

constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados de mundo nas mais diversas posições das relações de poder.

O interacionismo sociodiscursivo entende serem os discursos “fundadores da pessoa pensante e consciente” (BRONCKART, 1998, XVII) – haja vista esta se apropriar de discursos de outros para se desenvolver. Bronckart ressalta ainda o fato de que o desenvolvimento humano só se dá “efetivamente sob o efeito de intervenções sociais”.

O discurso jurídico, nessa teoria, é aquele produzido no seio do domínio discursivo jurídico, reafirmando o posicionamento de Marcuschi (2003). Esse domínio compõe práticas discursivas, dentro das quais se pode identificar um conjunto de gêneros textuais que, às vezes, lhe são próprios, como é o caso do gênero sentença judicial.

Para Bazerman (2005)

Se começamos a seguir padrões comunicativos com os quais as outras pessoas estão familiarizadas, elas podem reconhecer mais facilmente o que estamos dizendo e o que pretendemos realizar. Assim, podemos antecipar melhor quais serão as reações das pessoas se seguimos essas formas padronizadas e reconhecíveis. Tais padrões se reforçam mutuamente. As formas de comunicação reconhecíveis e auto-reforçadoras emergem como *gêneros*. (BAZERMAN, 2005, p. 29)

Logo, o domínio discursivo jurídico propicia o aparecimento do discurso jurídico, que por sua vez é identificado também pelos gêneros textuais emergentes deste domínio. No dizer de Bazerman (2005), ao conhecermos os gêneros textuais presentes no ambiente jurídico, podemos escolher aquele que atende aos objetivos de nossa situação sociocomunicativa, já sabendo quais serão as reações das outras partes envolvidas no processo interacional. Para obter a dissolução dos vínculos matrimoniais (contratuais), podemos selecionar os gêneros: ação de separação amigável, ação de separação litigiosa, ação de conversão de separação em divórcio, ação de divórcio ou ainda ação de anulação, observando os elementos indispensáveis de cada gênero. Por exemplo, se optarmos pelo gênero ação de separação amigável, já temos o conhecimento prévio de que as partes concordam com os termos da dissolução e que o juiz responsável por julgar o processo verificará primeiramente a hipótese de reconciliação. Sendo esta impossível, proferirá o gênero sentença autorizando o

distrato⁷⁰, o qual acarretará algumas mudanças socioeconômicas nas vidas dos interessados. Mas, será com a conversão da separação em divórcio que as partes envolvidas poderão adquirir alguns direitos, tais como a possibilidade de efetuar novo contrato matrimonial de acordo com os preceitos legais, além de a mulher se desejar, hoje, poder voltar a usar o sobrenome de solteira.

O exemplo acima reforça o fato de os gêneros estarem em contínuo movimento, acompanhando as mudanças nas formações sociais em que se encontram, pois até 1977 no Brasil não era permitido o Divórcio. Com a publicação da Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977, alterou-se o discurso presente até então no domínio discursivo jurídico.

A Associação dos Magistrados Brasileiros (AMB), presidida pelo desembargador Rodrigo Collaço, lançou em 2005 uma “Campanha Nacional pela Simplificação da Linguagem Jurídica”, a fim de promover o uso de um vocabulário mais simples, direto e objetivo para aproximar a sociedade da Justiça e da prestação jurisdicional. Para tanto, utilizou o texto abaixo para exemplificar a necessidade de uma “ponte” entre o Direito e a População:

O vetusto vernáculo manejado no âmbito dos excelsos pretórios, inaugurado a partir da peça *ab ovo*, contaminando as súplicas do petítório, não repercute na cognoscência dos frequentadores do átrio forense. [...] Hodiernamente, no mesmo diapasão, elencam-se os empreendimentos *in iudicium specialis*, curiosamente primando pelo rebuscamento, ao revés do perseguido em sua prima gênese. [...] Portanto, o hercúleo despendimento de esforços para o desaforamento do ‘juridiquês’ deve contemplar igualmente a Magistratura, o ínclito Parquet, os doutos patronos das partes, os corpos discentes e docentes do Magistério das ciências jurídicas. (Jornal Tribuna do Direito, 30/10/2005)

O procurador geral da Faculdade de Direito da UnB (Universidade de Brasília), José Weber Holanda Alves, dita “A linguagem jurídica faz uso de termos arcaicos e em latim, mas aos poucos isso está mudando. São expressões que têm tradução, então, por que não usá-las em português?”.

Para Dubois

Arcaísmo é uma forma léxica ou uma construção sintática pertencente, numa dada sincronia, a um sistema desaparecido ou em vias de desaparecimento. Num dado momento, numa comunidade

⁷⁰ termo utilizado para representar a da ruptura do contrato, no caso, matrimonial

linguística, existem simultaneamente, segundo os grupos sociais e segundo as gerações, diversos sistemas linguísticos. Em particular, existem formas que só pertencem aos locutores mais velhos; estas serão consideradas pelos locutores mais moços como arcaísmos em relação à norma comum [...] Em estilística, o arcaísmo é o emprego de um termo pertencente a um estado de língua antigo e não mais usado na língua contemporânea: o arcaísmo faz parte do conjunto dos desvios entre a língua padrão e a comunicação literária. (DUBOIS, 1973, p. 65)

Câmara Jr. por sua vez, considera os arcaísmos como “vocábulos, formas ou construções frasais que saíram do uso da língua corrente e nela refletem fases anteriores nas quais eram vigentes”. (CÂMARA JR, 1986, p.58),

Consideramos, em nossa pesquisa, arcaísmos como palavras ou expressões que não são utilizadas comumente, as quais podem ser referência de uma época anterior.

Na análise do *corpus* buscamos, ao verificar o léxico, marcas linguísticas (como, por exemplo, a exclusão de expressões latinas, de arcaísmos, a inclusão de neologismos, e outras) que demonstrassem ou não a modificação paulatina de algumas características atribuídas ao discurso jurídico, tais como: a do preciosismo vocabular, a do conservadorismo e a do hermetismo. Justifica-se a escolha destes itens por não se coadunarem com os anseios da sociedade moderna.

Seleção e Análise do *Corpus*

Como objetivos do presente trabalho, cite-se a elaboração de um estudo linguístico comparativo entre os gêneros textuais jurídicos: petição inicial, contestação e sentença, a fim de constatar a hipótese de adequação do texto jurídico aos interesses e necessidades da sociedade moderna.

Além, buscou-se determinar se há modificações na linguagem forense dessas peças processuais, principalmente no tocante ao léxico. Assim, centramos nossa pesquisa em verificar as mudanças ocorridas, e as que estão em curso, nas marcas textuais e lexicais dos gêneros jurídicos: petição inicial, contestação e sentença. A escolha desses justifica-se por tratarem-se os dois primeiros ora da iniciativa da prestação jurisdicional, ora da defesa da outra parte, respectivamente, e o último por dar fim a essa prestação, em nível de 1ª Instância.

Para a elaboração deste trabalho a metodologia adotada foi **pesquisa bibliográfica** baseada em autores como Adam, Bakhtin, Bronckart, Koch, Marcuschi, Fairclough e outros teóricos dos Estudos da Linguagem.

Buscamos realizar também uma **pesquisa de campo** (explorando o viés qualitativo), cujo *corpus* é composto por petições iniciais, contestações e sentenças produzidas nas Comarcas de Ponta Grossa e Londrina, observado o lapso temporal de duas décadas.

Cabe salientar que muitas peças foram produzidas por diversos profissionais: alguns com vasta experiência na área (20, 30 anos de exercício) e outros formados há pouco tempo (05,10 anos).

Dentre o campo do Direito, optamos por selecionar os gêneros produzidos na área cível, como alvarás, execução, cobrança e outros. Uma das motivações para a escolha desta área foi o fato de a mesma possuir um leque extenso de gêneros de petição inicial, e não ser tão propícia a “espetáculos circenses em termos de linguagem apelativa” presentes em alguns gêneros da área penal. Também, excluímos a área de família, pois, muitas vezes, a coleta deste tipo de material é inacessível a pessoas que não sejam partes das ações. Quanto à área trabalhista já há uma tendência, desde a sua instituição, de produzir gêneros mais sucintos em razão da necessária agilidade dos trâmites legais trabalhistas. Assim, vislumbramos na cível, uma área do Direito que pode ser ou não um campo profícuo de inovações no léxico.

Como se pretendeu elaborar uma análise qualitativa desses gêneros jurídicos, observando as modificações ocorridas, e as em curso, no léxico (uso de expressões latinas, jargões etc.) a princípio, foram coletados 10 (dez) conjuntos das peças processuais, sendo 05 (cinco) dos anos de 2002 a 2006 e 05 (cinco) dos anos de 1990 a 1993.

Quanto aos critérios linguísticos utilizados na análise, podemos citar: léxico empregado, presença de jargões, arcaísmos, expressões e brocardos latinos, além de possíveis neologismos utilizados.

Tomemos alguns excertos para fins de análise e de exemplificação:

[...] requer a citação dos acionados, via mandado, cujas ciências poderão ser-lhes encaminhadas no endereço declinado no introito, para que, no prazo legal, ofereçam a defesa que tiverem, sob pena de revelia, com o julgamento de procedência do pedido, a fim de ser

decretado o despejo e condenados os promovidos ao pagamento da sucumbência.

Roga deferimento.

Londrina, 09 de maio de 1993. (excertos extraídos de uma petição inicial)

Escreve-se “no endereço *declinado no introito*”, ou seja, no endereço mencionado no início da peça; além de não pedir deferimento, mas “rogar deferimento” em que o verbo rogar adquire semanticamente uma força maior do que pedir. O autor suplica que seu pedido seja atendido, sugerindo a necessidade urgente na apreciação do que se pede e consequente solução a seu favor.

Por meiode seus procuradores e advogados infra assinados (*ut mandato incluso*), vem a presença de Vossa Excelência propor

[...]

EX POSITIS

Requer a Vossa Excelência:

1 – seja citado o Município de P.G., na pessoa do Prefeito Municipal, para querendo, contestar a presente demanda, sob pena de revelia;

2 - a citação da ré, na pessoa de seu Prefeito Municipal, para querendo, apresentar contestação, sob pena de revelia;

3 – a condenação da ré ao pagamento de R\$ 532,17 (quinhentos e trinta e dois reais e dezessete centavos);

[...]

Termos em que,

Pede e Espera Deferimento.

P.G., 05 de setembro de 2002. (excertos de uma petição inicial)

Quanto às marcas linguísticas notamos que apesar do texto ser escrito em 2002, por profissionais atuantes há dez anos na área, as expressões latinas estão presentes no corpo textual: no início, quando menciona o fato do instrumento de procuração estar incluso utiliza *ut mandato incluso*; a expressão *data vênia* (que aliás acabou se tornando uma marca registrada do profissional do Direito, um jargão⁷¹, servindo muitas vezes para ironizar as atitudes deste); *Ex positis* ou melhor seria, diante do exposto? Mas mesmo diante destas expressões seria possível afirmar que o texto tem traços conservadores, herméticos ou ainda possui um vocabulário rebuscado? Acreditamos que não, pois no todo, o texto é claro, numa linguagem culta, mas de fácil entendimento. As expressões em latim e a falta de neologismos não são suficientes para afirmar que o presente gênero deixou de acompanhar as mudanças sociais. Apenas, podemos inferir que o discurso jurídico aí manifestado não deixa de ser ritualizado, com expressões usualmente repetidas, como, por exemplo, o *data vênia* e o *ex positis*.

ANTE AO EXPOSTO, julgo procedente a pretensão deduzida na inicial, pelo que, com fulcro nas disposições do art. 162/CTN, condeno o Município de Ponta Grossa, ora requerido, a restituir ao autor os valores recolhidos a esse título, nos últimos cinco anos, acrescido de correção monetária através do índice IGP-M, a partir dos respectivos pagamentos indevidos, na forma da Súmula 162/STJ e Decreto 1.544/95, mais juros de mora a razão 1% (hum por cento) ao mês, a partir do trânsito em julgado desta decisão (art. 167, parágrafo único/ CTN).

Com fulcro nas disposições do art. 20, § 3º, do Código de Processo Civil, condeno o Município de Ponta Grossa, ora requerido, ao pagamento das custas processuais e honorários advocatícios do autor, no valor equivalente a 15% (quinze por cento) do valor da condenação em seu principal e acessórios, ante a simplicidade da questão.

Concedo benefício da Justiça Gratuita, nos termos da Lei nº 1060/50 ao autor, pelos fundamentos da Assistência Jurídica Integral, prevista na Constituição Federal.

Recorro de ofício.

Publique-se. Registre-se. Intimem-se.

Ponta Grossa, em 25 de junho de 2003.

J. S. F. C.

Juiz de Direito

No tocante às marcas linguísticas notamos que o léxico empregado não contém expressões latinas nem expressões “empoladas”, numa linguagem clara, culta e de fácil entendimento. O discurso jurídico aí manifestado, apesar de conter índices da sua vertente autoritária como: *Publique-se. Registre-se. Intime-se* vai ao encontro das demandas sociais e é coerente com o posicionamento de muitos juizes, inclusive Associação de Magistrados, no sentido do texto jurídico ser simples (sem deixar de ser escrito na língua padrão) e claro. Ora, se o próprio representante do Poder Judiciário faz uso de uma linguagem de fácil compreensão, por que alguns dos demais interessados (advogados, principalmente) ainda insistem em fazer uso de expressões que comprometem a leitura do texto?

Considerações Finais

Preliminarmente, das dez peças processuais analisadas até o momento (Alvarás, Ações de Cobrança, Ação de Consignação em Pagamento, Ação de Usucapião e Arrolamento), podemos afirmar que, mesmo de forma sutil, grande parte dos profissionais do Direito, seja na comarca de Londrina, seja na comarca de Ponta Grossa,

⁷¹ gíria profissional

busca utilizar uma linguagem mais acessível, sem deixar de ser culta, a fim de agilizar o procedimento judiciário.

Cabe salientar que, dentre os gêneros produzidos no período de 2002-2007, os que apresentaram uma linguagem mais “rebuscada” foram produzidos por profissionais formados nos últimos oito anos. Algumas hipóteses para tal fato, a serem comprovadas posteriormente, podem ser, em primeiro lugar, a Instituição em que se graduaram, a qual em sua disciplina de Prática Forense pode incentivar, apesar das sugestões da Associação Nacional dos Magistrados, a utilizar uma linguagem conforme os manuais de petições, com expressões latinas e termos complexos que deveriam facilmente ser trocados por expressões mais claras. Outra hipótese, e talvez a mais provável, é a de que os advogados recém-formados entendem que escrever e falar “difícil” significa ter conhecimento, afinal linguagem é sinônimo de poder. Com o tempo, aprende-se a necessidade de não só ter uma linguagem acessível com o cliente, como também na redação das peças processuais.

Partindo da premissa de que o conhecimento não é um produto pronto e acabado, a fase preliminar da pesquisa nos mostrou que há um longo caminho a ser percorrido, com novas inquietações e dúvidas.

Crescemos.

Referências

ADAM, J.M. *Linguistique textuelle: des genres de discours aux textes*. Paris, Nathan: 1999.

AMB (Associação dos Magistrados Brasileiros). Campanha Nacional pela Simplificação da Linguagem Jurídica. *Jornal Tribuna do Direito*, Santos, 30 out. 2005. Disponível em: <<http://atribunadigital.globo.com/br>>. Acesso em: 06 março 2006.

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira: revisão da tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____/ Volochinov. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BALTAR, M. A.R. *A competência discursiva através dos gêneros textuais: uma experiência com o jornal de sala de aula*. Porto Alegre, 2003. Tese (Doutoramento), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BAZERMAN, C. Gêneros textuais, tipificação e interação. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; HOFFNAGEL, Judith Chambliss (Orgs.). Revisão técnica Ana Regina Vieira *et al.* São Paulo, SP: Cortez, 2005.

BRONCKART, J.P. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo.* São Paulo: Educ, 2003.

CÂMARA JR, J. M. *Dicionário de Lingüística e Gramática.* Petrópolis: Vozes, 1986.

CASTILHO, A. T.de. *A língua falada no ensino de português.* 4. ed. São Paulo: Contexto: 2002.

DAMIÃO, R. T. *Curso de Português Jurídico.* 8. ed. São Paulo: Atlas, 2000.

DUBOIS, J. Lexicologia e análise de enunciado. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso.* Tradução de Bethânia Mariani et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1997, p. 103-118.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social.* Izabel Magalhães coordenadora da tradução, revisão técnica e prefácio. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

_____. El análisis crítico Del discurso como método para La investigación em ciências sociales In: WODAK, Ruth; MEYER, Michel. (Eds.) *Métodos de análisis crítico Del discurso.* Barcelona: Gedisa, 2003, p. 179-203.

MACHADO, I. A. Os gêneros e a ciência dialógica do texto. In: FARACO, Carlos Alberto (org.). *Diálogos com Bakhtin.* 3. ed. Curitiba. Ed. da UFPR, 2001.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva (org.) *Gêneros Textuais & Ensino.* 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

SIQUEIRA, B. *Prática aliada à teoria.* In: Globo Ciência, n. 135, ano 12, p. 78-79. Outubro, 2003.

SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin.* Campinas: SP: Mercado de Letras, 2009. Série Idéias sobre Linguagem.