

GEL
GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS
DO ESTADO DE SÃO PAULO

ESTUDOS LINGUÍSTICOS

v.38 n.3

ANÁLISE DO TEXTO E DO DISCURSO

REVISTA ESTUDOS LINGÜÍSTICOS
GRUPO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO - GEL
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Depto de Estudos Linguísticos e Literários - Sala 21
Rua Cristóvão Colombo, 2265- Jd. Nazareth
CEP 15054-000 - São José do Rio Preto - SP - Brasil
estudoslinguisticos@gel.org.br

Comissão Editorial

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

Editora responsável

Luciani Ester Tenani

Capa

Wilker Ferreira Cação

Conselho Editorial

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

Publicação quadrimestral

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

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

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

Anual

ISSN 14130939

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

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	3
ANÁLISE DO DISCURSO	
O gênero publicitário: reflexos da globalização <i>Ana Lúcia Furquim de Campos</i>	9
Redação hipertextual coletiva na <i>Wikipédia</i> : uma análise sobre o modo como diferentes discursos podem constituir um hipertexto enciclopédico <i>Ana Paula Alves Bleck Duque</i>	19
As vozes nas vozes do rádio <i>Ana Raquel Motta</i>	33
A escrita da divulgação do conhecimento científico na Revista Nova Escola <i>Bianca Benini Moézia de Lima</i>	45
Apontamentos sobre a constituição da autoria no quadro cênico resenha acadêmica <i>Carla da Silva Lima</i>	55
Acontecimento e memória: uma estratégia discursiva <i>Cristiane Pereira de Moraes e Sousa</i>	69
Interxutualidade e tradição nas histórias em quadrinhos contemporâneas: dialogismo e pensamento estético <i>Diego Aparecido Alves Gomes Figueira</i>	79
Conversas tecladas por adolescentes e adultos: o discurso na Hipermodernidade <i>Eliana Maria Severino Donaio Ruiz</i>	93
Quem é feliz não adocece: análise do discurso da autoajuda da saúde <i>George Henrique Nagamura</i>	109
O tratamento do tópico em uma perspectiva modular da organização do discurso <i>Gustavo Ximenes Cunha</i>	125
Breves considerações acerca da prática discursiva da Jovem Guarda <i>Heloisa Mendes</i>	137
A certeza é o segredo do sucesso?: análise da modalidade epistêmica no discurso da <i>Amway</i> <i>Joana Gaviglia Barbosa Guidastre</i>	153
A normatização do artigo científico e a estabilidade do gênero <i>Karina Penariol Sanches</i>	165
O Cronótopo da Canção Folclórica e a Cultura Popular <i>Luciane de Paula, Gabriela Taveira Fernandes de Melo</i>	181

Funcionamento discursivo e cenas validadas de escândalos na esfera do poder político <i>Maria da Conceição Fonseca-Silva</i>	193
O sujeito-jornalista no discurso do ombudsman da <i>Folha de S. Paulo</i> <i>Marília Giselda Rodrigues</i>	205
A tensão entre o mesmo e o diferente no batimento das designações: o sujeito na língua <i>Marluza T. da Rosa</i>	215
A dinâmica das e nas representações sociais: o que nos dizem os dados textuais? <i>Maria de Lourdes Meirelles Matencio, Pollyanne Bicalho Ribeiro</i>	229
Genealogia do discurso midiático sobre a exploração do trabalho infantil <i>Rosemere de Almeida Agüero</i>	239
LINGUÍSTICA TEXTUAL	
Um estudo das estratégias argumentativas presentes no discurso de reconstrução da imagem <i>Bruna Wysocki</i>	255
Considerações iniciais em torno de uma caracterização do gênero "depoimento do <i>orkut</i> " <i>Carla Edila Santos da Rosa Silveira</i>	269
A multifuncionalidade da construção <i>vamos supor</i> na fala da região Noroeste do Estado de São Paulo <i>Cássio Florêncio Rubio</i>	283
O metadiscorso entre parênteses <i>Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran</i>	293
A inter-relação tipo e gênero na formação de alunos produtores de textos <i>Edna Pagliari Brun</i>	305
De códigos e livros: a metáfora como estratégia no gênero de popularização da ciência <i>Graziela Zamponi</i>	321
As relações da epígrafe com os gêneros introdutórios <i>Maria Emília Borges Daniel</i>	335
Metadiscursividade, argumentação e referenciação <i>Mônica Magalhães Cavalcante</i>	345
Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero? <i>Paulo Ramos</i>	355
A progressão referencial e o uso da anáfora indireta na fala de adolescentes <i>Rosa Maria Aparecida Nechi Verceze</i>	369

LITERATURA BRASILEIRA

- As definições de ficção científica da crítica brasileira Contemporânea
Arnaldo Pinheiro Mont'Alvão Júnior..... 381
- Entre o *crystal* e a *chama*: João do Rio e as leituras do urbano
Regina Célia dos Santos Alves..... 395
- Em contos confessionais de enredo, Luiz Vilela constrói um Romance de Formação
Rodrigo Andrade Pereira, Rauer Ribeiro Rodrigues..... 411

LITERATURA ESTRANGEIRA

- As obras de "El mal del tiempo" de Carlos Fuentes
Camila Chaves Cardoso..... 421
- A revisão de perspectivas históricas em *Beloved* (1987), de Toni Morrison, e *Desmundo* (1996), de Ana Miranda
Marcela de Araujo Pinto..... 433
- Graham Greene e Kazuo Ishiguro: suspense, trauma, orfandade e o jogo da memória em *The Fallen Idol* e *When We Were Orphans*
Maria das Graças Gomes Villa da Silva..... 445
- Os anjos, de Teolinda Gersão: linguagem e poder
Simone Petit..... 459

RETÓRICA E ESTILÍSTICA

- Técnicas argumentativas nas propagandas comerciais
Angelo Alessandro Dal Col, Luciana Floriano Brasil..... 469
- O estilo jornalístico
Juliana Regina Pretto..... 481
- Discurso, ideologia e persuasão no jornalismo opinativo
Maria Angélica Seabra Rodrigues Martins..... 493
- A persuasão em risco: as divergências de tradução dos aspectos verbais e as diferentes influências sobre o auditório
Moisés Olímpio Ferreira..... 509

SEMIÓTICA

- A constituição narrativa dos romances policiais mais vendidos no Brasil no século xxi: canônica ou inovadora?
Fernanda Massi, Arnaldo Cortina..... 521
- Sobre semiótica e antropologia do imaginário
Geraldo Vicente Martins..... 531
- A arquitetura enunciativa em "O monstro" de Sérgio Sant'Anna
Inaura Guimarães..... 541

Utilização da telenovela no desenvolvimento de competências de leitura: uma abordagem semiótica <i>Loredana Limoli, Ana Paula Ferreira de Mendonça</i>	551
O leitor dos contos de Machado de Assis <i>Sílvia Maria Gomes da Conceição Nasser</i>	561
TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA	
Crise de Verso <i>Paulo Franchetti</i>	573
Vozes na ponta da pena: a perspectiva irônica em "O pássaro das vozes" de José Cardoso Pires <i>Rachel Hoffmann, Sônia Helena de O. Raymundo Piteri</i>	583

Apresentação v.38 (2009)

Em comemoração aos 40 anos do *Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo*, a Revista *Estudos Linguísticos* reitera a sua vocação de publicar os trabalhos oriundos de apresentação nos Seminários organizados anualmente pela Associação.

A partir deste volume 38 (2009), a revista conta com um Conselho Editorial composto de pesquisadores, em sua maioria, vinculados a instituições de outros Estados do Brasil (cf. Membros do Conselho Editorial, e respectivas filiações institucionais, no *link* [Expediente](#) no *site* da revista: www.gel.org.br/estudoslinguisticos) e também de pesquisadores de instituições paulistas. Além disso, a revista continua contando com pareceristas *ad hoc* pertencentes, também, a instituições paulistas e de vários estados brasileiros, dada a quantidade de artigos submetidos anualmente à revista. Dessa forma, a Comissão Editorial imprime – mais explicitamente – um caráter não-endógeno à revista, visando assegurar uma diversidade de olhares na avaliação dos artigos submetidos à publicação.

Para publicação no volume 38 (2009), foram submetidos 172 artigos, sendo 156 enviados para avaliação e 16 excluídos da avaliação por não atenderem às normas da revista. Dos 156 artigos avaliados, 98 foram aprovados para publicação. Esses artigos estão publicados em três números, organizados por eixo temático: o número 1, com o tema “Descrição e Análise Linguística”; o número 2, com o tema “Linguística: Interfaces”; o número 3, com o tema “Análise do Texto e do Discurso”. Um quadro da distribuição de artigos publicados por área pode ser encontrado no *link* [Destaques](#) no *site* da revista. Somados aos artigos submetidos para avaliação, são publicados 08 artigos de pesquisadores que apresentaram seus trabalhos em mesas-redondas e conferências durante o 56º Seminário do GEL.

A Comissão Editorial agradece a todos os autores que submeteram artigos para avaliação e a todos os pesquisadores que contribuíram para esta publicação, emitindo pareceres de forma criteriosa. Neste volume, encontra-se o resultado de pesquisas em diversas áreas de estudos da linguagem, desenvolvidas não só em universidades do Estado de São Paulo, mas em todo o território brasileiro.

Luciani Tenani
Presidente da Comissão Editorial

O gênero publicitário: reflexos da globalização

The advertising genre: globalization reflexes

Ana Lúcia Furquim de Campos¹

¹Uni-Facef Centro Universitário de Franca – UNI-FACEF

anafurquim@yahoo.com

Abstract: The current globalized society presents a time and space expanded world due to increasing technological innovations and to constant cultural transformations. In this context, the advertising speech set into this globalization process not just suffers changes as well as it reflects social values, the culture and habits of a people. The present work, therefore, aims at understanding the intersubjective relations stemming from this new reality and, in special, the Coca-Cola speech. For that, theoretical-methodological fundamentation is based on Mikhail Bakhtin reflexions about speech genres, and particularly, on the conception of style. It is verified that, through analysis, Coca-Cola speech can be comprehended as a reflex of this globalized society and also as a refraction exposing different social voices that sometimes move away and toward it.

Keywords: speech genres; style; advertising speech; globalization.

Resumo: A atual sociedade globalizada apresenta um mundo dilatado no tempo e no espaço devido às crescentes inovações tecnológicas e às constantes transformações culturais. Nesse contexto, o discurso publicitário, inserido nesse processo da globalização, não somente sofre mudanças, como reflete os valores sociais, a cultura e os hábitos de um povo. O presente trabalho, portanto, objetiva entender as relações intersubjetivas advindas dessa nova realidade e, em particular, a constituição do discurso da Coca-Cola. Para tanto, a fundamentação teórica-metodológica parte das reflexões de Mikhail Bakhtin sobre gêneros do discurso e, em especial, a concepção de estilo. Verifica-se, pela análise feita, que o discurso da Coca-Cola pode ser compreendido como reflexo dessa sociedade globalizada e também como refração ao expor diferentes vozes sociais que ora se aproximam, ora se afastam.

Palavras-chave: gêneros do discurso; estilo; discurso publicitário; globalização.

Introdução

A relação entre a Coca-Cola e a sociedade globalizada traz em seu bojo não somente as conseqüências de um mundo dilatado no tempo e no espaço pela crescente expansão dos meios de comunicação, mas também as transformações culturais configuradas na pluralidade de signos, na diversidade de discursos e no caráter multifacetado e híbrido dos gêneros quando traz para o interior do gênero publicitário outros gêneros, como, por exemplo, os desenhos de super-heróis e as fábulas.

Há de se destacar também que o discurso da Coca-Cola acompanhou e se transformou de acordo com cada momento histórico-cultural em que estava inserido, incorporando, muitas vezes, novas temáticas, signos, meios e recursos para a criação de efeitos de sentido, verificável, principalmente, nos anúncios televisivos, dada à possibilidade de utilização mais intensa da linguagem sincrética.

Assim, é possível afirmar que a Coca-Cola construiu um discurso em que se enfatiza a globalização, seja pelos recursos que utiliza, seja pela concepção de que é uma bebida “universal”, presente no *slogan* “O convite universal...”, da década de 40 e “nos quatro cantos do mundo”, *slogan* da década de 50, pois, como ela mesma enuncia, é bebida por todos, em qualquer estação do ano e em qualquer parte do mundo.

Neste trabalho, portanto, objetivamos entender as novas relações intersubjetivas no discurso publicitário, em particular, os anúncios publicitários da Coca-Cola que apresentam um discurso de valorização de um sujeito que é, ao mesmo tempo, verdadeiro e único, como também múltiplo e heterogêneo. Para tanto, utilizamos as reflexões de Mikhail Bakhtin sobre gêneros do discurso e, em especial, sua concepção de estilo, entendido como escolhas lingüísticas e que evidencia a presença de, pelo menos, dois homens, ou melhor, uma pessoa e seu grupo social.

1 Gêneros do discurso: uma relação direta com a vida

Bakhtin, ao problematizar a questão dos gêneros do discurso apresenta a oposição entre a concepção de língua como abstração e como meio de comunicação. Desse modo, entende que as diversas esferas da atividade humana estão relacionadas com a linguagem, ou seja, o enunciado na esfera do discurso é uma unidade da comunicação humana e não somente uma sentença inscrita na gramática.

Nas palavras de Bakhtin (2000, p. 279)

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais -, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional.

Ao conceber o enunciado como concreto e único, Bakhtin acentua a noção do acontecimento, de evento, ou seja, cada enunciado só pode ocorrer uma única vez, pois sempre há um novo enunciado emitido em outra situação espaço-temporal, com outros valores sociais, o que caracteriza a linguagem como social.

O enunciado, ao refletir as condições do agir do homem, evidencia a especificidade de cada esfera da atividade humana e a elaboração desses enunciados relativamente estáveis, o que Bakhtin denomina de gêneros do discurso.

Por essa concepção, há uma heterogeneidade das práticas da linguagem e, conseqüentemente das atividades humanas, daí a dificuldade em traçar limites para os gêneros, visto que, muitas vezes, também há uma hibridização, uma mistura entre diferentes gêneros.

Os gêneros, assim, têm que estar abertos para a mudança, para a remodelação, pois a forma, na concepção bakhtiniana, passa a ser entendida, ao mesmo tempo, como estabilidade e instabilidade, como reiteração e abertura para o novo, pois um gênero novo traz recorrências de gêneros antigos, equilibrando-se entre o estático e o dinâmico.

Nesse processo contínuo de mudanças, é possível reconhecer similaridades e recorrências da forma, entendendo, portanto, que os enunciados são relativamente

estáveis e auxiliam na organização das mais diversas atividades humanas, orientando nosso agir e permitindo que nos adaptemos a novas circunstâncias que, porventura, possamos viver. Há, desse modo, um estreito vínculo entre língua e vida, pois “a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua” (BAKHTIN, 2000, p. 282).

Entendemos, desse modo, que o gênero não deve ser abstraído da esfera que o cria e o usa, sendo importante conhecer o tipo de atividade, o contexto espaço-temporal e as relações intersubjetivas. Como o tempo é histórico e o espaço é social, os gêneros representam e refratam a realidade de acordo com as manifestações dos sujeitos da comunicação.

De acordo com Bakhtin, deve-se considerar também a “visão excedente” ou “exotópica” (BAKHTIN, 2000), ou seja, um sujeito é contemplado e completado pelo olhar do outro. Por essa concepção, vemos e sabemos sempre algo que o outro não sabe, devido a sua posição espacial, pois

quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos. Graças a posições apropriadas, é possível reduzir ao mínimo essa diferença dos horizontes, mas para eliminá-la totalmente, seria preciso fundir-se em um, tornar-se um único homem. Esse excedente constante de minha visão e de meu conhecimento a respeito do outro, é condicionado pelo lugar que sou o único a ocupar no mundo: neste lugar, neste instante preciso, num conjunto de dadas circunstâncias – todos os outros se situam fora de mim (BAKHTIN, 2000, p. 43).

Desse modo, compreender os mais diversos gêneros é também colocarmo-nos no lugar do outro, é identificarmo-nos com o outro a partir de seus valores sociais, de seu tempo, de sua posição no espaço e depois voltarmos para nosso lugar para a complementação de seu horizonte de acordo com o excedente de nossa visão, de nosso conhecimento, de nosso lugar, de nossos desejos. Pela visão excedente, surge um espaço dialógico entre os sujeitos da comunicação e, como um elo de uma corrente, há atitudes responsivas ativas.

O enunciatário, ao compreender um determinado enunciado, concorda, discorda, complementa, confronta, executa atividades ou ordens, deseja determinado objeto, orienta sua vida, saindo de sua condição de ouvinte e entrando na condição de falante. Assim, na comunicação verbal, o enunciado é uma unidade real que se inter-relaciona com outros enunciados, em outros momentos, em outros lugares, ou seja, “é apenas através da enunciação que a língua toma contato com a comunicação, imbuí-se do seu poder vital e torna-se uma realidade” (BAKHTIN, 1999, p.154).

Pela perspectiva bakhtiniana do dialogismo como processo constante da comunicação, os gêneros podem ser caracterizados como heterogêneos, construídos pelos mais diferentes integrantes das atividades sociais e com as mais diversas finalidades.

É devido à extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos, que Bakhtin sugere a divisão entre gêneros primários e gêneros secundários, isto é, os primeiros são simples, do cotidiano, e os segundos são mais complexos, próprios da atividade escrita mais elaborada, como os gêneros artístico-literários, científicos e políticos.

Os gêneros primários, constituintes do diálogo oral, do cotidiano e da linguagem familiar podem estar inseridos nos gêneros secundários como o romance, no âmbito literário, ou nos discursos publicitários e jornalísticos, no contexto da produção midiática atual. Essa absorção dos gêneros primários pelos secundários possibilita a aproximação desses últimos da comunicação verbal cotidiana. Deparamo-nos, desse modo, com a possibilidade de mudanças, de transformações, de heterogeneidade dos gêneros.

Como já mencionamos, os gêneros discursivos são constituídos por enunciados relativamente estáveis cujo objetivo é atender às necessidades da interação verbal. Em vista disso, os elementos componentes do enunciado – conteúdo temático, estilo e construção composicional – estão intrinsecamente ligados aos valores e funções sociais do processo de comunicação.

O estilo, por exemplo, constitui-se pela escolha dos recursos da língua, como as categorias lexicais, morfológicas e sintáticas, de acordo com as finalidades de comunicação e, portanto, com a relação intersubjetiva entre o querer dizer do enunciatário e a imagem que ele concebe do enunciatário.

Conforme o gênero, há a possibilidade de maior ou menor individualização do estilo, ou seja, quando a forma é mais padronizada, pode limitar-se a escolha dos recursos lingüísticos e quando menos padronizada, como os gêneros literários, favorece a individualização do gênero.

Também vale ressaltar que o estilo está indissolúvelmente ligado ao conteúdo temático e, conseqüentemente, aos objetivos de uma dada interação verbal. Nessa ambiência, estilo, intuito discursivo, contexto sócio-histórico-econômico-cultural e a ambientação espaço-temporal não podem ser isolados. Devem, sim, ser considerados como elementos importantes para a caracterização de um determinado gênero.

Cada esfera das atividades humanas exige uma determinada construção composicional, a saber, o tipo de relação entre os parceiros da comunicação e, por conseguinte, o tipo de estruturação e de conclusão do todo do enunciado. Assim, ao associar esses elementos como constituintes da interação verbal, não é possível isolá-los, pelo contrário, é necessário pensar nas mudanças do gênero como mudanças no estilo, na estruturação do enunciado e nos temas constituintes dos sentidos dos enunciados.

A alteração do estilo também se relaciona a mudanças sociais e históricas, como o aparecimento de novos meios de comunicação e do desenvolvimento tecnológico que, ao empregar a língua em novas situações comunicativas e com a complementação de recursos audiovisuais e até virtuais, que extrapolam a capacidade humana de se comunicar face a face, renovam e reestruturam o gênero que passa, assim, também por isso, a ser concebido como um produto mutável do contínuo processo de comunicação humana.

Desse modo, o estilo não pode ser confundido como meros recursos gramaticais, ao contrário, deve ser concebido como possibilidades criativas, dinâmicas, inerentes ao processo de interação verbal de acordo com as finalidades de cada práxis humana.

Também entendemos que, ao empregar um determinado estilo constrói-se o todo do enunciado que só ocorre por meio da possibilidade de resposta do enunciatário, ou

seja, quando há efetivamente uma comunicação e não uma simples construção gramatical, característica da oração isolada, destituída da enunciação.

Cada esfera da comunicação humana tem uma finalidade comunicativa, por isso, há um “intuito discursivo” ou o “querer-dizer” (BAKHTIN, 2000) que acaba determinando o todo do enunciado, limitando ou abrindo os caminhos da enunciação. Na relação dialógica entre os sujeitos da comunicação são feitas escolhas lingüísticas e, neste trabalho, consideraremos também as escolhas audiovisuais quando se trata da linguagem sincrética.

A comunicação passa, então, a se constituir como um processo vivo, dinâmico, em constantes mudanças e transformações de acordo com a sociedade em que está inserida. Do mesmo modo, os gêneros também são mutáveis, flexíveis em contraposição com as formas abstratas da língua em estado gramatical ou dicionarizado.

A estabilidade relativa dos gêneros evidencia a dificuldade de delimitar formalmente os gêneros do discurso. Em contrapartida, é a mesma relativa estabilidade que possibilita nossa participação nos mais diferentes campos de atividades humanas, pois podemos nos comunicar para a concretização de nosso fazer. Assim, ao dominarmos um determinado gênero, como um documento oficial, por exemplo, conseguimos participar de determinados grupos sociais, em atividades como solicitação, deferimento, indeferimento, comunicados etc.

Caso não haja domínio dessa forma do gênero, não há participação, não há comunicação, não há o fazer humano. Portanto, não há como desvincular a práxis humana do ato comunicativo, não há como existir e se inter-relacionar com o outro sem o conhecimento dos gêneros e dos enunciados concretos que o constituem.

Para Bakhtin (2000), a compreensão ativa está indissolúvelmente ligada a três fatores, a saber: o tratamento exaustivo do tema, o intuito do enunciador e as formas típicas de estruturação do acabamento do gênero.

O tratamento exaustivo do tema depende do tipo de gênero caracterizado em primário ou secundário. A maleabilidade vai depender do contexto espaço-temporal, da criatividade do enunciador e das possibilidades ou impossibilidades de alteração do enunciado devido a coerções de ordem social. Daí vem a concepção de que o domínio da língua não pode estar estreitamente vinculado à forma estática gramatical, mas ao fluxo dinâmico e vivo da comunicação diária, como também do conhecimento dos gêneros, sem o qual é impossível modificá-los.

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

Assim, o intuito discursivo vincula-se à forma do gênero escolhido, ou seja, ao todo do enunciado, à sua estruturação. Há a necessidade da relativa forma padrão para que possamos nos orientar quanto à nossa participação social. O enunciado reflete também a expressão de emoções, de valores axiológicos e de ideologias, pois, para Bakhtin (1999, p. 41), “o signo reflete e refrata a realidade em transformação”.

Ainda em relação ao intuito discursivo, há que se levar em consideração que o estilo e a composição estão ligados ao valor atribuído pelo enunciador a um determinado enunciado, ou seja, à expressividade, às entoações dadas, enfim, ao caráter emotivo, valorativo e expressivo desse enunciador que, preocupado com o destinatário e com sua reação-resposta, acaba por empregar ou não determinados recursos lingüísticos.

O enunciador, sob a influência do enunciatário, seleciona os recursos lingüísticos de que necessita para a constituição do todo do enunciado concreto. O estilo, nessa perspectiva, não é somente um recurso lingüístico, gramatical, preso à forma, mas contribui para a construção dos mais diversos gêneros. Desse modo, de acordo com Bakhtin, a estilística tradicional ignora esses aspectos do enunciado, daí a exigência de um estudo do enunciado dentro de uma cadeia comunicacional.

3 Viva as diferenças: a constituição do discurso da Coca-Cola

A Coca-Cola, como produto de uma sociedade industrial, capitalista, considerada, por muitos, como uma bebida da globalização, assume a posição de que está inserida nesse ambiente de imbricações e heterogeneidades culturais por meio de anúncios que privilegiam as diferenças e as hibridizações culturais, como no anúncio televisivo transcrito a seguir¹:

1. Rua de uma cidade. Exterior – dia.

Em plano de conjunto, é filmado um rapaz, vestindo bermuda comprida de brim, camiseta listada e tênis. Segura uma garrafa de Coca-Cola com dois canudos.

2. Rua de uma cidade. Exterior – dia.

Em primeiro plano, é filmado o encontro do rapaz com uma moça de pele muito branca, de cabelos compridos, lisos e pretos, com um batom escuro na boca, vestindo uma roupa preta e com um fone de ouvido no pescoço.

3. Rua da cidade. Exterior - dia.

O rapaz oferece um pouco de Coca-Cola e a moça aceita. Primeiro plano.

4. Rua de uma cidade. Exterior – dia.

Filmagem, em plano de detalhe, dos pés do rapaz. A câmera movimenta-se em direção ao rosto até chegar ao primeiro plano para mostrar que ele passa a usar a bota da moça e a ter os cabelos compridos dela.

5. Rua da cidade. Exterior – dia.

Filmado em *plongé*, o rapaz atravessa a rua e um homem olha para ele.

6. Rua de uma cidade, possivelmente um bairro de negros, talvez uma referência a bairros, como Harlen de Nova Iorque. Exterior – dia.

Filmagem de jovens negros, possivelmente, afro-americanos que olham desconfiados para ele. Primeiro plano.

7 Mesmo ambiente da cena anterior.

Em primeiro plano, ele é filmado oferecendo uma Coca-Cola a um deles e os dois bebem juntos o refrigerante.

8 Rua da cidade. Exterior – dia.

Filmadas as costas do rapaz que está andando, com camisa verde e o colar de ouro do rapaz para quem ofereceu o refrigerante.

9. Idem da cena anterior.

¹ Apresentamos o anúncio televisivo em forma de roteiro de acordo com a proposta de Costa (2003).

Em filmagem frontal e em primeiro plano, é mostrado o rosto do rapaz que passa a ser negro.

10. Calçada de um bar. Exterior – dia.

Filmado inicialmente em plano de conjunto, o rapaz passa por um grupo de músicos mais velhos, possivelmente latino-americanos, tocando violão e maraca. Aos poucos, a câmera se aproxima do rapaz e de um músico de bigode grande e branco.

11. Praça. Exterior – dia.

O rapaz, filmado frontalmente em plano de conjunto, passa a ter um bigode branco igual ao do senhor da cena anterior.

12. Praça. Exterior – dia.

Filmagem, em *contra-plongé*, do rapaz subindo numa árvore. Plano de conjunto.

13. Árvores na praça. Exterior – dia.

O rapaz oferece Coca-Cola a um pássaro. Primeiríssimo plano.

14. Calçada movimentada de um centro de compras. Exterior – dia.

Rapaz anda com bico e patas do pássaro. Plano de conjunto.

15. Cenário anterior. Exterior – dia.

Uma pessoa fantasiada de pintinho olha para o rapaz, achando estranha a imagem dele.

16. Rua. Exterior – dia.

O moço pede carona para o motorista de uma van que passa pela rua.

17. Interior da van.

O rapaz está sentado entre músicos de jazz que carregam instrumentos musicais como saxofones e clarinetas e oferece a Coca-Cola a uma mulher que bebe junto com ele. Plano próximo.

18. Rua. Exterior – dia.

O rapaz do lado de fora da van, passa a ter, nos olhos, partes arredondadas de algum instrumento musical. Levanta o braço para agradecer a carona. Primeiro plano.

19. Galpão. Interior – dia.

Alguns jovens, integrantes de um grupo de *rock*, estão tocando guitarra e bateria. Plano de conjunto.

20. Idem da cena anterior.

Oferece Coca-Cola a um rapaz com cabelo “levantado”. Primeiro plano.

21. Calçada. Exterior – dia.

Ao lado de um homem indiano que toca tambor, o rapaz, com o cabelo levantado igual ao do roqueiro, dança. Plano de conjunto.

22. Outro ponto da calçada. Exterior – dia.

O rapaz, usando no pescoço um xale do indiano, passa em frente a um escocês que toca gaita de fole. Plano americano.

23. Feira livre. Exterior – dia.

Inicialmente filmado em plano de conjunto, depois passa para o plano próximo quando o rapaz, vestindo a saia do escocês, oferece Coca-Cola a um peixe.

24. Calçada. Exterior – dia.

Em plano americano, o rapaz, filmado por trás, passa a ter um rabo de peixe.

25. Calçada. Exterior – dia.

Filmado em primeiro plano, o rapaz levanta a garrafa de Coca-Cola vazia.

26. Rua. Exterior – dia.

Filmada em plano médio uma moça com pernas de arame, um par de harpas nas costas como se fossem asas, óculos com antenas, um gorro vermelho e amarelo, saia de bailarina e, na barriga, há partes de um vibrafone.

27. Cena igual à anterior. Exterior – dia.

O rapaz deixa cair a garrafa de Coca-Cola porque fica surpreso em encontrar uma garota semelhante a ele. Primeiro plano.

28. Cena igual à anterior. Exterior – dia.

A garota, filmada em plano aproximado, olha em direção ao barulho de um acorde de harpa tocado no momento que a garrafa de Coca-Cola do moço cai.

29. Cena igual à anterior. Exterior – dia.

O rapaz, admirado pela semelhança com a moça, move o bico de pássaro e abre os olhos.

30. Rua. Exterior – dia.

Os dois tomam Coca-Cola juntos. Plano aproximado.

30. Não há referência a nenhum lugar.

Com um fundo vermelho e manchas brancas que remetem à logomarca da Coca-Cola, aparece uma garrafa de Coca-Cola estilizada, cheia de cores e formas diversas e com a inscrição “Viva as diferenças”

30. Não há referência a nenhum lugar.

Aparece o seguinte enunciado verbal – “Viva o lado Coca-Cola da música”.

(Disponível em: <<http://www.cocacola.com.br>> Acesso em 10 jan. 2007)

Todas as cenas são veiculadas ao som de uma música composta por uma mistura de estilos e de instrumentos musicais, como sintetizadores, guitarras, tambores, gaita, harpa, entre outros.

A identidade do rapaz, assim como da moça “multifacetada” é figurativizada por preferências musicais, costumes e etnias diversas, ou seja, a identidade se faz pela diferença que, na perspectiva bakhtiniana, pode ser entendida como “diálogo” ao revelar também as tensões entre os diversos sujeitos da comunicação. É na relação de alteridade em um dado contexto social, que essas diferenças afloram em um discurso construído por meio de um estilo concebido como escolhas lingüísticas e audiovisuais que privilegiam o outro, as vozes sociais distintas.

Como, para Volochinov e Bakhtin (s.d.), o estilo é, pelo menos, dois homens, ou melhor, uma pessoa e seu grupo social. Por essa concepção, nas relações interpessoais, perpassam diferentes índices de valor social, ou seja, ideologias tensionadas em posição de aceitação ou de confronto.

Desse modo, é possível afirmar que a identidade que se dá pela diferença é produto de uma exotopia devido à tensão ocorrida pelos lugares sociais diferentes apresentados no anúncio. O discurso da Coca-Cola, no contexto dessa propaganda, apresenta um rapaz que precisa sair de seu espaço, do local onde vive para caminhar pelas ruas de um centro urbano a fim de descobrir novas identidades.

De acordo com Amorim (2006, p. 102), pela noção bakhtiniana de exotopia, “a criação estética ou de uma pesquisa implica sempre um movimento duplo: o de tentar enxergar com os olhos do outro e o de retornar à sua exterioridade para fazer intervir seu próprio olhar: sua posição singular e única num dado contexto e os valores que ali afirma”.

É importante destacar que a exotopia é criada no discurso desse anúncio ao mostrar diversas identidades, ou seja, é como se a Coca-Cola lançasse seu “olhar” para os outros a fim de se completar, de apresentar a multiplicidade de valores sociais e culturais presentes num mundo globalizado. Um mundo de diferenças em que a união entre os povos, suas preferências e valores sociais só se dá pelo líquido escuro do refrigerante, enuncia o discurso da Coca-Cola.

Para construir essa idéia de que é a Coca-Cola que nivela as diferenças, o anúncio é composto por recursos audiovisuais, como, por exemplo, os ritmos e instrumentos musicais diversos.

Inicialmente, a melodia é um som “funkeado”, depois é um ritmo de jovens negros. Quando surgem os músicos latinos há a sonoridade de uma música cubana seguida de piados do pássaro para o qual o moço ofereceu a Coca-Cola. Logo em seguida, a melodia é voltada para o *jazz*, mas aos poucos o ritmo do *rock* toma conta da música, para continuar sua evolução ao som de tambor, depois da gaita de fole. Após a cena do peixe, há um ruído como a onomatopéia “glup”, o que conota que até os peixes têm sua melodia, sua música. Por último, o encontro do rapaz com a moça é marcado pelo som da harpa que acaba por figurativizar não somente a surpresa desse encontro, mas também o interesse provocado pelas “semelhanças físicas”.

Os diferentes ritmos constroem o sentido de que é possível conviver com as diferenças musicais e aceitá-las, além dos novos arranjos que surgem desse contato plural, heterogêneo. Em outro anúncio televisivo da Coca-Cola, todos os ritmos são colocados num liquidificador para o processamento de novas possibilidades musicais. Há também a idéia de que devemos respeitar as preferências do outro, ou nas palavras de Bakhtin, devemos ter uma “visão excedente”, devemos completá-lo. Por outro lado, emanam diversas vozes sociais – do negro, dos latinos, da rebeldia dos roqueiros, da tradição escocesa, entre outros.

Ainda quanto aos recursos extra-verbais, verificamos que prevalece o primeiro plano², o que denota a ênfase nas diferenças físicas efetuadas no moço que, por extensão, configuram a multiculturalidade mundial reforçada por uma sociedade globalizada onde todos os povos e culturas podem se encontrar, se cruzar, se completar. Essa vertiginosa mistura musical assemelha-se ao ambiente urbano, com seu entrecruzar de pessoas, com os luminosos que enunciam produtos e marcas, com as diversas línguas e variantes, enfim, com vozes sociais que expõem diferenças, aproximações, combates. O anúncio, desse modo, enuncia que é na diferença que se harmonizam todas essas oposições, pois nada está pronto, sempre há um devir.

Na mistura entre linguagens e no jogo de oposições, evidencia-se a heterogeneidade do gênero publicitário e das amplas possibilidades de organização do todo do enunciado – desde seu conteúdo temático que acompanha o momento da enunciação até o estilo que, associado ao meio de comunicação no qual o anúncio é veiculado, é construído a partir das diferentes possibilidades de escolhas não só lingüísticas, mas, principalmente, audiovisuais.

Considerações finais

O gênero publicitário, em especial o discurso da Coca-Cola, envolvido num tempo de constantes inovações tecnológicas e de novos meios de comunicação, como a internet com seus *blogs*, *downloads*, *orkuts*, entre outros recursos, e a informática com seus *softwares*, *media plays*, *scanners* etc, altera-se em função dos sujeitos da comunicação, mas também das diferentes temáticas inseridas em um determinado contexto sócio-histórico-econômico.

² Na filmagem de primeiro plano, a figura humana é enquadrada de meio busto para cima.

O discurso da Coca-Cola, portanto, pode ser compreendido como reflexo dessa sociedade globalizada e também como refração, pois se utiliza dos recursos disponíveis para compor enunciados que apresentam diferentes visões de mundo, que transformam ritmos, estilos, formas e constroem sentidos diversos, enfim, é um discurso potencializador que provoca novas enunciações e novas formas enunciativas. Nesse contínuo processo comunicativo, a relatividade do gênero discursivo está sempre por aguardar um novo acabamento, uma nova forma de dizer.

Assim como o gênero publicitário, o discurso da Coca-Cola estará sempre inserido em um novo contexto sócio-histórico-cultural esperando uma nova reação-resposta, um novo acabamento, uma nova intersecção cultural.

O discurso da Coca-Cola faz parecer que não apresenta uma identidade determinada, precisa, o que possibilita a identificação de todos, de diferentes lugares, etnias e tempos. No entanto, os valores de onipotência e onipresença, que se assemelham a categorias divinas, caracterizam sua identidade.

Assim, na intensa e ininterrupta relação interativa na qual os gêneros discursivos se constituem, a Coca-Cola enuncia que é consumida por todos e é o líquido que aproxima as diferenças, os povos, os costumes. Produto do capitalismo norte-americano é, ao mesmo tempo, idolatrada e combatida. Entretanto, por meio de uma identidade que parece ser constituída “ao sabor da hora”, que está relacionada ao momento e aos valores sociais vigentes, a Coca-Cola sabe como construir seu discurso e vender as borbulhas que, como enuncia, proporcionam refrescância e alegria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

_____.(VOLOSHINOV) *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

COCA-COLA: banco de dados. Disponível em:<<http://www.cocacolabrazil.com.br>>. Acesso em 05 mar. 2006.

COSTA, Antônio. *Compreender o cinema*. Tradução de Nilson Moulin Louzada; revisão técnica Sheila Schvarzman. 3. ed. São Paulo: Globo, 2003.

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

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. Cultura midiática. In: BALOGH, Anna Maria et al (Orgs.). *Mídia, cultura, comunicação*. São Paulo: Arte e Ciência, 2002. p. 47 – 55.

VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. *Discurso na vida e na arte: sobre a poética sociológica*. Tradução para uso didático feita por Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. [s.d.]

Redação hipertextual coletiva na *Wikipédia*: uma análise sobre o modo como diferentes discursos podem constituir um hipertexto enciclopédico

(Collective hypertextual composition on *Wikipedia*: an analysis on the way that different discourses can make up a encyclopedic hypertext)

Ana Paula Alves Bleck Duque

Universidade de Taubaté (UNITAU)

paulableck@yahoo.com.br

Abstract: The technological development of the society has come up with new discursive genres and new supports for the messages that are running on the net. These improve the textual, the hypertextual and the linguistic characteristics that are known up to the present. Therefore, this paper aims at studying *Wikipedia* a mega genre of which properties are beyond the limits of the encyclopedia texts. The purpose of this work is to investigate the way discussions inside *Wikipedia* texts make up meaning not through the words that are used in the texts themselves but on the production conditions from which they come. This research is based on a Bakhtin perspective about discursive genres and it is complemented by the discourse analysis theory, which deals with subjectivity, production conditions, and heterogeneity.

Keywords: *Wikipedia*, cooperative writing, production conditions, heterogeneity

Resumo: O desenvolvimento tecnológico da sociedade fez surgir novos gêneros discursivos e novos suportes de veiculação de mensagens que aumentam as características textuais, hipertextuais e lingüísticas a serem conhecidas. Por isso, este artigo tem como objeto de estudo a *Wikipédia*, um mega-gênero virtual cujas propriedades ultrapassam os limites do texto enciclopédico. O objetivo é investigar o modo como as discussões que encerram um texto na *Wikipédia* produzem sentidos que não estão nas palavras empregadas no texto em si, mas nas condições de produção que as originaram.. A pesquisa fundamenta-se na perspectiva bakhtiniana sobre gêneros discursivos e complementa-se com os pressupostos teóricos da Análise do Discurso sobre subjetividade, condições de produção e heterogeneidade.

Palavras-chave: *Wikipédia*, escrita cooperativa, condições de produção, heterogeneidade

1. Introdução

O presente trabalho parte do pressuposto da Análise do Discurso que diferencia texto e discurso, o que, no percurso histórico da Lingüística Aplicada, significa transcender a análise do texto produzido e recebido por meio da escrita ou da oralidade. Significa lançar um olhar crítico para o lugar e para o momento histórico em que se insere o sujeito que produz o texto. Significa analisar a linguagem discursivamente, como produto da atividade humana, para buscar na superfície do texto as marcas que servem como guia no caso de uma investigação científica de acordo com os objetivos do investigador.

Para tanto, buscou-se como objeto desta pesquisa, um gênero discursivo muito comum entre estudantes de diferentes faixas etárias e níveis de ensino: a enciclopédia

virtual. Um gênero que reúne inúmeros textos que contêm informações acerca de todos os ramos do saber humano e que, tradicionalmente, é elaborado por uma equipe técnica e especializada nos assuntos apresentados na enciclopédia. Ora, transcender os limites destes tipos de texto implica ao investigador se locomover ao contexto histórico e social de um pequeno grupo de especialistas que detém o conhecimento e ter acesso às discussões que determinam a inclusão ou não de um texto na obra. No objeto de estudo em questão, estas discussões são aparentes e, mais do que isso, abertas a qualquer leitor que queira participar. Trata-se de uma enciclopédia cujos textos são redigidos coletiva e cooperativamente, uma característica cada vez mais comum em alguns gêneros discursivos da internet.

Sob a perspectiva da AD, muito se poderia investigar a respeito das características do processo de produção e de criação dos textos da *Wikipédia*, mas no presente estudo, o foco reside no fato de que todo texto inserido nesta enciclopédia é concebido pela subjetividade de um escritor, mas mantido pela subjetividade de diferentes escritores.

Como objeto de análise, foi selecionado um texto da enciclopédia virtual em questão cujo conteúdo, histórico e político, provocou muita discussão entre os wikipedistas a respeito dos assuntos que, materializados no texto escrito, poderiam causar polêmica entre os internautas (não necessariamente wikipedistas, editores dos textos da enciclopédia) ou denotados de parcialidade política, o que contradiria os princípios políticos da *Wikipédia*.

Tendo em vista que qualquer texto é ideologicamente marcado devido ao vínculo que a língua mantém com o meio social do qual tem origem, o que se deseja investigar nesta pesquisa é o modo como a escrita cooperativa (e não apenas coletiva) e, conseqüentemente, as suas condições de produção, pode deixar no texto marcas lingüísticas que denunciam as diferentes posições ideológicas sobre um determinado tema e ainda, como as discussões que encerram um texto na *Wikipédia* produzem sentidos que não estão nas palavras empregadas no texto em si, mas nas condições de produção que as originaram. Tais questões poderiam gerar inúmeras teorizações sob a ótica escolhida para este estudo, mas a presente pesquisa buscará nos fundamentos da Análise do Discurso ferramentas que sustentem tais indagações em uma pequena amostra de uma discussão que deu origem ao texto “Escândalos do mensalão” na *Wikipédia*. Sendo assim, primeiramente, a presente pesquisa se detém em comentar os conceitos da AD que servirão como base para a análise dos dados que se fará a seguir.

2. Análise do Discurso – alguns conceitos

Para trilhar o caminho da análise de um gênero discursivo como a *Wikipédia* – enciclopédia virtual – não se pode perder de vista o fato de que todo gênero é a materialização da linguagem em um determinado discurso histórico, cultural, político e ideológico. E, como materialização da linguagem, é necessário enfatizar que, no percurso histórico dos sujeitos e da relação que eles estabelecem entre si entrecruzam-se “vozes”, opiniões e posições ideológicas, que vão constituindo os indivíduos e, nesse sentido, não basta entender a linguagem apenas sob a ótica saussureana da língua – sistema ideologicamente neutro – mas também como manifestação dinâmica da vida em sociedade.

Para a análise a ser realizada a seguir, pode-se encontrar na Análise do Discurso argumentos que contribuem para o entendimento da materialização de discursos em um texto de escrita coletiva. Cabem aqui alguns conceitos que, provenientes dos estudos de um ou de outro lingüista no percurso histórico da AD, referem-se às condições de produção do discurso, à formação discursiva dos falantes de uma língua e à heterogeneidade discursiva. Isso porque tais conceitos auxiliam no estudo sobre o contexto de onde emergem os textos enciclopédicos, foco desta pesquisa. Eles possibilitam a passagem de uma leitura limítrofe do texto para uma leitura analítica de sua produção, dos fatores sociais, políticos, econômicos, culturais e ideológicos que determinam tal produção.

Um elemento marcante na definição de discurso é a dinamicidade dos enunciados numa sociedade em que entrecruzam-se discursos. No antigo esquema elementar da comunicação, que dispunha seus elementos para definir mensagem, o que se podia enxergar era uma linearidade no processo de comunicação: o emissor, referindo-se a alguém elemento da realidade, transmite uma mensagem codificada ao receptor. Um esquema estanque em que os elementos da comunicação permanecem na horizontal.

Para a Análise do Discurso este esquema inexistente. Não há uma linearidade seriado no processo de comunicação nem apenas a transmissão de informação. E ao invés de mensagem, é o discurso o produto da comunicação, em que os interlocutores realizam ao mesmo tempo o processo de significação.

Considerando-se que a “língua só é língua porque faz sentido, e só faz sentido porque se inscreve na história” (ORLANDI, 2005, p. 25), então os fatores históricos e tudo o que os envolve são determinantes na formação dos discursos que “significam” para os interlocutores. Daí o fato de se enfatizar as condições de produção do discurso.

Não é exatamente o texto que significa. Os discursos que se mantêm às margens dele também podem produzir efeitos de sentido. E tendo em vista uma análise de uma enciclopédia cujos bastidores são transparentes aos leitores é que se faz necessário melhor explicitar o conceito de condições de produção, o qual motiva também a conceituação de formação discursiva pela proximidade que existe entre ambos.

As condições de produção compreendem os sujeitos e a situação. Orlandi (2005, p. 30-31) define as condições de produção em dois sentidos: em sentido estrito e em sentido amplo. O primeiro refere-se ao contexto imediato, que nos textos da *Wikipédia*, objeto de análise deste estudo, pode ser, por exemplo, o próprio *site* e suas regras de funcionamento ou o diálogo que antecede uma intervenção no texto. Em sentido amplo, as condições de produção incluem um contexto maior, social, histórico e ideológico. Tudo aquilo que um texto traz de elementos (produtores de sentidos) que derivam da forma como a nossa sociedade está estruturada, social e historicamente. Então em sentido amplo, um texto como “Escândalos do Mensalão” pode estar repleto de sentidos, diferentes tanto do ponto de vista dos autores, cuja subjetividade se difere, quanto do ponto de vista dos leitores do texto, os quais só atribuirão sentido àquilo que lhes for comum, dada a formação discursiva de cada sujeito.

A memória também é importante no que tange às condições de produção. Em relação ao discurso ela é tratada como interdiscurso ou memória discursiva. Diz respeito aos dizeres anteriores – ditos por alguém, em outro lugar, em outros momentos

historicamente distantes – ao imediatamente construído. “O já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2005, p. 31).

Assim, o sentido ou o efeito de sentido causado pela palavra, pelo discurso, tem origem não apenas num contexto imediato ou mais amplo, conforme explicitado. O discurso significa pela história e pela língua. Ao ler determinado texto acionam-se pela memória todos os dizeres possíveis de serem relacionados àquele tema, identificando-os em sua historicidade. Segundo Orlandi (2005, p. 32) “o que é dito em outro lugar também significa nas ‘nossas’ palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele.” Dessa forma, há uma relação entre o já-dito e o que se está dizendo. Há uma relação entre a memória (o interdiscurso), um conjunto de enunciados já ditos e possivelmente esquecidos, e a formulação (o intradiscurso, a atualidade).

De certa forma, conectada às condições de produção, a formação discursiva também determina a produção de sentidos em um discurso. Aquele que enuncia, enuncia de um determinado lugar, tem uma função no ato da enunciação e o faz sob determinadas condições de produção. Portanto, uma mudança de posição, do contexto sócio-histórico, e de sujeito pode provocar uma mudança no sentido das palavras proferidas. Neste contexto, a formação discursiva é também essencial para se estabelecer uma análise dos elementos que perfazem os textos enciclopédicos porque permite compreender o processo de produção de sentidos e a sua relação com a ideologia.

Aliás, sobre ideologia Brandão (2004, p. 46) afirma que “o discurso é uma das instâncias em que a materialidade ideológica se concretiza, isto é, é um dos aspectos materiais da ‘existência material’ das ideologias.” Por isso, a articulação das ideologias com o discurso na Análise do Discurso suscita dois conceitos bastante importantes: o de formação ideológica e o de formação discursiva, os quais, inevitavelmente, se entrelaçam.

A ideologia está ligada ao modo de produção dominante articulada à materialidade econômica em que se inscreve determinada sociedade. Nas relações de produção (política, econômica e social), os indivíduos são levados a ocupar uma posição em uma ou em outra classe de formação social. Essas classes sociais mantêm relações entre si continuamente, mas tais relações podem ser antagônicas, aliadas ou exercerem papel de dominação. E são essas relações que determinam a formação ideológica dos indivíduos.

Sendo assim, todo discurso é determinado por formações ideológicas e é por isso que se pode afirmar que “a formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito” (ORLANDI, 2005, p. 43).

Então os discursos produzem determinados sentidos porque pertencem a determinada formação discursiva e não a outra e por isso eles têm um sentido e não outro. Assim a ideologia vai se materializando nos discursos, produzindo seus efeitos. No entanto, as formações discursivas não são homogêneas e estáticas. São flexíveis em suas relações com outras formações discursivas e por isso são também heterogêneas.

Há também que se ressaltar que pela formação discursiva é possível compreender os diferentes sentidos. Segundo Orlandi (2005, p. 44-45) “palavras iguais

podem significar diferentemente porque se inscrevem em formações discursivas diferentes.” Continuando suas palavras, Orlandi (2005) ainda esclarece a função do analista sob esta perspectiva:

E isso define em grande parte o trabalho do analista: observando as condições de produção e verificando o funcionamento da memória, ele deve remeter o dizer a uma formação discursiva (e não outra) para compreender o sentido do que ali está dito. (pág. 45)

Por isso, tomando como objeto de estudo a enciclopédia virtual, o quadro que a presente pesquisa deseja apresentar a partir dos conceitos de formação discursiva e condições de produção é o seguinte: qualquer enciclopédia, somente pelo caráter científico do gênero, já pressupõe determinadas condições de produção (reuniões entre os especialistas que mantêm a obra, regras, limites de palavras no texto, editoração da obra etc) que, por sua vez, também pressupõe formações discursivas e ideológicas diferentes, de cujos discursos resultarão os artigos expostos na enciclopédia. Ou seja, se pode haver formações discursivas diferentes na elaboração de uma enciclopédia e se essa elaboração está envolta em determinadas condições de produção, logo os textos expostos na obra serão, naturalmente, constitutivos de heterogeneidade discursiva. Sendo assim, faz-se necessário também embasar este estudo no conceito de heterogeneidade discursiva.

Para Authier-Revuz (2004) a heterogeneidade se distingue em dois tipos: a mostrada e a constitutiva. A constitutiva é a que não revela o outro, porque é concebida no nível do interdiscurso e do inconsciente; refere-se ao funcionamento real do discurso. Baseada no conceito do dialogismo bakhtiniano é que Authier-Revuz explica a questão da heterogeneidade constitutiva. Um determinado discurso contém falares sociais já ditos e internalizados pelo sujeito falante ao longo de sua existência. Por isso é que se pode afirmar que “as palavras são, sempre e inevitavelmente, as palavras dos outros” ou que “nenhuma palavra é neutra, mas inevitavelmente carregada, ocupada, habitada, atravessada pelos discursos nos quais viveu sua existência socialmente sustentada” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 25).

Já a heterogeneidade mostrada diz respeito à voz do outro inscrita no discurso. Uma análise deste caso consiste em tentar recuperar essas vozes no texto. Neste caso, ainda é possível diferenciar suas formas marcadas e não marcadas. As formas marcadas são formas explícitas de heterogeneidade em que na linearidade discursiva o locutor inscreve o outro por meio de marcas, lingüisticamente detectáveis. No discurso relatado, por exemplo, o discurso direto e o discurso indireto apontam explicitamente um outro no plano textual. No primeiro caso, o autor toma as palavras do outro, de qualquer tempo ou espaço, e as insere no fio do seu discurso por meio de verbos de dizer e de sinais gráficos como o travessão e os dois pontos. Já no segundo caso, o autor emprega suas próprias palavras para traduzir os dizeres do outro.

O foco deste artigo, no entanto, está embasado nas questões acerca da heterogeneidade constitutiva do discurso, e por isso não serão aprofundados os estudos sobre os casos de heterogeneidade mostrada no discurso.

Sendo assim, considerando-se que “as palavras falam com outras palavras, que toda palavra é sempre parte de um discurso, e que todo discurso se delinea na relação com outros — dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória” (ORLANDI, 2005, p. 43) — então, pode-se considerar os textos da *Wikipédia* especialmente e

abundantemente constitutivos de heterogeneidade. No caso, não se trata de uma heterogeneidade mostrada, como explica Authier-Revuz (1990), pois não existem vozes marcadas nos textos, mas a escrita coletiva denuncia a existência das vozes, não marcadas, mas inerentes a diferentes discursos, a diferentes formações discursivas – os discursos dos wikipedistas que editam os textos.

Formação discursiva, condições de produção e heterogeneidade constitutiva, são alguns dos conceitos edificados pela Análise do Discurso que parecem ser suficientes para realizar uma análise sobre os discursos que podem emergir de um texto de escrita cooperativa. No entanto, em se tratando de um gênero discursivo virtual, parece pertinente apresentar algumas das características da *Wikipédia* enquanto gênero no ambiente virtual.

3. O gênero enciclopédia na internet

A enciclopédia é um gênero com características bastante definidas. Como livro de consulta, ela objetiva conjugar exaustividade e seletividade de acontecimentos e conhecimentos da humanidade em páginas que, em linguagem bastante diversificada, apresentam o universo que a circunscreve. Possui uma estrutura sistemática de “entradas” de elementos do mundo exterior e de combinações de assuntos que transformam seus textos em hipertextos, desterritorializados e não-lineares, mas interconectados. Seu processo de escrita reúne diferentes áreas do conhecimento e portanto, diferentes autores e colaboradores que, por sua vez, estão alicerçados em outras fontes de informação. É instrumento palpável, por vezes dividido em volumes que seguem determinados critérios de ordenação dos assuntos, cuja leitura depende unicamente da autonomia de seu leitor. Constitui-se como entidade virtual por conter potencialidades que se desenvolvem na medida em que “sua problemática, o nó de tensões, de coerções e de projetos que o animam, as questões que o movem, são uma parte essencial de sua determinação.” (Levy, 1996, p. 23)

Na internet, em geral, os gêneros discursivos já conhecidos em sua forma tradicional, como a enciclopédia por exemplo, adquirem novas características que os tornam adequados ao ambiente virtual. A começar pelo hipertexto, cujas características são vistas no modo de registro da enciclopédia tradicional. No ciberespaço, além de ser escrito de forma não-sequencial e não linear, o hipertexto permite ao leitor virtual o acesso praticamente ilimitado de outros textos, a partir de escolhas locais e sucessivas em tempo real. É também uma forma de estruturação textual que faz do leitor, simultaneamente, um co-autor do texto, oferecendo-lhe por meio de *hiperlinks* a possibilidade de opção entre caminhos diversificados, de modo a permitir diferentes níveis de desenvolvimento e de aprofundamento de um tema.

Além disso, é na internet que os textos se tornam acessíveis a todo e qualquer tipo de público de forma lúdica e atraente, como afirma Marcuschi (2005):

pode-se dizer que parte do sucesso da nova tecnologia [a internet] deve-se ao fato de reunir num só meio várias formas de expressão, tais como texto, som e imagem, o que lhe dá maleabilidade para a incorporação simultânea de múltiplas semioses, interferindo na natureza dos recursos lingüísticos utilizados. A par disso, a rapidez da veiculação e sua flexibilidade lingüística aceleram a penetração entre as demais práticas sociais. (p. 13-14)

É assim que, no ciberespaço, a enciclopédia, enquanto gênero textual, se virtualiza. As características de seu formato original são transportadas para um ambiente em que as coisas estão presentes sincronicamente e por isso adquirem novas qualidades. Para esclarecer a questão, a presente pesquisa toma como exemplo a enciclopédia virtual *Wikipédia*, da qual se fará comentários que possam estabelecer apenas uma relação comparativa com as características da enciclopédia tradicional.

A página principal da *Wikipédia* está dividida em quadros que contêm boas-vindas e o slogan do *site* à esquerda da tela [Bem-vindo(a) à *Wikipédia*, a enciclopédia livre que todos podem editar], à direita encontram-se informações sobre data e hora, número de artigos em português, portais e índice geral do *site*. Abaixo, um artigo em destaque, repleto de *links* – que aliás é comum a todos os artigos desta enciclopédia –, e à direita do artigo, notícias sobre eventos recentes.

No canto esquerdo da página, encontram-se as páginas disponíveis para a navegação, no próprio *site*, páginas de colaboração, páginas de ferramentas e o campo mais procurado por leitores de enciclopédia: o campo busca.

Na página de abertura da enciclopédia encontram-se também abas que facilitam a pesquisa dos usuários: a aba artigo, na qual há o artigo pesquisado, com bastantes *links*; a aba discussão, na qual wikipedistas do mundo inteiro podem corrigir um determinado artigo, incluir novas informações, discutir sobre uma determinada informação, deixar perguntas e/ou comentários; a aba ver fontes, e a aba história, que contém um histórico de atualizações de textos ou contribuições para o *site*.

Na tela do computador o texto se apresenta com inúmeros caminhos que o leitor pode seguir para pesquisar o que deseja. Palavras destacadas com a cor azul demonstram a grandiosidade do *site* no que se refere à quantidade de informações, aparentemente interconectadas.

Em comparação com o hipertexto enciclopédico impresso, tradicional, esta enciclopédia virtual desconstrói completamente o conceito pré-estabelecido de enciclopédia. Com a virtualização, os textos enciclopédicos adquiriram um caráter extremamente dinâmico, rico em detalhes e possibilidades, veloz em atualizações e portanto, ainda mais pretensioso quanto à exaustividade. A seletividade existe apenas nos *links* a serem oferecidos, e o critério de seleção desses *links* é acessível aos leitores apenas quando são mencionados no campo “discussão” da enciclopédia, campo de fundamental importância na questão da virtualização do gênero. Lá os wikipedistas decidem abertamente se um determinado assunto, destacado em uma palavra ou expressão, vale a pena ser complementado por um outro texto ou não.

Por ser obra de muitos autores, wikipedistas, a constante atualização e inserção de textos no *site* é livre de qualquer averiguação sobre a formação profissional dos que a editam. Ao contrário da enciclopédia tradicional, em que num determinado momento da história exigiu-se um número considerável de diversas competências, no sentido da soma dos conhecimentos e habilidades de um determinado indivíduo, e portanto um grande número de colaboradores que desse conta da atualização, legitimação, veracidade e fidedignidade dos fatos inseridos na enciclopédia, a *Wikipédia* é uma enciclopédia de livre acesso. Qualquer um pode inserir um texto, editar outros textos e participar das discussões que movem a enciclopédia, fato que recai na questão da leitura dos textos enciclopédicos virtualizados.

Se antes a enciclopédia permitia uma leitura hipertextual, de co-autoria, livre de um curso pré-estabelecido, a enciclopédia virtualizada permite que o leitor se faça autor de maneira ainda mais profunda: “participando da estruturação do hipertexto, criando novas ligações.” Como afirma Levy (1996):

[...] os leitores podem não apenas modificar as ligações mas igualmente acrescentar ou modificar nós (textos, imagens etc), conectar um hiperdocumento a outro e fazer assim de dois hipertextos separados um único documento, ou traçar ligações hipertextuais entre uma série de documentos. [...] Os hiperdocumentos acessíveis por uma rede informática são poderosos instrumentos de escrita-leitura-coletiva. (p. 46)

Essa talvez tenha sido a principal transformação, e talvez a mais recente, sofrida pela enciclopédia com o processo de virtualização. Ela está ainda mais aberta ao mundo exterior do que fora há pouco. E, ainda mais, o fato de se deixar à mostra as discussões que mantêm um texto no *site*, torna possível a investigação da formação discursiva dos editores/leitores e, conseqüentemente, da heterogeneidade discursiva que constitui os hipertextos, o que não era possível nas edições das enciclopédias tradicionais. Esse é, no entanto, um estudo do qual a presente pesquisa se furta de apresentar por não fazer parte essencial do objetivo estabelecido no início do trabalho.

O que fica, essencialmente, na busca pelas transformações que a virtualização provocou nas enciclopédias são exatamente aquelas que incidem no par escrita/leitura, pois como afirma Levy (1996, p. 46), “a escrita e a leitura trocam seus papéis. [...] A partir do hipertexto toda leitura tornou-se um ato de escrita.” É justamente neste ponto que residem as considerações aqui realizadas sobre a *Wikipédia*. A escrita cooperativa, característica desta enciclopédia, dá-se por meio do processo de leitura e releitura de um texto. Nesse processo, o texto produz sentidos diferentes para leitores diferentes, mas são esses leitores os responsáveis pela edição e reedição dos textos presentes no *site*, o que será analisado a seguir.

4. Análise dos dados

“Escândalos do mensalão” é o texto cuja discussão no *site* constituiu a motivação desta pesquisa. Foi extraído da *Wikipédia*, a qual, como foi explicitado, é uma enciclopédia que se autodenomina livre e democrática devido à forma como expõe, atualiza e veicula informações. Ao contrário das enciclopédias tradicionais, a *Wikipédia* é um *site* por meio do qual qualquer internauta, independente de sua posição no mundo, pode acessar, de forma rápida, conteúdos, notícias e informações que antes ficavam à mercê de técnicos ou especialistas que detinham conhecimentos. Além disso, caracteriza-se “livre” porque o conteúdo exposto em suas páginas pode ser lido, escrito, editado e reeditado por qualquer pessoa, desde que os princípios de verificabilidade, imparcialidade e o princípio de não incorporação de pesquisas inéditas sejam cumpridos. É assim que um determinado conhecimento se torna público e pode ser questionado ou complementado por leitores que, num campo específico da enciclopédia (o campo “discussão”), discutem sobre determinados temas, sobre a confiabilidade das informações, sobre a fidedignidade das fontes que dão origem aos textos e, conseqüentemente, mantêm os textos na enciclopédia. Daí o fato de se caracterizar pela escrita cooperativa. E é por isso que esta pesquisa não tomará, exatamente, o texto “Escândalos do mensalão” para análise, mas sim os diálogos que o constroem ou que o mantêm no *site*.

No que tange ao objetivo deste trabalho, toda essa contextualização a respeito do *site* pode, numa visão ainda que superficial, caracterizar as condições de produção no sentido estrito comentado anteriormente. A enciclopédia possui políticas e diretrizes que determinam o que pode e deve ser dito e de como se deve dizer um assunto. É, portanto, o contexto mais imediato de um texto. No próprio campo “discussão” é possível encontrar palavras que retomam a política de funcionamento do *site*, seja para alertar um wikipedista ou para justificar a inclusão ou remoção de algum elemento do texto. Do texto selecionado, isso pode ser observado nos seguintes trechos da discussão do artigo:

- (01) Não estou tomando partido por Governo Lula ou por quem quer que seja. Sugiro que leia *Normas de conduta*, antes de continuar editando e prosseguindo com esta discussão. - JP Watrin^{discussão} 19:11, 21 Março 2006 (UTC)

Sou um dos que fazem a manutenção na *Wikipédia*. A foto foi retirada por frontalmente ir contra os *princípios da Wikipédia, sobre neutralidade e impessoalidade*. --OS2Warp^{msg} 17:34, 21 Março 2006 (UTC)

É também no campo “discussão” da enciclopédia (que na verdade determina a redação dos textos) que se tem acesso a comentários que revelam, muitas vezes explicitamente, a opinião de cada editor. Neste sentido, pode-se retomar o conceito de formação discursiva de acordo com a AD e verificar as diferentes opiniões, ideologicamente formadas, que ajudam a compor o texto. Para tanto, seguem abaixo trechos da discussão (Anexo A) responsável pela inserção do texto “Escândalos do Mensalão” no *site*.

Logo no início da discussão observa-se um diálogo a respeito da inserção ou não de uma foto no texto:

- (02) Olá a todos! Inseri a foto do presidente Lula, diagramada à esquerda da foto de Roberto Jefferson. Na minha opinião, duas coisas: primeiro, ficou ótima as fotos se contrapondo e a legenda sob Lula: "Eu dou um cheque em branco para RJ...". Ilustra bem a situação do escândalo. Segundo: O presidente, por ser a figura principal do escândalo, tem que estar em foco no artigo. Abs a todos! —o comentário precedente não foi assinado por 201.7.89.233 (discussão úcontrib.)

- (03) 1. Na minha opinião nada a ver, principalmente, colocar foto do Lula, que até o momento, não tem nada com o escândalo.

2. O foco deveria estar nas denúncias, no denunciante e nos denunciados. Adailton 13:25, 21 Março 2006 (UTC)

No **exemplo 2**, a expressão “na minha opinião” não deixa dúvidas sobre o fato de o autor do comentário ter uma opinião já formada sobre o assunto e, mais adiante, essa opinião é revelada: “Ilustra bem a situação do escândalo”. Neste caso o adjetivo bem e o fato de inserir fotos que segundo ele, se contrapõem, explicita a sua crença de que Lula e Roberto Jeferson correspondem a lados opostos da história, respectivamente. Mais adiante, pode-se observar também a crença de que Lula é a figura principal do escândalo, embora não conste no texto principal nenhum indício sobre isso.

A seguir, no **exemplo 3**, em resposta ao seu comentário, um outro wikipedista afirma que o presidente Lula nada tem a ver com os fatos:

Neste caso, apesar de explicitar sua opinião a respeito do não envolvimento do presidente Lula com o caso do mensalão, esse wikipedista retorna à condição de produção referente à política do *site*. Ele tenta impedir que o editor anterior materialize sua opinião por meio da inserção das fotos. Mas o diálogo continua e o primeiro comentarista continua argumentando em favor da permanência das fotos. Durante o seu discurso novas marcas de parcialidade e de posição ideológica vão surgindo, inclusive em meio a xingamentos e ironias. A partir de então, a discussão se desvia para a questão dos princípios de neutralidade da *Wikipédia*.

Um outro participante, no entanto, retoma a questão das fotos considerando satisfatória a sua presença, afirmando o caráter subliminar que assumem no texto.

(04) Olhei as duas versões e acho que a versão com duas fotografias ficou satisfatória. Tem até um caráter subliminar ao colocar o Sr. Lula à esquerda e o Sr. Jefferson à direita. Não vejo razão para o embate entre estes dois usuários. (oscar 02:55, 22 Março 2006 (UTC))

Ora, ao identificar um caráter subliminar nas fotos, o comentarista do **exemplo 4** admite possibilidades de interpretação para elas pois se para ele existe um caráter subliminar, as fotos produzem um efeito de sentido (para quem compartilha da mesma formação ideológica e discursiva) que vai além do que está materializado na escrita do texto. Neste caso, o caráter subliminar reside no fato de se colocar a foto do Lula à esquerda (pois ele se considera de esquerda) e a foto de Roberto Jéferson à direita (pois este se considera de direita), o que é explicado mais adiante por um outro wikipedista. E novamente o diálogo se volta para questões de neutralidade.

Com essas observações é possível perceber o quão carregado de subjetividade pode ser o texto principal da *Wikipédia*. Até que seja reeditado, após alertas e argumentos em favor de imparcialidade, a informação já foi concebida e acessada por inúmeros leitores. Num diálogo como este, os sujeitos debatem os assuntos argumentando em favor de suas opiniões. Mas de acordo com a AD, não existe um dizer que já não tenha sido dito. Qualquer discurso é construído mediante aceitação de discursos alheios que fizeram parte da vida de alguém. Sendo assim, a opinião de um sujeito pode revelar a formação discursiva do indivíduo bem como as condições de produção, agora em sentido amplo, que determinaram seu discurso. É o que se pode perceber quando opiniões contrárias revelam posições ideológicas, derivadas de formações discursivas, contrárias. Então, o fato é que são essas discussões que mantêm um texto no *site* e que o tornam constitutivamente heterogêneo. As vozes dos wikipedistas se fazem presentes no texto e, mais do que isso, as vozes que formaram tais sujeitos (e portanto a ele inerentes) também compõem o texto.

5. Conclusão

Sob a perspectiva da Análise do Discurso, tomando como base, mais especificamente, temas como formação discursiva, condições de produção e heterogeneidade, a presente pesquisa procurou se ater ao estudo dos discursos responsáveis pela criação e manutenção dos textos da *Wikipédia*.

Diferentemente das enciclopédias tradicionais, a *Wikipédia* fornece a qualquer leitor a posição em que se coloca(m) o(s) autor(es) perante um determinado assunto

tratado na obra. O campo “discussão”, presente em qualquer artigo da enciclopédia, deixa transparente o pensamento dos editores do texto e isto, para um analista do discurso, significa encontrar o contexto mais imediato da construção do texto.

O que se pôde observar a partir da análise realizada foi a presença inevitável de diferentes subjetividades em um único texto, qualquer que seja o assunto. Diferentes subjetividades podem significar diferentes formações discursivas e ideológicas em condições de produção (em sentido amplo) também diferentes. No entanto, no estudo em questão, tais subjetividades reúnem-se em prol de um objetivo comum – a construção de um texto — nas mesmas condições de produção (em sentido estrito), o que torna os textos bastante heterogêneos.

O fato para o qual o presente estudo desejou atentar é que refletir o universo com fidedignidade sempre foi o objetivo principal da enciclopédia e, mesmo no modelo virtual de escrita cooperativa que é a Wikipédia, este objetivo parece continuar sendo defendido por internautas conscientes da função dos textos enciclopédicos. Mas esta deve ser uma situação de permanente vigilância. Como qualquer outra enciclopédia, a *Wikipédia* se propõe a expor os conhecimentos, a refletir o mundo fidedignidade. A diferença é o modo como as informações são produzidas e veiculadas pelo site na internet. Elas são livres: os textos não possuem autoria definida e seus conteúdos estão abertos a alterações e podem ser acessados por indivíduos de qualquer classe social independente de seu poder econômico.

Por oferecer esta liberdade aos leitores é que estes precisam vigiar a produção dos textos que lhes são oferecidos, investigando o caráter científico que é comum aos textos enciclopédicos e, se possível, participando das discussões e contribuindo para a criação de textos com fontes fidedignas e imparciais. A credibilidade de um gênero virtual depende da disposição dos internautas em buscar os elementos que compõem os bastidores do que lhes é apresentado por meio de máquinas com obstáculos aparentemente intransponíveis.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, J. (1990) Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, 19. p. 25-42.

_____. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: AUTHIER-REVUZ, J. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 11 – 80.

BRANDÃO, E. N. (1997) *Introdução à análise do discurso*. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2004. 121 p.

LÉVY, P. *O que é o virtual?*. São Paulo: Ed. 34, 1996. 157 p.

MARCUSCHI, L.A. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: In: MARCUSCHI, L. A.; CHAVIER, A. C. (Orgs). *Hipertexto e Gêneros Digitais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 13-67.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso – princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2005. 100 p.

7. ANEXO

ANEXO A – Trecho da discussão do artigo “Escândalos do Mensalão”

Olá a todos! Inseri a foto do presidente Lula, diagramada à esquerda da foto de Roberto Jefferson. Na minha opinião, duas coisas: primeiro, ficou ótima as fotos se contrapondo e a legenda sob Lula: "Eu dou um cheque em branco para RJ...". Ilustra bem a situação do escândalo. Segundo: O presidente, por ser a figura principal do escândalo, tem que estar em foco no artigo. Abs a todos! —*o comentário precedente não foi assinado por 201.7.89.233 (discussão contrib.)*

1. Na minha opinião nada a ver, principalmente, colocar foto do Lula, que até o momento, não tem nada com o escândalo.
2. O foco deveria estar nas denúncias, no denunciante e nos denunciados.

Adailton 13:25, 21 Março 2006 (UTC)

Ok, é sua opinião e respeito, porém, rebato: Como o presidente não tem nada a ver se o escândalo é no seu governo??? - Solicito que minha contribuição com as fotos seja mantida por um periodo de pelo menos uma semana, para que mais pessoas possam dar suas opiniões e/ou sugestões. Por favor, sem vandalismos de apagar contribuições, já que elas são livres.

Sou um dos que fazem a manutenção na *Wikipédia*. A foto foi retirada por frontalmente ir contra os princípios da *Wikipédia*, sobre neutralidade e impessoalidade. --OS2Warp^{msg} 17:34, 21 Março 2006 (UTC)

- Desculpem-me, eu sei que eu não estava nesta discussão, mas após ler as mensagens anteriores, é-me impossível não comentar. Queira me desculpar, IP, mas você acusa o OS2Warp de ser um "ditadorzinho", não? O que me parece, sinceramente, é que quem se acha "dono da verdade" aqui é você, tentando impor com que a fotografia fique e defendendo que esta é a "decisão sensata", e ainda mais quando afirma: "**Vou continuar atualizando do meu jeito.**", desprezando a opinião dos outros. Não estou tomando partido por Governo Lula ou por quem quer que seja. Sugiro que leia Normas de conduta, antes de continuar editando e prosseguindo com esta discussão. - JP Watrin^{discussão} 19:11, 21 Março 2006 (UTC)

Meu amigo, voce está mais pra DITADORZINHO do que pra "fazedor de manutenção" da *Wikipédia*. se quer retirar a fotografia, q faça, mas minha proposta foi bem mais sensata que a sua atitude anti-democrática. reitero: deixemos as fotos por algum tempo e vamos ouvir outras opiniões. Quanto ao seu alegado princípio, não existe qualquer parcialidade na questão. O fato é: O escândalo do mensalão é do GOVERNO LULA, por isso caíram tantos ministros, secretários, diretores, etc... Não dá pra esconder o sol com a peneira da SUA opinião... Vou continuar atualizando do meu jeito.

Olhei as duas versões e acho que a versão com duas fotografias ficou satisfatória. Tem até um caracter subliminar ao colocar o Sr. Lula à esquerda e o Sr. jefferson à destra. Não vejo razão para o embate entre estes dois usuários. (oscar 02:55, 22 Março 2006 (UTC))

Mensagens subliminares não tem lugar em uma enciclopédia, a não ser em mensagem subliminar. Cachorrinho está latindo lá no fundo do quintal 02:57, 22 Março 2006 (UTC)

Ao usuário denominado Lugusto, que pelo que pude verificar, já sofreu sanções da administração da *Wikipédia*, o entendimento de uma frase é feito somente pelo seu ponto de vista, e manipulado para o seu bel prazer. O que vi acima me deixa desolado. Uma pessoa que não aceita contribuições, e alega, a cada estocada de borracha sobre o que os outros escrevem, posições totalmente absurdas... Quando alguém comenta: "Tem até um carácter subliminar ao colocar o Sr. Lula à esquerda e o Sr. Jefferson à destra" - ele simplesmente diz: "Mensagens subliminares não tem lugar em uma enciclopédia" - mas quem escreveu quiz dizer, me parece, que ficou legal a foto do Lula na esquerda (já que ele se diz de esquerda) e a foto de Jefferson na direita (seu partido é considerado de direita). O pseudo-administrador usa a frase ao pé da letra e toma uma atitude covarde, apagando o que eu havia editado. Para apagar, é preciso uma explicação bem mais razoável que esta, não acham?

Que tal princípio da neutralidade? Por mim nem a do Roberto Jefferson estaria no verbete, me passa a impressão (especialmente pela pose) de quererem o colocar como uma espécie de líder messiânico. Sinto, mas, minha paciência para usuários habituados com o projeto que editam deslogados propositalmente é limitada e este é um direito pessoal meu. Cachorrinho está latindo lá no fundo do quintal 03:33, 22 Março 2006 (UTC)

Direito pessoal seu, disse muito bem - pena que pela primeira vez -. O fato é que o Sr. desrespeitou uma colaboração (falta grave) e bloqueou a página sem a devida identificação (falta mais grave ainda). Ponha-se no seu lugar de colaborador, IGUAL a todos os outros, respeitando direitos e tendo conduta compatível com o bom andamento deste projeto. Vou solicitar uma averiguação disso que está ocorrendo aqui.

Se estivesse logado veria que foi apenas contra ips. Que mande averiguar, que grande foi a tua contribuição aqui mesmo... Cachorrinho está latindo lá no fundo do quintal 03:47, 22 Março 2006 (UTC)

Caso algum IP retorne a colocar a foto do Lula neste artigo, reverterei a ação pois o texto que acompanha a foto, viola o princípio da neutralidade da *Wikipédia*. Muito mais enciclopédico seria editar o artigo, como diariamente muito aqui fazem na *Wikipédia* onde eu costumeiramente reedito vários artigos de forma a padroniza-los segundo o livro de estilo da wiki. --OS2Warp ^{msg} 17:29, 22 Março 2006 (UTC)

As vozes nas vozes do rádio

(The voices in the voices of the radio)

Ana Raquel Motta¹

¹ Insituito de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)/ bolsista Fapesp
anaraquelms@gmail.com

Abstract: This paper intends to analyze the discursive community of brazilian rap through one of its most important and tradicional spaces: the radio program *Espaço Rap*, on 105 FM, from São Paulo. It's a sonorous space formed by music, listener's participations, radio announcers' advertisements, propaganda of different products and shows and some interviews. The objective is the discursive analysis of this program, who is listened to by an expressive segment of the youth who lives – in its majority – in the state of São Paulo's guetoes (and some of the cities of the north of Paraná and of the south of Minas Gerais). It will analyze one of the raps that is most requested by the audience, “Igreja do Sal” (Salt's Church”), by the group Sistema Racional (Rational System), and the analysis will stress the heterogeneity of the social voices about the subject “religion”.

Key-Words: *Discursive heterogeneity; brazilian rap; radio program; religion.*

Resumo: O presente trabalho pretende analisar a comunidade discursiva do rap nacional através de um de seus espaços mais tradicionais e legitimados: o programa de rádio *Espaço Rap*, da emissora paulista *105 FM*. Trata-se de um espaço sonoro composto por músicas, participações dos ouvintes, comentários dos locutores, propagandas de diversos produtos e shows e algumas entrevistas. O objetivo é a análise discursiva deste programa, que é ouvido por uma parcela significativa da juventude que vive – em sua maioria - nas periferias das cidades paulistas (e de algumas do norte do Paraná e do Sul de Minas Gerais). Será analisado um dos raps mais pedidos pela audiência, “Igreja do Sal”, do grupo Sistema Racional, e a análise ressaltará a heterogeneidade de vozes sociais a respeito do tema “religião”.

Palavras-chave: *heterogeneidade discursiva; rap nacional; programa de rádio; religião.*

Introdução

Este artigo é parte de uma pesquisa em andamento, portanto o intuito de apresentá-lo no espaço de estudos e debates que caracteriza os Seminários do Gel é conhecer as impressões e contribuições desta comunidade acadêmica.

Para tanto, primeiramente apresentarei um pequeno histórico deste trabalho, procurando explicar o lugar que ele ocupará em minha tese. Em seguida, exemplificarei o tipo de análise que tenho feito desse corpus observando de perto a letra de um rap, “Igreja do Sal”, que é bastante pedido em um dos programas de rádio que fazem parte do corpus.

Breve histórico de pesquisa

O tema de que tratarei aqui é uma ampliação do corpus inicial de pesquisa previsto pelo meu projeto de doutorado, que se restringia às práticas discursivas do grupo Racionais MCs, focando principalmente a heterogeneidade enunciativa.

No entanto, no decorrer da pesquisa, percebi que, para melhor caracterização dos Racionais MCs no campo do rap nacional, fazia-se necessária uma análise desse campo. Não seria possível analisar a heterogeneidade nas práticas discursivas desse grupo analisando-o isoladamente, como “obra” autônoma, é preciso vê-lo nas redes que o compõem. Maingueneau (2006a), em seu *Discurso Literário*, faz uma crítica bastante abrangente da abordagem atomista de análise dos textos. Percebi que estava “caindo” nessa cilada, mas encontrava dificuldades operacionais para caracterizar esse campo discursivo. Como fazer isso? Devido à grande quantidade de grupos e vertentes do rap nacional, seria impossível realizar uma caracterização desse campo tendo como corpus a totalidade do movimento: são muitos discos, DVDs, shows. Meu desafio foi procurar qual seria um recorte legítimo para compor o corpus desse campo. A melhor maneira encontrada para recortar esse corpus e realizar essa análise foi através da incorporação de alguns programas de rádio dedicados ao rap que vão ao ar na rádio *105 FM*.

Dessa forma, espero que a pesquisa consiga caracterizar a comunidade discursiva do rap nacional através de um de seus espaços mais tradicionais e legitimados: os programas de rádio *Espaço Rap* e *Balanço Rap*, da emissora paulista *105 FM*. Trata-se de espaços sonoros compostos de músicas, vinhetas, participações dos ouvintes, comentários dos locutores, propagandas de diversos produtos e shows e algumas entrevistas. Essa rádio, que tem como uma de suas alcunhas “a rádio rap”, é dotada de um sistema irradiante de amplo alcance (por ser situada no *Pico do Japi*, em Jundiá, consegue abranger mais de 250 cidades, do norte do Paraná ao sul de Minas Gerais), e se caracteriza por visar o público jovem principalmente do Estado de São Paulo, sendo uma rádio dita “popular”. No entanto, diferentemente das outras “populares”, que centram sua programação no trio “popular-sertanejo-internacional”, a programação da *105 FM* é composta de samba de raiz, rap, reggae e black music. E das 18 às 23 horas, diariamente, rap nacional, no programa *Espaço Rap*, conduzido pelos locutores Nuno Mendes e Fábio Rogério e aos domingos, das 18h às 21 horas, o programa *Balanço Rap*, conduzido pelos Racionais MCs (Paulo Brown¹, DJ KLJay e Ice Blue).

Outros programas nessa rádio também se dedicam à Black Music e ao rap: *Rap du Bom*, conduzido por Rappin Hood (sábado das 20h30min às 24h), *Festa do DJ Hum*, conduzido pelo pioneiro do rap nacional DJ Hum (sábado das 14h às 16h) e *Black 105*, conduzido por Nylon (domingo das 18h às 21h). Esses três outros programas eventualmente podem vir a contribuir para as análises do campo, embora não constituam meu recorte principal do corpus. Selecionei o *Espaço Rap* por ser um programa bastante coletivo, com dois locutores diferentes, em boa parte conduzido pelo público, diferentemente do *Rap du Bom* e *Festa do DJ Hum*, que são programas conduzidos por rappers conhecidos e que, portanto, levam sua “marca”. Desse modo, como a intenção é caracterizar o campo, quanto mais coletiva fosse a constituição do

¹ Embora o nome de Mano Brown seja “Paulo”, Paulo Brown é outro representante do movimento Hip Hop, também bastante ligado aos Racionais MCs.

corpus, melhor. Já o programa *Black 105* abarca outros gêneros musicais que não o rap nacional, de modo que não haveria o foco no campo que está sendo analisado por minha pesquisa. Já o programa *Balanço Rap*, que foi incluído no corpus, tem uma posição de intersecção entre as duas partes de meu trabalho: ao mesmo tempo em que caracteriza o campo, por ser um programa de rap veiculado pela *105 FM*, também é “assinado” pelos Racionais MCs e, entre seus locutores há dois membros do grupo (o DJ KLJay e Ice Blue), o que coloca o programa também no corpus analisado pela segunda parte da tese, como uma produção dos Racionais MCs.

A respeito do campo do rap nacional, dois movimentos analíticos são possíveis: por um lado, pode-se caracterizar o que une os adeptos de tal comunidade discursiva, qual a sua identidade, o que os faz pertencer a esse grupo enquanto componentes do *Espaço Rap*, seja como rapper, como locutor ou como ouvinte. Na análise do que é característico, típico, recorrente nesse material verbal e não verbal, chega-se à *semântica global* (MAINGUENEAU, 2005[1984]) dessas práticas discursivas. Traçando essa *semântica global*, pode-se mostrar quais são as operações semânticas básicas do movimento rap, quais seus principais discursos aliados – de onde vêm seus pré-construídos, o que lhe serve de base – e quais seus opositores – quem é seu Outro.

Por outro lado, através da análise das disputas, das polêmicas que têm espaço dentro do próprio movimento do rap nacional, chega-se a um espaço heterogêneo, com vozes ideologicamente conflitantes, como a do rapper gospel que louva o pastor e a do rapper que denuncia as Igrejas que “tomam dinheiro dos seus fiéis”. Esses embates podem ocorrer em todos os espaços dos programas *Espaço Rap* e *Balanço Rap*, seja nos próprios raps, seja nas mensagens e “salves” deixados pelos ouvintes, seja no tipo de produto que é anunciado pelas propagandas e no ethos dos anúncios. Por serem espaços constituídos por diferentes vozes, a análise da heterogeneidade é especialmente levada em conta. Pontos de *heterogeneidade mostrada* (AUTHIER-REVUZ, 2004 [1982]) nas letras dos raps, nas locuções e falas são tomados como sintomas de constituição e afirmação de um movimento político-cultural.

Pretendo, portanto, realizar um movimento contínuo de olhar o corpus “de longe” e “de perto”. “De longe”, quando considero que essas diversas vozes são, num âmbito mais distanciado, identificadas como uma só: são o rap nacional. Então cabe identificar o que une as manifestações verbais e não-verbais que se mostram nesse mesmo espaço. “De perto” quando analiso os embates internos dessa comunidade discursiva, com as disputas pelos sentidos e pelo capital simbólico do rap nacional.

Finalizando este breve histórico de pesquisa, cabe explicitar o que entendo por *comunidade discursiva*. Trata-se de uma noção postulada por Maingueneau (2005 [1984]) que articula as formações e posicionamentos discursivos com o funcionamento de grupos de produtores e gestores que os fazem viver e que vivem deles. É, portanto, um conceito que só é possível quando se vê o discurso como práticas discursivas, e não somente como “pontos de vista” ou idéias subjacentes.

Dando voz à polêmica: a Igreja do Sal

Exemplificarei o que tenho encontrado no corpus e as análises que tenho feito com o rap “Igreja do Sal”, do grupo Sistema Racional.

Igreja do Sal

(Sistema Racional)

Agora, neste momento
O Senhor tá me revelando que

Você tá com problemas, vive com medo
Ele te engana, pede grana é o Pede Mais Cedo
A sua vida tá um desgosto
Revelaram na igreja que você tá com encosto
Entre na corrente, aliene sua mente
Peça ajuda, você está doente
Vá ao novo pronto-socorro
É o novo hospital da Igreja lá do Sal
Quase em fase terminal, desempregado
E vem um filho da... e diz que você tá endemoniado
Se eu vou à igreja é pra ouvir palavras de conforto
E não que o diabo tá no meu corpo
Deus é amor, mas tem pastor
Que geralmente prega palavras de pavor
Neste momento peço ao Senhor
Sabedoria e entendimento pra rimar
E ler o sagrado Evangelho
Pode vir “tranca rua”, “zé do fogo”, “preto velho”
Desrespeita a outra religião
Pretensão "Só a minha igreja tem salvação"
Aqui não é a piada do Ari Toledo
Aqui é a roubada do Pedir Mais Cedo
Muitos fazem o seu estágio
Jesus é o Caminho, Pedir Mais Cedo é o pedágio

Enquanto baixa o santo
Pode baixar em mim que eu não me espanto
Enquanto baixa o santo
Pode baixar em mim que eu não me espanto

Que comédia o Senhor tá me revelando
Olha lá tá baixando
Que comédia o Senhor tá me revelando
Enquanto cê tá indo eu tô voltando

“Meu amigo, minha amiga”

Eu sou do Hip-Hop, te dou um toque não seja loque
Compre o terreninho no céu e tome calote
Não, não, não, Deus não é interesseiro
Fique ligeiro, Deus não quer o seu dinheiro

Daqui a pouco vão dizer que o demônio
Tá destruindo a camada de ozônio
Quando você faz algo de errado
O pastor coloca logo a culpa em quem? No diabo
“Lúcifer tava lá, ah, infernizando!”
Que comédia o Senhor tá me revelando
Que o bem ou mal você escolhe: lembra disso
O livre-arbítrio, “quem planta colhe”
Se quiser da minha rima tome um gole
Se quiser amigo: faça o que fizer e não culpe o inimigo
Eu não sou o advogado do cujo tal
Eu lasco o pau na Igreja lá do Sal
O, o, o, ocupe o seu tempo fazendo o bem, bem, bem
Enxergue os seus próprios erros, amém
Não coloque culpa em ninguém que não tem nada a ver
Que não tem poder pra exercer sobre a vida de um ser
Sobre o Fulano, não tô negando a sua existência
O fogo tá queimando, liberte a sua consciência

Enquanto baixa o santo
Pode baixar em mim que eu não me espanto

Que comédia o Senhor tá me revelando
Olha lá, tá baixando
Que comédia o Senhor tá me revelando
Enquanto cê tá indo eu tô voltando

O Ministério do Rap adverte
Esclarece o que não parece, mas é!
E aí? Tudo bem? Não está nada bem
Muita fé... fê demais e não cheira bem
Não sou o dono da razão, sou mais um falho ser humano
O que sei é uma gota, o que ignoro é um oceano
“Tá amarrado!” “Queima ele, Jesus!” pode crer
Quem pensa que sabe tudo tem mais pra saber
Todo mal que foi criado, o Homem é o culpado!
Por isso muito cuidado
Muita calma nessas horas do estágio
Jesus é Caminho, com certeza, e o Pedir Mais Cedo é o pedágio
Livre-se, não deixe-se envolver
Você não tem que dar dinheiro pra depois receber
Que comédia, o Senhor tá me revelando que ele tá baixando
Então saia e calcinha desse corpo eu tô mandando
Não tem satã aí dentro, não tem cabimento
O povo morre por falta de conhecimento
Jesus disse: Eu sou a paz, Eu vos dou a minha paz
Convoco e desafio o burro satanás
Não, não acredito, o demônio não é de nada
Você não tá possuído, é marmelada!
É enganação, tenha paciência

A libertação começa na sua consciência

Que comédia o Senhor tá me revelando
Olha lá tá baixando
Que comédia o Senhor tá me revelando
Enquanto cê tá indo eu tô voltando

Igreja do Sal, pimenta do reino do capeta
Ganha na base da mutreta

Um primeiro aspecto a ser analisado é a *cenografia* (MAINGUENEAU, 2006b), até certo ponto “enganosa”, ou de paródia. Apresentando-se como um “hino gospel”, com sinos e vozes grandiosas em vibrato, até o terceiro verso podemos pensar que trata-se de um texto proveniente de alguma igreja neopentecostal:

- (01) Agora, neste momento
O Senhor tá me revelando que
Você tá com problemas, vive com medo

Os dois primeiros versos evocam um momento típico de pregação de um pastor. O terceiro é bastante característico da abordagem dessas igrejas aos possíveis fiéis, ressaltando os problemas que as pessoas enfrentam e propondo que converter-se é a solução.

No entanto, a partir do quarto verso é necessário estabelecer uma outra chave de leitura para que o texto faça sentido:

- (02) Ele te engana, pede grana, é o Pede Mais Cedo

Nesse verso, o “eu” coloca-se claramente contra este “ele” que, distanciadamente, apresenta e, através de um trocadilho, caracteriza como o Bispo Edir Macedo, líder da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD).

Daí em diante, o movimento de crítica ao que é apresentado como prática dessa Igreja e de seus pastores é feito utilizando diversos recursos. Por vezes, a crítica é feita diretamente, como foi apresentado no quarto verso e como nos seguintes:

- (03) Se eu vou à igreja é pra ouvir palavras de conforto
E não que o diabo tá no meu corpo
- (04) Deus é amor, mas tem pastor
Que geralmente prega palavras de pavor
- (05) Desrespeita a outra religião
Pretensão "Só a minha igreja tem a salvação"
- (06) Aqui não é a piada do Ari Toledo
Aqui é a roubada do Pedir Mais Cedo
- (07) Muitos fazem o seu estágio
Jesus é o Caminho, Pedir Mais Cedo é o pedágio

Também há recursos mais complexos, com a heterogeneidade marcada e não-mostrada (AUTHIER-REVUZ, 2004 [1982]) através da ironia e do discurso indireto livre, que, mesclando a palavra do rapper com as palavras reconhecíveis como sendo dos pastores, elaboram uma crítica que requer outra análise para ser percebida, como em:

- (08) A sua vida tá um desgosto
Revelaram na igreja que você tá com encosto
Entre na corrente, aliene sua mente

em que os dois primeiros versos poderiam estar em consonância com o discurso da IURD, que aparece “revelando” a causa do “desgosto” na vida da pessoa em questão. O terceiro verso começa na mesma linha dos dois anteriores, se sua vida está ruim e já revelaram que você está com encosto, “entre na corrente”, mas essa linha é quebrada por “aliene sua mente”, em que aparece a crítica que nos obriga a re-significar o que foi dito anteriormente. Então a “revelação” que fizeram na Igreja só pode ser uma “enganação”, e entrar na corrente só vai fazer com que a pessoa perca a consciência e responsabilidade pelos próprios atos.

Procedimento semelhante acontece em:

- (09) “Meu amigo, minha amiga”
Eu sou do Hip-Hop, te dou um toque não seja loque
Compre o terreninho no céu e tome calote

em que a voz de um pastor é inserida sampleada (“Meu amigo, minha amiga”) e serve a outro propósito, qual seja, o de criticar a IURD. Aqui vale ressaltar um procedimento dos raps que torna a análise da heterogeneidade bastante importante e específica: ao citar o pastor, é a própria voz dele que é “copiada e colada” no novo texto. Então há um deslocamento de um enunciado para outro lugar, a fim de parodiá-lo, mas esse deslocamento se dá através de um recurso específico de citação que é trazer a própria voz gravada para esse novo lugar. Esse é um dos aspectos que tenho analisado em minha pesquisa.

E “compre um terreninho no céu” já inicia a crítica desse verso, embora pudesse ser uma formulação de concordância com o discurso dessa Igreja, uma vez que as transações monetárias não são vistas por ela como incompatíveis com a religião. Mas isso é quebrado e re-significado por “e tome calote”, que explicita – aliás, utilizando a metáfora monetária para isso - a denúncia do engodo para o qual os rappers estão alertando.

Em outros momentos, recursos bastante comuns em piadas são utilizados, em alguns exemplos até com escracho. Trechos da Bíblia ou provérbios também são citados e alterados (ou complementados humoristicamente). Passemos à análise de alguns exemplos:

O trocadilho com o nome “Edir Macedo”:

- (10) “Pede Mais Cedo” que depois vira “Pedir Mais Cedo”

Também há a complementação humorística ou alteração de frase sentenciosa ou provérbio (cf. GATTI, 2007). No exemplo abaixo, a frase sentenciosa cristã “Jesus é o caminho”, baseada na passagem bíblica que atribui a Jesus o enunciado “Eu sou o caminho, a verdade e a vida”, ganha um complemento, que joga humoristicamente com a relação semântica entre “caminho” e “estrada” e, através disso, associa “caminho” com “pedágio”:

(11) Jesus é o Caminho, Pedir Mais Cedo é o pedágio

A subversão humorística de um elemento cristalizado da língua também acontece no exemplo abaixo, que joga com as mensagens educativas de advertência do Ministério da Saúde, que ficaram bastante conhecidas desde que se tornaram obrigatórias nas embalagens e propagandas de cigarro. Então, em lugar de “O Ministério da Saúde adverte: fumar causa câncer de pulmão”, entra:

(12) O Ministério do Rap adverte
Esclarece o que não parece, mas é!

em que é criado um Ministério, o Ministério do Rap, que, de acordo com as práticas discursivas dessa comunidade, sabemos que estará ligado à conscientização, crítica social, reivindicação de direitos. É, ainda, interessante ressaltar a polissemia da palavra “Ministério”, que também evoca os Ministérios das Igrejas Pentecostais, que são lugares hierárquicos ocupados pelos pastores.

Além disso, nesse trecho há a subversão do provérbio: “nem tudo que parece é”, que poderia ser glosado com “é preciso duvidar das aparências” e seria um hiperônimo de “o hábito não faz o monge”². Aqui o provérbio é alterado em sua forma, se desproverbializa (SCHAPIRA, 2000), mas mantém um sentido semelhante: “o que não parece, mas é”, as aparências continuam enganando...

De modo semelhante, uma frase típica do exorcismo praticado nas igrejas neopentecostais, “saia desse corpo que eu estou mandando”, é subvertida humoristicamente através de um trocadilho com a palavra “saia” que, além de imperativo do verbo sair, passa a significar a peça do vestuário feminino. Aqui há um humor mais escrachado, ligado a um tema mais corpóreo, evocado pelo termo “calcinha”. É como se o rapper explicitasse um sentido mais sexualizado que vê nesse exorcismo:

(13) Então saia e calcinha desse corpo eu tô mandando

Também ligado ao tema do exorcismo e também desvalorizando e caçoando das práticas da IURD a esse respeito, há os seguintes versos, que ao mesmo tempo valorizam as religiões afro-brasileiras, consideradas satânicas pela Igreja Universal:

(14) Enquanto baixa o santo
Pode baixar em mim que eu não me espanto

² A respeito de provérbios hipônimos e hiperônimos, ver Kleiber (2000).

Tal valorização das religiões afro-brasileiras já aparecera quando “Igreja do Sal” se coloca contra o que chama de “pretensão” e “desrespeit[o] a outra religião”:

- (15) Pode vir “tranca rua”, “zé do fogo”, “preto velho”
Desrespeita a outra religião
Pretensão “Só a minha igreja tem salvação”

Já no verso:

- (16) Igreja do Sal, pimenta do reino do capeta

há um trocadilho “de segundo grau”, pois elaborado sobre um primeiro trocadilho, “Igreja Universal” que fora transformada em “Igreja do Sal”. Pois o “sal” passa a se referir também ao tempero, e vai designar essa igreja que é a “pimenta do reino do capeta”, ou seja, ao mesmo tempo, o “tempero do diabo” e a pimenta “do reino das trevas”, “do reino do capeta”.

O recurso do trocadilho humorístico está presente em outros momentos da letra, como em:

- (17) Muita fê... fê demais e não cheira bem

que é necessário ler com outra segmentação de palavras, como em inúmeras piadas conhecidas³:

- (18) Muita fê... fede mais e não cheira bem

Mas o que é proposto não é um rompimento com Deus ou com as religiões em geral. Inclusive Deus, o Senhor, Jesus são invocados diversas vezes:

- (19) Neste momento peço ao Senhor
Sabedoria e entendimento pra rimar
E ler o sagrado Evangelho

Ou, mesmo com tom jocoso, até porque se trata de uma paródia às revelações que os pastores dizem ter na Igreja Universal, mas que não deixa de evocar que quem está revelando para o rapper que a IURD é uma enganação é o próprio Senhor, como em:

- (20) Que comédia o Senhor tá me revelando

Através de re-significações, simulacros, citações, subversões, ironias e críticas diretas, um posicionamento se dá a conhecer. O tom é de alerta, advertência e, de certa forma, doutrinação. Contra uma igreja que, segundo o grupo Sistema Racional, tira do ser humano a responsabilidade e o poder de decisão sobre sua própria vida, uma vez que

³ Um exemplo de piada que joga com diferentes segmentações de frases é a do homem que foi registrar seu filho com o nome de “Arquibancada do Coríntians”. O tabelião, se recusando a registrar tão estranho nome, ouviu a seguinte explicação do homem: “Mas se pode Geral dos Santos...”.

não leva em conta o livre-arbítrio e considera que de desemprego a buraco na camada de ozônio é culpa de Satanás.

Por fim

O posicionamento que se dá a conhecer pela “Igreja do Sal” está de acordo com as linhas gerais do rap nacional, pelo menos em sua vertente conhecida como “rap consciente”, que faz críticas sociais e contra a discriminação econômica e racial. No entanto, através de uma análise do movimento rapper, também percebemos que as igrejas evangélicas neo-pentecostais têm uma influência grande nessas práticas discursivas, o que está presente em diversas dimensões que podem ser analisadas.

As músicas que servem de bases sonoras para o canto do rap brasileiro são, em sua grande maioria, de inspiração do movimento black dos Estados Unidos – rhythm and blues, e, primordialmente, funk das décadas de 1960 e 70. O modo de cantar e a sonoridade em geral, como o tipo de bateria e baixo, vêm dessa influência. E essa música esteve desde sempre ligada, nos Estados Unidos, aos coros das Igrejas Protestantes.

Por outro lado, as bandeiras do rap nacional também têm ligação com alguns enunciados de base das Igrejas neo-pentecostais, como a responsabilidade de cada um com uma vida correta, o valor do trabalho, da família, da honra.

Além disso, há no movimento rapper um segmento gospel, com letras e práticas diretamente ligadas às igrejas neo-pentecostais. Os grupos, raps, shows e eventos gospel também têm seu espaço nos programas de rap da *105 FM*.

Por isso, é importante que notemos o jogo complexo que “Igreja do Sal” realiza: sem romper com os valores religiosos ou de conduta próprios do movimento rap e de algumas igrejas neo-pentecostais, e mesmo sem romper com a sonoridade típica desse movimento que é a mesma dessas igrejas, “Igreja do Sal” consegue fazer uma crítica em cores fortes. A maneira de tornar isso possível é mirar bem seu alvo: a Igreja Universal do Reino de Deus e seu fundador, Edir Macedo. De um modo que as outras igrejas neo-pentecostais possam não se sentir atingidas, mesmo que, na prática, tenham procedimentos parecidos com a IURD no que diz respeito à arrecadação de doações e à maneira como enxergam os problemas da humanidade (como obra do demônio).

Através desse pequeno exemplo de análise, procurei mostrar a riqueza discursiva e as possibilidades de um corpus, com o qual tenho convivido intensamente. Espero que as decisões e procedimentos de pesquisa tomados possam levar a um trabalho capaz de contribuir para a descrição e análise do movimento Hip Hop brasileiro, elemento fundamental para o entendimento dos movimentos sociais e culturais urbanos da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso [1982]. Tradução de Alda Scher e Elsa Maria Nitsche Ortiz. In: _____ *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

GATTI, Márcio Antônio. *Humor em Provérbios Alterados*. 2007. Tese (Mestrado em Lingüística. Área de Concentração: Análise do Discurso) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

KLEIBER, Georges. Sur le sens des proverbes. *Langages*. Paris: Larousse, n. 139, set. 2000. Organização de Jean-Claude Anscombe.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006a.

_____. *Cenas da Enunciação*. Organização de Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. Curitiba: Criar, 2006b.

_____. *Gênese dos Discursos*[1984]. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

SCHAPIRA, Charlotte. Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation. *Langages*. Paris: Larousse, n. 139, set. 2000. Organização de Jean-Claude Anscombe.

A escrita da divulgação do conhecimento científico na Revista Nova Escola

(Analysis of how scientific divulgation is written in Nova Escola Magazine)

Bianca Benini Moézia de Lima¹

¹Instituto de Letras e Lingüística – Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

biancabenini@gmail.com

Abstract: This article analyzes, according to French Discourse Analyses perspective, the summary and the section "Do it yourself" that constitute Nova Escola Magazine, within issue no. 182 (May 2005), which is one of the issues that commemorates the Year of Science in the Magazine. We consider the magazine a space for production and divulgation of knowledge for a specific reader – the teacher. This way, we show the Magazine assumes the role of promoting education and making information spread, functioning, therefore, as a political instrument for suppressing possible pedagogical and instructional demands from the teacher.

Keywords: writing; scientific discourse; media; teacher; education; information

Resumo: *Este artigo apresenta uma análise discursiva do sumário e da seção Faça Você Mesmo da Revista Nova Escola, na edição 182 (de Maio de 2005) que faz parte do ciclo das edições pertencentes à celebração do ano da Ciência na Revista, a partir do quadro teórico da Análise de Discurso de linha francesa. Assim, tomamos a Revista como um espaço de produção e divulgação de conhecimento para um determinado leitor – o professor, mostrando que a Revista assume o papel de uma (in)formação continuada, funcionando, em decorrência, como um instrumento (político) na supressão de possíveis demandas pedagógicas e instrucionais do professor.*

Palavras-chaves: *escrita; discurso científico; mídia; professor; (in)formação.*

A Escrita e a Divulgação Científica

Para abordar a escrita da divulgação científica no espaço discursivo da Revista Nova Escola, o ponto de partida são as palavras do filósofo francês Sylvain Auroux (1998), quando afirma que a escrita "muda qualitativamente a natureza das ligações sociais, porque torna possível a escrita da lei e da ciência (...), ela faz nascerem novas formas de liberdade humana". O vocábulo "liberdade" nos remete a outros sentidos, como "licença", "permissão", "direito de expressão", etc. Também nos remete ao fato de que vivemos em uma sociedade essencialmente gráfica, na qual a escrita pode determinar lugares – saberes que legitimam a falta ou a presença do saber da escrita. Nesse sentido, a escrita da ciência afeta a história da humanidade na medida em que promove a estabilização dos conhecimentos e a sua transmissibilidade. Para este trabalho, compreendemos a escrita enquanto materialidade textual, na sua relação com o sujeito, com modos de significar e com a autoria, a "relação de sujeito à língua como por excelência para a construção de lugares possíveis de produção de conhecimento" (PFEIFFER, 2003, p.33). Vale dizer, portanto, que, para nós, a escrita é vista como um fator que afeta a relação do homem com a linguagem; assim, não tomamos a escrita como um mero elemento de calcificação do pensamento, pois não há um movimento linear entre pensamento e escrita. Assim, a escrita é vista a partir de uma visão discursiva, isto é, tocando a sua materialidade – a ordem simbólica – considerando a

história e a ideologia (ORLANDI, 2004), e os sujeitos envolvidos nos discursos que permeiam a sua textualidade.

Nessa conjuntura, se a escrita da ciência muda qualitativamente as relações sociais, a escrita da divulgação científica também ocupa um lugar relevante em nossa sociedade, uma vez que ela é uma forma de a comunidade laica ter acesso aos conhecimentos científicos e, dessa forma, participar enquanto cidadão (in)formado da sociedade e de suas manifestações. A divulgação científica fundamenta-se em um processo de (re)formulação do conhecimento científico produzido pelo cientista; essa (re)formulação movimenta, além do discurso científico, outros discursos, como o discurso cotidiano e o discurso jornalístico. Segundo a Análise de Discurso, a divulgação científica leva a uma outra configuração dos gestos de interpretação, uma outra formação dos sentidos. Assim, a análise da escrita da divulgação científica visa perceber como se dá o deslizamento de sentidos em uma discursividade específica: a Revista Nova Escola.

Na relação do sujeito com aquilo que diz ao textualizar, buscamos compreender e analisar o processo de divulgação do conhecimento na e pela mídia. Para tanto, concebo a divulgação de conhecimento como uma prática de disseminação laicizante do saber científico. Conforme Authier-Revuz (1998, p. 107), "essa disseminação é feita fora da instituição escolar-universitária e não visa à formação de especialistas". Assim, a escrita dessa divulgação científica que teria como foco uma vulgarização do conhecimento é colocada por alguns especialistas¹ como tendo um papel social "necessário", já que permitiria a participação do leitor na produção do conhecimento, como um processo que levaria esse leitor a ser cidadão e, ainda, faria circular a idéia de que a partir dessa divulgação laicizante, nas escolas, por exemplo, ter-se-ia diretamente um progresso nacional. Nesse sentido, vale questionar se ser cidadão é/equivalente a ser (in)formado? Se estaria garantida uma relação direta entre ser cidadão e ser agente dessa divulgação científica? Ou por meio dela se teria a possibilidade de ser cidadão?

Tendo em mente esses questionamentos, tomamos como *corpus* de análise a Revista Nova Escola, a edição 182 (Maio de 2005). A Revista é editada pela Fundação Victor Civita do grupo Abril desde de 1986, e subsidiada pelo Estado, que a distribui gratuitamente nas escolas públicas do País. Essa Revista se configura como um meio institucional e um instrumento não-formal de educação, uma vez que uni o público e o privado, ao ser elaborada pelo Grupo Abril e publicada pelo Governo Federal. A Revista apresenta como objetivo a contribuição "para a melhoria da qualidade do Ensino Fundamental por meio da qualificação e do apoio ao professor brasileiro", conforme é afirmado na edição n.º. 182 (2005, p.08).

Na organização textual da capa da revista Nova Escola, a formulação "A Revista do Professor" acima do nome da revista determina, assim, seu leitor-virtual e preferencial. Assim procedendo, a Revista Nova Escola pode ser concebida como um instrumento (político) institucional que busca publicar conhecimentos para um determinado leitor - o professor - para que esses conhecimentos circulem em um determinado espaço: a escola. Entretanto, vale dizer que a Revista atualmente também é vendida em bancas de jornal e similares, possibilitando, dessa forma, a sua circulação em outros espaços, a partir de sua aquisição por outros leitores.

Sendo a Revista um espaço (político) institucional onde há divulgação de conhecimento, isso nos autoriza questionar como os saberes científicos (e não-científicos) são organizados na estrutura da Revista, ou seja, como se dá o agenciamento

¹ Especialistas como o Dr. José Reis. Vide o site: <<http://www.eca.usp.br/nucleos/njr/>>

dos conhecimentos nessa discursividade específica, cujo objetivo é (in)formar o professor e, assim procedendo, por sua via, (in)formar alunos do ensino fundamental. Também nos autoriza questionar como se estabelece a relação do leitor-virtual com esses saberes. Para abordar essas questões, vejamos o sumário da Edição 182:

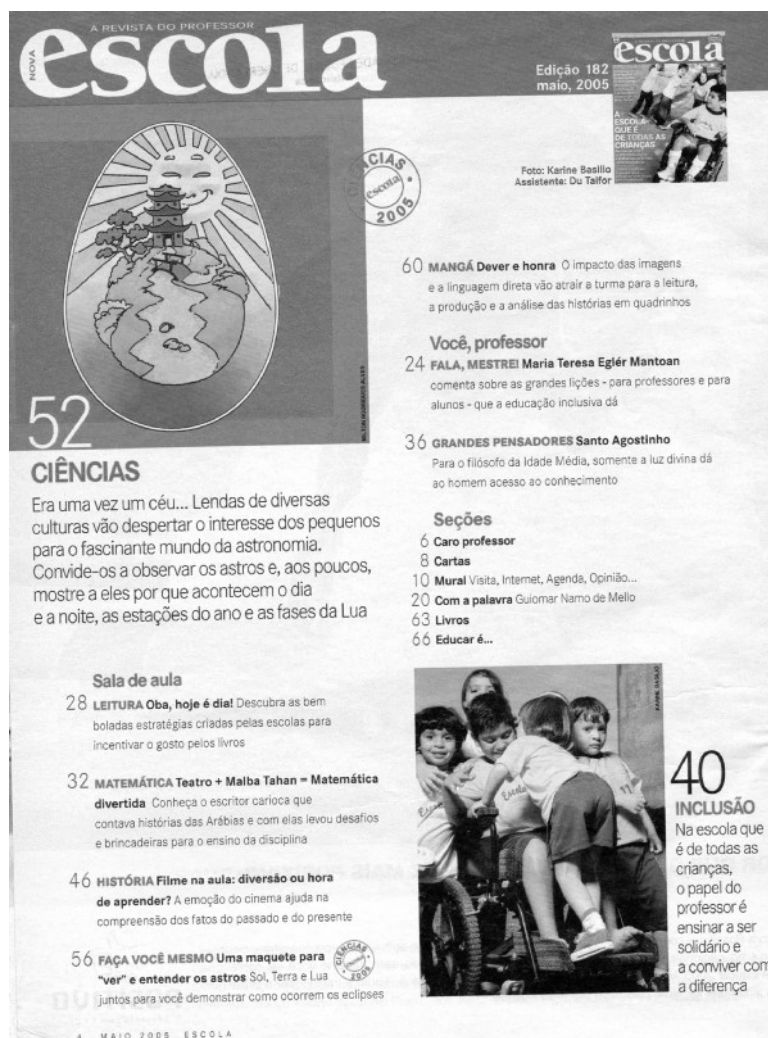


Figura 1. Sumário da Edição 182 da Revista Nova Escola

Essa edição compõe o grupo de exemplares da Revista Nova Escola que recebeu o carimbo "Ciência na Escola", sendo o carimbo aparece em dois espaços no sumário: na reportagem intitulada "Ciências" e "Faça Você Mesmo", marcando os espaços na estrutura da Revista em que o objeto é o ensino da ciência; assim, (re)produzindo o imaginário do lugar onde o discurso da ciência está sendo divulgado. Na (re)construção localizada desse imaginário, a Revista apresenta uma imagem logo acima no sumário, que rememora um outro lugar do conhecimento, migrando dos elementos científicos estabilizados, para uma "outra" ordem social, a imagem funciona como a representação de uma prática de ensino que é construída também por elementos da não-ciência. Sendo que essa prática, na Revista Nova Escola, busca a circulação dos saberes científicos no espaço escolar; para tanto, fornece ao professor "dicas", "receitas" de como "despertar" o interesse dos alunos por certos conteúdos científicos. Nesse sentido, a formulação textual da revista é sustentada pelo pré-construído de que "ciência é algo enfadonho,

monótono", havendo, por conseguinte, necessidade de recorrer ao lúdico e às lendas para "conquistar" os alunos, para na seqüência, mostrar-lhes o científico.

O sumário da revista é dividido em três seções: "Sala de Aula", "Você, professor" e "Seções". Nas reportagens que compõem a seção Sala de Aula, encontramos o **Faça Você Mesmo**, um espaço destinado à proposição de uma ação pedagógica, considerada pela revista, um procedimento eficaz para a "transmissão" de um saber científico. Essa ação pedagógica consiste em demonstrar um conhecimento via a montagem de uma experimentação rudimentar. É nesse espaço que trabalhamos a análise e procuramos apreender como se dá o imaginário de prática educacional e os saberes que estão circulando nessa ordem.

Na estrutura da Revista, a uma reportagem que antecede a subseção **Faça Você Mesmo** está relacionada a ela por meio da temática: os movimentos dos astros. Na formulação, "Era uma vez o sol, a Terra e a Lua...", os astros aparecem como personagens de uma ficção, constituindo um processo de didatização, via a construção de uma narrativa. Logo em seguida, há outra formulação: "Você *conquista* os alunos com lendas e histórias. Depois, *observa* com eles o céu e *estuda* os fenômenos celestes. Assim, a turma *aprende de verdade* os complicados conceitos de Astronomia". O imaginário de prática educacional que ali se realiza é da ordem do lúdico, que caminha do mistério para aprendizagem dos "complicados conceitos de Astronomia". O verbo "conquistar" nos remete à aquisição de algo por meio da força ou pela concorrência, nesse caso a conquista dos alunos se dá por meio da concorrência entre saberes: saberes não-científicos e saberes científicos.

Em um primeiro momento, o saber não-científico funcionaria como um recurso para seduzir o aluno. Na seqüência da prática, o próximo passo seria observar e estudar: um momento de reflexão sobre o objeto, ainda sem os conceitos científicos e, depois, o aluno teria contato com os fenômenos astronômicos e com a linguagem científica e os conhecimentos produzidos por meio dela. A presença do conector "assim" (cf. figura 2 abaixo) produz uma aparente relação de implicação: dessa forma, bastaria o professor seguir a receita proposta pela Revista para obter o êxito esperado com o ensino: a transmissão de conhecimento. Ao seguir os passos ensinados pela Revista, a turma "aprende de verdade", o conhecimento "puro", sem "fingimento" – legitimando o lugar da ciência na prática educacional. Sem esse recurso, pode-se dizer que o aluno corre o risco de aprender "de mentira", ou seja, não apre(e)nder; nesse caso, a transmissibilidade do conhecimento não se daria. Nesse sentido, vale ressaltar que a Revista responsabiliza o professor por uma eventual falha no processo de transmissibilidade do conhecimento, como se apenas o professor fosse agente participante do processo e o aluno se reduzisse a uma *tabula rasa*, uma espécie de recipiente de (in)formação.



Figura 2. História (p. 53)

Dessa forma, o imaginário de prática educacional na Revista é aquele da "receita", algo linear, onde o resultado estaria garantido se o professor seguir todos os passos, que foram elaborados na estrutura da Revista. Na formulação aqui analisada, os verbos encontram-se no presente do modo indicativo: "conquista", "observa", "estuda", "aprende", o que indica uma certeza, uma garantia de que a aprendizagem ocorrerá. Seguindo os passos delineados, os alunos aprenderiam aquilo que se deve aprender na escola: o conhecimento verdadeiro, ou seja, o conhecimento científico. Referente a esse imaginário, vale citar Bourdieu (1998), quando diz que:

[a] definição dominante das coisas boas de se dizer e dos temas dignos de interesse é um dos mecanismos ideológicos que fazem com que coisas também muito boas de se dizer não sejam ditas e com que temas não menos dignos de interesse não interessem a ninguém, ou possam ser tratados de modo envergonhado ou vicioso. (BOURDIEU, 1998, p.35)

Como afirma Bourdieu (1998), há saberes que não são menos dignos, que podem ser tratados de modo "vergonhoso" e, na nossa análise, encontramos na proposta de uma prática educacional, conhecimentos científicos apresentados a partir de saberes de outra ordem, como as lendas que vêm para a elucidação do conhecimento dito verdadeiro. Esse "uso" do não-científico como modo de facilitar o processo de aprendizado traz como efeito a vulgarização dos saberes, já que no agenciamento dos

dizeres, os saberes não-científicos ocupam o lugar do facilitado, dos saberes "envergonhados" e, por isso, secundários e instrumentais.

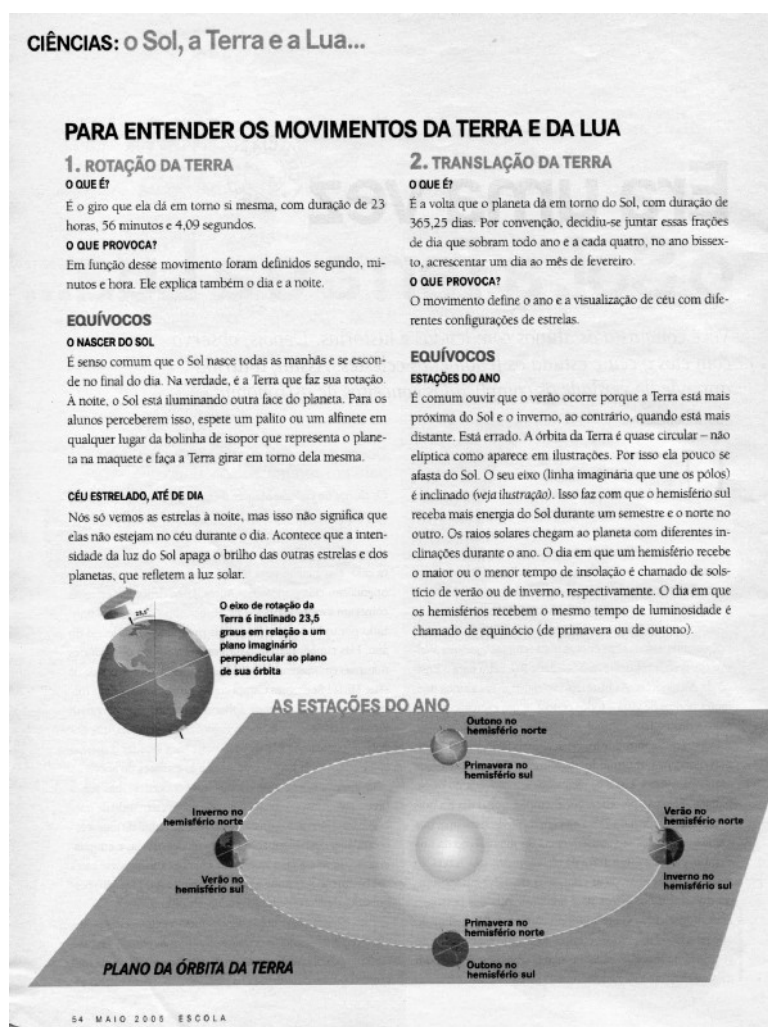


Figura 3. Faça você mesmo (p.54)

Seguindo na estrutura da reportagem, tem a seguinte formulação "Para entender os movimentos da Terra e da Lua" (cf. figura 3 supracitada), no qual por meio dos "equívocos" que constituem o saber do senso comum, apresentam-se os saberes inequívocos da ciência, o conhecimento verdadeiro. Na estrutura, por exemplo, em "É comum ouvir que o verão ocorre porque a Terra está mais próxima do Sol e o inverno, ao contrário, quando está mais distante. Está errado" (p. 54), a Revista se vale do senso comum para, ao contrapô-lo ao científico, mostrar ao aluno como um conhecimento relativo a uma lógica do cotidiano não se sustenta no espaço do conhecimento científico.

Nessa perspectiva, no momento em que a divulgação científica apresenta saberes "comuns", saberes familiares e cotidianos que circulam na sociedade, apresenta também a sua correção, colocando em jogo as noções de certo-errado. Então, ao mesmo tempo em que tenta manter um vínculo, uma aproximação dos conhecimentos do senso comum aos conhecimentos científicos, se distancia. Primeiro, apresenta o saber do senso comum como recurso para "conquistar" o aluno; na seqüência, o contrapõe ao conhecimento científico, de modo a corrigi-lo e a instaurar o conhecimento científico na ordem do verdadeiro. Assim procedendo, a Revista elege apenas o saber científico

como um conhecimento "digno de interesse", no sentido dado a essa expressão por Bourdieu (1998).

Esse movimento do senso comum ao científico, entretanto, ocorre em uma Revista cujo objetivo é estabelecer uma relação auxiliar e corroborativa com o professor, por meio da divulgação de saberes e ações pedagógicas que visam a "ajudá-lo" em sua prática educacional. Assim, o rompimento com o senso comum fortalece a assunção do professor ao lugar do saber, daquele que é o portador do conhecimento (científico) "digno de interesse". A relação do leitor com os saberes movimentados na e pela Revista Nova Escola reafirmam o lugar do professor no processo de ensino e aprendizagem como sendo o lugar de detenção do saber; por outro lado, (re)vela uma falta a ele atribuída, uma falta em sua formação, já que a Revista o concebe como aquele que precisa dela para ensinar (de modo verdadeiro e efetivo), para saber como conciliar os saberes não-científicos aos científicos, a fim de melhor ensinar, de ensinar de verdade.

Nesse sentido, vale citar as palavras de Authier (1999, p.11), ao dizer que "estudar as formas pelas quais um discurso coloca exterior a si mesmo, e por conseguinte delimita um interior, é ter acesso à imagem que um discurso constrói de si mesmo". Nesse jogo de heterogeneidade, observamos como um discurso se distancia ou revela outros discursos, uma vez que há um agenciamento de dizeres: saberes científicos e saberes não-científicos se opõe, fazendo bordo um ao outro na tessitura enunciativa da discursividade da Revista; esse agenciamento de dizeres, no caso da Revista Nova Escola, funciona na ordem do discurso pedagógico, porque está por ele determinado. Nesse sentido, na Revista, o discurso de divulgação do conhecimento está afetado, de modo constitutivo, pelo discurso pedagógico.

Em relação à subseção **Faça Você Mesmo**, a Revista propõe que, a partir da montagem de uma maquete, o professor possa mostrar ao aluno como "ver" e como "entender" o sistema solar: "A lâmpada representa o Sol e bolinhas de isopor fazem as vezes da Lua e da Terra. Com essa engenhoca, fica fácil para a turma entender como os três astros se movimentam no espaço". Essa ação pedagógica proposta pela Revista recorre, para ser efetivada, a elementos do cotidiano para representar saberes científicos; a experimentação é vista como uma forma de "facilitar" o aprendizado dos alunos, havendo uma tentativa de produzir uma equivalência entre os elementos do cotidiano e os elementos científicos. Isso ocorre pela presença do discurso pedagógico, que desloca significados de uma ordem para outra, movimento que didatiza os saberes científicos, uma vez que o experimento permite visualizar os fenômenos. Essa postura contribui para disseminar a imagem de que a experimentação é fundamental à ciência, o que aproxima ciência e empirismo.

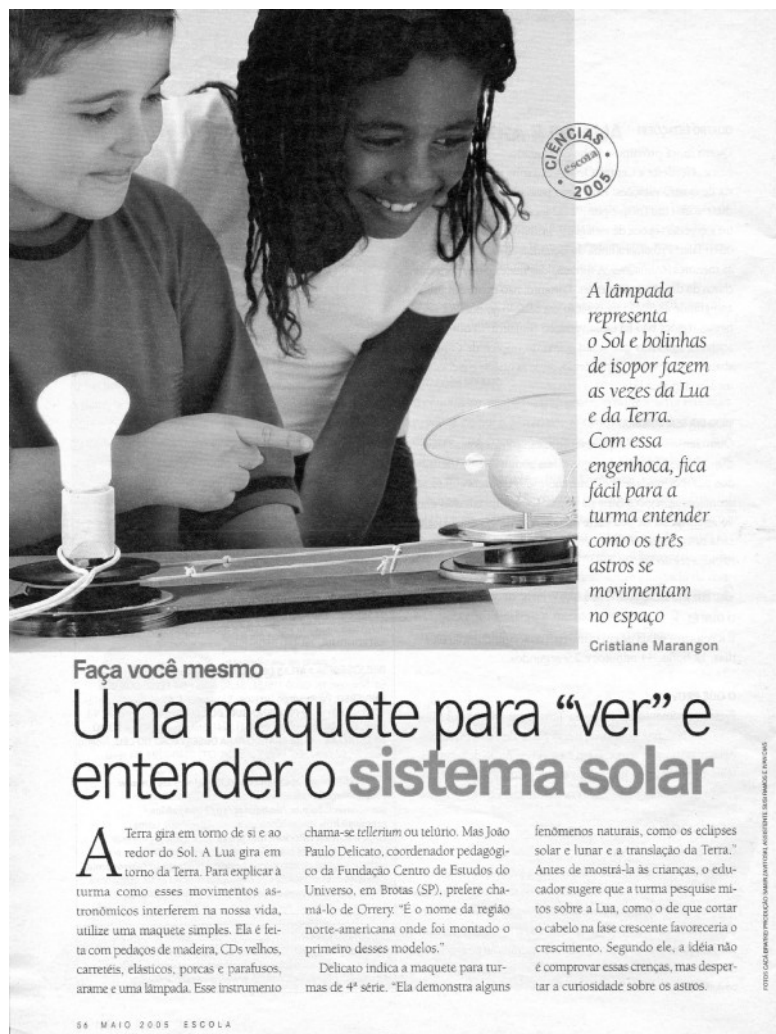


Figura 4. Faça você mesmo (p. 56)

A escrita científica em outra ordem: a ordem do pedagógico

Na Revista o que seria da ordem do discurso da divulgação científica aparece afetado pela ordem do discurso pedagógico: são saberes postos em movimento para a execução de uma prática educacional formal. Assim, a divulgação científica é inscrita na composição de dicas, passos e receitas, para o professor (melhor) ensinar ciência. Nessa formulação da escrita da divulgação da ciência na Revista, que apresenta os saberes não-científicos para tornar "realizável" o ensino da ciência, há o discurso de vulgarização, no momento que o divulgador apresenta saberes não-científicos para um lugar que faz funcionar o imaginário de discurso da ciência. Nesse caso, há a didatização do discurso da ciência: um discurso sobre a ciência e não um discurso da própria ciência. Na Edição analisada, os saberes científicos aparecem nos espaços destinados à prática pedagógica, como, por exemplo, na seção *Faça Você Mesmo*, relevando os espaços em que esses conhecimentos são autorizados a "falar" e, em decorrência, revelando sua posição discursiva, como, por exemplo, no momento em que

os saberes científicos são contrapostos aos "equivocos" do senso comum, estabilizando saberes verdadeiros e "equivocados", segundo uma visão racionalista.

Retomando o questionamento sobre a relação entre (in)formação e ser cidadão, é possível dizer que é nesse processo de divulgação científica na Revista Nova, que o leitor se "tornaria" cidadão: um cidadão no lugar social de professor. Já que a Revista tem como proposta a (in)formação do professor, é no nível do efeito que essa participação do leitor na divulgação científica se sustenta como instrumento de educação em espaço não-formal de educação. O professor, enquanto agente do processo de educação, participa da constituição da sociedade urbana e entra nesse processo, que é o da divulgação do conhecimento científico, ocupando um dos lugares relativos às formas de socialização/popularização/vulgarização do conhecimento, conforme diz Orlandi (2005, p.150).

No espaço discursivo da Revista, o discurso da divulgação científica assume como leitor virtual – o professor – e a ordem do discurso pedagógico, lhe atribui uma falta na formação; falta essa que a Revista viria para tamponar via a proposta de ações pedagógicas eficazes. Nessa tentativa de tamponar a falta na formação do professor, há também a possibilidade de corte, isto é, de uma outra relação do leitor com o objeto do saber, marcando uma diferença em sua prática, já que a sua relação com a Revista pode ser marcada pela singularidade do leitor real, levando-o a fazer o diferente.

Nessa relação do leitor virtual com o objeto do saber, foi possível analisar a divulgação científica na Revista Nova Escola, de modo a mostrar que esta ali trabalha em função do discurso pedagógico. Assim sendo, a escrita da divulgação científica na Revista é marcada de forma constitutiva pelo discurso pedagógico, uma vez que apresenta os saberes em função de uma ação pedagógica cujo objetivo é corroborar para a (in)formação do professor, de modo a permitir que ele, por meio de "receitas", atinja a fórmula para o sucesso em sala de aula e a "transmissão" do conhecimento seja efetiva. Nesse sentido, o leitor virtual tem a sua prática educacional condicionada ao "fazer" imperativo da Revista, o que nos permite voltar às palavras de Auroux (1998) sobre a escrita da ciência, para dizer que os saberes que circulam na Revista podem mudar "qualitativamente" as relações sociais nela implicadas, uma vez que a relação do professor com o conhecimento se dá, na Revista, marcada por uma ambivalência: ao mesmo tempo em que a divulgação fornece "liberdade" de conhecimento, porque o (in)forma, marca o professor constitutivamente por uma falta, em sua formação, no processo de didatização do discurso científico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUROUX, S. A escrita. In: *A Filosofia da Linguagem*. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1998. pp. 63-80

AUTHIER-REVUZ, J. *Palavras Incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

_____. Dialogismo e Discurso Científico. In: *Rua*, Campinas, 1999. pp. 9-15

BOURIEU, P. Método científico e hierarquia social dos objetos In: *Escritos de Educação / Nogueira, M.A. e Catani, A.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/nucleos/njr/>>. Acesso em: 10 jul. 2008.

PFEIFFER, C. Educação a distância, Mídia e Reciclagem. In: *Produção e Circulação do Conhecimento* / Eduardo Guimarães (org.) – Campinas, SP: Pontes Editores, 2003.pp. 31-42

Revista Nova Escola. São Paulo: Editora Abril, n. 182, abril. 2005.

ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos de trabalho simbólico*. Petrópolis, Vozes, 2004.

Apontamentos sobre a constituição da autoria no quadro cênico resenha acadêmica

(Notes about authorship constitution in scenic picture academic review)

Carla da Silva Lima¹

¹Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

carla.shine@gmail.com

Abstract: This paper has as its main goal to characterize some aspects of the process of authorship constitution in academic reviews published in scientific publications in the Linguistics field (*QUALIS A*), specifically the published reviews in the journal DELTA. To accomplish this, we began the analysis work identifying the discursive positions which point to different ways of insertion of the subject while author-subject within the scenic picture *academic review*. We assumed that the authorship is conditioned, regulated by the *enunciation scene*, particularly by the *discourse scenic picture*. The analysis indicate that the subject of the discourse inserts itself in different ways in the enclosing academic scene, and these insertions produce different authorship effects, depending on the position that the reviewer assumes towards the Other.

Keywords: *Discourse Analysis; Enunciation Scene; Discourse Scenic Picture; Reviews; Authorship.*

Resumo: Este trabalho tem como principal objetivo caracterizar alguns aspectos do processo da constituição da autoria em resenhas acadêmicas publicadas em periódicos científicos da área de Linguística (*QUALIS A*), especificamente as resenhas publicadas na revista DELTA. Para tanto, iniciamos o trabalho de análise procurando identificar os posicionamentos discursivos que apontam para diferentes modos de inscrição do sujeito enquanto sujeito-autor no interior do quadro cênico *resenha acadêmica*. Partimos da hipótese de que a autoria é condicionada, regulada pela *cena de enunciação*, particularmente pelo *quadro cênico do discurso*. As análises indicam que o sujeito do discurso se inscreve de diferentes maneiras na cena englobante acadêmica, e estas inscrições produzem diferentes efeitos de autoria, a depender do posicionamento que o resenhista assume em relação ao Outro.

Palavras-chave: *Análise do Discurso; Cena de Enunciação; Quadro Cênico do Discurso; Resenhas; Autoria.*

1. Propósitos e perspectiva teórica

Este trabalho apresenta alguns dos resultados de uma pesquisa que buscou caracterizar aspectos do processo da constituição da autoria em resenhas acadêmicas, publicadas na revista DELTA, na versão digital, das quais dentre 50 publicadas nessa versão, selecionamos 20 textos. Apresentaremos algumas das questões identificadas em 02 destes textos, considerados como representativos das análises desenvolvidas.¹ Tomamos como base o dispositivo teórico-analítico da Análise de Discurso de linha francesa, considerando como referência teórica para a questão da autoria as reflexões de Michel Foucault (1969,1971) e Sírio Possenti (2001, 2002) e como eixo central das discussões a noção de cena de enunciação formulada por Dominique Maingueneau

¹ Trata-se da pesquisa de mestrado desenvolvida por Lima (2008).

(1987, 1998, 2006), particularmente o que este autor define como quadro cênico do discurso.

Com relação à questão da autoria, podemos dizer que a noção de autor(ia) com a qual Foucault opera nos interessa, visto que o autor de resenhas está sendo considerado como uma posição sujeito, como uma das funções que o sujeito exerce e que emerge nos posicionamentos assumidos por esse sujeito no interior do campo acadêmico.

Em relação às formulações de Possenti, o autor inscreve sua análise no *paradigma indiciário*, considerando que a autoria se encontra por “indícios” e não por marcas objetivas (que fariam coincidir necessariamente marcas com presença de autoria). Possenti (2002), ao considerar os indícios a serem levados em conta para atribuição da autoria, inclui, reportando-se às pesquisas de Authier-Revuz (1998, 2004), duas categorias discursivas referidas pela autora – as formas metaenunciativas *de como “dar voz a outros”* e *de como “manter distância”* – na categoria de indícios de autoria. Esses indícios, entretanto, só produzem efeitos de autoria “quando agenciados a partir de condicionamentos históricos, pois só então fazem sentido” (POSSENTI, 2002 p. 121).

Assumiremos, com Possenti, o pressuposto de que a autoria se encontra por indícios; do mesmo modo, alinhamo-nos a esse autor no que se refere à hipótese de que tais indícios só produzem efeitos de autoria se agenciados a partir de condicionamentos históricos ou, em termos mais propriamente discursivos, a partir do quadro cênico do discurso.

Reportando-nos, pois, à reflexão desse autor, consideraremos que as marcas de heterogeneidade encontradas no fio do discurso – como se dá voz ao outro nas resenhas –, podem ser interpretadas como possíveis indícios de constituição de autoria, na medida em que apontam para o modo como o sujeito enunciadador de uma resenha se inscreve e toma posição para enunciar no quadro cênico *resenha acadêmica*.

Por fim, trabalharemos com a noção de gênero de discurso apoiados em uma perspectiva discursiva de linha francesa, mais especificamente, na proposta de Maingueneau (1987, 1998, 2006), que formula essa categoria a partir do conceito de *cena de enunciação*. Tomaremos essa noção como eixo central das discussões, particularmente o que este autor define como *quadro cênico do discurso* – a cena englobante e a cena genérica – como referência para a análise da categoria de gênero e de suas coerções sobre os processos de constituição da autoria.

A *cena de enunciação*, tal como definida por Maingueneau, divide-se em três níveis interdependentes: *a cena englobante*, *a cena genérica* e *a cenografia*. Juntas, elas compõem um “quadro” dinâmico que torna possível a enunciação de um determinado discurso. Segundo o autor, nessa interdependência entre as cenas, há o estabelecimento de uma relação paradoxal, visto que “o discurso pressupõe essa cena de enunciação para poder ser enunciado, e, por seu turno, ele deve validá-la por sua própria enunciação” (MAINGUENEAU, 1999/2005 p. 75)

Sumariamente, pode-se dizer que a *cena englobante* corresponde ao que o autor considera “tipo de discurso” – religioso, político, publicitário, acadêmico. Para interpretá-los, é necessário situá-los numa *cena englobante*, a qual definirá o estatuto dos interlocutores – enunciadadores e co-enunciadadores – e a finalidade para a qual esses discursos foram organizados. Segundo Maingueneau, somente no interior de uma *cena*

englobante se pode identificar em que papel ou posição somos interpelados por tais discursos.

Essa interpelação ocorre, também, no nível da *cena genérica*, o segundo nível da instância enunciativa que diz respeito à cena específica que os gêneros de discurso impõem aos interlocutores, definindo as condições de enunciação. Cada gênero do discurso é associado a uma *cena genérica*, que prescreve um modo de inscrição no espaço e no tempo, um suporte material, um modo de circulação, uma finalidade para os textos de um gênero particular.

Há uma relação de complementariedade entre essas duas cenas, que funcionam como instâncias reguladoras da discursividade, definindo as estabilidades do tipo e do gênero de discurso: todo tipo é um agrupamento de gêneros e todo gênero está relacionado a um tipo. Juntas, as cenas englobante e genérica configuram o *quadro cênico* do discurso, “o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido” (MAINGUENEAU, 1998/2001, p.87).

Neste trabalho, analisaremos, especificamente, a cena englobante acadêmica e a cena genérica resenha e falaremos, pois, em resenha acadêmica para caracterizar um lugar de inscrição do sujeito do discurso. Esse lugar de inscrição é o *topos* a partir do qual esse sujeito se torna sujeito-autor nessas condições específicas de enunciação, reguladas pela cena englobante acadêmica e pela cena genérica resenha, isto é, pelo quadro cênico (cena englobante + cena genérica) *resenha acadêmica*.

2. A cena de enunciação: considerações sobre as coerções impostas pelo quadro cênico

O gênero resenha será tratado como uma instância reguladora do discurso, cujos parâmetros coercivos dizem respeito à vasta gama de restrições que caracterizam esse tipo de publicação acadêmica, em sociedades como a nossa. Em práticas discursivas institucionais, especialmente, inscrever-se em uma determinada cena genérica implica modos específicos de posicionamento, por parte do enunciador, à produção de saber própria do campo discursivo em questão.

As características formais serão trabalhadas a partir da consideração de que a *cena englobante*, no nosso caso a cena englobante acadêmica, impõe algumas restrições que delimitam a especificidade do espaço acadêmico; esta cena, pois, caracteriza-se como uma instância enunciativa que condiciona fortemente o funcionamento discursivo da cena genérica, numa relação indissociável. Mussalim esclarece essa questão, afirmando que “apesar da especificidade da *cena genérica*, não é possível considerá-la independentemente da *cena englobante*; do mesmo modo como não é possível definir a *cena englobante* sem levar em conta o conjunto de gêneros que a compõem” (MUSSALIM, 2007, p. 5). Essa autora afirma, ainda, que

A cena genérica deve ser descrita enquanto uma instância de enunciação afetada por uma certa ordem discursiva, a da cena englobante que possibilitou a existência de determinado conjunto de gêneros a partir dos quais os enunciados são proferidos. (MUSSALIM, 2007, p. 13).

Isso se justifica porque a *cena englobante* é a instância onde são condicionados os sentidos do discurso, onde se dá o processo de interpelação do sujeito, através de mecanismos de controle do dizível e do não dizível. Ao se inscrever no quadro cênico *resenha acadêmica* para enunciar, o sujeito do discurso se compromete, com a comunidade científica da qual faz parte, em permanecer na zona do dizível, em assumir o tipo de cientificidade e de linguagem técnica que caracteriza o saber acadêmico produzido no interior da cena englobante, por meio dos gêneros que a constituem.

As características formais, dessa maneira, funcionam como marcas enunciativas que produzem efeitos de sentido, decorrentes do modo como o sujeito-autor de resenhas acadêmicas se inscreve para enunciar. A estrutura do texto, portanto, é efeito da inscrição do sujeito no quadro cênico do discurso, o que pressupõe participantes que se colocam em um jogo de representações e de construção de efeitos de sentido, que encontra sua legitimidade a partir do espaço institucional que o produz. Em toda situação de fala emergem “convenções que regulam institucionalmente as relações entre sujeitos, atribuindo a cada um um estatuto na atividade da linguagem” (MAINGUENEAU, 1987/1997, p. 30).

Para a Análise do Discurso, na vertente assumida por Maingueneau, é o *posicionamento discursivo*², no qual o enunciador está inscrito, que regula esse modo de enunciação. Entende-se por posicionamento, neste contexto, um lugar de produção discursiva específica, que engloba tanto as operações das quais deriva certa identidade enunciativa quanto a própria identidade.

Nessa perspectiva, analisar o processo de constituição da autoria, neste trabalho, pressupõe olhar para lugares e modos de inscrição do sujeito, enquanto enunciador, submetido às coerções das cenas englobante e genérica. A descrição do quadro cênico revela como a exterioridade constitui o discurso e aponta para o modo como essa exterioridade se manifesta por meio de mecanismos de controle do discurso, que funcionam no interior do quadro enunciativo por meio de coerções e interdições, que o constituem numa instância reguladora da discursividade.

Nesse ponto, parece-nos pertinente uma aproximação com as idéias de Foucault (1971/1996). Ao discutir a relação entre as práticas discursivas e o poder, esse autor destaca a existência de procedimentos de controle e delimitação, externos aos discursos, que funcionam como sistemas de exclusão, colocando em jogo o poder e o desejo: *a interdição (proibição da palavra), a segregação da loucura e a vontade de saber*. Destes, interessa-nos *a interdição* por estar mais diretamente relacionada à questão do estatuto do enunciador e do co-enunciador genérico e, em alguma medida, à constituição da autoria. De acordo com Foucault, é devido à interdição que não podemos falar de qualquer coisa (tabu do objeto) em qualquer lugar (ritual da circunstância) e a qualquer um (direito de falar), visto que estes três tipos de interdição se cruzam, necessariamente, na prática discursiva.

² A noção de posicionamento é formulada a partir do postulado do primado do interdiscurso, a partir do qual a questão da identidade discursiva passa a ser vista indissociadamente das relações que se estabelecem no interior do campo discursivo. Importante lembrar que essas relações interdiscursivas não são dadas *a priori*, o que abre a possibilidade para o sujeito inscrever-se discursivamente em lugares diferentes, a depender de quem seja o seu Outro (outro posicionamento com o qual estabelece uma relação de delimitação recíproca).

Essas três interdições, consideradas no nível do estatuto dos enunciadores, funcionam como mecanismos que regulam a constituição do sujeito enquanto sujeito-autor no interior do quadro cênico. Para se constituir sujeito-autor no quadro cênico *resenha acadêmica*, o enunciador precisa entrar na ordem do discurso, o que significa: i) ser autorizado, ter legitimidade (precisa se inscrever na cena englobante como especialista em Linguística ou Linguística Aplicada para ter direito de falar); ii) inscrever-se num lugar discursivo reconhecido como instância de enunciação legítima (precisa se inscrever na cena genérica – ritual da circunstância) e iii) produzir enunciados legitimados por esse lugar discursivo – tabu do objeto.

3. Modos de inscrição do sujeito no quadro cênico *resenha acadêmica*

Analisando as 20 resenhas que compõem o *corpus* desta pesquisa, chegamos à hipótese de que a constituição da autoria no quadro cênico *resenha acadêmica* se dá a partir de dois diferentes modos de inscrição do sujeito: um modo em que o sujeito se inscreve sem instaurar uma polêmica aberta com nenhum outro posicionamento no campo; e um modo em que o sujeito se inscreve instaurando uma polêmica aberta no campo. No processo em que a inscrição no quadro cênico se dá sem a instauração da polêmica, o sujeito procura construir sua identidade discursiva enquanto sujeito-autor apagando as diferenças entre os posicionamentos para criar o efeito de que o lugar discursivo onde se inscreve é hegemônico dentro do campo. No segundo caso, quando o processo de inscrição ocorre instaurando uma polêmica aberta, o sujeito se constitui sujeito-autor na polêmica com o(s) outro(s) posicionamento(s), buscando legitimar o lugar discursivo em que se inscreve no campo.

Esta hipótese se sustenta no postulado do primado do interdiscurso, formulado por Maingueneau (1984/2005) a partir do qual considera-se que os discursos se constituem no interior de um campo na relação com o seu Outro (outros posicionamentos). Por ser um campo interdiscursivo, a figura do Outro³ encontra-se, dessa maneira, presentificada no interior do discurso, sendo, portanto, constitutiva da identidade discursiva. Essa interação constitutiva da relação de um discurso com seu Outro, segundo Maingueneau, está ligada a uma interincompreensão – um desentendimento recíproco, “manifestação de uma impossibilidade radical, a mesma que permitiu a constituição do discurso” (MAINGUENEAU, 1984/2005, p. 22). Esse desentendimento é o que estabelece a polêmica⁴, entendida como um processo de

³ Importante esclarecer qual o estatuto conferido ao *Outro* por Maingueneau: “No espaço discursivo, o Outro não é nem um fragmento localizável, uma citação, nem uma entidade exterior; não é necessário que seja localizável por alguma ruptura visível na compacidade do discurso. Encontra-se na raiz de um Mesmo sempre já descentrado em relação a si próprio, que não é em momento algum passível de ser considerado sob a figura de uma plenitude autônoma. É o que faz sistematicamente falta a um discurso e lhe permite fechar-se em um todo. É aquela parte de sentido que foi necessário que o discurso sacrificasse para constituir sua identidade”. (MAINGUENEAU, 1984/2005, p. 39).

⁴ O processo de delimitação recíproca, uma espécie de tradução generalizada, que o autor define como *interincompreensão*, consiste no fato de a identidade do discurso se estabelecer a partir da oposição entre dois conjuntos de categorias semânticas: as categorias reivindicadas, a que o autor chama de “positivas”, e as categorias recusadas, que ele chama de “negativas”. Faz parte da identidade discursiva o mecanismo polêmico com o Outro (o discurso “adversário”, o “avesso” constitutivo de todo discurso), uma vez que

tradução dos enunciados do Outro em categorias do registro negativo do discurso em questão.

Nessa perspectiva, a polêmica existe sempre; ela é constitutiva dos discursos. Portanto, a divisão que fizemos entre os dois modos distintos de inscrição do sujeito no quadro cênico *resenha acadêmica* de modo algum pressupõe a inexistência da relação polêmica entre posicionamentos do mesmo campo; diferentemente, pressupõe a sua existência, distinguindo, entretanto, entre a instauração de um confronto aberto ou não.

Assumindo os pressupostos acima apresentados, procedemos à análise dos textos, separando-os em dois grupos, de acordo com os modos de inscrição do sujeito no quadro cênico. Para este trabalho, selecionamos os dois textos que nos pareceram mais interessantes para observar a relação entre modos de posicionamento do sujeito discursivo em relação ao Outro e a constituição da autoria no quadro cênico *resenha acadêmica*.

4. Análises: a questão da heterogeneidade mostrada e sua relação com a constituição da autoria

Dos textos pertencentes ao grupo 1, caracterizados pelo gesto de o sujeito se inscrever no quadro cênico sem instaurar uma polêmica aberta com outros posicionamentos do campo, analisaremos a resenha identificada como **R1** – Magalhães, Célia Maria (org). (2001). *Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG; dos textos pertencentes ao grupo 2, que se caracterizam pelo gesto de o sujeito se inscrever no quadro cênico instaurando uma polêmica aberta com outro(s) posicionamento(s) no campo, analisaremos a resenha **R2** – MARI, Hugo; WALTY, I.; VERSIANI, Z. (2005) *Ensaio sobre leitura*. Belo Horizonte: PucMinas,. 228 p.

O nosso objetivo é analisar a materialidade discursiva, a fim de verificar se há indícios por meio dos quais se pode reconstituir o processo de inscrição do sujeito no quadro cênico em questão. Estamos tomando a heterogeneidade mostrada marcada (o discurso relatado e as aspas de conotação autonímica), como um “lugar” privilegiado de onde se pode verificar modos de posicionamento do sujeito discursivo em relação ao Outro (outros posicionamentos) e, nesse sentido, aspectos da constituição desse sujeito enquanto sujeito-autor no interior do quadro cênico *resenha acadêmica*. Passemos às análises.

A resenha **R1**, acima referida, apresenta o livro organizado por Célia Maria Magalhães, uma coletânea de oito artigos escritos por diferentes autores da Análise Crítica do Discurso (ACD). O que chama a atenção neste texto é o modo como o sujeito lida com as coerções para se inscrever na zona do dizível no campo e construir a imagem de que a ACD configura-se como um posicionamento hegemônico no campo da Linguística. Nessas condições, o sujeito constitui-se autor do texto, evitando qualquer tipo de confronto, de ataque ao Outro, mesmo que de forma polida. O sujeito, neste caso, constitui-se autor apagando toda e qualquer diferença entre o seu

cada uma das formações discursivas (posicionamentos discursivos no interior do campo) só pode traduzir como “negativas”, recusadas, inaceitáveis, as unidades de sentido construídas por seu Outro, e é através dessa rejeição que cada formação discursiva define sua identidade.

posicionamento e o do Outro. Em outras palavras, realiza-se o apagamento da polêmica, o que se dá pela ausência total de avaliações negativas.

O comentário presente no início do texto é um primeiro indício desse modo de inscrição, apontando que o sujeito alinha-se ao posicionamento em que se inscrevem a organizadora e os autores do livro resenhado. Destacamos, abaixo, algumas passagens do primeiro parágrafo da resenha que :

- (01) Já de saída, o livro **deixa bem claro** a que veio: divulgar uma das teorias e métodos de Análise do Discurso - A Análise Crítica do Discurso -, bem como situá-la no panorama da grande área da Linguística e promover reflexões sobre **questões relevantes** de interesse dessa área de pesquisa. Ao final da leitura, **tem-se a certeza de que as propostas foram realizadas a contento. O livro consegue mais: convida o leitor/pesquisador não apenas a pensar, mas também a fazer análise crítica do discurso. O que é um convite irresistível.**

É importante destacar que essa forma de apagamento da polêmica é recorrente nesse modo de inscrição, o que aponta para a hipótese de que “tecer elogios” é uma das rotinas discursivas previstas pela cena genérica em questão. Essa cena genérica, por sua vez, responde às restrições impostas pela cena englobante acadêmica, que impõe modos de como se pode “tecer elogios”. Por exemplo, é pertinente que se sejam elogios em relação à qualidade acadêmica de um trabalho e à história de contribuições teóricas de um pesquisador para área – que é o que se faz na resenha ora analisada. Mas não é pertinente, por exemplo, que se sejam comentários em relação à personalidade do pesquisador, ou em relação ao projeto gráfico do livro – ao menos no quadro cênico considerado. Assim, quando o autor de **R1** se inscreve nesse quadro cênico sem instaurar a polêmica, ele o faz por meio de uma rotina discursiva (tecer elogios) prevista nesse quadro, e está, portanto, constituindo-se em sujeito autor por meio de uma forma específica de lidar com a alteridade, forma esta que é, de acordo com a perspectiva teórica assumida neste trabalho, sempre regulada pelas coerções do quadro cênico em que o sujeito se inscreve: no caso, o quadro cênico *resenha acadêmica*.

Neste texto predominam as citações em que a voz do Outro parece ser recortada de maneira a não comprometer o autor da resenha em relação ao que ele cita – já que se atribui ao Outro a responsabilidade do dizer – e de forma a evidenciar a autoridade do discurso em questão. O sujeito constitui-se na alteridade sem instaurar uma polêmica com outros posicionamentos, o que tem por efeito a construção da imagem do Outro como um posicionamento hegemônico no campo. Esse efeito vai se construindo no texto por meio das passagens em que a voz do Outro aparece na forma de discurso direto (DD), modalização em discurso segundo (MDS), discurso indireto quase-textual (DI quase-textual).

Discurso direto (DD): segundo Authier-Revuz (1998), o DD é um modo de representação no discurso de um discurso outro em que o enunciador relata o outro ato de enunciação usando suas próprias palavras na descrição (sintagma introdutor), mas faz menção (autonímia) na parte citada, que é mostrada.

- (02) A segunda dimensão é a análise das práticas discursivas, aqui sendo entendidas como *"a dimensão do uso da linguagem que envolve os processos de produção, distribuição e consumo dos textos, sendo variada a natureza desses processos dentre os tipos diferentes de discurso e de acordo com os fatores sociais"*, nas palavras de Magalhães (neste volume, p.17)

- (03) Como pode ser lido neste capítulo, **de acordo com Fairclough (1992:22)**, "*qualquer evento discursivo (isto é, qualquer exemplo de discurso) é considerado simultaneamente um texto, um exemplo de prática discursiva e um exemplo de prática social*".

Modalização em discurso segundo (MDS): esta é uma forma de DR em que a alteridade é menos marcada do que no DD, já que não há ruptura sintática com uso de dois pontos. O enunciador do discurso citante indica que não é a fonte enunciativa do discurso, remetendo ao outro enunciador – o do discurso citado – e atribuindo-lhe a responsabilidade pelo que é dito.

- (04) Magalhães descreve as três tendências principais que, **segundo Fairclough**, têm afetado o discurso nas sociedades contemporâneas: a democratização, a comodificação e a tecnologiação.
- (05) Fairclough trata de outro tema de importância crucial em sua teoria: a linguagem e o discurso na sociedade capitalista tardia. **Segundo ele**, a relação entre o discurso e as outras facetas do social é uma variável histórica, podendo ser observadas mudanças qualitativas na dinâmica dessa relação. **De acordo com o autor**, uma ordem do discurso global está emergindo, e o discurso na sociedade contemporânea caracteriza-se por ter o papel de destaque, o papel mais importante na constituição e na reprodução das relações de poder, operando por meio do senso comum das práticas cotidianas.

Este tipo de estrutura de discurso relatado é bastante comum nos gêneros acadêmicos e é bastante freqüente na resenha. O uso da MDS permite ao enunciador do discurso citante um trabalho de reformulação do dizer do Outro, ao mesmo tempo em que não deixa de atribuir-lhe a responsabilidade pelo que é dito, usando expressões modalizadoras como as que estão em negrito. Modalizar a voz do Outro, neste texto, parece ser uma estratégia que permite ao sujeito, não só fazer referência ao outro discurso, mas se aproximar e, por conseguinte, apagar diferenças, deixando entrever que se constitui autor alinhando-se ao posicionamento do Outro e sem, portanto, instaurar polêmica. Um indício desse posicionamento está na ausência de qualquer discordância do sujeito em relação aos enunciados recortados e apresentados na forma da MDS.

Discurso indireto quase-textual (DI quase-textual): Authier-Revuz (1998, p. 158) considera que esta é uma forma particular de DI, em que a parte entre aspas não é DD, mas uma "ilha textual" estendida. Os fragmentos isolados (aspas ou itálico) são atribuídos ao enunciador citado, mas encontram-se perfeitamente integrados, do ponto de vista sintático, à estrutura do enunciado citante como um todo.

- (06) Na discussão teórica, **Fairclough esclarece que** a teoria em foco é nomeada "**crítica**" porque enseja "**explorar sistematicamente relações freqüentemente opacas de causalidade e determinação entre práticas discursivas, eventos e textos e estruturas sociais e culturais**" e "**relações e processos mais amplos**" (p.35).
- (07) **A autora nos convida** a olhar a hibridização e a transformação como inerentes às formações genéricas, já que "**O hibridismo parece surgir, assim, da práxis ou da produção textual, que, se bem participa de um gênero específico ou se vincula a ele, está sempre ativando outros gêneros**". (p. 90).

Apesar de essa forma de DR não ser tão explorada pelo autor como as outras formas de heterogeneidade mostrada acima analisadas, julgamos de interesse para as análises apresentá-la. O exemplo (06) é o caso típico de DI quase-textual, com a estrutura verbo *dicendi* + *que*, seguido da ilha textual estendida. O exemplo (07), entretanto, não apresenta um “autêntico” verbo *dicendi*, mas estamos considerando, ainda assim, que esta seqüência seja um caso de DI quase-textual, já que o dizer do Outro é introduzido pelo verbo “convida”, que denota um trabalho de interpretação, reformulação das palavras do Outro pelo autor da resenha. Além disso, observa-se o emprego das aspas para demarcar a ilha textual, definindo as fronteiras entre o discurso citado e o discurso citante, sem romper a estrutura sintática do discurso citante.

Aspas: trata-se de marcas de distanciamento metalingüístico, em que a natureza da alteridade não é especificada no fragmento mencionado, exigindo um trabalho de interpretação.

- (08) Chouliaraki & Fairclough (1999:16) chegam a caracterizar a ACD como "**síntese mutante de outras teorias**".
- (09) O autor ilustra a prática da análise crítica do discurso discutindo o que ele chama de "**mercantilização**" do discurso público na educação superior da Grã-Bretanha contemporânea.
- (10) Concentrando-se no que chama de "**promoção como função comunicativa**" (p.48), Fairclough termina o artigo analisando o já citado discurso de instituições da educação superior na Grã-Bretanha, relacionando-o à emergência dos traços discursivos apontados por ele como típicos da sociedade contemporânea.

Assumimos que os fragmentos acima ilustram as aspas de conotação/modalização autonímica, apesar da natureza da alteridade ser, de certa forma, explicitada nos exemplos selecionados. Essa explicitação se dá pela indicação do autor e da página de onde o fragmento foi recortado. Esse funcionamento das aspas, entretanto, não é específico deste texto, aparecendo com freqüência nas outras resenhas do *corpus*, o que leva-nos a supor que se trata de uma das rotinas que integram a cena genérica em questão.

Em todos os exemplos encontrados nesse texto, as aspas manifestam uma suspensão de responsabilidade, um distanciamento acompanhado de um comentário implícito que, no caso deste texto, aponta para a preocupação do autor em ser fiel às palavras do Outro, ressaltando conceitos, expressões relevantes para a teoria em questão. Os fragmentos colocados entre aspas ao longo do texto não estão sendo questionados, criticados; ao contrário, eles funcionam como uma fronteira que aponta para a existência de um *exterior* em função do qual sua adequação deve ser avaliada, ao mesmo tempo em que mostram que o autor da resenha não fará tal avaliação, pelo menos não negativamente, já que se trata de um exterior com o qual o autor do texto indicia que não pretende polemizar.

Observou-se que as citações feitas em DD e MDS são as que predominam no texto em grande quantidade, possivelmente porque essas formas de discurso relatado permitem ao sujeito dar mais relevo à qualidade acadêmica do livro e às contribuições teóricas dos pesquisadores da área. O uso das aspas também é um recurso que indicia o lugar discursivo onde o sujeito se inscreve, pois os efeitos produzidos apontam para um

distanciamento que tem o objetivo de destacar, chamar a atenção para relevância dos fragmentos aspeados, selecionados para mostrar a autoridade e a contribuição acadêmica do dizer do Outro.

A segunda resenha analisada, **R2**, apresenta um livro que discute, dentre outras questões, a leitura, o ensino de leitura e os gêneros textuais; trata-se de uma coletânea de ensaios organizada pelos três autores acima referidos. Chama a atenção, neste texto, a brevidade dos comentários que são feitos pelo resenhista em relação ao conteúdo dos ensaios. Percebemos, no decorrer da análise, que esta objetividade é regulada pelo posicionamento no qual o resenhista se inscreve para constituir-se enquanto autor do texto, posicionamento este que leva o resenhista a apresentar, privilegiadamente, os pontos que interessam à instauração de uma polêmica aberta com o Outro (outro posicionamento).

A seleção deste texto permitiu proceder à análise de outro modo do sujeito lidar com as coerções para se inscrever na zona do dizível no campo da Linguística, já que, neste caso, o sujeito se constitui autor na polêmica com outro posicionamento, o que significa que não temos mais um posicionamento hegemônico, mas posições enunciativas que se delimitam reciprocamente e que, portanto, precisam legitimar-se. Nessas condições, o sujeito constitui-se autor do texto atacando o Outro, confrontando-o para poder anulá-lo, expondo-o por meio de questionamentos e críticas. No exemplo (11) temos um primeiro indício desse modo de inscrição no quadro cênico, quando o autor da resenha identifica, nominalmente, o pesquisador cujo posicionamento será alvo da polêmica.

- (11) **Em minha opinião, o texto mais polêmico é o de Perini** - "Pelos caminhos da perplexidade: uma receita para ler sem entender" - **que encontra contrapontos não apenas na entrevista de Chartier, mas também em outros ensaios dessa coletânea.**

Mas, é preciso lembrar, conforme aponta Maingueneau (1984/2005), que um discurso lida parcialmente com o seu Outro, mais especificamente com a parte do Outro com a qual é necessário confrontar-se para que possa manter a identidade. Este pressuposto funciona no texto em questão observando-se o que o autor da resenha escolhe para citar e o modo como cita – em outras palavras, analisando as relações interdiscursivas que se materializam nas formas de heterogeneidade mostrada presentes no texto. Vejamos como esta questão se apresenta nos exemplos abaixo:

- (12) **Perini começa seu texto de forma perigosamente generalizante** ao afirmar, com letras maiúsculas, que "**nossos alunos lêem mal**" e acrescenta que "**nós professores não lemos tão bem como deveríamos**".
- (13) **Ao contrário de Perini, que enfatiza a distinção do gênero (literário e informativo) como determinante da estratégia de leitura (p.37-38)**, Chartier considera o conhecimento prévio como o fator mais importante para a compreensão de um texto, independente do gênero. *Diz ela: "Isso parece evidente quando se trata de um texto científico, mas é também verdade para se ler um romance, um jornal ou uma página de manual" (p.63).*
- (14) **Perini parece ter uma concepção de texto literário entendido como "paisagem mental subjetiva, eivada de intenções estéticas, insinuações vagas, impressões nebulosas"** (p.41-42), diferentemente de Paulino e Walty que, apesar de não negarem o fictício e a dissimulação, **adotam uma concepção que "não descola a literatura do social"** (p.143).

- (15) **Perini suspeita de "que os alunos estejam sendo intensivamente treinados na interpretação de textos literários"** e afirma ser grande o percentual de gêneros desse domínio nos livros didáticos. **No entanto**, reconhece que o estudo fica muito concentrado na compreensão literal, **no que é, de certa forma, respaldado por Lopes** que afirma que "[O] universo literário permite muitas vertentes de sentido e os LDP (livros didáticos de português) balizam em demasia para o evidente, como se estivessem tratando de gêneros puramente informativos".

O DI e o DI quase-textual são as formas de DR utilizadas para citar o discurso com o qual se estabelece a polêmica. O efeito produzido é o de diluir as fronteiras entre o discurso citante e o citado, dificultando, assim, a identificação dos contornos exteriores do discurso citado, o que pode favorecer a instauração da polêmica. Observou-se que as citações em DD predominam quando o efeito pretendido é evidenciar a autoridade acadêmica e as contribuições teóricas do posicionamento com o qual o autor do texto vai se alinhar, a fim de legitimar-se no campo. O DD funciona como forma de simular a integridade e autenticidade do discurso no qual o resenhista irá se apoiar para justificar a instauração da polêmica com outro posicionamento.

Percebemos que o funcionamento das aspas, neste texto, é mais uma pista interessante para se observar o posicionamento discursivo por meio do qual o sujeito está se constituindo enquanto autor no quadro cênico *resenha acadêmica*. Quando o resenhista faz referência aos posicionamentos com os quais se alinha, observamos que o uso das aspas foi mais freqüente nas formas de DD e DI quase-textual, cuja função é criar um contorno exterior em torno do discurso citado, de maneira que o discurso citante possa criar a impressão de fronteiras mais nítidas e estáveis em relação ao discurso citado. Os efeitos produzidos pelas aspas, neste caso, apontam para um distanciamento a partir do qual o resenhista pode realçar a autoridade e a contribuição acadêmica do dizer do Outro, o que contribui para legitimar tanto o posicionamento do resenhista, quanto do seu Outro. Entretanto, quando as aspas são utilizadas para referir-se ao dizer do Outro com quem o resenhista está polemizando, produzem o efeito de distanciamento que tem o objetivo de proteção, de questionamento que permite a construção da polêmica.

5. Considerações finais

No decorrer deste trabalho, procuramos mostrar as implicações entre lugares e modos de inscrição para a constituição da autoria no quadro cênico *resenha acadêmica*, partindo da hipótese de que a função-autor se constitui, fundamentalmente, a partir da relação de alteridade que o sujeito-autor estabelece com os diversos posicionamentos discursivos com os quais se relaciona no campo acadêmico. Essa relação de alteridade foi analisada a partir das marcas de heterogeneidade mostrada, consideradas como indícios que permitem reconstituir o processo de inscrição do sujeito e os modos de constituição da autoria.

A análise aponta para o fato de que aquele que relata a fala de outro o faz a partir de um posicionamento a partir do qual enuncia. Portanto, a "tradução" do Outro, presente nas formas de DR e das aspas analisadas, deve ser entendida como condicionada pelo posicionamento do sujeito que se inscreve no quadro cênico *resenha acadêmica* para enunciar. Percebemos que esses condicionamentos, determinados pelo quadro cênico em questão, são reflexo de coerções mais amplas, próprias do campo acadêmico, e estão fortemente associados à área específica da Lingüística no interior

deste campo, o que nos permite supor que os aspectos da constituição da autoria, evidenciados neste trabalho, são efeitos das relações interdiscursivas que se constituem nesta área.

Estamos considerando que as reflexões desenvolvidas revelam algumas das contribuições que a noção de quadro cênico do discurso podem trazer para as análises discursivas, visto que analisar as restrições impostas pela instância de enunciação é um meio de se chegar às condições sócio-histórico-ideológicas que permitiram certo funcionamento discursivo. Entretanto, considerando os limites deste trabalho, defendemos como relevante a possibilidade de aprofundar a análise acerca das implicações entre lugares e modos de inscrição, ampliando a discussão para o nível da relação entre a cena englobante acadêmica e o campo interdiscursivo onde este discurso é produzido, buscando, assim, outros aspectos histórico-ideológicos do funcionamento discursivo. Esse caminho pode revelar outras nuances do processo de constituição da autoria em gêneros acadêmicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas – As não-coincidências do dizer**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

_____. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: _____ **Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004a.

_____. Palavras mantidas a distância. In: _____ **Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004b.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Veja Passagens, 1971. [1969]

_____. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996 [1971].

LIMA, C. S. **Aspectos discursivos da constituição da autoria em resenhas acadêmicas**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia, 2008.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. Curitiba: Criar Edições, 2005 [1984].

_____. **Novas tendências em Análise do Discurso**. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 1997 [1987].

_____. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001 [1998].

_____. **“Ethos, cenografia e incorporação”**. In: AMOSSY, R. (org.). *Imagens de Si no discurso*. Tradução de Dilson F. da Cruz; Fabiana Komesu e Sírío Possenti. São Paulo: Contexto, 2005 [1999].

_____. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MUSSALIM, F. **Apontamentos sobre a categoria de tempo na Análise do Discurso**. *Trilhas Urbanas*. Araraquara: Ed. UNESParaq., 2007. (no prelo)

POSSENTI, S. Enunciação, autoria e estilo. In: **Revista da FAEEBA**, Salvador, v. 10, n. 15, p. 15-21, 2001.

_____. Índícios de autoria. In: **Perspectiva – Revista do Centro de Ciências da Educação**. Florianópolis: Editora da UFSC, v.20, n.01.p. 105-124, jan./jun. 2002.

Acontecimento e memória: uma estratégia discursiva

(Event and memory: a discursive strategy)

Cristiane Pereira de Moraes e Sousa

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

cris.cri@terra.com.br

Abstract: This article aims to focus in the discourse of printed media, the role of memory as discursive effect of meaning that seeks to persuade the reader. From the device theoretical analysis of the speech derived from Pêcheux (1994) and Foucault (2005), we analyzed some sequences discursive, from the body of our master's research – in the magazines *Veja* and *Istoé* – on the referendum of 2005 weapons, which has characteristics in common, the memory. Thus, the speech of the printed media, by means of discursive strategies, encourages the reader / voter to a power position.

Keywords: *discursive memory; printed media; event; Veja; Istoé*

Resumo: Este artigo objetiva focar, no discurso da mídia impressa, o papel da memória discursiva enquanto efeito de sentido que visa a persuadir o leitor. A partir do dispositivo teórico da Análise do Discurso derivada de Pêcheux (1994) e Foucault (2005), analisamos algumas sequências discursivas, oriundas do *corpus* de nossa pesquisa de mestrado – nas revistas *Veja* e *Istoé* – sobre o referendo das armas 2005, que têm características em comum, a memória. Assim, o discurso da mídia impressa, por meio de estratégias discursivas, incita o leitor/eleitor a uma tomada de posição.

Palavras-chave: *memória discursiva; mídia impressa; acontecimento; Veja; Istoé.*

Introdução

Em 2005, o Brasil vivenciou mais um momento de democracia:¹ o referendo das armas. Neste, os eleitores deveriam escolher entre ratificar e rejeitar uma lei proposta pelo congresso, com a opção “sim” ou “não”, em relação ao desarmamento. Foi um acontecimento que movimentou todo o país, e inúmeras campanhas foram veiculadas na mídia, seja por meio de propagandas, seja em artigos impressos, seja em programas de televisão, revistas, dentre outras.

Nossa escolha recaiu sobre *Veja* e *Istoé*, por serem veículos jornalísticos, cada qual com um “perfil”, um tom de voz. *Veja* é a revista mais comprada no País e também uma das mais lidas no mundo, quarta maior publicação do gênero, conforme Hernandez (2006). E *Istoé*, sua concorrente, está entre as dez maiores revistas de informações do mundo, segundo a Editora Três.²

¹ O jornalista Bucci, ao falar sobre a liberdade de imprensa assevera que “a democracia garante a liberdade de imprensa, e a independência editorial é o requisito prático para que a liberdade de imprensa ganhe corpo e vida própria” (BUCCI, 2004, p. 58).

² Editora fundada em 1972 com a revista Planeta, além de outras publicações como: IstoÉ, IstoÉ Gente, IstoÉ Dinheiro, IstoÉ Platinum, Menu, Dinheiro Rural, Motor Show .

Partindo do princípio de que os sujeitos se enunciam de lugares ideologicamente marcados, o objetivo deste artigo é analisar e discutir os discursos de *Veja* e *Istoé*, acerca do referendo das armas 2005, suas estratégias, enfocando o papel da memória discursiva.

Surgem, então, questionamentos como: o modo como a informação é produzida já não traria em si ideologias, estratégias discursivas, com o objetivo de modificar o comportamento do leitor/eleitor, incitá-lo a uma tomada de posição? Quais seriam as estratégias discursivas utilizadas pelas revistas para atingir esse objetivo?

Este percurso analítico pela cobertura jornalística feita pelas revistas *Veja* e *Istoé*, de acontecimentos envolvendo o referendo, em que *Veja* se posicionou claramente a favor do “não”, enquanto *Istoé* tentou manter-se na imparcialidade, mostrando os dois lados “sim” e “não”, aponta para as forças de relação de poder da imprensa na sociedade global atual e de seu papel político. A mídia como ator político tem função reguladora e legitimadora da contemporaneidade.

Observamos que o discurso jornalístico informa a sociedade, contudo essa informação já vem moldada e formatada por meio de regras e procedimentos; além disso, os discursos têm um componente argumentativo, uma vez que todos visam a persuadir; no entanto, é necessário que o enunciador conheça o enunciatário/leitor para que tenha êxito no seu trabalho de persuasão (mecanismo de antecipação), que ele compartilhe de seu discurso.

Este artigo integra a nossa dissertação de mestrado, defendida em 2008, com o título “*Discurso e Mídia: o mote do desarmamento em Veja e Istoé*”, desenvolvida no Programa de Mestrado em Letras - UFMS/ *Campus* de Três Lagoas.

Percurso metodológico

Nossa pesquisa é de cunho qualitativo-interpretativo e, no que tange à coleta do *corpus*, selecionamos para a confecção deste artigo reportagens impressas acerca do referendo das armas, veiculadas pelas revistas *Veja* e *Istoé*, no mês de outubro de 2005.

Para a análise, procedeu-se ao recorte de quatro sequências discursivas, duas de cada revista pertinentes ao tema, selecionando aquelas que se apresentavam como mais polêmicas, ora pelo impacto causado, ora por apresentarem conexão com outra sequência discursiva escolhida, em face dos limites que se impõem à pesquisa qualitativa. Trabalhamos com a análise e interpretação de textos da mídia, ocupando a função-leitor que observa discursivamente o processo de construção de sentidos dos textos.

Consoante Pêcheux (1994), o recorte já é uma marca de interpretação e, ao analista, é impossível analisá-lo à distância. Destarte, o resultado obtido com a análise não é o único possível ao *corpus*, pois uma análise não é igual à outra, porque mobiliza conceitos distintos e isso tem resultados determinantes na descrição dos materiais. Logo, até um mesmo analista, elaborando uma questão diferente, poderia mobilizar conceitos variados, fazendo distintos recortes conceituais.

Para a análise dos dados, utilizamos os pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD), derivada da linha de Pêcheux, matizada com tons foucaultianos, e, tendo em vista que a análise teve como foco o discurso jornalístico em revistas de atualidades

– *Veja e Istoé* –, também recorremos a alguns estudiosos da mídia, como, Bucci (2004) e Hernandes (2004)-(2006).

A AD, conforme Orlandi (2005, p. 59), não busca o “sentido ‘verdadeiro’, mas o real do sentido em sua materialidade linguística e histórica”; logo, tratamos dos fatos de linguagem, com sua memória, sua espessura semântica e sua materialidade linguístico-discursiva.

Por conseguinte, nosso procedimento metodológico é o adotado pela AD, procurando aliar a teoria à prática, num movimento em que o *corpus* em análise e a teoria estão sempre em contato.

Discurso jornalístico: acontecimento e memória

A memória da qual trata a AD pode ser compreendida como “um espaço móvel de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização...um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos” (PÊCHEUX, 1999, p. 56). Ela não é, portanto, um reservatório, que poderia ser concebido como uma esfera plena, e sim um espaço heterogêneo, não podendo ser frasco sem exterior, haja vista que o outro interno, em toda memória, é a marca do real histórico como remissão ao outro externo.

Quando nos referimos à memória discursiva, não se trata de lembranças que temos do passado, ou recordações que um indivíduo tem do que já passou. A memória é constitutiva do discurso; não a memória individual, psicológica, enquanto “registro mecânico”, porém a memória enquanto fato social. A memória discursiva é o interdiscurso, todo o saber (e o dizer) já-dito, “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente” (lembrando Pêcheux). É o Outro no Eu. Como assevera Fernandes:

esse espaço de memória como condição do funcionamento discursivo constitui um corpo sócio-histórico-cultural. Os discursos exprimem uma memória coletiva na qual os sujeitos estão inscritos. É uma memória coletiva, até mesmo porque a existência de diferentes tipos de discurso implica a existência de diferentes grupos sociais. Um discurso engloba coletividade dos sujeitos que compartilham aspectos socioculturais e ideológicos, e mantém-se em contraposição a outros discursos. Trata-se de acontecimentos exteriores e anteriores ao texto, e de uma interdiscursividade, refletindo materialidades que intervêm na sua construção. (FERNANDES, 2007, p. 59-60)

Assim, é nesse espaço que o discurso vai ser construído, pois no discurso, enunciados de outras enunciações são trazidos pelo enunciador (memória institucional – arquivo), com a finalidade de produzir novos sentidos (memória constitutiva) que conduzam ao efeito de sentido esperado na leitura do seu texto (ou não esperado – não há como ter controle sobre isso; as coisas significam independentemente de nossa vontade). Posto isso, a memória social é reconstruída na enunciação, o que faz que todo e qualquer discurso produzido torne-se objeto de retomada. Ou seja, é repetição, mas é também transformação; o discurso traz em si saberes já conhecidos, reconhecíveis (a memória institucional ou de arquivo) e um sentido novo que se altera a cada enunciação nova, em razão da historicidade que afeta todo dizer (a memória constitutiva). Há, portanto, uma junção do velho (o já dito) e o novo (o ainda a dizer).

Destarte, o passado “memorizado” vai estar presente nos diferentes discursos, e

aqui podemos citar o discurso jornalístico, objeto de nosso estudo, que, a partir de reformulações, vai readaptar-se ao novo acontecimento. Embora este parta de um determinado enunciado, vai haver um deslocamento do seu uso, possibilitando uma nova contextualização. Trata-se de um acontecimento único, um fato definido num determinado tempo e num determinado espaço, mas que permite, no enunciado, a representação de outros fatos. É aí, nesta concretização discursiva, que a memória se evidencia.

Para Pêcheux, a memória discursiva

seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 1999, p. 52)

Dessa forma, ao ler um texto que surge como um acontecimento, os implícitos são restabelecidos. O seu sentido somente será recuperado se recorrermos à memória, já que não há uma palavra original; no entanto um “novo” acontecimento também pode deslocar os implícitos associados a um acontecimento anterior, a um sistema de regularização, ou vir a coexistir junto a ele.

Isso nos leva a dizer que os sentidos de um discurso são possíveis porque recuperamos o seu já-dito por meio dessa memória, pois, em cada enunciação, intervém a situação imediata, além da história e da memória (um trabalho conjunto entre a memória institucional e a constitutiva). Por isso, qualquer enunciado será sempre uma resposta a enunciados passados. Logo, toda formulação deve ser analisada por dois eixos: o vertical, que inclui a memória discursiva, o interdiscurso, e o horizontal, que trata da materialidade discursiva (aquilo que estamos dizendo em um dado momento, em dadas condições – intradiscurso).

Veja e Istoé: estratégias de persuasão

É comum a mídia recorrer à memória como estratégia de persuasão e convencimento, a exemplo dos enunciadores *Veja e Istoé*, que utilizam a memória como estratégia discursiva para persuadir e convencer o leitor a crer no seu discurso sobre o referendo das armas. Trata-se da memória institucional, que pode ser manipulada, mobilizada, a que atinge os saberes já conhecidos e arquivados em uma sociedade.

Por meio das sequências discursivas analisadas, mostramos a forma como discursos presentes na memória social, na memória de uma cultura são retomados e resignificados no discurso jornalístico, pelas revistas *Veja e Istoé*, pois todo discurso produz sentidos a partir de outros sentidos já cristalizados na sociedade, e que são reavivados no intradiscurso. Dessa maneira, o discurso vai se relacionar com outros discursos e com as condições de produção em que ocorreram. Também mostramos como essa memória discursiva se apresenta e é renovada semanticamente nos enunciados acerca do desarmamento.

As sequências discursivas analisadas em seguida têm características em comum, a memória, ou seja, discursos que vão ideologicamente na mesma direção, trazendo à tona outras memórias, fazendo que os acontecimentos que se encontram desprezados, à

margem da história cristalizada, sejam reativados por meio de seus discursos.

Iniciemos pela revista *Veja*.

- (01) O poder público brasileiro tem uma larga tradição em abster-se de enfrentar os problemas de forma realista e racional para buscar soluções no mundo do faz-de-conta. São planos que prometem ‘matar o tigre com uma bala só’, como dizia o presidente Fernando Collor de Mello a respeito da inflação. (*Veja*, 05/10/2005, p. 80).

Nesse segmento encontramos vestígios do interdiscurso, da memória discursiva: o seu discurso está imbuído de traços de ironia. Como notamos no emprego de “O poder público brasileiro”, “larga tradição”, “abster-se de enfrentar os problemas de forma realista e racional”, “soluções no mundo do faz-de-conta”. Segundo Brait (1996, p. 105), “a dupla leitura mobilizada pelo enunciado irônico envolve formas de interação entre sujeitos, bem como a relação com o objeto da ironia e com as estratégias lingüístico-discursivas que põe em movimento o processo.” Em outras palavras, jogando com a ambiguidade, o discurso irônico sinaliza ao leitor possibilidades de leitura, caminhos para a percepção do discurso do outro.

Assim, com o enunciado “O poder público brasileiro tem uma larga tradição em abster-se de enfrentar os problemas de forma realista e racional para buscar soluções no mundo do faz-de-conta”, interpretamos como é comum, trivial, o poder público não enfrentar os problemas, mas procurar alternativas no mundo irreal, dos contos de fadas. Temos o pressuposto de que o referendo das armas é mais uma solução fictícia, que não se baseia em fatos, por isso o leitor pode/deve olhar com mais atenção para o plano que se refere ao desarmamento. Dentro dessa perspectiva, consideramos que o enunciador não acredita no plano do governo acerca da proibição do comércio de armas, e retoma uma citação do presidente Collor de Mello acerca da inflação: “matar o tigre com uma bala só”.

Diante disso, ironizando o discurso do outro, por meio da memória discursiva, o enunciador leva o enunciatário, seu público-alvo, a relacionar o poder público ao presidente Collor e o referendo das armas à inflação. Temos que o governo Collor tinha um plano para acabar com a inflação e agora o poder público tem um plano para acabar com a violência, a criminalidade. Utilizando-se da estratégia da memória, mais uma vez a revista aposta nos sentidos cristalizados da sociedade, para que relacionem os fatos acontecidos com a atualidade. Haja vista as medidas terem sido inócuas com desfechos infelizes, a despeito da inflação e do mandato do presidente que acabou (1992) em *impeachment*.³

Como destaca Pêcheux,

todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro [...]. Toda seqüência de enunciados é, pois, lingüisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. (PÊCHEUX, 2002, p. 53)

³ Segundo o dicionário eletrônico Aurélio, **impeachment** [ImÈpijtSmönt] [Ingl.] Substantivo masculino. 1.No regime presidencialista, ato pelo qual se destitui, mediante deliberação do legislativo, o ocupante de cargo governamental que pratica crime de responsabilidade; impedimento.

Portanto, há também outra interpretação, pois, na então atual conjuntura do país (a de 2005), a política no Brasil estava em crise, imersa em escândalos, corrupções, CPIs. Enfatiza, também, o descrédito da população no governo e em suas medidas, o que gera uma rejeição a qualquer medida que possa partir dele, nesse caso, o referendo das armas, e, por conseguinte, o leitor/eleitor provavelmente votará “não”, compactuando com o discurso da revista.

Logo, podemos dizer que, por meio da memória, os efeitos produzidos pelo cruzamento do interdiscurso com o intradiscursos atuam como estratégias de convencimento e persuasão do enunciador *Veja*.

- (02) O desarmamento da população é historicamente um dos pilares do totalitarismo. Hitler, Stalin, Mussolini, Fidel Castro e Mao Tsé-Tung estão entre os que proibiram o povo de possuir armas. (*Veja*, 05/10/2005, p. 84).

Nessa sequência discursiva, o passado “memorizado” está presente no discurso político do enunciador *Veja*, que, a partir de reformulações vai readaptá-lo ao novo acontecimento: ao desarmamento.

Como nos lembra Foucault (2005, p.31), “um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente”. Assim também é o discurso jornalístico, pois todo enunciado é um acontecimento novo, único; dessa forma, funciona como perspectiva necessária para que o enunciador, por meio do seu discurso, provoque no público-alvo uma tendência ao efeito de sentido esperado.

Veja, cujo discurso é o do “não”, retoma discursos que estão presentes na memória social, coletiva, como estratégia de persuasão, como é possível identificar na primeira parte do enunciado. O enunciador leva o enunciatário/leitor, por intermédio da memória, a relacionar o desarmamento ao regime de governo totalitário.⁴ Recorre dessa forma à história, à produção de acontecimentos que significam no modo como os nomes de líderes políticos estão relacionados ao regime totalitário: “Hitler, Stalin, Mussolini, Fidel Castro e Mao Tsé-Tung estão entre os que proibiram o povo de possuir armas”. Com essa assertiva, o leitor/eleitor é incitado, a partir da memória, a relacionar os líderes e seus respectivos governos, em face da história, que governaram com tirania e autoritarismo, conforme um imaginário que afeta os sujeitos em suas posições políticas.

Como diz Orlandi (2005, p. 31), a memória discursiva é “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra”. As experiências de ditaduras, de governos autoritários, estão presentificadas nesse enunciado, o que leva o leitor a ter medo de que o mesmo aconteça no Brasil, caso o “sim” vença no referendo das armas.

Ademais, o enunciador *Veja* vale-se dos verbos no presente do indicativo, “é” e “estão”, que denotam uma certeza quanto a sua assertiva; não há espaço para a refutação.

Vale ressaltar que o enunciador prevê, no seu discurso, um conhecimento prévio por parte do seu público-alvo, da história, da política, dos valores, das crenças para que seus argumentos tenham êxito, levando-o a compactuar com o que a revista diz. Logo,

⁴ Conforme o dicionário *Eletrônico Aurélio* (2004), totalitário [Do it. *totalitario*.] Adjetivo. 1. Diz-se do governo, país ou regime em que um grupo centraliza todos os poderes políticos e administrativos, não permitindo a existência de outros grupos ou partidos políticos.

por meio desses elementos sócio-político-ideológicos, presentes no interdiscurso, o enunciador *Veja*, com essa estratégia, visa à adesão do público-alvo ao seu discurso, ou seja, a votar “não” ao desarmamento.

Na sequência, confira os trechos da revista *Istoé*:

- (03) Para ele, que dia 23 votará NÃO, a proibição das armas não combate a criminalidade. ‘Querem desarmar cidadãos honestos. E depois, que direito vão nos tirar? Enquanto eles fazem um carnaval pelo SIM, nós choramos nossos filhos mortos por armas ilegais’, revolta-se Damús. (*Istoé*, 12/10/2005, p. 66).

Aqui se ouve a voz que *fala* a partir de uma posição-sujeito, do empresário do setor de segurança,⁵ cujo voto será o “Não”, na matéria cujo título foi “SIM? NÃO? SÓ VOCÊ DECIDE.”

O entrevistado usa o pronome da 1ª pessoa do plural, indicando não ser um problema pessoal, mas de um grupo que se pressupõe ser leitor da revista. Utilizar o “nós” em vez de “eu” também confere um sentido de união daqueles que foram vitimados por armas ilegais.

A memória que é discursivizada pelo empresário relata que há outras interpretações para o “sim” do referendo das armas. Por meio da memória vêm à tona, atualizam-se, os processos sócio-históricos nos quais os cidadãos honestos, como um pai de família, que trabalha e cumpre com seus deveres, poderá ter um direito subtraído. Quando o entrevistado diz “querem”, “eles”, pressupõe-se o Governo, ONGs que fazem muito barulho, confusão, por algo que não será a solução. Ou seja, enquanto ele (o empresário) e outras pessoas tiveram para suas histórias um mesmo desfecho, “eles” (Governo, ONGs) não fizeram nada, isso sugere um não fazer no futuro com o “e depois?”, supõe-se também um “antes”: o direito de todo cidadão ir e vir em segurança, o que não aconteceu.

A partir de uma posição-sujeito, da qual *fala* o empresário, retornam acontecimentos, frustrações e revolta. Como nos lembra Souza (2000, p. 101), “é o esquecimento que se dá como função primitiva, apontando para os vetores de uma memória insistente, permanente, mas silenciosa [...]”. Dessa forma, os discursos cristalizados são reavivados no intradiscurso, que, por meio da memória discursiva, resistem aos esforços de silenciamento e apagamento.

No fragmento analisado em seguida, *Istoé* utiliza a mesma estratégia, recorrendo ao outro, o entrevistado, que *fala* a partir da posição-sujeito taxista, defende o voto “não”. Ele também foi vítima da violência, após ter sido rendido por bandidos e ficar por duas horas refém, ainda foi roubado:

- (04) ‘Não gosto de violência, mas se o ladrão sabe que você não tem como se defender, fica mais ousado. Devemos andar armados até os dentes porque a polícia está sucateada, despreparada ou corrompida. Estamos num verdadeiro inferno, onde cada um que tome conta de si e Deus proteja todos’. (*Istoé*, 12/10/2005, p. 66).

Essa sequência discursiva foi produzida pelo sujeito que ocupa a posição-sujeito jornalista e, a partir dela, *fala* o entrevistado; no novo discurso que veicula, enfatiza o

⁵ De acordo com a revista *Istoé*, o entrevistado Jorge Damús Filho, 50 anos, empresário do setor de segurança, teve o filho de 20 anos, estudante de jornalismo, morto por assaltantes em setembro de 1999.

seu apoio ao comércio de armas e munição.

Assim, o efeito de sentido que se almeja provém da leitura de que, na atual conjuntura do país, o cidadão deve possuir uma arma para se defender, haja vista a polícia não ser capaz de garantir a segurança. Temos o emprego de “não gosto de violência, mas [...]”, em que o “eu” procura salvar a face, e do operador argumentativo “mas”, por meio do qual se quebra a expectativa (ele seria favorável ao “sim”) e introduz um novo sujeito, representado por “você”, que procura incluir o outro, que julga compartilhar da mesma ideia. Fica evidente que a posição dele é categórica, pois deixa claro que, se for necessário, é preciso reagir, argumenta que “se o ladrão *sabe* que você não *tem* como se defender *fica* mais ousado” (grifo nosso). Utilizando os verbos “sabe”, “tem”, “fica” no presente do indicativo, mostra que é uma situação real, atual.

O emprego dos verbos na 1ª pessoa do plural, “devemos” e “estamos” faz pressupor que os demais leitores, cidadãos comuns como ele, compartilham do ceticismo no que tange à instituição policial do país. Os qualificativos “sucateada”, “despreparada”, “corrompida” são os argumentos a que recorre para fazer crer em seu discurso.

Nesse jogo discursivo para desqualificar a polícia e defender o uso das armas, outro recurso de interdiscursividade se dá com o enunciado “cada um que tome conta de si e Deus proteja todos”, paráfrase do provérbio que faz parte do imaginário popular. O enunciado é produzido por um novo acontecimento, que é o referendo das armas. Diante disso, por meio da memória discursiva, do interdiscurso, novo sentido se instala, um sentido possível a partir de um já significado: “Cada um por si, Deus por todos”; discurso este que se perpetua e que está presente na memória discursiva dos brasileiros. Como assevera Gregolin (2003, p. 56), quando fala dos enunciados que circulam sem marcas de autoria, cita como exemplos as máximas, provérbios, que se inscrevem na memória coletiva, na forma de um esquecimento da fonte, já que “o enunciado-fonte, de-subjetivando-se, desgruda-se de seu nome de autor, o exterior se esfumaça e não há mais como enxergá-lo nas brumas da história”.

Assim, presente na memória do povo brasileiro e presumivelmente comum ao público-alvo, o provérbio vai ao encontro do enunciado, na fala do entrevistado, do ceticismo no que concerne à segurança do país, pois não acredita na polícia brasileira e, se alguém quiser proteção, que opte pelas armas ou conte com a proteção Divina. Não há o que fazer, ou melhor, se o “sim” ao desarmamento vencer, só Deus para dar conta. Desse modo, a mensagem é vote “não” ao desarmamento.

Verificamos que *Veja* e *Istoé*, nessas sequências, por meio da memória, incitam os leitores a tomarem uma posição. Ambas, com o discurso político desqualificam a instituição policial e criticam o governo. Todavia, também verificamos que utilizam estratégias distintas para convencer seu público-alvo. *Istoé*, como estratégia discursiva recorre ao outro, o entrevistado, que foi vítima da violência, para proferir o seu discurso e continuar com a “imparcialidade” pretendida, à medida que *Veja* não se ampara somente nessa estratégia. Ela é parcial e não precisa utilizar dessa estratégia para proferir o seu discurso, não é o seu *perfil*.⁶

⁶ Com periodicidade semanal, abordando assuntos variados, *Veja* é a “última a falar” sobre assuntos que são notícias em outros meios de comunicação, assim, tem uma característica distinta, que permite lançar mão das novidades relevantes sob o seu ponto de vista. Ela não omite e não faz questão de parecer neutra,

Considerações finais

Depreendemos que, embora sejam revistas semanais de informação, com características análogas, *Veja* e *Istoé* apresentaram discursos e estratégias distintas sobre o mesmo assunto. *Istoé* mostrou um discurso coloquial, pois as razões que sugere para votar “sim” ou “não” são com base em depoimentos de cidadãos comuns, que exercem diferentes profissões, o que denota uma “verdade” que só faz fortalecer o seu discurso de “imparcialidade”, criando um efeito de distanciamento ao trazer distintas opiniões e, com frequência recorrendo ao “outro” para dar voz, ter credibilidade e continuar com o “mito” da “neutralidade” e “imparcialidade” que tanto defende.

Veja, por seu turno, foi opinativa e parcial, criando um efeito de aproximação, utilizou estratégias discursivas para convencer o leitor a crer no seu discurso, embasada em regimes políticos anteriores desqualifica o governo atual (2005) e a segurança pública no país, o que lhe confere veracidade e credibilidade; com o discurso autoritário sugeriu o que fazer.

Dessa forma, *Veja* e *Istoé*, por meio dos seus enunciados, recorrem à memória para afirmar a sua autopromoção, de que informam os fatos e cumprem o seu papel de mediadoras e formadoras de opiniões, bem como têm definido quem é o seu público-alvo, pois direcionam-se a leitores/eleitores específicos, mostrando uma certa intimidade, e, por serem revistas semanais de informação, mantêm um laço de empatia com seu público-alvo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.
- BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2007.
- FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário Aurélio eletrônico*. 3. ed. 1. impressão. Positivo, 2004.
- FILHO, Aziz; FONSECA, Celso; HOLLANDA, Eduardo; CARUSO, Marina. Sim? Não? Só você decide. *IstoÉ*, nº 1878, p. 60-70, 12 de out. 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução de L. F. Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 (1969).
- GREGOLIN, Maria do Rosário. Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria? In: GREGOLIN, M. R ; BARONAS, Roberto (orgs). *Análise do discurso: as materialidades do sentido*. 2. ed. São Carlos, SP: Claraluz, 2003.
- HERNANDES, Nilton. *A revista Veja e o discurso do emprego na globalização: uma análise semiótica*. Salvador: Edufba; Maceió: Edufal, 2004.
- _____. *A mídia e seus truques: o que jornal, revista, TV, rádio e internet fazem para*

pois tem um “perfil”, como postula Hernandez (2004, p. 178), “*VEJA* assumiu com agressividade essa missão de querer dar a palavra final sobre tudo”.

captar e manter a atenção do público. São Paulo: Contexto, 2006.

KLINTOWITZ, Jaime. Referendo da Fumaça. *Veja*, edição 1925, ano 38, nº 40, p. 76-88, 5 de out. 2005.

ORLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. (org). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas – SP: Unicamp, 1994, p.55-64.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

SOUZA, Pedro de. O esquecimento como condição da memória: a identidade em desabamento no ato do dizer. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria C.C (orgs). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

SITE da Diretoria de Publicidade da Editora Três. Disponível em: <http://editora3.terra.com.br/publicidade_portugues/istoe/apresentacao.htm>. Acesso em: 15 jun. 2007.

Interxtualidade e tradição nas histórias em quadrinhos contemporâneas: dialogismo e pensamento estético

(Intertextuality and tradition in contemporary comics: dialogism and aesthetic thought)

Diego Aparecido Alves Gomes Figueira¹

¹Departamento de Letras – Universidade Federal de São Carlos (UFScar)

dgfigueira@gmail.com

Abstract: This article analyzes discursive characteristics in contemporary comics, especially with regard to the relationship that the producers of this genre down with a particular profile of reader, the comic book collector. It also addresses the participation of a media specialist in comics in the production of comics books and the formation of a memory on the genre, to form a tradition and a canon to the comics.

Keywords: Bakhtin, speech genres, dialogism, comics.

Resumo: Este artigo analisa características discursivas das histórias em quadrinhos contemporâneas, principalmente no que se refere à relação que os produtores deste gênero estabelecem com um perfil particular de leitor, o colecionador de revistas em quadrinhos. Também aborda a participação de uma mídia especializada em quadrinhos na produção de revistas e na constituição de uma memória sobre o gênero, de modo a formar uma tradição e um cânone para os quadrinhos.

Palavras-chave: Bakhtin, gêneros do discurso, dialogismo, histórias em quadrinhos.

Introdução

Este trabalho se propõe a estudar algumas características particulares das histórias em quadrinhos, especialmente as de aventura e super-heróis, em que certas temáticas e tendências de estilo se relacionam com a atividade de colecionar revistas. Segundo o crítico norte-americano Douglas Wolk, para o colecionador de quadrinhos, cada revista mensal representa um pequeno capítulo de uma história maior, que teve início décadas atrás e que é virtualmente infinita. O gênero atualmente parece privilegiar essa forma de leitura, em que o leitor aprecia cada edição à luz de todo conhecimento sobre aquele cenário e enredo grandiosos que acumulou junto com sua coleção.

As análises apresentadas aqui são resultado de pesquisa que desenvolvemos atualmente no Mestrado em Linguística na Universidade Federal de São Carlos. Nesta pesquisa buscamos compreender como o contexto de produção e circulação de revistas em quadrinhos, marcado por um forte diálogo das editoras com seus leitores (sejam colecionadores ou críticos da mídia especializada), tem sustentado leituras e interpretações mais sofisticadas do gênero, levando, em um segundo momento, a produção de obras que se caracterizam pelo uso da metalinguagem e a criação de alegorias sobre a história das histórias em quadrinhos.

O que buscamos não é descobrir como os textos da mídia especializada explicam as histórias em quadrinhos de hoje, mas como eles se constituem como a voz do outro no diálogo sobre o que o grupo social envolvido na produção e circulação de quadrinhos espera que seja feito com seus personagens. Esse diálogo possibilita que

cada leitor, crítico ou autor exponha um interesse particular a respeito dos personagens que circulam no gênero há décadas, de modo que cada um destes personagens possa ser entendido como um signo a que se atribuem significações diversas, sempre em meio a um jogo de interesses ideológicos sobre que significação ele *deveria* ter.

Por isso, na pesquisa nos debruçamos sobre dois conjuntos de textos: um composto por histórias em quadrinhos que apresentem as características estéticas abordadas nesta pesquisa e outro composto por diferentes gêneros do discurso pertencentes ao universo da mídia especializada e dos leitores-colecionadores de quadrinhos. No primeiro conjunto, observamos diversas revistas em quadrinhos, principalmente de super-heróis, que entre semelhanças e divergências em relação à problemática que levantamos, ajudam a compor um quadro da situação desta tendência narrativa no gênero e os caminhos que seus autores têm seguido.

O segundo conjunto de textos, com recortes da mídia especializada, serviu para identificar e compreender os diálogos instituídos entre os diversos sujeitos que compõem o grupo social envolvido na esfera de atividade que dá origem ao gênero histórias em quadrinhos. São recortes de outros gêneros como notícias, resenhas, entrevistas, matérias informativas, cartas de leitores, discussões em fóruns da Internet etc, recolhidos de fontes diferentes. Tudo isso compõe um conhecimento sobre quadrinhos que acaba por atravessar leituras futuras e se configura como prática social recorrente entre colecionadores e até mesmo autores de revistas em quadrinhos.

Ao cruzar as informações das análises desses dois conjuntos de textos, podemos compreender como um saber ou juízo de valor sobre quadrinhos formulado nos debates da mídia especializada atravessa o discurso daquelas obras que fazem das relações dialógicas entre textos um elemento importante de sua composição. Esses questionamentos que surgem em textos sobre quadrinhos acabam por ser objetificados nas obras que fazem usam da metalinguagem para criar interpretações variadas dos super-heróis já conhecidos.

A metodologia de análise foi pautada na teoria lingüística desenvolvida por Mikhail Bakhtin, especialmente no que se refere aos gêneros do discurso, o dialogismo e a relação autor-personagem. Somam-se à leitura de Bakhtin os estudos de Augusto Ponzio sobre sua obra, além uma bibliografia específica sobre quadrinhos que privilegia uma abordagem mais aprofundada de suas condições de produção.

Histórias em quadrinhos e sua relação com o leitor

A produção contemporânea de histórias em quadrinhos caracteriza-se, em grande parte, por estar associada a uma série de atividades em que se divulga e debate sobre este gênero do discurso, promovendo encontros entre leitores, autores e profissionais deste segmento editorial. Paralelamente às revistas em quadrinhos, existe uma série de outros textos pertencentes a diversos gêneros do discurso que se referem às narrativas e ao próprio sistema de produção das revistas em quadrinhos. Como exemplo destes outros gêneros podemos citar as revistas, *fanzines* e os sites de Internet especializados em notícias e comentários sobre histórias em quadrinhos; as resenhas e críticas publicadas em veículos diversos; os fóruns de discussão entre leitores; os editoriais e seções de cartas das revistas em quadrinhos; sites pessoais, blogs e fotologs de autores de quadrinhos etc.

Para uma parcela significativa de leitores, a experiência da leitura de histórias em quadrinhos compreende também o contato constante com este universo de textos. A leitura de histórias em quadrinhos, neste contexto, constitui uma atividade social em que pessoas de origens diferentes e relacionadas de maneiras diversas à produção deste material constroem uma série de discursos que atravessam o discurso próprio das obras.

A participação de leitores na produção destes textos significa que as opiniões que antes só podiam ser expressas em contextos informais, em conversações do cotidiano de cada leitor, como pertencentes a *gêneros primários*, agora são expressas na forma de *gêneros secundários* (cf. BAKHTIN, 2003), relativamente mais estabilizados e com um alcance mais amplo e duradouro. Através desse acesso a meios mais formais da enunciação, os leitores encontram uma maneira de alcançar os profissionais dos quadrinhos (que também tiram proveitos desta relação) e fazer valer seus pontos de vista sobre temas, materiais e formas presentes no gênero, contribuindo para a cristalização de conceitos sobre o que deve ser uma boa história em quadrinhos¹. Este “*conhecimento de fã*” torna-se parte do processo criativo, na medida em que cada vez mais autores baseiam-se nele para criar enredos de obras que remetem a uma pretensa *tradição*, construída e endossada por esse discurso *sobre* quadrinhos.

Também uma série de atividades mais formais e institucionalizadas se relaciona com essa produção textual da qual os leitores tomam parte. São convenções, festivais e premiações, que contribuem para a consolidação de uma série de valores sobre as histórias em quadrinhos. As práticas da mídia especializada em quadrinhos e dos eventos como as premiações anuais acabam por constituir alguma coisa parecida com um cânone, uma seleção de obras e nomes de um passado que se pretende preservar junto com valores estéticos prestigiados no presente.

Essa característica marcante dos quadrinhos atuais relaciona-se com uma outra muito importante para a constituição do gênero, as formas específicas de relações dialógicas entre textos que este gênero apresenta. Atualmente, a maior parte das séries em quadrinhos de maior sucesso no Brasil e nos Estados Unidos (cujo mercado editorial é muito semelhante ao nosso em termos de gosto estético e práticas de divulgação do material) apóiam-se em uma ou outra forma de diálogo intertextual com outras revistas, seja a simples continuidade entre edições, que atribui um caráter de folhetim ao gênero, ou ainda formas mais sofisticadas de diálogo que podem chegar à alegoria e a metalinguagem.

Há muito tempo que as histórias em quadrinhos apresentam relações intertextuais como atrativo para os leitores. A partir do momento em que estas revistas passaram a trazer uma história seriada virtualmente infinita, as referências a edições antigas tornaram-se um recurso muito comum, criando os ganchos entre os capítulos mensais e resgatando personagens ou acontecimentos mais antigos para iniciar novas situações no enredo. Na década de 1960, a editora Marvel Comics, ainda em seu início, definiu que todos os seus personagens habitariam um mesmo cenário, com consciência da existência uns dos outros e sentindo os efeitos do que acontecia em cada revista, com a possibilidade de haver encontros entre eles. Antes disso, porém, em 1940, a editora rival da Marvel, a DC Comics, já havia reunido diversos de seus personagens de

¹ Esta foi uma das conclusões a que chegamos em pesquisa de Iniciação Científica e a partir da qual partimos para a atual pesquisa de Mestrado.

destaque na primeira equipe de super-heróis, a *Sociedade da Justiça da América* (cf. Clark & Clark, 1991: 64). Disso surgiria, anos mais tarde, a idéia de um *universo de personagens*, que se tornou um dos elementos narrativos mais importantes das histórias de super-heróis.

Outro desses elementos é a chamada cronologia ou continuidade das histórias de um personagem ou de todo um universo de personagens de propriedade de uma editora. A cronologia é o recurso narrativo que amarra todas as histórias publicadas individualmente a cada mês em uma narrativa maior. Não raramente, essas grandes narrativas se estendem por décadas, uma vez que é próprio desta indústria que os personagens sejam de propriedade das editoras e não de seus criadores, sendo publicados seguidamente com diversos roteiristas e desenhistas se revezando na criação das histórias.

Em alguns momentos, que vêm se tornando cada vez mais freqüentes nos últimos anos, essa interligação entre revistas torna-se mais clara, até mesmo para leitores que não são colecionadores assíduos. As editoras promovem quase todo ano pelo menos uma história que se desenvolve em todas as suas revistas durante alguns meses, de modo que as conexões entre os personagens desse cenário se intensifica com eles todos agindo, geralmente, contra uma ameaça em comum. Estas “grandes sagas”, como são chamadas, atendem a vários propósitos da indústria, como chamar a atenção dos leitores com algo equivalente aos *blockbusters* do cinema hollywoodiano e dar uma nova completude a determinados personagens, através de mudanças mais drásticas sofridas como decorrência dos acontecimentos do enredo.

Mais recentemente, cuidados editoriais mais acurados para estas sagas passaram a oferecer indícios mais fortes dessa interligação entre títulos. É o caso das capas das revistas da Marvel durante o desenrolar da saga “Guerra Civil”, publicada no Brasil ao longo de 2007. Todas as revistas adotaram um padrão visual das capas que seguia o modelo da minissérie também intitulada *Guerra Civil*, na qual aconteciam os fatos principais do enredo, enquanto na revista de cada herói eram mostrados outros detalhes mais específicos.

Para o jornalista e crítico de histórias em quadrinhos norte-americano Douglas Wolk, a complexidade resultante da combinação de todas estas interligações entre revistas, personagens e enredos é a principal característica das histórias de super-heróis, gênero que predomina tanto no mercado dos Estados Unidos quanto no Brasil e dentro do qual selecionamos o objeto de nossa análise neste trabalho. Wolk observa como as narrativas carregadas de menções a eventos mostrados em edições, muitas vezes, de décadas atrás privilegiam o leitor-colecionador, com um conhecimento quase enciclopédico a respeito do que ele chama de uma “grande narrativa”.

Of course, picking up a superhero comic book right now, if you're not already immersed in that world, is likely to make you feel simultaneously talked down to and baffled by the endless references to stuff you're already supposed to know. But immersion in that world isn't just what they require; **it's what they're selling**. Contemporary superhero comics *aren't* really meant to be read as freestanding works, even on those occasions when their plots are self-contained. They're not even necessarily meant to be individual creative statements, although some of them are.

Instead, superhero comics' readers understand each thirty-two-page pamphlet as a small element of one of two gigantic narratives, in which most major characters have thematic and

metaphorical significance. The two big stories have names – corporate names: Marvel and DC. (Or “the Marvel Universe” and “the DC Universe”) [...] Each company’s superhero comics are collective histories of a fictional place that now has so much backstory attached to it that no one person knows it all. That depth, that collective psychology – the historical forces summoned up within the fiction by individual writers and artists who at first thought they were just telling stories to hold the kids over for another month – is the reward for absorbing the weird, yellowing contents of superhero comics’ long white boxes. (WOLK, 2007: 90-91) [grifos meus]

As narrativas complexas e baseadas em diálogos com diferentes revistas construíram o cenário complexo que os quadrinhos de super-heróis apresentam hoje e os discursos *sobre* quadrinhos da mídia especializada servem tanto para ajudar o fã a se situar na leitura quanto para justificar e endossar essa complexidade, transformando-a em valor importante para o gênero. A estruturação em série das revistas com características de folhetim contribuiu para a formação do comportamento de colecionadores que se observa nos fóruns de discussão e outros meios que mencionamos. É difícil dizer se as revistas de super-heróis são interligadas porque existem leitores aficionados ou se esses leitores são assim porque a indústria interligou as revistas. O fato é que essa interligação entre as histórias de todos os personagens de uma editora em um mesmo “universo” e a presença do colecionador como modelo de leitor ideal são dois traços constitutivos dos quadrinhos de super-heróis, como gênero de histórias e como indústria de entretenimento. Mesmo que na prática apenas uma pequena parcela dos leitores possa acompanhar todas as publicações da maneira que desejam as editoras (e que elas tenham outras práticas editoriais para assegurar-se contra isso), uma análise das histórias publicadas atualmente, especialmente aquelas com maior destaque publicitário, indica que elas se apóiam nessa forma de consumo.

Podemos observar isso numa resenha feita pelo jornalista Eduardo Nasi, do site especializado em quadrinhos **Universo HQ** (www.universohq.com). A resenha refere-se à edição número 10 da revista *Universo DC*, publicação da Panini Comics com as histórias originalmente publicadas pela DC Comics, lançada em março de 2008.

De todas as revistas mix com o selo **DC** que a **Panini** publica mensalmente, *Universo DC* é a mais hermética. Suas quatro séries exigem do leitor uma boa familiaridade com a metanarrativa da editora-mãe. As histórias vêm com cadeado - e a chave é um punhado de anos de leitura.

Novatos, portanto, tendem a ficar perdidos. Em compensação, veteranos que curtam pescar referências devem curtir a revista, ainda mais depois da reformulação por que o mix passou há alguns meses.

Como Xequete-Mate mistura diversos personagens e fases da história recente da DC, é um bom exemplo da complexidade que *Universo DC* oferece. Por exemplo: Sasha Bordeaux, que vem das histórias do Batman e foi afetada pela minissérie *Projeto Omac* (em *Contagem Regressiva para a Crise Infinita*). Fogo é uma super-heroína brasileira que teve destaque na Liga da Justiça metida a engraçadinha dos anos 90. Da mesma época, vêm o Xequete-Mate original e Amanda Waller, que lá atrás comandava o Esquadrão Suicida, do qual Conde Vertigo era integrante. Já o Sr. Incrível é da Sociedade da Justiça, time que também compõe atualmente o mix desta mesma *Universo DC*.

É uma maçaroca, mas, para o leitor mais experiente, ver todo esse grupo e mais alguns outros interagindo na mesma história é um prazer.[...]

Assim como Xequete-Mate, Sociedade da Justiça é um título que usa anos e anos de cronologia para contar sua história. Geoff Johns é uma Enciclopédia DC ambulante. O roteirista usa e abusa de seus conhecimentos. E vem se apegando ao fato de que a SJA tem origem em um

grupo de heróis antigos, que atravessaram gerações e deixaram família e descendentes, para compor sua trama.²

A resenha de Nasi aponta dados que reforçam a leitura de Wolk. É interessante observar que do ponto de vista do jornalista, que busca avaliar aspectos estéticos e editoriais da revista, a questão da cronologia complexa da DC Comics é uma faca de dois gumes, que ao mesmo tempo oferece possibilidades narrativas interessantes, mas também levantam uma barreira ao leitor ocasional ou menos habituado a tais informações. De fato, este é um problema comum para os roteiristas de quadrinhos e muito discutido na mídia especializada, especialmente por envolver a questão da atração de novos leitores, sempre presente quando se fala da diminuição na vendagem de revistas que observa nos últimos anos.

O próprio enredo das aventuras da Sociedade da Justiça nos últimos anos (desde que voltou a ser publicada depois de um longo período praticamente esquecida) é, em boa parte, calcado na importância histórica do grupo em seu mundo fictício, isto é, a SJA é reconhecida por todos os personagens da editora como a primeira agremiação de super-heróis que vem agindo desde a Segunda Guerra Mundial e serviu de inspiração para “gerações posteriores” de heróis. Os personagens que aparecem atualmente na série são na maioria descendentes dos heróis originais que assumem suas identidades e fantasias (ainda que algumas vezes sejam “redesenhadas”) e dão continuidade à sua luta pelos valores fundamentais do gênero de super-heróis. É, portanto, uma grande história sobre legados e como essas figuras míticas se relacionam com o tempo.

Apesar dessa temática ser facilmente percebida por qualquer leitor, as sutilezas da trama são praticamente todas voltadas para o leitor-colecionador, aquele que realmente conhece todo passado da Sociedade da Justiça. Se não o conhece completamente, pode buscar as informações na mídia especializada, nas revistas ou sites sobre quadrinhos, mas o fato de ser um leitor colecionador implica uma relação com o material que vai além disso. Primeiro, possibilita a criação de um elo afetivo com os personagens, a sensação de que eles realmente possuem uma importância histórica e uma influência sobre os personagens que vieram depois, dada pela própria história editorial do gênero, da qual os leitores são as principais testemunhas. Nesse sentido, acompanhar a cronologia de um grupo de personagens como esse é também testemunhar o desenvolvimento do próprio gênero, de modo que a leitura do colecionador se dá em, pelo menos, duas instâncias principais: uma que diz respeito ao próprio conteúdo da obra de arte em quadrinhos e outra que revela uma preocupação com a memória e os rumos que o gênero, enquanto atividade que envolve leitores e produtores do material, pode tomar, daí a preocupação com as decisões editoriais serem destaque na mídia especializada.

Em segundo lugar, existe, por parte do colecionador, a própria noção deste passado distante, de que aquela história levou anos para chegar àquele ponto, que não pode ser sentida de imediato por um leitor ocasional e realça a idéia de que aqueles primeiros heróis envelheceram e podem passar seus mantos para os mais novos. Algumas histórias, inclusive, exploram esse amadurecimento dos personagens como fator de identificação com o leitor, uma vez que as pesquisas como a de Ian e Laurel Clark (CLARK & CLARK, 1991) mostram que a faixa etária de leitores de quadrinhos aumentou e que provavelmente são os mesmos leitores de dez ou quinze anos atrás que

² NASI, E. http://www.universohq.com/quadrinhos/2008/review_UniversoDC10.cfm

continuaram acompanhando as revistas mesmo depois de adultos. Foi o que aconteceu com o Homem-Aranha, da Marvel, que surgiu como um adolescente colegial e que ao longo dos anos foi chegando à idade adulta, passando inclusive por situações próprias deste amadurecimento, como a faculdade, a mudança para um emprego melhor do que fotógrafo *freelance* e até mesmo o casamento com sua namorada Mary-Jane.

A edição de julho de 2007 da revista *Wizzmania*, versão brasileira da norte-americana *Wizard*, que comenta e promove revistas em quadrinhos, traz uma matéria que apresenta uma espécie de árvore genealógica da Sociedade da Justiça. Um quadro mostra os 14 membros da formação clássica da SJA, com informações do que aconteceu com eles, e todos aqueles que têm alguma relação com eles e aparecem em outras histórias. São 52 personagens entre filhos, familiares, discípulos e substitutos em geral dos heróis originais, boa parte deles também já mortos ou desaparecidos. O personagem com o maior número de sucessores é Starman, cujo 11º representante é na verdade o personagem Ástron, da Legião dos Super-Heróis, um grupo de heróis adolescentes que habita o século XXXI, que se encontra no presente sem poder voltar à sua época.

Isso mostra como o leitor-colecionador se coloca como testemunha dessa grande história, acompanhando de perto cada mudança nessa geopolítica imaginária, comprando diversas revistas em um mesmo mês apenas para dar conta de todo esse cenário. Segundo Wolk

For better and worse, though, the people who sustained the comics medium through its awkward childhood and difficult adolescence – and who have kept those aspects of comics alive if not always healthy, too – aren't just readers but collectors. To collect comics is to treasure them as physical artifacts – not just vehicles for stories but primary documents that tell us something about our history as well their own. (WOLK, op cit. p.3)

Colecionar as revistas mensalmente é como ter acesso às fontes primárias da história de um dos universos das grandes editoras. De forma análoga, outros textos da mídia especializada que falam sobre quadrinhos podem ser considerados as fontes secundárias dessa história, bem como as republicações das histórias antigas e importantes ou ainda as histórias inéditas no presente que explicam ou desenvolvem fatos de tramas anteriores. Há um certo caráter lúdico nessa forma de colecionar revistas em quadrinhos que ao mesmo tempo cria a identificação entre aqueles que se inserem nesse grupo social, a ponto de se colocarem quase no mesmo nível que os autores e editores das revistas, mas que também acaba por excluir aqueles leitores que não se enquadram no perfil de colecionador, a ponto deste ser um dos problemas que as editoras têm que lidar para aumentar o seu público.

O leitor-colecionador de quadrinhos se apresenta como um sujeito atuante na base da criação discursiva do gênero. A indústria e a mídia especializada em quadrinhos endossam esse papel estabelecendo um diálogo mais forte com esse fã, que dá origem a uma forma de consumo especial que interessa a todos nessa relação, mesclando interesses estéticos e econômicos de cada parte. Movidos por objetivo em comum, que é a busca por uma melhor percepção pública dos quadrinhos como forme de arte prestigiada, autores, editores, críticos e colecionadores de revistas fazem da atividade de criar, ler e debater quadrinhos a própria força criadora do gênero em histórias que se propõem a estabelecer os novos paradigmas para alcançar esse objetivo.

Leituras e interpretações dialógicas nos quadrinhos

A complexidade apresentada pelas histórias em quadrinhos contemporâneas, que culmina no entrelaçamento de praticamente todas as publicações das grandes editoras em “grandes narrativas”, é constituída através de diversas formas de diálogo entre as revistas. Podemos perceber que estas mesmas formas de diálogo foram se desenvolvendo e se sofisticando ao longo dos anos, à medida que a indústria de quadrinhos crescia e ganhava novos mecanismos ideológicos e as práticas sociais que compreendiam a circulação dos quadrinhos também tornavam-se mais complexas. Dessa forma, a história do surgimento destas relações dialógicas entre textos e no seu interior é a própria história da transformação do gênero história em quadrinhos nos últimos cinquenta anos, com base nas mudanças na sua forma de circulação social (cf. BAKHTIN, 2003: 262).

A atividade de colecionar revistas em quadrinhos encontra suporte nas relações dialógicas ou intertextuais que as editoras criaram para o gênero ao longo das últimas cinco décadas. Ao longo dos anos, estas serviram de base para a consolidação de uma indústria com um mercado forte, não apenas em termos econômicos, mas também em atrativos estéticos para o leitor. Uma série de recursos narrativos, explorados comercialmente como práticas editoriais, estabeleceram as principais características deste mercado que convidam o leitor ao consumo sem fim e em larga escala de revistas em quadrinhos. Estas relações variam em forma e complexidade, indo dos ganchos que fazem de uma revista mensal uma única história com características de folhetim até as tramas com caráter alegórico e metalingüístico que dialogam mais diretamente com os juízos de valor que circulam na mídia especializada, identificando-se com um projeto estético-ideológico que visa principalmente uma melhor percepção social dos quadrinhos como arte. Porém, as primeiras são fundamentais para o desenvolvimento de leituras mais complexas da parte de leitores e autores, pois são justamente elas que estão na base das relações que unem este grupo social.

Por sua vez, as obras que fazem releituras e exercícios de experimentação estética com os personagens conhecidos de quadrinhos – os “metacomics” de que fala Douglas Wolk – são nada mais do que um indício de como essas relações se tornaram mais complexas com o passar do tempo e necessitaram ganhar forma em textos que pudessem causar as modificações na cadeia discursiva dos quadrinhos que seus formuladores pretendiam.

Leitores e a mídia especializada costumam chamar os acontecimentos dessas grandes narrativas dos quadrinhos de cronologia ou continuidade. Preferimos o primeiro porque, além de ser o mais corrente, é o que reflete melhor a ligação entre a sucessão de histórias publicadas e a formação de um tempo próprio da vida dos personagens. Além disso, o termo continuidade pode sugerir uma idéia de linearidade desse tempo ficcional que nem sempre se confirma, já que são comuns os casos de “continuidade retroativa”, outro termo comum entre os leitores, um pouco paradoxal, usado para designar mudanças no passado do personagem para adequá-lo a projetos atuais. O paradoxo deste termo, porém, reflete um processo muito comum na construção das grandes narrativas de super-heróis, de voltar para o passado dos personagens, e às vezes mudá-lo, para atualizar os sentidos que esse personagem pode evocar entre os leitores no presente e no futuro próximo em um novo projeto de dizer.

A cronologia está intimamente ligada à idéia de universo de heróis numa relação que pode ser descrita pelo conceito de cronotopo apresentado por Bakhtin em *Questões de Literatura e Estética: A teoria do romance*. Bakhtin concebe o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura na qual se dá uma fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Esse conceito demonstra a indissolubilidade entre tempo e espaço, tomando o primeiro como a quarta dimensão do segundo.

Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 1998: 211).

No caso dos quadrinhos, o termo universo representa quase que unicamente o conjunto de personagens de propriedade de uma editora que têm suas histórias situadas num mesmo cenário. A presença de referências propriamente espaciais desse cenário está subordinada à sua relação com um personagem (por exemplo, o planeta Krypton e a cidade de Metrópolis estão a princípio submetidos à figura do Superman como um predicativo do personagem). Sem os índices de tempo que compõem a cronologia de suas histórias para pôr esses personagens em ação, vivendo aventuras e enfrentando conflitos, a possibilidade desses espaços assumirem uma significação que realce o todo do personagem e da obra não se realiza. Sem isso, pouco importa se o enredo se desenvolve em Metrópolis, Nova York ou em uma cidade não identificada na trama, pois ela não assume a função de condensar índices de valor sobre os personagens e os acontecimentos vivenciados por ele como sugere a idéia de cronotopo e como supõe o projeto de criação de um cenário dinâmico para os quadrinhos.

Para que as relações derivadas da convivência entre os personagens tenham relevância para o cenário como um todo, é necessário que o histórico de seus encontros seja levado em conta. Fazer com que um cenário tenha uma política e uma geografia mais verossímeis exige uma boa dose de história como pano de fundo. Mais do que estabelecer relações de causalidade e temporalidade para os enredos das revistas, essa combinação de cronologia e universo de personagens oferece diferentes pontos de vista sobre os acontecimentos que se passam neste cenário complexo. A complexidade dos personagens que os quadrinhos atuais pretendem para si é proporcional ao acúmulo de experiências que esses personagens têm com outros elementos do cenário ao longo dos anos de publicação. A sofisticação do universo de personagens de quadrinhos depende da alteridade entre os personagens que coexistem nele, oferecendo diferenças de pontos de vista e ambigüidades entre eles. Por meio da confrontação de diferentes personagens num mesmo cenário, não apenas estes mesmos personagens se tornaram mais complexos e interessantes, como também o próprio gênero ganhou força com novas possibilidades narrativas, explorando diferentes atitudes e posicionamentos ideológicos para a figura do super-herói como uma espécie de mito moderno.

O conceito de cronologia engloba não apenas os acontecimentos do universo ficcional dos quadrinhos, mas também as mudanças editoriais sentidas “do lado de fora” pelo leitor, como por exemplo mudanças de roteiristas e desenhistas de uma determinada revista. A sucessão de fases criadas por autores diferentes pode indicar

estilos de narrativa e caracterização diferentes dos personagens (inclusive por causa dos padrões estéticos da época em que são produzidas as histórias) e com o tempo podem ser lidos como uma evolução ética do herói.

Por exemplo, segundo as relações estabelecidas pela comunidade de colecionadores e a mídia especializada, tão importante quanto saber como foram os primeiros encontros do Batman com o Comissário Gordon é saber que isso foi mostrada na minissérie *Ano Um*, com roteiro de Frank Miller e arte de David Mazzuchelli, e que essa história faz parte de um contexto específico de publicação, situada nos anos 1980, quando a DC Comics estava reformulando completamente seus personagens. Portanto, aquela história substitui qualquer acontecimento mostrado antes dela. A leitura desses quadrinhos enquanto leitura de sua cronologia pressupõe este tipo de conhecimento.

Nesse aspecto, a cronologia se confunde com a escrita da história do gênero que é feita pela mídia especializada. Essa historiografia dos quadrinhos se ocupa de registrar todo tipo de mudança pela qual um determinado personagem tenha passado, mostrando sua evolução estética ao longo dos anos, e também registram a trajetória profissional daqueles autores considerados importantes para o gênero.

Assim, cria-se uma imagem desse cenário, essa grande história, que vai além de tudo aquilo que está narrado nas páginas dos gibis, pois engloba muita coisa construída nos demais textos da mídia especializada, na interação entre os diferentes tipos de leitores destas revistas. Há a grande história que é a junção de todas as pequenas histórias publicadas em edição de mensal de cada revista da editora e também toda informação que se cria sobre os personagens, suas origens, as relações de amizade e inimizade que têm uns com os outros, o papel que assumiram nos enredos que unem todos eles, juízos de valor que os fãs criam sobre eles, rótulos e alcunhas que não precisam necessariamente ser embasados fielmente nas revistas.

Tudo isso é uma forma de cânone dos quadrinhos, da mesma forma que são os conjuntos de autores e obras consideradas importantes para o gênero; nomes, datas e acontecimentos a serem lembrados, respeitados e celebrados. Os autores de hoje, que criam as histórias dos personagens que são de propriedade da editora há décadas, tendo passado pelas mãos de diversos outros autores, sofrem a pressão da obrigação de seguir esse cânone, elaborando enredos que se encaixem nessa grande narrativa.

Diante da necessidade de lidar com assim chamada cronologia de um personagem e sendo em sua maioria leitores fanáticos por quadrinhos, muitos autores passaram a fazer novos usos desse conteúdo adicional das histórias em quadrinhos. Especialmente nas últimas três décadas, alguns autores têm usado seu próprio conhecimento de fã como base para novas interpretações do gênero histórias em quadrinhos e seus personagens tradicionais. Suas obras propõem exercícios de imaginação sobre a cronologia estabelecida destes personagens, modificando contextos e recontando histórias consideradas importantes de novas perspectivas, repensando assim a completude da obra original.

Histórias como essas constituem uma tendência muito forte nos quadrinhos de super-heróis, que na editora Marvel Comics recebe o nome de “O que aconteceria se...?”, por imaginar diferentes desenvolvimentos para um personagem caso um dado acontecimento já mostrado em sua revista oficial fosse diferente. A princípio um exercício lúdico, estas histórias passaram a servir como forma de reinterpretar os próprios heróis, modificando mais profundamente os contextos de sua origem.

Um bom exemplo disso é a história “Superman: Entre a foice e o martelo”, lançada no começo dos anos 2000, em que a origem do herói é recontada imaginando como seria se, ao invés de cair nos Estados Unidos, o foguete que o trouxe ainda bebê para a Terra tivesse aterrissado na União Soviética.

Um passo adiante nesse sentido é a aceitação de diversos personagens criados à semelhança com heróis mais conhecidos, como o próprio Superman, não como plágio, mas como releituras e homenagens a eles. Personagens como Superman, Batman e Mulher-Maravilha são considerados importantes por serem os primeiros super-heróis criados, uma espécie de arquétipos para outros personagens do gênero. Portanto, obras que se propõem a objetificar e tematizar a tradição do gênero de forma alegórica tendem a usar releituras destas figuras.

Elementos “internos” e “externos” aos quadrinhos se combinam nas imagens criadas pelos autores destas obras. É o que se observa numa seqüência de três páginas da série *Alias*, do roteirista norte-americano Brian Michael Bendis e do desenhista Michael Gaydos, editada pela Marvel Comics. A história apresenta a origem da personagem principal, Jessica Jones, uma ex-super-heroína que passou a trabalhar como detetive, observando de longe a interferência dos super-heróis no cotidiano de Nova York. Porém, a personagem é uma criação recente destes mesmos autores, de modo que toda relação desta personagem com acontecimentos passados é estabelecida por aquilo que os leitores chamam de “continuidade retroativa”, elementos mostrados no presente que alteram acontecimentos mostrados em outras histórias do passado. Na verdade, os autores mostram Jessica como uma personagem que esteve próxima dos principais acontecimentos da grande narrativa da Marvel ao longo dos anos, como os diversos acidentes que deram origem aos poderes de seus personagens mais famosos, como o Homem-Aranha e o Demolidor.

Na seqüência que destacamos, Jessica ainda jovem é mostrada por meio de uma seqüência de quadrinhos que sugere um movimento de aproximação do olhar, como o zoom de uma câmera, revelando-a atrás das personagens no primeiro plano. Na verdade, a primeira imagem de página inteira é uma reprodução fiel da primeira página da primeira história do Homem-Aranha, publicada em 1963. Tanto a forma como o desenhista atual, Gaydos, faz essa reprodução quanto a função que ela assume na narrativa são uma amostra interessante de como a cultura de fã é usada na criação das histórias em quadrinhos.

Gaydos reproduz a cena afastando-se de seu estilo de desenho habitual para aproximar-se ao máximo do estilo do artista original, Steve Ditko. A cena constitui um flashback sobre aquele mesmo momento mostrado na história original. Para reforçar essa idéia de retorno àquele momento, outros elementos da revista são modificados. As cores são feitas de modo a lembrar as técnicas de impressão usadas na época de publicação nos anos 60. Porém, não é uma imitação absolutamente fiel, pois as características deste tipo de impressão, como a pigmentação granulada e a baixa separação de cores, são propositalmente exageradas. Além disso, o papel da impressão é tratado com uma cor amarelada que sugere envelhecimento.

Esse tratamento da arte cria a sensação de realmente por de trás daquela cena, que foi mostrada numa revista que hoje se encontra amarelada em algum canto do armário do leitor, estava esta personagem em que ninguém prestou atenção. Esta sensação é compartilhada entre o leitor os outros personagens da história, inclusive os

heróis mais conhecidos, de modo que esta é também uma forma de aproximação e identificação do leitor com esses personagens que habitam esse cenário; de fora o leitor se aproxima destes heróis como testemunha dos mesmos eventos e mistérios.

Ao longo da história, este mesmo processo, com essa idéia de mover o olhar pelos detalhes das páginas de revistas já publicadas anteriormente, torna-se a imagem predominante na história, com o propósito de responder a questão de quem é aquele personagem, seu passado e seu comportamento. É uma forma de criação que supõe um leitor capaz de acompanhar e colaborar com esse movimento, como disse Wolk.

Todos esses são exemplos de como a “cultura de fã” que circula na mídia especializada e dialoga com a produção de quadrinhos tem alimentado as interpretações dessa produção em anos recentes. Com um público cada vez mais restrito mas ao mesmo tempo mais “especializado” e de uma faixa etária e poder aquisitivo maiores, as histórias em quadrinhos têm explorado a relação de longa data que possuem com esses leitores, jogando com sua memória de gênero e os interesses, ou uma memória de futuro, que eles têm para os personagens que acompanham.

O ápice desta tendência cada vez mais forte nos quadrinhos são as obras que constroem alegorias a partir de acontecimentos da história editorial dos quadrinhos, acontecimentos do “mundo real” vivenciados igualmente por autores e leitores. O que estas obras fazem é transpor para o plano da narrativa esses acontecimentos, transferindo para diferentes personagens as opiniões e idéias que circulam no debate social, em qualquer esfera da atividade humana.

Em nossa dissertação de Mestrado, analisamos a série em 12 partes *DC: A Nova Fronteira*, de Darwyn Cooke. O enredo mostra os personagens de propriedade da editora DC Comics (Superman, Batman, Mulher-Maravilha, Lanterna-Verde etc) relacionados com o período em que foram lançados como personagens de gibis. Isso muda a prática comum nas revistas de manter os personagens numa espécie de “presente eterno”, amenizando a passagem do tempo para eles. Aproveitando-se de que a editora tem duas “gerações” de personagens, uma que foi publicada durante a Segunda Guerra Mundial e outra de meados dos anos 50, o roteirista e desenhista Darwyn Cooke narrou o surgimento desta segunda leva de personagens, dez anos após o desaparecimento da primeira, acontecimento que, no mundo real, representou o ressurgimento do gênero super-heróis nos quadrinhos da editora.

As revistas em quadrinhos de super-herói deixaram de ser publicadas após a Guerra por uma combinação de motivos. Um deles era temático, pois a maioria das histórias mostrava os heróis americanos lutando contra vilões nazistas ou de outras forças do Eixo, vistas como malignas. Outro fator foi de ordem editorial e política, pois durante o período da Guerra Fria que envolveu a perseguição aos comunistas promovida pelo Senador McCarthy, as revistas foram consideradas subversivas e prejudiciais aos jovens e seus autores foram acusados de realizarem atividades “anti-patrióticas”. Estes e outros fatores praticamente acabaram com a publicação de gibis de super-heróis até que anos depois o gênero fosse profundamente reformulado.

Em uma cena marcante de *DC: A Nova Fronteira*, os super-heróis aparecem no lugar dos autores de quadrinhos numa audiência do Senado norte-americano em que eles são acusado de agir contra as determinações do país. A partir desta transposição, a obra começa a construir um discurso crítico do período de formação das bases do gênero.

Mesmo não sendo parte da cronologia oficial da editora, esta história serve para reverenciá-la. Na verdade, é justamente por estar fora da cronologia que *A Nova Fronteira* pode oferecer ao leitor menos aficionado o mesmo efeito que os colecionadores percebem com sua grande bagagem de leitura. Se a noção de existe um "grande narrativa" e um universo rico de personagens não é algo bem perceptível nas revistas mensais, como afirma Douglas Wolk, uma história em um único volume como *A Nova Fronteira* pode mostrar isso no próprio corpo da obra.

Assim, *A Nova Fronteira* é uma obra que pega o que os quadrinhos elegeram para si como sua característica principal, mas que ficou restrita a uma categoria de leitores iniciados, e tenta oferecer ao resto do mundo com a possibilidade de ver esses elementos como positivos e com bons resultados estéticos.

Conclusão

As práticas de leituras e interação que se dão entre os colecionadores e produtores em geral de histórias em quadrinhos são uma mostra de como a sofisticação que o gênero alcançou esta ligada ao desenvolvimento das relações entre esses sujeitos. Reunidos em torno de um interesse em comum, a produção e a leitura de quadrinhos, estes sujeitos estabelecem um diálogo em que se debate o produto de sua atividade, as próprias revistas que ainda estão por serem publicadas e as significações que seus personagens e todos os demais signos presentes nelas possam assumir. Mesmo para os editores, que representam o lado comercial desta produção, se inserem neste diálogo, afinal uma necessidade mercadológica, neste caso, só encontra resposta na forma da produção artística de um autor, de modo que toda produção pode ser considerada como de natureza dupla, artística e comercial, sem que uma exclua a outra.

De forma semelhante, este fenômeno discursivo também mostra como os campos da ética e da estética se encontram também na cadeia da comunicação cotidiana, da forma como propunha Bakhtin. O que vemos na interação entre leitores e produtores de histórias em quadrinhos é o estabelecimento de relações éticas sobre um material de natureza estética e uma reformulação deste material artístico com base nos discursos constituídos por essas relações entre sujeitos diferentes, com posicionamentos ideológicos distintos.

Referências bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 11ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4 ed. São Paulo: UNESP.

BARROS, Diana Luz P. (org.) de e FIORIN, José Luiz (org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin Mikhail*. São Paulo: Edusp, 1994

BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos –chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

CLARK, Alan e CLARK, Laurel. *Comics: uma história ilustrada da B.D.*. [s.l.]: Distribuidora Cultural, 1991.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectivas, 1976.

PONZIO, Augusto. *La revolución bajtiniana*. 1ª ed. Madrid: Catedra, 1999.

Conversas tecladas por adolescentes e adultos: o discurso na hipermodernidade

(Typed conversation by teenagers and adults: the discourse in the hipermodernity)

Eliana Maria Severino Donaio Ruiz

Curso de Letras — Universidade São Francisco (USF)

elianaruiz@terra.com.br

Abstract: This paper aims to investigate the writing configuration of conversations in the *MSN* and *gmail*. We intend to show two effects of meanings of the new technologies of communication in the internauts writing: of those who let themselves be “crossed” by the monitor and of those who present a relative distance from the writing, but they are yet strongly “crossed” by the paper.

Keywords: *hypermodernity; discourse; writing; conversation; Internet.*

Resumo: Este artigo tem por objetivo investigar o discurso em conversas escritas do *MSN* e do *gmail*. Procuramos mostrar dois efeitos de sentidos das novas tecnologias de comunicação na escrita de internautas: daqueles que se deixam atravessar pela tela e daqueles que apresentam um distanciamento relativo à escrita, mas que ainda se vêem fortemente atravessados pelo papel.

Palavras-chave: *hipermodernidade; discurso; escrita; conversação; Internet.*

Introdução

O objetivo deste texto é discutir a configuração da escrita num mundo dominado pelas novas tecnologias da comunicação. Mais especificamente, pretendemos mostrar como se apresenta a escrita de adolescentes e adultos que interagem em conversas síncronas na Internet, em ambiente *MSN* e *gmail*. Para tanto, apoiamo-nos em estudos sócio-culturais e em alguns *insights* da psicanálise. Num primeiro momento, faremos uma pequena incursão pelo universo de reflexões acerca do mundo pós-moderno em que vivemos, impregnado pelo consumismo e pela informática, onde despontam as novas tecnologias. Em seguida, discutiremos alguns dados da conversação virtual síncrona e reservada, tentando vislumbrar o que há de “novo” na escrita dos adolescentes, relativamente à escrita dos adultos, que possa ser proposto como possíveis efeitos de sentido que emergem das novas tecnologias.

As novas tecnologias de comunicação

Segundo o olhar de alguns pensadores da atualidade, estamos vivendo um momento histórico-social marcado pela crise de paradigmas, num fenômeno de reorganização profunda do modo de funcionamento social e cultural das sociedades democráticas avançadas. É o que se tem chamado de era *pós-moderna*. Segundo Coracini (2006), a terminologia encontrada – pós-modernidade, modernidade tardia, hiper-modernidade, super-modernidade – não é consensual, de modo que é possível pensarmos que se trata de uma perspectiva que não apaga a perspectiva moderna de olhar o mundo, de forma dicotômica, mas que com ela se imbrica, sem que uma postule

[...] a racionalidade, a unidade e a objetividade, bem como a busca da verdade e da essência dos fenômenos e a outra, a dispersão, a fragmentação do sujeito, do discurso e da experiência, isto é, a relatividade de tudo, a inexistência de uma verdade absoluta e universal, o ecletismo. (CORACINI, 2006, p.133)

Nesta mesma linha de pensamento, Charles (2004) — que resume o pensamento de Lipovetsky —, atenta para o fato de que são

[...] o consumo de massa e os valores que ele veicula (cultura hedonista e psicologista) os responsáveis pela passagem da modernidade à pós-modernidade, mutação que se pode datar da segunda metade do século XX. [...] É quando entram em cena elementos que responderão ao aumento da produção industrial (taylorização), à difusão de produtos possibilitada pelo progresso dos transportes e da comunicação e, posteriormente, ao aparecimento dos métodos comerciais que caracterizam o capitalismo moderno (marketing, grandes lojas, marcas, publicidade) (CHARLES, 2004, p.24).

Nesse universo, a lógica da moda começa a permear o mundo da produção e o consumo de massa, não mais reservados a uma classe privilegiada; o individualismo, a se libertar das normas tradicionais; e a sociedade, a se voltar para o presente e para as novidades por ele trazidas, deixando-se tomar por uma lógica da sedução, na forma de uma hedonização da vida, onde se assiste à promoção do fútil e do frívolo, ao culto do desenvolvimento pessoal e do bem-estar individual. Eis o contexto onde assumem lugar de destaque valores essenciais como a liberdade e a igualdade, e um indivíduo autônomo em ruptura com o mundo da tradição.

Chamando esses tempos de *hipermodernidade*, Lipovetsky (2004) atenta para o fato de que vivemos a era do exagero em todos os sentidos, numa vertente desmesurada de um “sempre mais”, sem limites. Esse estado de coisas, segundo ele, apresenta os seguintes traços essenciais: o enfraquecimento das normas autoritárias e disciplinares, a perda de fé no futuro revolucionário, o descontentamento com as paixões políticas e as militâncias, o surto de individuação, e uma sociedade que impõe a normatividade não mais pela disciplina, mas pela escolha e pela espetacularidade, em favor da comunicação. Ao lado disso tudo, diz o autor, há um forte o culto ao presente, com o domínio do aqui-agora e da lógica da urgência, num presentismo que subjaz tanto à revolução informática como à globalização neoliberal:

De um lado, a mídia eletrônica e a informática possibilitam a informação e os intercâmbios em “tempo real”, criando uma sensação de simultaneidade e de imediatez que desvaloriza sempre mais as formas de espera e de lentidão. De outro lado, a ascendência crescente do mercado e do capitalismo financeiro põe em xeque as visões estatais de longo prazo, em favor do desempenho a curto prazo, da circulação acelerada dos capitais em escala global, das transações econômicas em ciclos cada vez mais rápidos (LIPOVETSKY, 2004, p.62-63).

Esse regime presentista, que o autor chama de “reinado da urgência”, tem, para ele, como efeito mais perceptível, um clima de pressão que pesa sobre a vida das pessoas e das organizações:

Sempre mais exigências de resultados a curto prazo, fazer mais no menor tempo possível, agir sem demora: a corrida da competição faz priorizar o urgente à custa do

importante, a ação imediata à custa da reflexão, o acessório à custa do essencial. [...] Talvez esteja aí o desejo fundamental do consumidor hipermoderno: renovar sua vivência do tempo, revivificá-la por meio das novidades que se oferecem como simulacros de aventura. (LIPOVETSKY, 2004, p.77-79)

Mais que isso, para o autor, em função da cultura da imediatez, a sociedade ultramoderna vive um paradoxo, espécie de acasalamento de contrários, de coabitação de tendências:

[...] a que acelera os ritmos tende à desencarnação dos prazeres: a outra, ao contrário, leva à estetização dos gozos, à felicidade dos sentidos, à busca da qualidade no agora. [...] Florescem as catedrais do consumo, mas estão na moda as espiritualidades e sabedorias antigas; o pornô expõe, mas os costumes sexuais são mais ajuizados que descomedidos; o ciberespaço virtualiza a comunicação, mas a imensa maioria aprecia os eventos ao vivo, as festas coletivas, as saídas com amigos; a troca paga se generaliza, mas o voluntariado se multiplica, e mais do que nunca os relacionamentos se baseiam na afetividade sentimental. (LIPOVETSKY, 2004, p.81-82).

Esse presente que estrutura a hipermodernidade, diz ele, também é paradoxal porque vive redescobindo o passado, valorizando-o sobremaneira: no culto ao retro, nas comemorações, na conservação do patrimônio histórico, na proliferação de museus, na caça às antigüidades, na idéia de reciclagem, no lançamento de produtos de cunho saudosista inspirados em tradições ancestrais, nas receitas à moda antiga, transformando a memória em entretenimento e em ferramenta mercadológica — e isso em paralelo a uma vida cotidiana regida por técnicas atuais de higiene e segurança, de conforto e duração limitada.

Contudo, argumenta o autor, tal retorno do passado se concretiza, igualmente, pelo despertar das espiritualidades, num rearranjo das tradições de sentido sagrado, onde os indivíduos vão se filiando em comunidades, como forma de autodefinição e autoquestionamento, “na medida em que esse cosmo gera insegurança, confusão referencial, extinção de utopias seculares, ruptura individualista do vínculo social” (LIPOVETSKY, 2004, p.94). E, com isso, conclui, o hiperindivíduo, cada vez mais aberto e orientado por normas antinômicas, se vê desorientado e cambiante, fragilizado em sua personalidade e desestabilizado em seu eu.

É nesse mundo assim retratado que se desenvolvem as novas tecnologias, que, por sua vez, permitem um contato com todo tipo de pessoa — muitas vezes do outro lado do planeta —, sem nenhuma espécie de deslocamento físico. E, igualmente, é nesse contexto que se desenvolve a comunicação instantânea a distância, a conversação por escrito¹, marcada, contudo, por uma “nova” (porque diferente) escrita.

A escrita no MSN e no gmail

¹ A predominância do tom de informalidade, a troca de turnos, aliada às marcas de envolvimento entre os interlocutores e de marcadores conversacionais, bem como a alta recorrência de enunciados curtos são algumas das características que aproximam essa interação por escrito da fala coloquial.

Os dados que aqui trazemos foram coletados junto a dois grupos distintos de internautas, relativamente à faixa etária, adolescentes² e adultos: dos 12 aos 20 anos e dos 21 anos em diante. As conversas, gravadas por eles próprios, em ambiente de interação *MSN* e *gmail*, são em sua grande maioria do mês de março de 2008, e foram obtidas junto a amigos, conhecidos e alunos nossos³.

Nosso objetivo é mostrar até que ponto esses grupos fazem uso de recursos lingüístico-discursivos distintos nesse gênero textual específico, que é o diálogo virtual síncrono íntimo (reservado, em sua maioria a duas pessoas), mediado pela máquina e, portanto, realizado pela escrita. E que efeitos de sentido emergem nesse contexto em que o moderno e o pós-moderno se imbricam.

Vários são os trabalhos que, sob olhares, interesses e focalizações diversos têm se voltado para essa modalidade de linguagem em contexto de Internet.⁴ Parece consenso em alguns desses trabalhos, inclusive é senso comum, a idéia de que a escrita dos mais jovens em interação instantânea na rede é diferente, “nova”, se comparada à escrita canônica da língua. O que nos perguntamos, contudo, é: onde, a diferença e a novidade? Ou, de outra forma, que efeitos de sentido as novas tecnologias da comunicação estão produzindo na escrita desses indivíduos?

O *MSN (Messenger)* é um sistema de comunicação que permite o envio de mensagens instantâneas, conversas on-line e em tempo real, com qualquer pessoa, em qualquer lugar, usando apenas um navegador da Web. Já o *gmail* é o que chamamos de *WebMail* integrado, isto é, um sistema acessado pela *World Wide Web* (www) que congrega e-mail e comunicação instantânea, além de outros serviços.⁵

Como internautas adolescentes e adultos conversam por escrito

Em um trabalho anterior (RUIZ, 2005), onde investigávamos a linguagem interativa dos *posts* no gênero *blog*, apontamos algumas características dessa escrita híbrida, que se aproxima da oralidade, tal qual ocorre nos *chats* (cf. BRAGA, 1999), a saber: presença de elementos típicos da conversação, reforço da pontuação expressiva, uso de maiúsculas, emprego de *emoticons*, e tentativa de criação de um alfabeto fonético. Paralelamente a isso que chamamos de *estratégias de oralização da escrita* — cuja função é incorporar, na escrita, traços típicos da fala, sobretudo com relação a aspectos prosódicos e paralingüísticos, dentro do que Hilgert (2000) caracteriza como “re-oralização” (espécie de retorno ao oral) —, apontamos também algumas *estratégias de agilização da escrita*, com função de garantir a dinamicidade da conversação, haja vista a sua sincronicidade: supressões de acentos gráficos, de sinais de pontuação e de vogais; abreviações de palavras; substituições de palavras/expressões por símbolos e/ou algarismos. Além desses, outros recursos diversos foram apontados: formas que denotam uma preocupação do usuário em configurar um estilo próprio, gírias,

² De acordo com a Organização Mundial de Saúde, adolescente é o indivíduo que se encontra entre os dez e os vinte anos de idade. Já o ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), no Brasil, estabelece a faixa etária que vai dos doze aos dezoito anos.

³ Os internautas sabiam apenas que desenvolvíamos uma pesquisa acerca da conversação na Internet, porém sem idéia precisa do que era investigado.

⁴ Braga (1999), Hilgert (2000), Vilela (2000), Komesu (2001), Bernardes e Vieira (2002), Marcuschi (2002 e 2004), Araújo (2004), Dias (2004) e Ruiz (2005), entre outros, são alguns exemplos.

⁵ Agradecemos ao Prof. André Leon, da USF-Itatiba, pelas informações técnicas.

empréstimos do inglês, formas do registro informal, dêiticos (sobretudo pronomes de primeira e de segunda pessoa) e, evidentemente, formas canônicas da escrita.

Ocorre que, quando se comparam dados de conversas tecladas por adolescentes com os de conversas tecladas por adultos no *MSN* ou no *gmail*, percebe-se tanto a ocorrência indistinta desses traços, como algumas diferenças. As mais marcantes observadas referem-se aos seguintes aspectos: modo de interação entre os sujeitos, tópico discursivo escolhido para a conversa, extensão dos enunciados nos turnos, estratégias de oralização da escrita e estratégias de agilização da escrita. A seguir, apresentaremos cada um desses aspectos com suas respectivas evidências.

No que se refere ao modo de interação entre os sujeitos, observamos que, de forma absolutamente diversa dos adultos, os interactantes adolescentes demonstram um comportamento muito peculiar, pelo fato de organizarem a relação com o outro direta e abertamente, de modo provocador, em torno e a propósito de um objeto. Dizendo de outra forma:

Trata-se de exibir permanentemente o que ordinariamente se encontra mascarado, reservado, por exemplo, no momento da efusão amorosa, e de fazer de forma a que, de cara, o interlocutor seja convidado ao gozo explícito, partilhado, desse objeto. (MELMAN, 2003, p.52)

Eis um exemplo⁶:

- (01) (20:27) Lilyane* TE AMO: **vlw amor**
(20:27) -SaaH pra lá mee: **disponha**
(20:27) Lilyane* TE AMO: **meu coração por vc**
(20:28) Lilyane* TE AMO: **xD**
(20:28) -SaaH pra lá mee: **mas eu preferia vc roxa**
(20:28) Lilyane* TE AMO: **hauhaus**
(20:28) Lilyane* TE AMO: **ok calmae**
(20:28) -SaaH pra lá mee: **blz**
(20:28) Lilyane* TE AMO MAIS QUE TUDO!! s2 K pra sempre alterou o nome para "Lilyane* TE AMO MAIS QUE TUDO!! s2 K pra sempre "
(20:28) Lilyane* TE AMO: **melhorou?**
(20:28) -SaaH pra lá mee: **te amo forever por isso**
(20:28) Lilyane* TE AMO: **ahh que linda**
(20:29) Lilyane* TE AMO: **L S**
(20:29) -SaaH pra lá mee: **S L**
(20:29) -SaaH pra lá mee: **'momentos de amor '**
(20:29) Lilyane* TE AMO: **de Lilyane para sabrina**

Além disso, nas conversas on-line dos adolescentes aparece uma espécie de paixão consumista, numa “maneira de consolar-se das desventuras da existência, de preencher a vacuidade do presente e do futuro” (LIPOVETSKY, 2004, p.79), o que também não se observa nos dados dos adultos⁷:

- (02) TI s2 JEH diz: **mayra...ja me identifiquei de cara com a becky**
TI s2 JEH diz: **cria formular mirabolantes pra pagar o cartao de credito**

⁶ Lilyane (16 anos) e -SaaH pra lá mee (16 anos).

⁷ Nessa conversa, os internautas (TI s@ JEH e MaY, ambos de 20 anos) estão comentando acerca de um *e-book* que acabam de compartilhar (TI s2 JEH enviara para MaY) intitulado “Delírios de Consumo de Becky Bloom”.

TI s2 JEH diz: **ahauhauhauhauhu**

MaY diz: **huahuahuahuahuahua viu a fatura do cartão de crédito dela?
hahuahuahuahuahuahua**

MaY diz: **sabiaaaaaaaaa uhahuahuahua**

MaY diz: **vc vai ver o que ela inventa para justificar as compras dela... eh mto engraçado**

TI s2 JEH diz: **ahuahauhauhau**

TI s2 JEH diz: **eu toh lendo a introdução e já tah engraçado**

MaY diz: **huahuahuahuahua eh mesmo**

MaY diz: **essa parte lembra eu:**

MaY diz: **Esta sacola vai para atrás da porta, junto com minhas outras sacolas de lojas de
prestígio, para ser usada de maneira informal quando eu tiver que impressionar**

TI s2 JEH diz: **ahauhauhuahauu**

TI s2 JEH diz: **q pobreza**

TI s2 JEH diz: **vc é daquelas q escolhe a sacola pra levar as coisas???**

TI s2 JEH diz: **ahuahauhau**

TI s2 JEH diz: **guarda as sacolas só das grifes???**

TI s2 JEH diz: **hehehehehe**

MaY diz: **huahuahuhahuahuahuahua eu q naum saio por aí com uma sacola escrito
LIQUIDAÇÃO**

TI s2 JEH diz: **ahuahauhauhauhau**

MaY diz: **eu tenho mesmo um monteee de sacolas guardadas**

TI s2 JEH diz: **kkkkkkkkkkkkkk**

Na verdade, o que está por trás desse comportamento e que nutre a escala consumista

[...] é indubitavelmente tanto a angústia existencial quanto o prazer associado às mudanças, o desejo de intensificar e reintensificar o cotidiano. Talvez esteja aí o desejo fundamental do consumidor hipermoderno: renovar sua vivência do tempo, revivificá-la por meio das novidades que se oferecem como simulacros de aventura (LIPOVETSKY, 2004, p.79).

Outra diferença encontrada entre os dados dos adolescentes e os dos adultos, que certamente decorre dessa configuração de relações entre os pares, é relativa ao tópico discursivo escolhido para a conversação. Chama a atenção, nas conversas dos adolescentes — característica essa não encontrada nas dos adultos —, as inúmeras ocorrências de episódios que consagram o ciberespaço como um lugar efetivo para a procura do renascimento de alguns valores importantes para a vida humana, como a afetividade, a amizade e a convivência, pelo simples prazer de estar-junto, de trocar conhecimentos e apoio emocional, muito embora este seja considerado um lugar “errado” para isso, segundo Rheingold (1996, apud DIAS, 2004). Vejamos⁸:

(03) - Kmila .. Schneider - diz: **ah juh cara de cú ta on**

⁸ - **Kmila .. Schneider** (16 anos), **renan** (17 anos) e **Júh cara de cú** (sem idade registrada).

- Kmila .. Schneider - diz: **vô apresenta ela**
renan' _ sem nada pra fazê diz: **faze o que né.... vamos esquecer**
' Júh cara de cú <3 está na conversa.
- Kmila .. Schneider - diz: **renan essa éa Julia**
- Kmila .. Schneider - diz: **u.u**
- Kmila .. Schneider - diz: **melhor amiga**
renan' _ sem nada pra fazê diz: **Olá Júlia**
- Kmila .. Schneider - diz: **Julia essi éo renan melhor amigo**
- Kmila .. Schneider - diz: **u.u**
renan' _ sem nada pra fazê diz: **;P**
Júh cara de cú <3 diz: **Oii renan**
renan' _ sem nada pra fazê diz: **td bem??**
Júh cara de cú <3 diz: **sim e ae?**
renan' _ sem nada pra fazê diz: **tocando né...**
- Kmila .. Schneider - diz: **ta tocando**
- Kmila .. Schneider - diz: **eiita**

Um outro aspecto que se mostra distinto nas conversações virtuais dos adolescentes e dos adultos investigados é a extensão dos enunciados nos turnos. Muito provavelmente em decorrência do tema elegido para a conversa e dos papéis sociais desempenhados pelos interlocutores, os enunciados dos adolescentes, nos turnos, são muito curtos, como se vê abaixo⁹:

- (04) (22:10) Qro q saiba q ac: **oie filha**
- (22:10) Qro q saiba q ac: **saudades de vc**
- (22:10) Kellen s2 L Pe: **oieee**
- (22:10) Kellen s2 L Pe: **sdds tbm pai**
- (22:11) Qro q saiba q ac: **nossa nem me fala**
- (22:11) Qro q saiba q ac: **saudades dos velhos tempos**
- (22:11) Qro q saiba q ac: **ae como está o namoro?**
- (22:11) Kellen s2 L Pe: **pode cre =/**
- (22:11) Kellen s2 L Pe: **taa bemm --**
- (22:11) Kellen s2 L Pe: **ee u seu/**
- (22:11) Qro q saiba q ac: **q bom**
- (22:11) Qro q saiba q ac: **fiquei sabendo q vc está de aliança**
- (22:12) Kellen s2 L Pe: **uahuah**
- (22:12) Kellen s2 L Pe: **sim sim**
- (22:12) Kellen s2 L Pe: **rsrsrs**

⁹ Qro q saiba q ac (20 anos) e Kellen s2 L Pe (17 anos).

(22:12) Kellen s2 L Pe: =DD

A esse respeito, vale mencionar o que diz Maffesoli (2007):

Existe intensidade na superficialidade dos fenômenos. O sentido que não se tenciona mais em direção a um alvo distante, se “tensiona no” (*in tendere*) que é vivenciado, aqui e agora, com outros. O culto ao corpo, a importância da moda e de seus top-models, a onipresença do sensorial, do emocional ou das vobrações comuns são testemunho disso. O vínculo social torna-se mais carnal que cerebral. É uma outra forma de coerência. Uma concordância com os outros e com o mundo que é “supra-histórica”. Uma coesão interna, por assim dizer. O estar-junto não precisa mais se dotar de uma racionalização distante, de um progresso social ou de um paraíso celeste por vir, preferindo viver o instante (MAFFESOLI, 2007, p.42).

Já no caso dos adultos, os enunciados são mais extensos, muito provavelmente em função da complexidade do assunto¹⁰:

- (05) 25/01/2008 11:31:20 biatelles@gmail.com (Endereço de email não confirmado) Ronei **veja o site que indiquei com calma ele ensina a ser enxuto, estético, cores, etc. fala de html mas isso deixei de lado, ergonomia, etc Super legal e tudo num lugar só**
- 25/01/2008 11:31:39 Ronei **vou ver sim**
biatelles@gmail.com (Endereço de email não confirmado)
- 25/01/2008 11:31:43 Ronei **obrigado pela dica**
biatelles@gmail.com (Endereço de email não confirmado)
- 25/01/2008 11:31:51 Ronei biatelles@gmail.com
(Endereço de email não confirmado) **pq posso usar como material didático**
- 25/01/2008 11:32:04 biatelles@gmail.com (Endereço de email não confirmado) Ronei **depois quero falar com vc sobre o método que estão usando, neste exercício**
- 25/01/2008 11:32:21 biatelles@gmail.com (Endereço de email não confirmado) Ronei **Férias com lição de casa,. Isso é bom para EaD ?**
- 25/01/2008 11:32:37 biatelles@gmail.com (Endereço de email não confirmado) Ronei **Achei um saco e me estressou preocupada com medo de não dar tempo**
- 25/01/2008 11:32:45 biatelles@gmail.com (Endereço de email não confirmado) Ronei **hypertexto**
- 25/01/2008 11:33:15 biatelles@gmail.com (Endereço de email não confirmado) Ronei **se estou crua no babado já fazer um hypertexto com aqueles trocentos artigos teóricos para ler tudo falando da mesma coisa, um porre.**
- 25/01/2008 11:33:37 Ronei **bota porre nisso**
biatelles@gmail.com (Endereço de email não confirmado)

Com relação aos recursos de oralização da escrita (alongamento de vogais, uso de marcadores conversacionais, reforço da pontuação expressiva, uso de maiúsculas, emprego de *emoticons* e tentativa de criação de um alfabeto fonético), vale dizer que se trata de um aspecto interessante, na medida em que o que se verifica é uma espécie de

¹⁰ biatelles@gmail.com (48 anos) e Ronei (45 anos).

contínuo: quanto mais velho o internauta, menos recursos desse tipo são usados; quanto mais novo, mais recursos são ativados. Eis um exemplo¹¹:

- (06) (19:55) Mônica: **e ele me conto**
(19:55) Mônica: **que a aline tambem tah usando droga =/**
(19:55) Lilyane* TE AMO: **viish**
(19:55) Lilyane* TE AMO: **=/**
(19:55) Mônica: **fooda**
(19:56) Lilyane* TE AMO: **neh**
(19:56) Lilyane* TE AMO: **nunca mais vi ela mew**
(19:56) Mônica: **ah eu vi..foi mto ruim viu huhuahua fikei loka soh na brisa da maconha huahua**
(19:56) Lilyane* TE AMO: **USHAUHSUAHUS**
(19:56) Lilyane* TE AMO: **meldels**
(19:56) Mônica: **ahhh lih**
(19:57) Mônica: **soh Bafooo viu =/**
(19:57) Lilyane* TE AMO: **nhe mew**
(19:57) Lilyane* TE AMO: **bafo ruim esse**
(19:57) Mônica: **eh os meus intão ahuauhuha**
(19:57) Lilyane* TE AMO: **HSUAHUSHAUH**
(19:57) Lilyane* TE AMO: **god**
(19:57) Lilyane* TE AMO: **mais algum bafo??**
(19:58) Lilyane* TE AMO: **num tem encontrado ngm do povo aew?**
(19:58) Mônica: **ah nem...graças a Deus**
(19:58) Mônica: **huahuauha**
(19:58) Lilyane* TE AMO: **HUSAHSUHA**

Se é verdade, como diz Melman (2003), que a fala, por se dirigir a um interlocutor, institui inevitavelmente uma assimetria, e que “pelo simples uso da fala você não chega a realizar esse ideal que nos habita e que é o da fraternidade, da igualdade, da transitividade” (MELMAN, 2003, p.90), então, parece lícito afirmar que, nesse contexto virtual, a tentativa de substituição, pelos adolescentes — na verdade imposta pela própria tecnologia —, da fala pela imagem da própria fala, via escrita, acaba exercendo o papel de materializar essa busca do desejado lugar de homogeneidade, onde se dissolve tal assimetria. E isso haja vista principalmente os *emoticons*, que têm o papel de representar o corpo do sujeito que escreve — no dizer de Dias (2004, p.122): a significação do corpo no ciberespaço é “a manifestação do corpo num espaço onde ele se textualiza, se metaforiza pela visibilidade da escritura; um espaço onde o corpo pode se dizer”. Essa assimetria, aliás, parece se manter intocável no caso dos adultos que não demonstram tal tentativa¹²:

¹¹ Mônica (16 anos) e Lilyane* TE AMO (16 anos).

¹² Carlos (47 anos) e me (35 anos).

- (07) Carlos: **oi, André, bom dia...**
eu estou fechando os alunos e orientadores.
 9:03 AM Alguns estavam com o Marcio, e por isso eu não conseguia achá-los, nem eles a mim! agora creio que feche todos!
Neste final de semana te envio a relação.
 9:04 AM me: **Ok Dinho. Fico esperando.**
 Carlos: **dedsculpe pelo atraso!!!**
 9:05 AM me: **Sem problemas. Também não enviei a lista de Campinas.**
 Carlos: **sei, mas eu queria ter fechado mais rápido, só isso...**
 9:06 AM falei com os dois de tv digital ontem, vou fechar alguma coisa em cima do ginga com um...
com o outro vou conversar no sabado...
 9:07 AM me: **OkDoc.**
 Carlos: **bom dia, bom trabalho... a gente se fala amanhã...**
assim que chegar lá, te procuro...
 9:08 AM me: **Amanhã eu estarei na formatura dos alunos de Ciência. Mas podemos nos falar por e-mail ou por chat.**
 Carlos: **ok...**
até...
 me: **Intel +**

Obviamente, nesses casos, há que se considerar a questão do estilo nas conversas, a depender do grau de intimidade dos sujeitos envolvidos (frequência da interação) e da natureza formal ou informal do contexto.

Um dos traços mais evidentes dessa estratégia de oralização da escrita é o uso excessivo de onomatopéias pelos adolescentes (do tipo *kkkkkkkkk*, *huahuahuauh*, *usksisukis* etc.) em contraponto ao uso bastante esporádico de um mero *hehehe* pelos adultos. Vejamos¹³:

- (08) (10:47) Pamela puta gri: **toca ae p/**
 (10:47) Pamela puta gri: **o/**
 (10:49) °: **\o**
 (10:49) Pamela puta gri: **huahuahuauh**
 (10:49) °: **usksisukis**
 (10:50) Pamela puta gri: **oq vai faze hj ?**
 (10:50) °: **neem seii**
 (10:50) °: **e voc ?**
 (10:50) Pamela puta gri: **vo na chacara do meu tio**
 (10:50) Pamela puta gri: **mas num vo pode nada pq to com gripe →→'**

¹³ Pamela puta gri (16 anos) e ° (16 anos); Luiz Cláudio (38 anos) e Ronei (45 anos).

- (10:51) °: **coitadaa**
- (10:52) Pamela puta gri: **maldade heim**
- (10:52) Pamela puta gri: **huahuauau**
- (10:53) °: **pois éé**
- (10:53) °: **usksisuskis**

- (09) 28/03/2008 10:20:48 Luiz Claudio (Supervisão_termoplástico)
Ronei **tudo bem, tá vindo amanhã ?**
- 28/03/2008 10:21:18 Ronei Luiz Claudio
(Supervisão_termoplástico) **blz... to nada eu tenho trabalho**
- 28/03/2008 10:22:08 Luiz Claudio (Supervisão_termoplástico)
Ronei **eu também tenho, mas eu trabalho , faço churrasco tudo junto, senão não dá, né !!!**
- 28/03/2008 10:23:06 Ronei Luiz Claudio
(Supervisão_termoplástico) **hehehe,,, é so que to fazendo um esforço concentrado pra ficar livre da tese até dia 15/04**
- 28/03/2008 10:23:19 Ronei Luiz Claudio
(Supervisão_termoplástico) **ai poderemos fazer churrasco toda semana**
- 28/03/2008 10:23:44 Luiz Claudio (Supervisão_termoplástico)
Ronei **então tá ok, vamos esperar até dia 15**
- 28/03/2008 10:23:56 Ronei Luiz Claudio
(Supervisão_termoplástico) **flw... abraço pra todos ai**
- 28/03/2008 10:24:02 Luiz Claudio (Supervisão_termoplástico)
Ronei **abraços**

Finalmente, no que diz respeito às estratégias de agilização da escrita (como supressões de acentos gráficos, de sinais de pontuação e de vogais; abreviações de palavras; uso de minúsculas e substituições de palavras/expressões por símbolos e/ou algarismos), ocorre algo semelhante com relação ao contínuo a que nos referimos: os internautas adolescentes parecem se sentir muito mais à vontade para romper com as estruturas canônicas da escrita que os adultos, que o fazem em maior ou menor grau em função do nível de intimidade e formalidade que experimentam com seus pares¹⁴:

- (10) (21:56) Kellen s2 L Pe: **cmo assim?**
- (21:56) ? Will: **ela eh linda de mais**
- (21:56) ? Will: **se chama ela pra sai de buzao ela num vai quere i**
- (21:56) ? Will: **{}**
- (21:57) Kellen s2 L Pe: **ahh paraa de se bobohh**
- (21:57) Kellen s2 L Pe: **se ela nao topaa daii q e um motivo pra nao kere ela**
- (21:57) Kellen s2 L Pe: **bestaa**
- (21:57) Kellen s2 L Pe: **rs**

¹⁴ **Kellen s2 L Pe** (17 anos) e ? **Will** (19 anos). Quanto aos adultos, ver exemplos de **Carlos** e **me**, **Ronei** e **Fábio**, e **Luiz Cláudio** e **Ronei**, já citados.

(21:57) Kellen s2 L Pe: **arruma mina gasoolina agora haaa nem vira will**
 (21:57) Kellen s2 L Pe: **ela nao eh assim naoo**
 (21:57) Kellen s2 L Pe: **chamaa na boua**
 (21:57) Kellen s2 L Pe: **mais daii tuu pagaa ee panz**
 (21:58) Kellen s2 L Pe: **bancaa tudoo jah q vcc ke se gentil**
 (21:58) Kellen s2 L Pe: **rs**
 (21:58) Kellen s2 L Pe: **q fofo --**
 (21:58) ? Will: **hasuhasuahs**
 (21:58) ? Will: **ai sim**
 (21:58) ? Will: **hsuahsuahs**
 (21:58) Kellen s2 L Pe: **seriaum pensa nu q fleii pra vc**
 (21:58) Kellen s2 L Pe: **naa boua duviidoo q elaa nao aceite**
 (21:59) ? Will: **jah to pensanu**

Inclusive, no tocante a esse aspecto, nota-se que os internautas que ficam numa faixa etária mediana, mostram-se cambiantes nesse tipo de comportamento, ora agilizando a escrita, ora não. Veja-se, na conversa abaixo¹⁵, as variantes *pra* e *p/ naum*, *nao* e *ñ*, que e *q*, por exemplo:

(11)	16/3/2008 22:54:38	Paulo	manda esta foto sua pra mim!!!
	16/3/2008 22:54:48	Liz	p/ que?
	16/3/2008 22:55:12	Paulo	tah meiguinha nela... e eu tb naum tenho nada de vc
	16/3/2008 22:55:34	Liz	poe uma foto sua aí q penso se vou te mandar
	16/3/2008 22:55:51	Paulo	tah engraçadinha neh!?
	16/3/2008 22:56:05	Liz	Sempre fui...
	16/3/2008 22:56:18	Liz	por que vc ñ põe um foto sua?
	16/3/2008 22:57:39	Paulo	uma que eu nao tenho e outra que eu naum sou muito fotogenico
	16/3/2008 22:58:23	Liz	Fala sério....
	16/3/2008 22:58:43	Liz	Sabia q nestes dias estava pensando em mandar um e-mail p/ vc
	16/3/2008 22:59:14	Paulo	e pq naum mandou!?!...
	16/3/2008 22:59:27	Paulo	naum ligaria se vc mandasse um mail
	16/3/2008 22:59:50	Liz	Sei lá... Vc sumiu s/ dar notícia, então fiquei s/ graça
	16/3/2008 23:01:17	Paulo	magina... adoraria receber algo de alguem com quem naum falo a seculos... pra vc ter uma ideia, eh que eu

¹⁵ Liz (20 anos) e Paulo (24 anos).

naum tenho nenhum amigo maluco que faça isso comigo, mas minha vontade era correr atrás de todo mundo que estudou comigo no colegial

16/3/2008	23:02:07	Liz	é legal isso... eu minha miga neste fds estavam pensando em ligar p/ um amigo q brigamos no colegial
16/3/2008	23:02:15	Liz	daí ã tivemos coragem
16/3/2008	23:02:47	Paulo	Frouxa
16/3/2008	23:03:17	Liz	Aí Paulo.... Credo
16/3/2008	23:03:26	Paulo	credo nd
16/3/2008	23:03:27	Liz	Continua s/ graça como antes
16/3/2008	23:03:36	Paulo	rsss... e vc reclamona

Isso demonstra como os mais novos se mostram muitíssimo mais envolvidos com as formações discursivas próprias do ciberespaço do que os mais velhos. Aliás, segundo Pêcheux (1995, p.222), “o funcionamento dos elementos lógico-lingüísticos de um enunciado depende das formações discursivas no interior dos quais cada um desses elementos pode tomar um sentido”. Assim, formas como as apresentadas acima constituem o sistema morfo-sintático da língua que funciona nesse contexto e que produz efeitos na relação do sujeito com o mundo. Nesse sentido, a formulação da língua no ciberespaço, sobretudo por parte dos adolescentes, parece-nos, pois, ter a forma que assume o tempo na hipermodernidade, isto é, a da velocidade dos bytes, que faz com que cada um de tenha (ou sinta) o emprego desse tempo sobrecarregado de acontecimentos — numa espécie de “superabundância factual [que] só pode ser plenamente apreciada levando-se em conta, por um lado, a superabundância da nossa informação e, por outro, as interdependências inéditas do que alguns chamam hoje de “sistema-mundo” (AUGÉ, 1994, p.31). Prova disso é o diálogo abaixo, onde um dos interlocutores (**TI s2 JEH**), fazendo uso dos recursos que a tecnologia lhe oferece, reproduz em *off* para o outro (**Gu@xinim<Takes me Far away> ok ok !!! every things is gonna righ, but i miss yout!!!**) a conversa que está tendo, simultanea e reservadamente, com um terceiro (**Quézia ꞖꞖ**)¹⁶:

(12)	7/3/2008	12:47:44	[c=4][b]s2[/c] [c=1]>*> [/c][c=4] TI s2 JEH[/c][c=1] <*<[/c][b] gonna righ, but i miss yout!!! "...(F)(H)!" se hj ela responde	Gu@xinim<Takes me Far away> ok ok !!! every things is ja mandei msg pra ela...vamos ver
	7/3/2008	12:47:47	Gu@xinim<Takes me Far away> ok ok !!! every things is gonna righ, but i miss yout!!! "...(F)(H)!" s2 JEH[/c][c=1] <*<[/c][b] vai la mano	[c=4][b]s2[/c] [c=1]>*> [/c][c=4] TI
	7/3/2008	12:47:54	Gu@xinim<Takes me Far away> ok ok !!! every things is gonna righ, but i miss yout!!! "...(F)(H)!" s2 JEH[/c][c=1] <*<[/c][b] rsrsr	[c=4][b]s2[/c] [c=1]>*> [/c][c=4] TI
	7/3/2008	12:50:13	Gu@xinim<Takes me Far away> ok ok !!! every things is gonna righ, but i miss yout!!! "...(F)(H)!" s2 JEH[/c][c=1] <*<[/c][b] depois vc me conta hein	[c=4][b]s2[/c] [c=1]>*> [/c][c=4] TI

¹⁶ **TI s2 JEH** (20 anos), **Gu@xinim<Takes me Far away> ok ok !!! every things is gonna righ, but i miss yout!!!** (17 anos) e **Quézia ꞖꞖ** (20 anos).

7/3/2008 12:51:44 [c=4][b]s2[/c] [c=1]>*> [/c][c=4] TI s2 JEH[/c][c=1]
 <*>[/c][b] Gu@xinim<Takes me Far away> ok ok !!! every things is
 gonna righ, but i miss yout!!! "...(F)(H)!" e aí, como estão as coisas???

s2 >*> TI s2 JEH <*> diz: vc e o Jeff num tao mais junto né??
 ...> Quézia <*> diz: estão bem ...> Quézia <*> diz: sim não estamos juntos mais ...>
 Quézia <*> diz: ele te falou? s2 >*> TI s2 JEH <*> diz: ele ficou
 mal pra caramba, mas eu num entendi mto o pq vcs se separaram... ...> Quézia <*> diz:
 simples ...> Quézia <*> diz: somos amigos s2 >*> TI s2 JEH
 <*> diz: ele ainda fala de vc, parece q curte mto vc mesmo...mas por favor, num conta
 pra ele q eu toh falando isso pra vc

7/3/2008 12:52:42 Gu@xinim<Takes me Far away> ok ok !!! every things is
 gonna righ, but i miss yout!!! "...(F)(H)!" [c=4][b]s2[/c] [c=1]>*> [/c][c=4] TI
 s2 JEH[/c][c=1] <*>[/c][b] vc é demais cara

7/3/2008 12:53:21 Gu@xinim<Takes me Far away> ok ok !!! every things is
 gonna righ, but i miss yout!!! "...(F)(H)!" [c=4][b]s2[/c] [c=1]>*> [/c][c=4] TI
 s2 JEH[/c][c=1] <*>[/c][b] mas acho que ela não é tão boba assim

Considerações finais

Assim, o que pudemos verificar em nossa análise é que, a despeito dos traços característicos que se podem postular, em geral, para as conversações por escrito *on-line* — ou para os gêneros discursivos desse tipo, em função do suporte tecnológico que lhes é próprio —, é forçoso reconhecer a existência de diferenças significativas entre a escrita (ou fala-teclada) de adolescentes e a escrita (ou fala-teclada) de adultos, em contextos mais reservados como *MSN* e o *gmail*. Isso nos aponta para um fato inegável: por um lado, os mais velhos apresentam um distanciamento relativo à escrita, mas ainda se vêem fortemente atravessados pelo papel (ou pela letra), nesse tipo de materialidade lingüística,— ou seja, ainda se sujeitam aos cânones da escrita “padrão” da língua; por outro lado, os mais jovens já se deixam atravessar pelo monitor (ou pelo pixel), inovando, “relaxando”, não se policiando, porque não se submetem com tanto rigor às estruturas impostas pelo padrão vigente; ao contrário, se deixam assujeitar pelas imposições tecnológicas. Tais diferenças parecem-nos advir dos diferentes efeitos que as novas tecnologias da comunicação parecem ter sobre ambos os grupos investigados, não apenas configurando a sua escrita, mas digitalizando, em maior ou menor grau, as suas relações.

Se há algo novo ou diferente na materialidade lingüística das conversas digitais reservadas, talvez não seja meramente uma “nova” escrita, ou uma escrita “internética”, como querem alguns, mas, antes, diferentes sujeitos, que se constituem como tal na/pela discursividade do espaço virtual.

Contudo, perguntamos, é possível falar em uma “língua ciberespacial”, como já questionava Dias (2004, p.37), no sentido morfológico e sintático, própria desse “novo” sujeito que parece emergir das novas tecnologias de comunicação? É o que cabe, por certo, investigar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, J.C.R. A conversa na web: o estudo da transmutação em um gênero digital. In: MARCUSCHI, L. A. & XAVIER, A.C. dos S. (orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais*: novas formas de construção de sentidos. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

- AUGÉ, M. *Não-lugares*. Trad.: Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- BERNARDES, A. S.; VIEIRA, P. M. T. No discurso produzido em salas de bate-papo na internet, a descoberta de um espaço de produção de linguagem. 2002. Mimeografado.
- BRAGA, D. B. A constituição híbrida da escrita na internet: a linguagem nas salas de bate-papo e na construção dos hipertextos. In: *Leitura: teoria e prática*. Campinas, SP: Mercado de Letras, No. 18, p. 23-29, 1999.
- CHARLES, S. “O individualismo paradoxal: introdução ao pensamento de Gilles Lipovetsky”. In: LIPOVETSKY, G. & CHARLES, S. *Os tempos hipermodernos*. Trad.: Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla, p.13-48, 2004.
- CORACINI, M.J.R.F. Identidades múltiplas e sociedade do espetáculo: impacto das novas tecnologias de comunicação. In: MAGALHÃES, I., GRIGOLETTO, M. & CORACINI, M.J. (orgs) *Práticas idenditárias: língua e discurso*. São Carlos: Claraluz, p.133-156, 2006.
- DIAS, C.P. *A discursividade da rede (de sentidos): a sala de bate-papo hiv*. Tese de Doutorado, Unicamp, 2004.
- HILGERT, J.G. A construção do texto “falado” por escrito: a conversação na internet. In: PRETI, D. (org) *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Humanitas, FFLCH, USP, 2000.
- KOMESU, F. C. *A escrita das páginas eletrônicas pessoais da internet: a relação autor-herói/leitor*. 131 f. Dissertação (Mestrado em Lingüística). IEL-Unicamp, 2001.
- LIPOVETSKY, G. & CHARLES, S. *Os tempos hipermodernos*. Trad.: Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- MAFFESOLI, M. (2004) *O ritmo da vida*. Trad.: Clóvis Marques. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2007.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais emergentes e atividades lingüísticas no contexto da tecnologia digital. In: *Anais... GEL — Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo, USP — Universidade de São Paulo, 23-25, mai., 2002*.
- _____. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, L. A. & XAVIER, A.C. dos S. (orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentidos*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- MELMAN, C. *O homem sem gravidade: gozar a qualquer preço*. Trad.: Sandra Regina Felgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad.: Eni P. Orlandi et alli. 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.
- RUIZ, E. M. S. D. Kd o portugueis dk gnt??? O blog, a gramática e o professor. *Revista brasileira de lingüística aplicada*, v.5, p.115 – 133, 2005.
- VILELA, A. *O mesmo e o diferente na constituição do discurso das novas tecnologias: cliquez ici*. Dissertação de mestrado - Centro de Artes e Letras, UFSM, Santa Maria-RS, 2000.

Quem é feliz não adoce: análise do discurso da auto-ajuda da saúde

(The happy are healthy: discourse analysis of self-help on health)

George Henrique Nagamura

genaga.trad@gmail.com

Abstract: In this paper, we analyze the Self-help discourse that deals specifically with health issues (the one that argues that the mind has power to heal the body). The paper dialogues with Brunelli's work (2004), verifying if her hypothesis that the instantiation of certainty is a semantic feature of the Self-help discourse is also valid for the one specific about health issues. To achieve our goals, we have assessed the epistemic modals found in our corpus, and analyzed their sense effects, according to Functional Grammar works, such as Dall'Aglio-Hattner's (1995).

Keywords: *Discourse; Self-help; modality*

Resumo: No presente artigo, analisamos o discurso da auto-ajuda com temática específica sobre a saúde (que se refere ao poder da mente de curar o corpo), realizando um diálogo com o trabalho de Brunelli (2004), ao verificarmos se sua hipótese de que certeza é um traço semântico do discurso de auto-ajuda também é válida para o discurso da auto-ajuda com temática específica sobre saúde. Para isso, realizamos o levantamento dos modalizadores epistêmicos, analisando seus efeitos de sentido, de acordo com os trabalhos funcionalistas como o de Dall'Aglio-Hattner (1995).

Palavras-chave: *Discurso; auto-ajuda; modalidade.*

Introdução

A auto-ajuda é um fenômeno crescente. Segundo dados da Câmara Brasileira do Livro, foram 710 títulos produzidos em 2002 e 2,5 milhões de exemplares vendidos. No ano seguinte, foram produzidos 855 títulos, que se multiplicaram em 4,6 milhões de exemplares¹. Dada essa importância, alguns pesquisadores têm se dedicado ao estudo do fenômeno, seja por uma abordagem sociológica, ou mesmo linguística, como, por exemplo, Sobral (2006) e Cercato (2007). Nessa linha, Brunelli (2004) investiga as características desse discurso, embasando-se nas teorias da Análise do Discurso Francesa, em especial na abordagem interdiscursiva de Maingueneau (1984). Nesse trabalho, lança a hipótese de que a manifestação da certeza é um traço semântico positivo do discurso da auto-ajuda. Para checar tal hipótese, Brunelli, primeiramente, realizou uma avaliação, levantando todos os itens lexicais modalizadores em um corpus representativo do discurso de auto-ajuda, para então fazer a contagem e a qualificação de todos os modalizadores epistêmicos. Por meio desse estudo, a pesquisadora constatou que o sujeito enunciador da auto-ajuda não expressava dúvida em seus enunciados, preferindo asserções não-modalizadas, e, nos raros casos em que utilizava modalizadores, elegia aqueles que expressam certeza ou os que produzem um efeito de sentido no qual o sujeito enunciador não se compromete com a avaliação realizada.

¹ TORRES, João Rafael. *Revista do Correio*, Correio Braziliense, 16/4/2006, p. 16

Como dito anteriormente, a literatura de auto-ajuda cresceu, e tem crescido, vigorosamente nos últimos anos. Por esse motivo, multiplicou-se em diversos títulos e, naturalmente, dividiu-se em sub-temas. Surgiram, nos últimos tempos, algumas obras de auto-ajuda que se dedicam especificamente a um único tipo de problema. Em razão desse fato, decidimos verificar se a validade da hipótese lançada pela autora ainda é pertinente para o discurso de auto-ajuda que trata de um tema específico. No nosso caso, trataremos da auto-ajuda sobre saúde. Os livros que formam o nosso cópulus são: Cairo (1999), Pacheco (1983), Trevisan (1998) e Valcapelli & Gasparetto (2003).

A auto-ajuda sobre saúde

O discurso da auto-ajuda da saúde, basicamente, se refere aos textos em que se defende a teoria de que é possível uma pessoa curar-se dos mais diversos tipos de doença e, até mesmo, evitá-las, utilizando, para isso, o poder de sua mente. Podemos citar como exemplo a contra-capítulo do livro de Cristina Cairo, *Linguagem do Corpo*: “Neste livro você encontrará a chave para a cura de todas as doenças”. Também na contra-capítulo, mais adiante: “[no livro] É apresentado um grande número de doenças e suas respectivas explicações psicológicas, para poder então analisar sua própria conduta, corrigindo-a e, conseqüentemente, curar-se definitivamente de todos os males...” (CAIRO, 1999, colchetes meus).

Em geral, os sujeitos enunciatóres que aderem a esse discurso baseiam-se nos preceitos da chamada “ciência da Programação Neuro-lingüística”, ou PNL, a mesma utilizada nos livros de auto-ajuda mais abrangentes (ou seja, que tratam tanto da saúde, quanto da prosperidade financeira, familiar, amorosa, etc). Um dos grandes nomes da PNL, o autor Joseph Murphy, por exemplo, é citado em diversos livros do cópulus.

Também, parece constituir esse discurso a apropriação do discurso da psicanálise, em geral, citando os grandes “pais” dessa área da psicologia, Sigmund Freud e Carl Gustav Jung. Freud é considerado por muitos aquele que deu origem a uma ciência voltada para o estudo de como a mente poderia gerar doenças, a chamada Psicossomática. Citamos o exemplo do livro de Valcapelli & Gasparetto, *Metafísica da Saúde*: “Freud foi um dos primeiros a perceber que as atividades mentais poderiam modificar as funções normais do organismo, abrindo assim as perspectivas para uma nova ciência chamada Psicossomática”.

Outra forma de caracterizarmos o discurso da auto-ajuda da saúde é fazendo o levantamento de seus enunciados básicos. Fiorin (1988), analisando o discurso dos governos militares, chega a um conjunto de invariantes consideradas os enunciados básicos de tal discurso, isto é, os enunciados que representam todos os enunciados que são efetivamente produzidos. Trata-se de representações dos “conteúdos” do discurso que são saturados no texto por meio de paráfrases.

Destacamos, aqui, dois enunciados básicos pertinentes à nossa discussão: primeiramente, o de que “as emoções negativas geram doenças”. Consideramos esse enunciado importante, pois condensa o que é dito em todos os livros de auto-ajuda sobre a saúde. Em segundo lugar, mas não menos importante, o de que “é necessário acreditar para que haja a cura”, pois, tendo o mesmo preceito defendido por autores da auto-ajuda tradicional, aponta para a confirmação da hipótese lançada por Brunelli, a de que a manifestação da certeza será um dos traços semânticos do discurso da auto-ajuda.

Vejamos alguns exemplos que saturam o conteúdo do primeiro enunciado básico:

- (01) E todas as emoções negativas são projetadas em forma de doenças (CAIRO, 1999, p. 26)
- (02) Se a doença persiste, descubra qual é a emoção negativa que você vem alimentando em seu coração e “desligue-a” de sua mente, que a somatização desaparecerá (ibid., 1999, p. 41)
- (03) Aí será pior, pois o medo e raiva inconscientizados estão desencadeando as mais diversas reações orgânicas, levando a doenças muitas vezes fatais (PACHECO, 1983, p. 45)
- (04) Mente desarmonizada, negativa, perturbada, transviada, degenerada – produz corpo doentio (TREVISAN, 1998, p. 35)
- (05) A doença é a manifestação dos conflitos interiores. Antes de ocorrer a somatização, a pessoa apresenta problemas de ordem emocional, como angústia, depressão, medo etc. (VALCAPELLI&GASPARETO, 2003, p. 42)

Abaixo, seguem exemplos que saturam o conteúdo do segundo enunciado-básico:

- (06) Quem busca a felicidade é porque acredita nela, portanto, aqui vai um conselho: nunca questione aquilo que poderá conduzi-lo à porta certa (CAIRO, 1999, p. 42)
- (07) Não havendo crença, não haverá cura (TREVISAN, 1998, p. 135)
- (08) Então, você é aquilo que acredita ser (VALCAPELLI&GASPARETTO, 2003, p. 29)

Poderemos comprovar, pela análise da modalidade epistêmica no texto, se a manifestação da crença é, ou não, um dos traços semânticos do discurso em questão. Antes, no entanto, cabe esclarecermos nossos pressupostos teóricos sobre a modalidade e, mais especificamente, a modalidade epistêmica.

As Modalidades

Antes de iniciar a análise da modalidade epistêmica, é necessário termos um conceito operacional de modalidade. No entanto esta tarefa não é nada fácil. Grande parte dos trabalhos a esse respeito fazem essa constatação. Cervoni (1989), por exemplo, inicia seu texto sobre modalidades com o subtítulo “Definição provisória”, e acrescenta em seguida:

A maioria dos lingüistas que abordam a modalidade enfatizam que se trata de um campo particularmente difícil de apreender e apresentam o ponto de vista que adotam como provisório, experimental, *heurístico*. (CERVONI, 1989, p. 55)

Feita essa ressalva, o autor considera a modalidade como uma manifestação de subjetividade sobre um conteúdo dito, ou seja, trata-se da expressão de um ponto de vista do sujeito a respeito desse conteúdo. Essa definição, porém, tem o inconveniente de ser muito ampla, pois abarca outros conceitos ligados à subjetividade, tal como a conotação. O autor afirma, então, que é necessário fazer uma série de exclusões para restringir o conceito de modalidade. Outra alternativa que o autor sugere para o tratamento da questão é um retorno à concepção de modalidade dos lógicos, a modalidade aristotélica.

Realmente, a partir das modalidades aristotélicas surgiram diversos tipos de abordagens, com diferentes pressupostos e, conseqüentemente, diferentes formas de

conceituar a modalidade. Alguns, privilegiando a sintaxe, outros a semântica. Outros, ainda, como Dall’aglio-Hattnher (1995), reconhecem a deficiência de se trabalhar somente com um ou outro aspecto; a esse respeito, a autora afirma:

Observa-se, portanto, que a distribuição sintática irregular das formas modalizadoras nos permite considerar as modalidades como um fenômeno lingüístico resistente a uma abordagem puramente sintática, assim como a polissemia dessas formas também inviabiliza uma sistematização feita exclusivamente a partir da análise semântica. O caminho parece ser, então, a busca de uma sistematização sintática, semântica e pragmática das modalidades. (DALL’AGLIO-HATTNER, 1995, p. 18)

A concepção que se tem de língua, obviamente, também influencia na seleção da abordagem a ser adotada. Uma concepção de língua na qual o sentido das palavras seja fixo e constante, com alguns casos raros de polissemia, irá privilegiar uma abordagem que segue a tradição aristotélica, na qual as modalidades se referem à verdade daquilo que é dito. Por outro lado, de acordo com a nossa concepção de língua, que é a dialógica, entendemos que

a linguagem e os sujeitos que a utilizam (dentro de um grupo social) não cessam de construir o universo referencial, criando ‘modelos de realidade’ relativamente arbitrários, com relação aos quais (e apenas com relação a eles) se torna possível determinar o valor de verdade/falsidade do que se enuncia. (CORACINI, 1991, p. 120),

o que nos leva a um tipo de análise que considere o discurso e o contexto de enunciação. Assim, a modalidade não se limita apenas à expressão da subjetividade do falante, mas também diz respeito ao caráter arbitrário e produtivo da língua. De acordo com o discurso a partir do qual enuncia, o enunciador irá veicular sua atitude em relação ao que é dito, por vezes comprometendo-se, ou afastando-se, de acordo com a estratégia discursiva que esteja empregando.

Tipologia das Modalidades

Basicamente, as modalidades se dividem em aléticas, epistêmicas e deônticas. As aléticas (relativas ao necessário, ao possível, ao impossível, ao contingente) expressam a atitude do falante quanto ao valor de verdade do enunciado. As aléticas, que têm papel fundamental no estudo da lógica, são pouco importantes na lingüística, pois, como nos adverte Neves (1999-2000), “é improvável que um conteúdo asseverado em um ato de fala seja portador de uma verdade não filtrada pelo conhecimento, e pelo julgamento do falante” (p.3).

As deônticas (relativas ao obrigatório, ao proibido, ao facultativo, e ao permitido) estão relacionadas ao eixo da conduta. De acordo com Lyons (1977), a modalidade deôntica se aplica a uma proposição relacionada à necessidade ou à possibilidade de atos realizados por agentes moralmente responsáveis. Essa proposição, no entanto, descreve não um ato propriamente dito, mas o estado-de-coisas que será obtido se esse ato em questão for cumprido.

As epistêmicas (relativas ao certo, ao excluído, ao plausível, ao contestável) dizem respeito ao eixo do conhecimento ou da crença. Por serem reveladoras da atitude do falante em relação à sua crença, a modalidade epistêmica será a investigada no presente trabalho, para que seja possível avaliarmos a pertinência da hipótese segundo a

qual a manifestação de certeza é um dos traços semânticos do discurso de auto-ajuda da saúde. Assim, dada a importância desse tema para a realização do presente trabalho, apresentaremos, no próximo item, uma descrição mais detalhada da modalidade epistêmica.

Existe, ainda, outra modalidade, proposta por Palmer (1979), denominada modalidade dinâmica, que se refere à capacidade/habilidade de um ser animado, ou mesmo inanimado, para tornar concreta uma determinada realidade. Segundo Neves (1999-2000), do ponto de vista pragmático, existe um vínculo especial entre a modalidade dinâmica e a epistêmica. Esse vínculo se estabelece verticalmente, em função de uma relação de pressuposição entre as duas modalidades: o falante acredita (modalidade epistêmica) que alguém fará algo porque sabe que esse alguém está capacitado (modalidade dinâmica) para tal. Essa estreita relação com a modalidade epistêmica faz a dinâmica manter-se no quadro de modalidades, apesar de sua natureza factual, que a distingue da primeira.

Alguns autores, como Dik (1989), ainda descrevem outro tipo de modalidade: a evidencialidade, que expressaria a avaliação do falante sobre a qualidade de sua proposição, indicando sua fonte, seja por meio de evidências externas, experiência pessoal ou pelo relato de outra pessoa. A esse respeito, Dall’aglio-Hattner (1995 e 2003), baseando-se nos trabalhos de Nuyts (1993), Dendale&Tasmowski (1994) e Van Valin & LaPolla (1997), apresenta uma opinião diversa, sustentando que a evidencialidade é uma categoria hierarquicamente superior à modalidade. A autora nos esclarece que essa superioridade se dá pelo fato de que, sem a evidência, não é possível fazer qualquer tipo de avaliação de probabilidade; sem ela, resta ao falante simplesmente admitir que não sabe (lembrando que o falante pode apresentar o seu próprio conhecimento como evidência, ou mesmo, ocultar sua fonte).

A modalidade epistêmica

Conforme já dito, em Linguística, há uma grande variedade de trabalhos sobre as modalidades, que diferem, inclusive, em relação à extensão, profundidade, e abrangência de tratamento, mas não se pode dizer que a simples soma desses trabalhos resulte numa descrição satisfatória do processo de modalização em língua portuguesa. Quem nos faz essa advertência é Dall’Aglio-Hattner (1995), que analisa a modalização em língua portuguesa seguindo o modelo funcionalista de Hengeveld (1988, 1989) e Dik (1989), segundo os quais a organização da sentença se dá simultaneamente como mensagem e como evento de interação. Foi graças à adoção desse modelo que a autora conseguiu analisar em detalhes os mecanismos segmentais de expressão da modalidade epistêmica em Português e revelar seus efeitos de sentido, pois o modelo lhe permitiu identificar as diferentes instâncias da modalização, assim como identificar quais delas atuam em cada camada da estrutura frasal.

Apesar de seguir o modelo de Hengeveld e Dik, uma grande diferença pode ser notada entre a análise apresentada por Dall’aglio-Hattner (1995) e a desses autores: a autora apresenta um estudo não-fragmentado sobre as modalidades. Hengeveld (1988), por sua vez, divide o eixo do conhecimento em “modalidade objetiva” e “modalidade epistemológica”. Na modalidade objetiva, o falante avalia a realidade de um Estado-de-Coisas a partir do conhecimento dos ECs possíveis. Dependendo da origem desse conhecimento, temos uma nova subdivisão: “objetiva epistêmica”, caso a origem seja a concepção de realidade ou situações hipotéticas do próprio falante, ou “objetiva

deôntica”, caso a origem do conhecimento venha de algum tipo de sistema de convenções morais, legais ou sociais. Na modalidade epistemológica, ou subjetiva, o falante expressa o comprometimento com a verdade de sua proposição. Nesse caso, o falante apresenta um julgamento sobre a informação contida em sua proposição.

A tese principal da autora é a de que existe uma correspondência entre o grau de comprometimento do falante e o nível da estrutura frasal em que atua o modalizador. Segundo ela, na camada da predicação, o falante avalia um EC e se mantém neutro em relação a essa avaliação. Desse modo, o comprometimento do falante com relação à dúvida expressa pelo modalizador pode ser interpretado como baixo. Na camada da proposição, o falante avalia o seu próprio dizer e, assim, se compromete com aquilo que é dito por ele. Assim, segundo a autora, por meio da modalização epistêmica, o falante avalia como **certa** ou **possível** a realidade de um Estado-de-Coisas (EC) ou de uma proposição. É importante ressaltar que, além disso, Dall’Aglio-Hattner define o eixo epistêmico como um *continuum* entre o certo e o possível, e constata que a língua portuguesa dispõe de meios para expressar uma gradação muito sutil entre esses extremos e que há variedades de formas para um mesmo valor. Tudo isso dificulta o estabelecimento de graus nítidos no que se refere à diferenciação das noções semânticas próprias ao eixo epistêmico.

Podemos, agora, passar para a análise da modalidade epistêmica no discurso da auto-ajuda relacionada à saúde.

Análise dos dados

Segundo a hipótese levantada na pesquisa de Brunelli (2004), a manifestação da certeza seria um dos traços semânticos que caracterizam o discurso da auto-ajuda, uma vez que os sujeitos desse discurso “pregam” que o segredo de uma pessoa bem-sucedida está na crença incondicional e absoluta no sucesso. Essa máxima do discurso de auto-ajuda está presente também no discurso de auto-ajuda relacionado à saúde. Vejamos os exemplos a seguir, todos retirados do livro *Cure-se* (Trevisan, 1998):

- (09) Se alguém não quer a saúde, ou não acredita na cura, inibe a ação regeneradora (p.52)
- (10) De pouco vale você desejar a cura se não acreditar nela. (p.54)
- (11) O Mestre foi claro: “Tudo é possível àquele que crê” (p. 55)
- (12) Você pode, se pensa que pode (p.57)
- (13) A fé e a certeza da capacidade de cura ativam, de forma admirável, o sistema imunológico. (p.81)

Essa mesma tese também pode ser encontrada em outros livros do *cópus*, conforme atestam os exemplos abaixo:

- (14) Para que a condição interna se torne realidade, é necessário crer de forma total, visceral, apaixonadamente ou a corporificar tais idéias. (Cairo, p.18-19)
- (15) Você pode ter e ser o que quiser, se conseguir acreditar que tudo é reflexo de si mesmo (ibid., p. 23)

Dessa forma, esperamos que no discurso da auto-ajuda relacionado à saúde a manifestação de certeza também seja um traço semântico característico desse discurso, na condição de um dos traços positivos que o especificam e que a dúvida seja um dos traços rejeitados. Tendo em vista o fato de que a modalidade é o principal recurso de expressão que a língua nos disponibiliza para manifestarmos certeza ou dúvida, para avaliarmos a pertinência dessa hipótese, vamos analisar a modalidade em dois livros do *cópus* (*Cure-se* e *Metafísica da Saúde.*), supondo que o sujeito-enunciador do discurso em questão, certo e confiante do que diz, também não manifeste incerteza com relação às teses que propõe ao seu interlocutor. Considerando a hipótese apresentada, nessa análise, vamos privilegiar os modais epistêmicos, ligados ao eixo do conhecimento, que envolve as noções de certeza e de dúvida. Além disso, embora a modalização seja um "fenômeno que se processa em todos os níveis de organização da linguagem" (Dall'Aglio-Hattner, 1995, p.3), a modalidade é investigada neste trabalho somente por meio de itens lexicais modalizadores (isto é, nomes, verbos, adjetivos, advérbios e locuções). Desse modo, estamos descartando a análise do modo e do tempo verbal enquanto formas de expressão da modalidade, pois, como essas categorias verbais estão presentes em quase todos os enunciados do *cópus*, sua análise não acrescentaria nada de especialmente relevante.

Iniciamos essa análise fazendo um levantamento de todos os modalizadores encontrados no *cópus*. Ao fazer esse levantamento, encontramos muitas ocorrências do auxiliar modal *poder*. Esse verbo pode exprimir diferentes valores: possibilidade, capacidade ou permissão. Falaremos mais a esse respeito mais adiante. Por ora, cabe apenas explicar que, devido a essa ambigüidade, nas tabelas, registramos os casos em que podemos fazer uma leitura epistêmica ou dinâmica do modalizador em questão. Feitas as devidas explicações, apresentamos o resultado desse levantamento por meio das tabelas 1 e 2 abaixo:

Tabela 1: Classificação dos modalizadores presentes em *Cure-se*.

Modalizador \ Quantidade	Número de ocorrências	Porcentagem
Dinâmico/Epistêmico	18	7,2
Deôntico	46	18,35
Somente dinâmico	78	31
Epistêmico	109	43,45
Total	251	-

Tabela 2: Classificação dos modalizadores presentes em *Metafísica da Saúde*.

Modalizador \ Quantidade	Número de ocorrências	Porcentagem
Deôntico	20	7,58
Dinâmico/Epistêmico	62	23,48
Somente dinâmico	67	25,38
Epistêmico	115	43,56
Total	264	-

Em *Cure-se*, o número de modais é relativamente baixo, aproximando-se de outros livros da literatura de auto-ajuda tradicional. Conforme podemos conferir na tabela 1, foram encontrados 251 modalizadores nas 328 páginas do livro, o que corresponde a uma média de aproximadamente 0,7 modalizador por página. Na

pesquisa realizada por BRUNELLI (2004), foram encontrados 96 modalizadores em 112 páginas (média de 0,8 modalizador por página), número considerado pequeno pela pesquisadora. Em *Metafísica da Saúde*, no entanto, esse número é expressivamente maior: 264 modalizadores para 181 páginas (média de 1,4 modalizador por página). Da mesma forma, o número de modalizadores epistêmicos é bastante elevado, sendo 109 em *Cure-se*, e 115 em *Metafísica*, lembrando que, dadas as proporções entre página e quantidade de ocorrências, esse último livro apresenta um número mais elevado de modalizadores epistêmicos.

A princípio, um número tão elevado de epistêmicos em ambos os livros poderia invalidar a hipótese levantada, segundo a qual a manifestação da certeza é um dos traços distintivos do discurso da auto-ajuda. Por outro lado, um resultado como esse poderia significar que os textos do corpus selecionado são, em realidade, de um outro discurso, ou seja, que a auto-ajuda relativa à saúde seja um discurso diferente da auto-ajuda ligada especialmente ao sucesso profissional e financeiro. Antes de nos precipitarmos em tais questões, analisemos em que camada da frase esses epistêmicos se encontram. Os dados são apresentados nas tabelas 3 e 4, a seguir:

Tabela 3: Classificação dos modalizadores epistêmicos encontrados em *Cure-se*, de acordo com a camada frasal na qual atuam.

Nível da atuação \ Quantidade	Número de ocorrências	Porcentagem
Proposição	23	21,1
Predicação	86	78,9
Total	109	-

Tabela 4: Classificação dos modalizadores epistêmicos encontrados em *Metafísica da Saúde*, de acordo com a camada frasal na qual atuam.

Nível da atuação \ Quantidade	Número de ocorrências	Porcentagem
Proposição	11	9,57
Predicação	104	90,43
Total	115	-

Pelas tabelas, podemos perceber uma quantidade expressivamente elevada de epistêmicos no nível da predicação em ambos os livros: 78,9% em *Cure-se* e 90,4% em *Metafísica*. São exemplos desses dados:

- (16) ...primeiro, o fato já é passado. Ocorreu. Pode ter acontecido há dez anos ou ontem. (Trevisan, 1998, p. 48)
- (17) É fora de dúvida que os placebos produzem resultados admiráveis (ibid., 1998, p. 133)
- (18) Inicialmente você pode estranhar essa nova concepção de vida. (Valcapelli & Gasparetto, 2003, p. 16)
- (19) É claro que, se ela falar durante muito tempo, irá ficar com as cordas vocais cansadas (ibid., 2003, p. 71)

Segundo Dall’aglio-Hattner (1995), ao modalizar seu enunciado no nível da predicação, “o falante se utiliza de meios lingüísticos para fornecer ao ouvinte uma descrição de um EC, avaliando o estatuto de realidade desse EC. A predicação apenas dá a descrição de uma situação externa a que o falante faz referência como certa, provável ou possível” (p.91-92). Assim sendo, “ao situar a qualificação epistêmica no nível da predicação, o falante se furta à responsabilidade sobre o valor de verdade de seu enunciado”. Em outras palavras, embora alguns enunciados apresentem modalizadores que expressam possibilidade, a incerteza presente em tais enunciados não é assumida pelo sujeito falante. Esse fato colabora para a sustentação da hipótese inicial, pois significa que dos 224 modalizadores epistêmicos encontrados em todo o cópulus, 190 (aproximadamente 84,2%) expressam um julgamento não assumido pelo sujeito falante.

Continuando a análise, apresentamos a qualificação dos 34 modalizadores epistêmicos encontrados em todo o cópulus no nível da proposição, nas tabelas 5 e 6 a seguir:

Tabela 5: Classificação dos modalizadores epistêmicos do livro *Cure-se* localizados no nível da proposição, de acordo com sua forma de expressão.

Tipo de expressão \ Quantidade	Número de ocorrências	Porcentagem
Nomes	5	21,7
Advérbios	18	78,3
Total	23	-

Tabela 6: Classificação dos modalizadores epistêmicos do livro *Metafísica da Saúde* localizados no nível da proposição, de acordo com sua forma de expressão.

Tipo de expressão \ Quantidade	Número de ocorrências	Porcentagem
Advérbios	11	100
Total	11	-

Por essas tabelas, podemos notar que dos epistêmicos encontrados no nível da proposição, mais de 70% em *Cure-se*, e 100% em *Metafísica*, são satélites, ou seja, advérbios ou locuções adverbiais. Segundo Nuyts (1993), o interlocutor recebe a qualificação expressa por esses modalizadores como independente da avaliação do falante. Ou seja, dos 224 modalizadores epistêmicos encontrados, em apenas 5 casos a avaliação realizada é realmente assumida pelo enunciatador. Destes 5 casos restantes, 4 são modalizadores do certo e apenas 1 é do possível. Citamos tal enunciado a seguir:

- (20) Concordo que você tem muitas atividades e compromissos. E que são importantes na sua vida. Concordo que você precisa cumprir suas metas, realizar seus projetos e sonhos. Concordo que você busca o melhor caminho para chegar lá. Só tenho minhas dúvidas se tomou o melhor caminho. (Trevisan, 2003, p. 200)

Nesse exemplo, o falante inicia seu discurso fazendo uma série de concessões ao seu possível interlocutor, concordando com ele, para, somente no final, discordar. Aplicando a teoria de preservação das faces (Brown e Levinson, 1987) a esse exemplo, podemos dizer que o falante, após fazer uma séria de concessões, para não passar por

“mal-educado”, nem invadir o “espaço” de seu interlocutor, ou seja, sua intimidade, em vez de dizer que discorda (o que seria até esperado para que fosse mantido o paralelismo), diz que não sabe se o interlocutor agiu corretamente. Trata-se, portanto, de uma estratégia de polidez mais do que uma manifestação de incerteza propriamente dita.

Além disso, esta passagem não está diretamente ligada às teses fundamentais do discurso da auto-ajuda da saúde, que seriam, por exemplo: a mente tem poder de mudar a realidade externa, as emoções e pensamentos podem gerar saúde ou doença, etc, conforme o levantamento dos enunciados básicos que realizamos.

O verbo poder

Com o levantamento dos modalizadores, encontramos um número expressivo de ocorrências do auxiliar modal *poder*. Assim, parece-nos pertinente analisarmos o comportamento desse auxiliar no discurso em questão, dada a sua frequência no *cópus*. Koch (1981) faz um estudo semântico-pragmático sobre esse verbo em língua portuguesa. A autora esclarece que se trata de um dos modais com maior número de matizes de significado. Como já dito anteriormente, o verbo *poder*, do ponto de vista semântico, exprime os seguintes valores: permissão, possibilidade e capacidade. Koch nos adverte ainda que não é raro ocorrer ambigüidade entre esses valores e que a sintaxe, por si só, não dá conta de apontar a uma leitura mais adequada do modal. Por isso, devemos sempre procurar no contexto elementos que nos permitam realizar essa leitura.

De fato, ao realizarmos o levantamento dos modalizadores, notamos alguns casos de polissemia do modal, conforme podemos ver nas tabelas 7 e 8 abaixo, relativas aos valores do verbo *poder* no *cópus*.

Tabela 7: Empregos do verbo poder no livro *Cure-se*.

Valor \ Quantidade	Número de ocorrências	Porcentagem
Deontico	11	6,3
Epistêmico e dinâmico	18	10,2
Exclusivamente Epistêmico	69	39,2
Exclusivamente Dinâmico	78	44,3
Total:	176	-

Tabela 8: Empregos do verbo poder no livro *Metafísica da saúde*.

Valor \ Quantidade	Número de ocorrências	Porcentagem
Deontico	7	3
Epistêmico e Dinâmico	62	26,8
Exclusivamente Dinâmico	67	28,9
Exclusivamente Epistêmico	96	41,3
Total:	232	-

Pelas tabelas, podemos notar que, em ambos os livros do *cópus*, o número de modalizadores com valor epistêmico é praticamente o mesmo (em torno de 40%). Isso poderia significar que a leitura epistêmica é menos favorecida com relação à soma dos

outros valores do verbo poder (em torno de 60%), o que, por sua vez, apontaria para a confirmação da hipótese lançada. No entanto, verificamos, no livro de Valcapelli & Gasparetto (tabela 8), um número maior de modalizadores com valor exclusivamente epistêmico (41%) em comparação aos exclusivamente dinâmicos (28,8%).

Antes de nos precipitarmos na interpretação desses dados, devemos atentar para os casos em que há tanto o valor epistêmico, quanto o dinâmico. Como dito anteriormente, a ambigüidade do verbo *poder* só pode ser devidamente esclarecida ao analisarmos o contexto na qual ele está inserido; neste caso, o contexto é o discurso da auto-ajuda da saúde. Assim, vejamos um exemplo retirado do livro de Valcapelli & Gasparetto (2003):

- (21) Por exemplo: uma criança que presencia muitas discussões entre os pais ou irmãos pode desenvolver a crença de que a vida conjugal ou familiar é um constante atrito (p.57)

A princípio, para um enunciado como este, uma leitura epistêmica poderia ser a mais esperada. No entanto, conforme já dito, devemos considerar o contexto discursivo para realizarmos a leitura mais adequada do modal. Para tanto, vale lembrarmos o que a análise dos enunciados básicos do discurso em questão nos revelou, ou seja, que se trata de um discurso que afirma a responsabilidade, ou melhor, a capacidade do indivíduo de mudar sua situação quanto à sua saúde. Dito de outro modo: para esse discurso, cada um tem o poder, a capacidade de gerar doença ou saúde. A esse respeito, apresentamos alguns exemplos de enunciados relativos a essa tese do discurso em questão:

- (22) Em você está o médico, o remédio e a cura. (Trevisan, 1998, p. 9)
- (23) A própria pessoa é autora da sua realidade, tanto no que se refere à doença quanto à cura. (ibid., p. 51)
- (24) Qual a explicação plausível para o que acontece de bom ou prejudicial em nossa vida? A resposta é: Você é a causa de tudo! *É o centro de sua vida e senhor se seu próprio destino* (Valcapelli & Gasparetto, 2003, p.15, grifo do autor)

Portanto, resolver os problemas pessoais, sejam eles relacionados à família, ou à saúde, para esse discurso é uma habilidade de cada indivíduo. Desse modo, a paráfrase mais adequada para o exemplo (13) seria então algo como: “a criança que vê seus pais brigando constantemente tem a capacidade de criar uma realidade na qual a vida conjugal, ou familiar, é um constante atrito”. O exemplo (13) é apenas um entre muitos outros casos, nos quais a leitura epistêmica parece mesmo bem menos defensável quando analisada junto ao contexto do discurso da auto-ajuda da saúde. Assim, para esses casos, considerando o contexto discursivo, podemos dizer que a leitura dinâmica, embora não invalide completamente a epistêmica, certamente a enfraquece de modo considerável.

Como dito anteriormente, o verbo *poder* com valor de capacidade, segundo Palmer (1979), não se aplica somente a seres animados, mas também a seres inanimados, indicando que eles têm as qualidades necessárias ou o “poder” para provocar a realização de um evento, conforme parece ser bem o caso exemplo abaixo:

- (25) Outra situação que pode desencadear as causas metafísicas da doença é a da criança que se decepciona com seus pais (Valcapelli & Gasparetto, 2003, p. 59)

Sabendo que, na auto-ajuda da saúde, as emoções negativas geram doenças, fica fácil compreendermos que o exemplo (17) pode ser parafraseado da seguinte forma: “Outra situação que tem as condições para desencadear as causas metafísicas da doença é a da criança que se decepciona com seus pais”.

Como a leitura dinâmica do modal *poder* é a favorecida pelo contexto da auto-ajuda da saúde, somos levados a reinterpretar o quadro de porcentagens, principalmente no que se refere ao livro de Valcapelli & Gasparetto (2003), transferindo as ocorrências de modais com valor ambíguo (epistêmicos e/ou dinâmicos) aos exclusivamente dinâmicos. Com isso, podemos dizer que, no discurso de auto-ajuda da saúde, há uma ocorrência significativa (255 casos entre 408, ou seja, 55% das ocorrências) do modal poder com valor dinâmico. Esse resultado vai ao encontro dos resultados do trabalho de Brunelli (2004), que notou que, no discurso de auto-ajuda, o verbo poder é mesmo mais dinâmico do que epistêmico, o que, por sua vez, contraria os resultados da pesquisa de Neves (1999-2000), segundo a qual o verbo poder é empregado essencialmente como epistêmico em língua portuguesa. A esse respeito, Brunelli considera que o discurso de auto-ajuda segue uma tendência contrária à maior parte dos discursos correntes a partir dos quais os sujeitos enunciam, já que é bem mais otimista que esses discursos. Sendo assim, o discurso de auto-ajuda, inclusive o relativo à saúde,

desperta, ou melhor, revigora no verbo *poder* o matiz de sentido dinâmico que se encontra por trás do seu valor epistêmico. Embora o valor dinâmico sempre esteja presente nos empregos epistêmicos do verbo poder (conforme o esquema apresentado por Neves (1999-2000)), ele não se manifesta necessariamente em qualquer discurso, ao contrário do que acontece com o discurso da auto-ajuda, que resgata esse valor, o que provoca, certamente, um enfraquecimento no valor epistêmico deste auxiliar como recurso para manifestar incerteza. (BRUNELLI, 2004, p. 32)

Entretanto, ainda encontramos um número significativo de ocorrências (aproximadamente 41% do total de ocorrências do verbo poder) nas quais somente o valor epistêmico é ativado. Esse resultado poderia contrariar a hipótese segundo a qual a manifestação de certeza é um dos traços semânticos do discurso de auto-ajuda da saúde, já que se trata de casos, em sua maioria, de manifestação de dúvida. Entretanto, como são epistêmicos de predicação o efeito de sentido desses modais é o descomprometimento do falante com relação àquilo que é dito. Como já dito anteriormente, segundo Dall’Aglío-Hattner, “ao situar a qualificação epistêmica no nível da predicação, o falante se furta à responsabilidade sobre o valor de verdade de seu enunciado” (DALL’AGLIO-HATTNER, 1995:92). Novamente, temos um sujeito enunciativo que se esquivava do comprometimento aos seus julgamentos de possibilidade.

Conclusão

O objetivo principal do trabalho foi questionar a hipótese lançada por Brunelli (2004), segundo a qual a manifestação da certeza é um traço semântico do discurso da auto-ajuda. Decidimos investigar um subtipo da literatura de auto-ajuda, aquela voltada exclusivamente para a saúde, fazendo o levantamento dos enunciados básicos do discurso em questão, para em um segundo momento, fazer o levantamento dos modalizadores epistêmicos para poder analisá-los em seguida.

O levantamento dos enunciados básicos, em um primeiro momento, confirmou nossas expectativas, apontando para a semelhança entre os discursos. Tanto na auto-ajuda investigada por Brunelli, quanto na auto-ajuda da saúde, foram encontrados enunciados básicos (enunciados cujo conteúdo é saturado por meio de paráfrases) referentes à importância da crença para que se possa atingir o sucesso (nos negócios, na saúde, etc.). No entanto, a importância que se dá a esses enunciados básicos ocorre de maneira diferente nos dois tipos de auto-ajuda. No discurso investigado por Brunelli, esse enunciado é o mais importante de todos, enquanto no discurso da auto-ajuda ele se mostra periférico.

Embora haja essa diferença, fica constatado que na auto-ajuda da saúde também existe a importância da crença e, dessa forma, a presença esperada da manifestação da certeza como um traço semântico do discurso em questão. Assim, procedemos para a segunda parte, o levantamento dos modalizadores epistêmicos e sua análise.

A análise confirmou a hipótese lançada, pois, embora tenhamos encontrado um número expressivamente alto de modalizadores epistêmicos no corpus, praticamente todos não expressavam dúvida assumida pelo falante. Além disso, os enunciados que apresentavam dúvida efetivamente assumida pelo falante tinham caráter de certeza e não estavam diretamente ligados às teses do discurso de auto-ajuda.

Assim, temos caracterizado um enunciador que foge do terreno da incerteza, esquivando-se comprometimento com relação às suas manifestações de dúvida, utilizando-se, consciente ou inconscientemente, de recursos linguísticos, como a qualificação do modalizador epistêmico na camada frasal da preposição, camada em que ocorre a qualificação de um EC, enfatizando o valor de mensagem de um enunciado e não seu valor de evento de interação.

Além disso, a análise do verbo *poder* indicou, também, a preferência pelo valor dinâmico em relação ao valor epistêmico do modal. Por esse motivo, os casos em que tanto uma leitura epistêmica, quanto a dinâmica, eram possíveis, foram contados como modalizadores dinâmicos.

Por outro lado, é interessante notar a diferença existente tanto em relação aos enunciados básicos, quanto em relação ao número de modalizadores encontrados, entre os dois livros do corpus, e entre os livros do corpus da presente pesquisa e o da pesquisa de Brunelli (2004). Tal diferença, como visto, não invalidou a hipótese apresentada, mas convida a investigações mais aprofundadas para descobrir a causa de tal fenômeno. Possivelmente, essa discrepância se deva ao fato de que o discurso em questão trata de uma temática delicada, pois sua tese principal é considerada de difícil aceitação: afirmar que o poder da mente possa curar o corpo de qualquer doença, inclusive o câncer, é, para muitas pessoas, inacreditável. De qualquer forma, este é um assunto para pesquisas futuras, assim como a questão dos evidenciais, que são marcas da fonte da informação. Parece pertinente estudá-los, uma vez que o sujeito-enunciador do discurso da auto-ajuda da saúde se vale constantemente de outras fontes de informação, como cientistas e autores religiosos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWN, P. & LEVINSON, S. *Politeness: some universal in language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

- BRUNELLI, A.F. *O sucesso está em suas mãos: análise do discurso de auto-ajuda*. 149f. 2004. Tese (Doutorado em Lingüística) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- CAIRO, C. *Linguagem do Corpo*. São Paulo: Mercuryo, 1999.
- CERCATO, N. C. S. *As interfaces do discurso de auto-ajuda: análise em autores brasileiros na perspectiva discursiva*. Salvador, 2007. Tese (Doutorado em Letras e Lingüística) – Universidade Federal da Bahia – UFBA.
- CERVONI, J. *A enunciação*. São Paulo: Ática, 1989.
- CORACINI, M.J. *Um fazer persuasivo: o discurso subjetivo da ciência*. São Paulo: Educ/ Campinas: Pontes, 1991.
- DALL'AGLIO-HATTNER, M. M. *A manifestação da modalidade epistêmica: um exercício de análise nos discursos do ex-presidente Collor*. Araraquara, 1995. 163f. Tese (Doutorado em Letras: Lingüística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista.
- _____. Modalidade e evidencialidade: forma e função. Relatório Científico. FAPESP/UNESP, 2001. 59f.
- DENDALE, P.; TASMOWSKI, L. Présentation. L'évidentialité ou le marquage des sources du savoir. *Langue Française*, v. 102, p.3-7, 1994.
- DIK, S. *The Theory of Functional Grammar*. Dordrecht: Foris, 1989
- FIORIN, J.S. *O regime de 1964: discurso e ideologia*. São Paulo: Atual, 1988.
- HENGEVELD, K. Illocution, mood and modality in a Functional Grammar of Spanish. *J. Linguistics*, v.6, p.227-69, 1988.
- _____. Layers and operators in Functional Grammar. *J. Linguistics*, v.25, p.127-57, 1989.
- KOCH, I. G.V. O verbo poder numa gramática comunicativa do Português. *Cadernos da PUC: Arte e Linguagem*. São Paulo: Cortez, n.8, p.103-113, 1981.
- _____. A questão das modalidades numa nova gramática da Língua Portuguesa. *Estudos Lingüísticos*, Araraquara, p.227-36, 1986.
- LYONS, J. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. v.2
- MAINGUENEAU, D. *Sémantique de la polémique*. Lausanne: L'Age d'homme, 1983
- _____. *Gênese du discours*. Bruxelles: Pierre Mardaga, 1984.
- NEVES, M.H.M. A modalidade: um estudo de base funcionalista na Língua Portuguesa. *Revista Portuguesa de Filologia*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Língua e Literatura Portuguesas, vol.XXIII, p.97-123, 1999-2000.
- NUYTS, J. Epistemic modal adverbs and adjectives and the layered representation of conceptual and linguistic structure. *Linguistics*, v. 31, p.933-69, 1993.
- PACHECO, C.B.S. *A cura pela consciência*. São Paulo: Próton, 1983.
- PALMER, F.R. *Modality and the English Modals*. New York: Longman, 1979.
- SOBRAL, A. U. *Elementos sobre a formação de gêneros discursivos: a fase parasitária de uma vertente do gênero de auto-ajuda*. São Paulo, 2006. Tese (Doutorado em

Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP

TORRES, João Rafael. *Revista do Correio*, Correio Braziliense, Brasília, 16 de abril de 2006, p. 16.

TREVISAN, L. *Cure-se você é seu próprio remédio*. Santa Maria: Mente, 1998.

VALCAPELLI & GASPARETTO, L.A. *Metafísica da Saúde* - Vol.1. São Paulo: Vida e Consciência, 2003.

VAN VALIN, R.D. & LA POLLA, R.J. *Syntax. Structure, meaning and function*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

O tratamento do tópico em uma perspectiva modular da organização do discurso

(The treatment of the topic in a modular perspective of the discourse organization)

Gustavo Ximenes Cunha¹

¹ Faculdade de Letras – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

ximenescunha@yahoo.com.br

Abstract: This article has for objective to develop the study in the way of topical organization of a text journalistic printed paper. Since the processes involved in that organization form don't constitute a simple phenomenon, the theoretical model (the Model of Modular Analysis) it considers that an effective approach of the topic should take into account the information of different analysis levels, to apprehend all the complexity of the topical organization.

Keywords: *form of topical organization; Model of Modular Analysis; construction of the text.*

Resumo: Este artigo tem por objetivo desenvolver o estudo da forma de organização tópica de um texto jornalístico impresso. Uma vez que os processos envolvidos nessa forma de organização não constituem um fenômeno simples, o modelo teórico no interior do qual se realizou o estudo (o Modelo de Análise Modular do Discurso) considera que uma abordagem eficaz do tópico deve levar em conta as informações de diferentes níveis de análise, para apreender toda a complexidade da organização tópica.

Palavras-chave: *forma de organização tópica; Modelo de Análise Modular; construção do texto.*

0. Introdução

Os estudos que a Escola de Praga desenvolveu sobre a noção de tópico buscaram ultrapassar o limite da frase e aplicar a definição de informação “dada” e “nova” na análise de segmentos discursivos maiores. A finalidade era descrever “a escolha e a ordenação dos temas dos enunciados, sua concatenação e hierarquia mútuas, bem como seu relacionamento com os hipertemas de unidades textuais superiores (como parágrafo, capítulo...), com todo o texto e com a situação” (DANEŠ, 1974, p.114). Essas proposições de Daneš apontam, de forma clara, para a importância do tópico na construção do texto e abrem espaço para abordagens, como a de Brown & Yule (1983) e a de Chafe (1994), que consideram a noção de tópico sob o ponto de vista do discurso. A necessidade de se considerar o tópico sob esse ponto de vista vem do fato de que, podendo ser definido intuitivamente como “aquilo de que falamos/escrevemos”, ele constitui uma peça importante do jogo que se instaura entre os parceiros de uma dada situação de comunicação.

Nem sempre os textos apresentam traços lingüísticos que verbalizem os tópicos dos enunciados. Em muitos casos, os tópicos são implícitos, o que requer do leitor ou ouvinte um trabalho maior de construção de sentidos, que passa pela busca do tópico do enunciado e pela forma como ele se relaciona com os outros tópicos na representação global do texto. Nessa dinâmica própria da construção textual, o tópico aparece, assim, como um dos elementos responsáveis pela compreensão ou pela co-construção dos

sentidos. Essa importância se deve não apenas ao papel que desempenha no encadeamento dos enunciados, mas também ao fato de que a construção do tópico é largamente influenciada pela subjetividade, pela visão de mundo e pelos interesses de quem o constrói.

A partir dessas observações, considero que um estudo que pretenda dar conta da atuação discursiva do tópico não deve levar em consideração apenas um nível de análise, como ocorre, por exemplo, nas abordagens que se limitam ao estudo do tópico da frase. Afinal, o tópico constitui um fenômeno complexo, cuja análise deve fazer convergir os aspectos lingüísticos, textuais e situacionais (ou contextuais) da organização do discurso.

Em vista dessa exigência, acredito que o Modelo de Análise Modular (MAM), em sua versão atual (ROULET, FILLIETTAZ e GROBET, 2001, FILLIETTAZ e ROULET 2002, MARINHO, 2004, MARINHO, PIRES e VILLELA, 2007), constitua um quadro teórico e metodológico dotado de instrumentos eficazes para a realização de uma análise que considere os diversos componentes que participam da dinâmica tópica. Em linhas gerais, o MAM configura-se como um sistema de análise, que integra e articula, numa perspectiva cognitivo-interacionista, as dimensões lingüística, textual e situacional da organização do discurso. Reconhecendo que o discurso é um objeto complexo, cuja organização e cujo funcionamento envolvem aspectos de diferentes dimensões, Roulet (ROULET, FILLIETTAZ e GROBET, 2001) postula que o discurso pode, inicialmente, ser decomposto em um certo número de subsistemas de informações (ou módulos). Identificados os subsistemas que participam da organização do discurso, é possível combiná-los posteriormente, a fim de compreender de forma progressiva o objeto que deu origem a eles (FILLIETTAZ e ROULET, 2002).

Assim, o modelo modular parte da hipótese de que é possível descrever o sistema da língua independentemente da situação de interação em que ela é utilizada, assim como é possível descrever as estruturas sintáticas de um texto sem fazer referência à estrutura conceitual que subjaz a esse texto. Descritos os módulos, que definem as informações de base que participam do discurso,¹ o modelo considera que essas informações podem ser combinadas em formas de organização, a fim de se descreverem os diferentes aspectos envolvidos na produção e na interpretação da organização discursiva.²

Considerando que a dinâmica tópica não constitui um processo elementar, o MAM propõe que o seu estudo seja feito a partir da combinação progressiva de informações elementares no interior da forma de organização tópica. O estudo dessa forma de organização se faz em três etapas. Na primeira (item 1), estuda-se a forma de organização informacional. Na segunda (item 2.1), combinam-se os resultados obtidos

¹ De acordo com o MAM, cada dimensão do discurso se constitui de módulos. Assim, a dimensão lingüística se constitui dos módulos lexical e sintático; a dimensão textual se constitui do módulo hierárquico; e a dimensão situacional se constitui dos módulos interacional e referencial.

² O MAM postula a existência de duas categorias de formas de organização: as elementares (fono-prosódica, semântica, relacional, informacional, enunciativa, seqüencial e operacional) e as complexas (periódica, tópica, polifônica, composicional e estratégica).

na primeira etapa com o estudo do módulo hierárquico sobre as relações entre os constituintes do texto. Na terceira e última etapa (item 2.2), os resultados obtidos na primeira são combinados com o estudo do módulo referencial sobre os conceitos mobilizados na interação. Neste artigo, investigo o alcance da análise propiciada pela forma de organização tópica, a partir do estudo do fragmento abaixo, extraído de um texto jornalístico impresso, que foi publicado na revista *Veja* e que trata da disputa entre dois políticos pelo cargo de presidente da Câmara dos Deputados.

“Os deputados Luiz Eduardo Greenhalgh e Virgílio Guimarães, ambos do PT, passaram a semana trabalhando pesado — uma cena rara em Brasília, em especial neste período do ano. Os dois estão em campanha pela presidência da Câmara dos Deputados. Pela tradição, o cargo é ocupado por um parlamentar indicado pelo partido que detém a maior bancada”.

Revista *Veja* (12/01/2005)

1. Forma de organização informacional

O estudo da forma de organização informacional, no MAM, tem como objetivo dar conta da continuidade e da progressão informacional do discurso. Mais especificamente, o objetivo desse estudo é analisar a estrutura informacional de cada unidade mínima de referência (o ato) e descrever a sua inserção na estrutura do discurso.

Para o modelo modular, o estudo da continuidade e da progressão informacional não se faz mediante a observação dos encadeamentos entre os constituintes mínimos do texto, os atos. Esse estudo se realiza por meio da descrição dos encadeamentos entre cada ato do discurso e informações da memória discursiva. A memória discursiva, segundo Berrendoner (1983, p. 230-231), compreende “os diversos pré-requisitos culturais (normas comunicativas, lugares argumentativos, saberes enciclopédicos comuns, etc) que servem de axiomas aos interlocutores para conduzir uma atividade dedutiva” e é alimentada tanto pelos acontecimentos extralingüísticos como pelas enunciações sucessivas que constituem o discurso. Com o estudo da forma de organização informacional, busca-se, assim, descrever os encadeamentos entre os atos de um discurso, oral ou escrito, monológico ou dialógico, e as informações que foram previamente estocadas na memória discursiva dos interlocutores.

Com base na noção de memória discursiva e na distinção proposta por Chafe (1994) entre informações inativa, semi-ativa e ativada,³ bem como na sua hipótese de que a consciência humana focaliza apenas uma idéia de cada vez (“*only one idea constraint*”), Roulet propõe uma análise que não considera apenas as marcas lingüísticas do texto. Roulet (1996, p. 18) postula que “cada ato introduz uma

³ “A informação ativa [ou ativada] é entendida como a informação que já se encontra no foco de consciência do interlocutor num determinado momento; a informação semi-ativa é a que se encontra na consciência periférica do interlocutor, um conceito do qual se tem *background awareness*, mas que não está sendo diretamente focalizada; a informação inativa é a que se encontra na memória de longo termo, e não está sendo focalizada nem direta nem periféricamente” (MARINHO, 2002, p. 190).

informação dita então ativada e que a introdução dessa informação implica ao menos um ponto de ancoragem na memória discursiva, sob a forma de uma informação semi-ativa, que pode ser verbalizada ou não”. Dessa forma, cada ato ativa uma informação que ocupa temporariamente o centro da atenção dos interlocutores e que se ancora em pelo menos uma informação da memória discursiva.

Nos primeiros trabalhos do modelo modular sobre a forma de organização informacional (ROULET, 1996, GROBET, 1996), essa informação ativada em cada ato recebeu o nome de “objeto de discurso”. Porém, mais recentemente (GROBET, 2000, ROULET, FILLIETAZ e GROBET, 2001), percebeu-se que o termo “objeto de discurso” era insatisfatório, porque designa entidades discursivas semântico-referenciais que não são ligadas à unidade do ato. Por esse motivo, o termo “objeto de discurso” foi substituído pelo termo “propósito”, o qual é considerado mais adequado para designar a informação de tipo proposicional que é ativada pelo ato.

A relação do propósito com as informações da memória discursiva acontece em termos de ancoragem. Como foi dito, o ato ativa uma informação, o propósito, a qual deve necessariamente se ancorar em pelo menos uma informação da memória discursiva ou ponto de ancoragem. Não se trata de uma regra, mas de uma condição resultante do fato de que as informações que vão sendo introduzidas/ativadas num texto não surgem “do nada”. Elas sempre se ancoram explícita ou implicitamente nos domínios de referência já evocados no cotexto, como acontece em textos monológicos ou dialógicos, ou no domínio de referência constituído pela situação de comunicação, como acontece de forma predominante nos textos dialógicos. E tanto as informações que têm origem no cotexto, quanto as que têm origem na situação de comunicação são recobertas pela noção de memória discursiva. Assim, para o MAM, cada ato introduz/ativa uma informação, o propósito, o qual se ancora em pelo menos um ponto de ancoragem constituído por uma informação semi-ativa, portanto acessível, da memória discursiva. Esse ponto de ancoragem pode ter sua origem no cotexto, na situação de comunicação ou mesmo nas inferências que podem surgir de um ou de outro (MARINHO, 2005).

Conforme Grobet (2000), um propósito pode ter diversos pontos de ancoragem, situados em diferentes níveis da memória discursiva. Ao menos um desses pontos de ancoragem é constituído pela informação mais diretamente acessível da memória discursiva na qual o propósito se encadeia. Esse ponto de ancoragem é igualmente chamado de tópico e pode ser definido, segundo Grobet (ROULET, FILLIETAZ e GROBET, 2001, p. 255), como “uma informação identificável e presente na consciência dos interlocutores, que constitui, para cada ato, o ponto de ancoragem mais imediatamente pertinente, mantendo uma relação de a propósito (“*aboutness*”) com a informação ativada por esse ato”.

Os pontos de ancoragem imediatos (os tópicos) podem ser verbalizados no discurso por traços anafóricos, como pronomes ou expressões definidas. Esses traços são chamados de traços tópicos. Entretanto, em textos monológicos complexos e, principalmente, em diálogos, os tópicos podem ficar implícitos, isto é, podem não ser verbalizados por traço tópico. Quando isso ocorre, para encontrar o tópico é preciso buscar a informação mais diretamente acessível ou mais imediatamente pertinente no cotexto ou na situação de comunicação em que o propósito se ancora (MARINHO, 2005).

O estudo da forma de organização informacional de um discurso se faz mediante a combinação das noções de ato, pontos de ancoragem e propósito. Como foi possível observar, o tópico, nessa abordagem, não é um elemento textual, mas uma informação pertencente à memória discursiva dos interlocutores, cuja seleção acontece de forma retroativa: “cada ato ativa um objeto de discurso [ou propósito] que incrementa a memória discursiva, a qual passa a conter as informações nas quais o ato posterior pode se encadear (os pontos de ancoragem)” (MARINHO, 2002, p. 195). Assim descrito, percebe-se que o estudo da forma de organização informacional não leva em conta as informações de um único subsistema (ou módulo) do discurso. Ao contrário, ele resulta da combinação de informações de diferentes módulos: do hierárquico (responsável pela determinação da unidade mínima de análise, o ato), do lexical (responsável pela descrição das marcas lingüísticas do tópico) e do referencial (responsável pela determinação dos pontos de ancoragem).

A seguir, apresento a estrutura que constitui o resultado da análise da forma de organização informacional do fragmento exibido na introdução deste artigo.⁴

(01) Os deputados Luiz Eduardo Greenhalgh e Virgílio Guimarães, ambos do PT, passaram a semana trabalhando pesado
(02) __ uma cena rara [Os deputados Luiz Eduardo Greenhalgh e Virgílio Guimarães, ambos do PT, passaram a semana trabalhando pesado] em Brasília,
(03) (uma cena rara em Brasília) em especial neste período do ano.
(04) Os dois [Luiz Eduardo Greenhalgh e Virgílio Guimarães] estão em campanha pela presidência da Câmara dos Deputados.
(05) (A presidência da Câmara dos Deputados) Pela tradição,
(06) o cargo [A presidência da Câmara dos Deputados] é ocupado por um parlamentar indicado pelo partido que detém a maior bancada.

Figura 1. Estrutura informacional

Por meio dessa estrutura, é possível compreender que a informação da memória discursiva em que o ato (02) se ancora, ou seja, o tópico do ato (02) é toda a informação ativada pelo ato (01). Esse tópico é categorizado, no ato (02), pela expressão (traço tópico) “uma cena rara”. Isso significa que, para o autor do texto, deputados trabalhando pesado constituem uma cena rara. O tópico do ato (03) é toda a informação ativada pelo ato (02), o que se confirma com o auxílio da seguinte paráfrase: ver deputados trabalhando pesado é uma cena rara (informação ativada em (02)), principalmente no período em que a reportagem foi publicada (período de férias) (informação ativada em

⁴ De acordo com as convenções de transcrição da organização informacional, os atos são numerados e os traços que verbalizam o tópico são apresentados em negrito; o tópico assim verbalizado aparece entre colchetes, depois do traço. Quando o tópico é implícito, ou seja, não verbalizado por traço tópico, ele aparece entre parênteses, no início do ato.

(03)). O tópico do ato (04) são os políticos mencionados no ato (01), os quais são categorizados, em (04), por meio da expressão “os dois”. O tópico do ato (05) é “a presidência da Câmara dos Deputados”, informação ativada pelo ato (04), já que a expressão “Pela tradição” (05) se refere à presidência da Câmara ou à Câmara: pela tradição da Câmara dos Deputados. O tópico do ato (06) também é “a presidência da Câmara”, porque a expressão “o cargo”, presente em (06), se refere indiretamente à presidência da Câmara: o cargo de presidente da Câmara.

O estudo da forma de organização informacional, cujo resultado é a estrutura informacional, oferece uma descrição estática e linear, porque não permite distinguir, dentre as informações ativadas no fragmento analisado, quais parecem ter uma importância maior e quais parecem ter uma importância secundária. Também não permite explicitar as relações de implicação existentes entre as informações ativadas, descrevendo o processo de derivação que se verifica entre essas informações. Para dinamizar os resultados obtidos com o estudo da forma de organização informacional, é preciso aprofundar esses resultados, combinando-os com as estruturas que descrevem outros planos do discurso. Nos próximos itens, busco aprofundar a análise empreendida nesta etapa, a fim de descrever a forma de organização tópica em toda a sua complexidade.

2. Forma de organização tópica

Neste momento da análise da forma de organização tópica, descrevem-se a hierarquia e as relações de derivação entre os propósitos ativados em um texto. Nessa descrição, combinam-se, inicialmente, a estrutura informacional e a estrutura hierárquica, a qual resulta do estudo do módulo hierárquico. Posteriormente, combinam-se a estrutura informacional e a estrutura conceitual, a qual é resultante do estudo do módulo referencial. A combinação das estruturas informacional e hierárquica (item 2.1) permite descrever a hierarquia existente entre propósitos principais e subordinados, fornecendo evidências a respeito do grau de acessibilidade na memória discursiva das informações que funcionam como ponto de ancoragem. Já a combinação das estruturas informacional e conceitual (item 2.2) permite descrever as relações de derivação entre propósitos primeiros e derivados, explicitando o elo referencial que permite o encadeamento dos propósitos nos pontos de ancoragem.

2.1 A hierarquia entre as informações do texto

Antes de apresentar a análise do fragmento que venho estudando, considero importante oferecer, ainda que de forma abreviada, uma explicação do módulo hierárquico, mais especificamente da estrutura hierárquica.

Esse módulo é o responsável por definir as categorias e as regras que permitem gerar as estruturas hierárquicas de todo tipo de texto, dialógico ou monológico, oral ou escrito. Nesse módulo, defende-se a hipótese de que toda interação verbal se caracteriza por um processo de negociação em que os interactantes iniciam proposições, reagem a elas e as ratificam. Conforme Roulet (ROULET, FILLIETAZ e GROBET, 2001, p. 57), “toda intervenção linguageira (cumprimento, pedido, asserção, etc) constitui uma PROPOSIÇÃO, que desencadeia um processo de negociação entre os interactantes”. Essa negociação conjunta dos interactantes leva à construção de unidades textuais

complexas. Assim, toda unidade textual corresponde a uma das fases de um processo de negociação específico, e é esse processo que as estruturas geradas no módulo hierárquico buscam reconstruir e tornar visíveis.

Com a estrutura hierárquica, é possível visualizar as hierarquias e as relações que os constituintes do texto – trocas, intervenções e atos – estabelecem entre si. Essas relações, conforme o módulo hierárquico, são de três tipos: dependência, interdependência e independência. Existe uma relação de dependência entre dois constituintes, quando a presença de um deles está ligada à presença do outro, ou seja, quando a presença de um depende da presença do outro. O constituinte dependente é chamado de subordinado e pode ser suprimido sem comprometer a estrutura global do texto; o outro constituinte é chamado de principal e exprime uma informação necessária para o texto. Existe uma relação de interdependência entre dois constituintes, quando um deles não pode existir sem o outro. Para Marinho (2004, p. 92), constitui um exemplo desse tipo de relação “uma intervenção de resposta que tem sua existência dependente da de uma intervenção de pergunta e vice-versa”. Finalmente, existe uma relação de independência, quando a presença de um constituinte não está ligada à presença de outro, isto é, quando a presença de um não depende da presença de outro. Exemplos desse tipo de relação são as intervenções ou os atos coordenados.

Combinando a estrutura informacional do texto em análise, descrita no item 1, e a sua estrutura hierárquica, obtenho a seguinte estrutura (A = ato; I = intervenção; p = principal; s = subordinado):

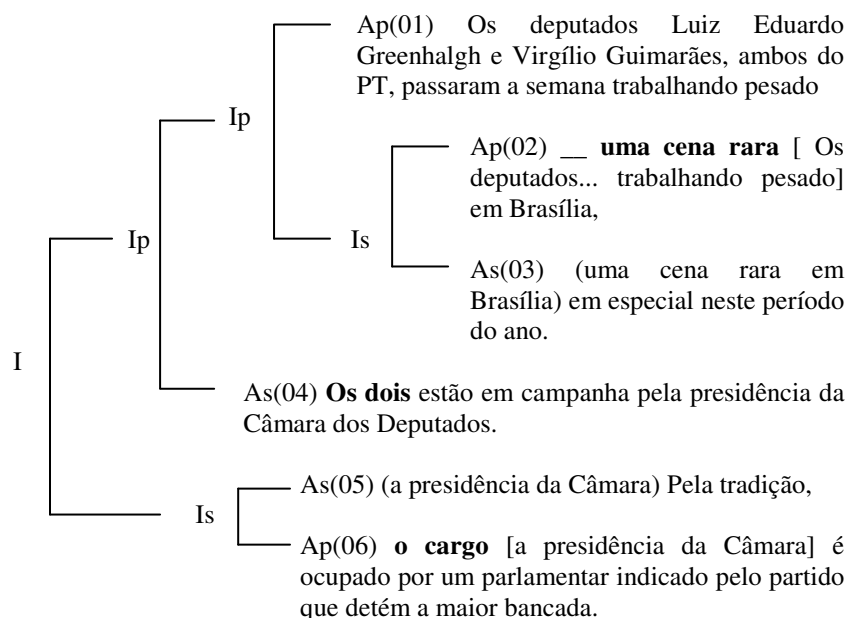


Figura 2. Estruturas informacional e hierárquica

As informações ativadas em constituintes principais do texto são aquelas que exibem um grau maior de acessibilidade na memória discursiva. Em vista da saliência dessas informações, considera-se que haja uma chance maior de elas se tornarem pontos de ancoragem (ou tópicos) das informações introduzidas posteriormente. É o que a estrutura acima permite verificar. O tópico do ato (02) é a informação ativada no ato (01), que tem o estatuto de principal em relação à intervenção subordinada de que o ato

(02) participa. No interior dessa intervenção, o ato (03) se encadeia na informação ativada em (02), ato que é principal em relação a (03). O ato (04) é subordinado em relação a toda a intervenção principal (01-03) e tem como tópico a informação ativada no ato principal (01). Embora os atos (01) e (04) estejam distantes na linearidade do texto, a hierarquia dos atos facilita o encadeamento do propósito ativado em (04) no propósito ativado em (01). Por fim, os atos (05) e (06) se ancoram em informação ativada no ato (04). Essas ancoragens encontram duas explicações igualmente válidas. A primeira diz respeito ao fato de que o ato (04), embora subordinado, integra a intervenção principal (01-04), o que tornaria mais acessível o propósito que ativa. Essa explicação leva em conta a hierarquia das informações. A segunda diz respeito ao fato de que a informação do ato (04) foi recentemente ativada em relação aos atos (05) e (06). Essa explicação leva em conta a proximidade dos atos (04), (05) e (06) na linearidade do texto.

2.2 A relação de derivação entre as informações do texto

Antes de prosseguir a análise, também considero importante oferecer, de forma sucinta, uma descrição do módulo referencial, particularmente da estrutura conceitual.

Esse módulo é definido como o responsável pela descrição das relações que o discurso mantém com o mundo no qual é produzido, bem como das relações que ele mantém com o(s) mundo(s) que representa. Conforme Roulet (1996, p. 22), “esses mundos podem analisados em **representações mentais** de tipo **praxeológico**, para as ações, e de tipo **conceitual**, para os seres e as coisas”. Assim, esse módulo busca dar conta, de um lado, das ações languageiras e não-languageiras realizadas ou designadas pelos parceiros de uma interação e, de outro lado, dos conceitos ativados em tais ações.

No estudo do módulo referencial, considera-se que as ações e os conceitos são parcialmente regulados por expectativas tipificantes. Nas interações efetivamente realizadas, essas expectativas atualizam-se em configurações particulares, que constituem o produto emergente da negociação instaurada entre os interactantes ao longo de um dado discurso. Dessa maneira, o módulo referencial se ocupa tanto da descrição de representações esquemáticas (praxeológicas e conceituais), referentes às expectativas tipificantes subjacentes ao discurso, quanto da descrição de estruturas emergentes (praxeológicas e conceituais), referentes às configurações particulares e resultantes de realidades discursivas específicas (FILLIETTAZ, 1996, ROULET, FILLIETTAZ e GROBET, 2001).

Em função das representações esquemáticas, as informações ativadas no discurso se organizam em estruturas conceituais emergentes, que desempenham, segundo Roulet (1999, p. 156), “um papel determinante na organização tópica”. Essas estruturas conceituais visam a explicitar os conceitos efetivamente negociados em uma interação particular, descrevendo quais deles são primitivos e quais são derivados, bem como os mecanismos de derivação ou as relações observáveis entre esses conceitos.

A combinação da estrutura informacional do fragmento em análise com a sua estrutura conceitual permite esquematizar a estrutura abaixo.

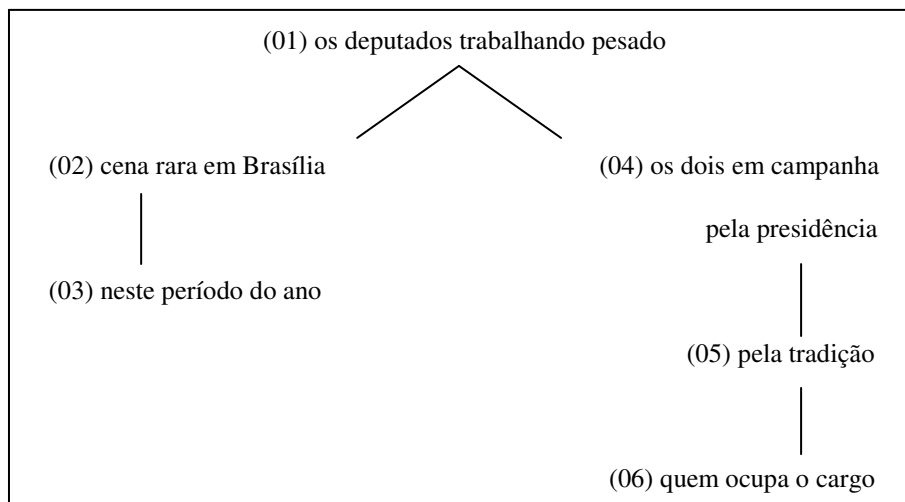


Figura 3. Estruturas informacional e conceitual

Essa estrutura representa as relações de derivação existentes entre as informações da estrutura informacional. A informação ativada pelo ato (01) constitui o conceito de maior importância do fragmento em análise. É desse conceito, chamado de primitivo ou de entidade tópica,⁵ que derivam imediatamente os conceitos “cena rara em Brasília” (ativado em (02)) e “os dois em campanha pela presidência” (ativado em (04)). A relação de derivação entre esses conceitos, explicitada na estrutura acima, traz à tona o elo conceitual que subjaz ao encadeamento dos atos (02) e (04) na informação ativada em (01). Assim, a informação ativada em (01) constitui o tópico dos atos (02) e (04), porque “uma cena rara” (ato (02)) funciona como um comentário para a informação de que os deputados estão trabalhando pesado (ato (01)), enquanto “os dois em campanha pela presidência” (ato (04)) traz uma explicação para essa informação: os deputados estão trabalhando pesado, porque estão em campanha pela presidência da Câmara.

Da mesma forma, a relação de derivação que se observa entre os atos (02) e (03), de um lado, e os atos (04), (05) e (06), de outro, também faz emergir o elo conceitual que autoriza o encadeamento das informações ativadas nesses atos. Na estrutura informacional, o propósito ativado em (02) constitui o tópico de (03), porque na estrutura conceitual verifica-se uma relação entre os conceitos ativados nesses atos, a qual pode ser assim verbalizada: principalmente no período de férias, é incomum ver políticos trabalhando. Na estrutura informacional, a informação “a presidência da Câmara”, ativada em (04), é o tópico dos atos (05) e (06), o que se explica pelo fato de que, na estrutura conceitual, a informação do ato (04) é um conceito primitivo do qual derivam de forma imediata as informações ativadas em (05) e em (06).

⁵ Grobet aproxima a noção de conceito primitivo da noção de entidade tópica, tal como proposta por Brown e Yule (1983): “Na estrutura conceitual, a entidade tópica pode ser definida como a representação mental de um referente ativado pelo discurso (ou pela situação), a partir da qual outras informações são derivadas” (GROBET, 2000, p. 343).

3. Considerações finais

Este artigo buscou mostrar, por meio da análise do fragmento de um texto jornalístico impresso, que as três etapas em que se desenvolve o estudo da forma de organização tópica permitem combinar planos específicos do discurso para realizar o estudo do tópico. Na primeira etapa, procedeu-se ao estudo da forma de organização informacional, a fim de extrair a estrutura que descreve de forma linear e estática a ancoragem do propósito de cada ato em informações da memória discursiva. Na segunda etapa, buscou-se relativizar a linearidade da estrutura informacional, combinando-a com a estrutura hierárquica, para verificar a hierarquia entre propósitos principais e subordinados. Por fim, na terceira etapa, relativizou-se a linearidade da estrutura informacional, combinando-a com a estrutura conceitual, a fim de fazer emergir as relações de derivação subjacentes às informações do texto.

Na perspectiva adotada pelo Modelo de Análise Modular, a forma de organização tópica compreende que o estudo do tópico deve resultar do relacionamento de diferentes níveis de análise (GROBET, 2000). Assim, o método apresentado aqui busca apreender a organização tópica em toda sua complexidade e busca ultrapassar a separação entre abordagens frásticas e discursivas do tópico, a fim de articulá-las no interior de um mesmo estudo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERRENDONER, A. “*Connecteurs pragmatiques*” et anaphore. Cahiers de linguistique française 5, 1983, p. 215-246.

BROWN, G & YULE, G. *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

CHAFE, W. L. *Discourse, Consciousness and Time*. Chicago: Chicago University Press, 1994.

DANEŠ, F. *Functional sentence perspective and the organization of the text*. In: DANEŠ, F. (ed.) *Papers on functional sentence perspective*. Praga: Mouton, 1974, p. 106-128.

FILLIETTAZ, L. *Vers une approche interactionniste de la dimension référentielle du discours*. Cahiers de linguistique française 18, 1996, p. 34-67.

FILLIETTAZ, L. e ROULET, E. *The Geneva Model of discourse analysis: an interactionist and modular approach to discourse organization*. *Discourse Studies* 4(3), 2002, p. 369-392.

GROBET, A. *Phénomènes de continuité: anaphoriques et traces de points d’ancrage*. Cahiers de linguistique française 18, 1996, p. 69-93.

GROBET, A. *L'identification des topiques dans les dialogues*. Thèse de doctorat, Université de Genève, 2000.

MARINHO, J. H. C. O funcionamento Discursivo do Item “Onde”: uma abordagem modular. Belo Horizonte: FALE/UFMG. Tese de doutoramento, 2002.

MARINHO, J. H. C. Uma abordagem modular e interacionista da organização do discurso. In: Revista da Anpoll 16. São Paulo. Jan/jun. 2004, p. 75-100.

MARINHO, J. H. C. A organização informacional em *Uma História Distraída*, de Cida Chaves. In: MELLO, R. *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005, p. 295-308.

MARINHO, J. H. C, PIRES, M. S. O. e VILLELA, A. M. N. (orgs.) *Análise do discurso: ensaios sobre a complexidade discursiva*. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2007.

ROULET, E. *Une description modulaire de l'organisation topicale d'un fragment d'entretien*. Cahiers de linguistique française 18, 1996, p. 11-32.

ROULET, E. *La description de l'organisation du discours*. Du dialogue au texte. Paris: Didier, 1999.

ROULET, E.; FILLIETTAZ, L.; GROBET, A. *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*. Berne: Lang, 2001.

Breves considerações acerca da prática discursiva da Jovem Guarda

(Breves consideraciones acerca de la práctica discursiva de *Jovem Guarda*)

Heloisa Mendes¹

¹Instituto de Letras e Lingüística – Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

hlsmds@gmail.com

Resumen: El objetivo de este trabajo es analizar, a partir de la noción de semántica global postulada por Dominique Maingueneau en *Gênese dos discursos* (2005), aspectos de la práctica discursiva de *Jovem Guarda*. Partimos de algunas canciones que pertenecen a ese movimiento musical como forma de, mínimamente, trazar el funcionamiento discursivo, o más específicamente, describir la identidad de su práctica discursiva. Nuestra hipótesis es de que la práctica discursiva en cuestión parece regulada por cierta dualidad, que puede ser descrita por un movimiento pendular de transgredir y volver atrás, conservando, en alguna medida, valores impregnados de conservadorismo, de la moral cristiana o de reglas impuestas por la burguesía, sobretudo, en lo que se relaciona al tema de las relaciones amorosas.

Palabras clave: *semántica global; práctica discursiva; canciones; Jovem Guarda; música popular brasileña.*

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar, a partir da noção de semântica global postulada por Dominique Maingueneau em *Gênese dos discursos* (2005), aspectos da prática discursiva da Jovem Guarda. Partimos de algumas canções pertencentes a esse movimento musical como forma de, minimamente, traçar o funcionamento discursivo, ou mais especificamente, descrever a identidade de sua prática discursiva. Nossa hipótese é a de que a prática discursiva em questão parece regulada por certa dualidade, que pode ser descrita por um movimento pendular de transgredir e voltar atrás, conservando, em alguma medida, valores impregnados de conservadorismo, da moral cristã ou de regras impostas pela burguesia, sobretudo, no que diz respeito ao tema das relações amorosas.

Palavras-chave: *semântica global; prática discursiva; canções; Jovem Guarda; música popular brasileira.*

Considerações iniciais

Neste trabalho, como o próprio título sugere, faremos breves considerações sobre a prática discursiva da Jovem Guarda (doravante JG) – manifestação musical que surgiu na década de 1960, no campo da música popular brasileira –, a partir da noção de semântica global postulada por Dominique Maingueneau em *Gênese dos discursos* (2005). Para tanto, recortamos quatro canções reconhecidas como pertencentes a esse movimento e que são representativas de algumas regularidades que podem ser encontradas em outras de suas produções intersemióticas, a saber, nas capas de discos, no vestuário e na *performance* de seus artistas.

Acreditamos que uma análise cuidadosa a partir do recorte teórico-metodológico da noção de semântica global pode trazer à luz hipóteses novas a respeito da JG, hipóteses que, do ponto de vista discursivo, explicam relativamente bem o que se podia dizer/fazer no interior do campo da música popular brasileira a partir desse posicionamento.

A noção de semântica global

Ao assumir que o discurso é regulado por uma semântica global, Maingueneau admite que todos os planos da discursividade – desde os processos gramaticais até o modo de enunciação e de organização da comunidade discursiva – estão submetidos ao mesmo sistema de restrições, concebido como um filtro que fixa os critérios de enunciabilidade de um discurso.

A partir da noção de semântica global, o autor considera que o discurso é apreendido na integração de todos os seus planos, ou seja, não se pode tomar *um* plano como sendo *o* plano privilegiado para a verificação das especificidades de um discurso. Essa perspectiva abarca algumas dimensões e, tal como aponta Maingueneau, podem ser isoladas ou repartidas diferentemente. Trataremos de cada uma delas como forma de, minimamente, mostrar que o autor efetivamente assume que o sistema de restrições opera sobre todo o funcionamento discursivo, além de, obviamente, apresentar o que fundamenta nosso trabalho e, de antemão, nos reservarmos o direito de adotá-las ou não, ampliá-las ou redefini-las, de forma a atender as especificidades de nosso *corpus* de análise.

Maingueneau distingue *intertexto* de *intertextualidade*. O primeiro conceito refere-se ao conjunto de fragmentos efetivamente citados por um discurso; o segundo remete às relações intertextuais legitimadas pela competência discursiva, isto é, ao modo como os discursos de um campo citam discursos anteriores pertencentes ao mesmo campo. O sistema de restrições interfere nos níveis de intertextualidade interna (relação mantida por um discurso com discursos do mesmo campo) e externa (relação de um discurso com discursos de outros campos).¹

O *vocabulário*, outra dimensão do discurso, não é tomado como um conjunto de lexemas próprio de um discurso. Devido ao fato de que, muito freqüentemente, as mesmas unidades lexicais são alvo de explorações semânticas contraditórias por diferentes discursos, a palavra por si só não se apresenta como unidade de análise pertinente. No entanto, as unidades lexicais adquirem o estatuto de signos de pertencimento, ou seja, a escolha pelos enunciadores de um termo entre tantos outros equivalentes serve para marcar seu posicionamento no campo discursivo. Para Maingueneau (2005, p. 85), “a restrição do universo lexical é inseparável da constituição de um território de convivência”.

Com relação aos *temas*, definidos vagamente como “aquilo de que um discurso trata”, o autor não opta por um tratamento hierárquico deles, mas assume que o conjunto temático é um desdobramento do sistema de restrição global do discurso. Ele se limita a afirmar que os temas mais importantes são aqueles que incidem diretamente sobre as articulações do modelo semântico pesquisado. O tema, assim como o vocabulário, interessa menos do que seu tratamento semântico, menos do que o sentido que cada um

¹ No *corpus* analisado por Maingueneau (2005), apesar de os discursos jansenista e humanista devoto admitirem, enquanto discursos católicos, a autoridade da Tradição, eles não a concebem do mesmo modo: em função do princípio de “Concentração” sobre um Ponto-de-Origem, o discurso jansenista prioriza os textos temporalmente mais próximos de Cristo; diferentemente, no discurso humanista devoto, essa preferência é ignorada em função do princípio da “Ordem”. Os dois discursos também divergem quanto à construção de seus passados textuais: os jansenistas citam como autoridades a Tertuliano e Santo Agostinho porque lêem nesses autores enunciados semanticamente vizinhos autorizados por sua formação discursiva.

(tema e vocabulário) assume no interior do campo, nos termos mesmo de Pêcheux (1975 apud MAINGUENEAU, 2005, p. 86):

Uma palavra, uma expressão ou uma proposição não têm um sentido que lhes seria próprio, como se estivesse preso a sua literalidade. Ao contrário, seu sentido se constitui em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras, expressões ou proposições mantêm com outras palavras, expressões ou proposições da mesma formação discursiva.²

Para Maingueneau, não basta decompor um discurso em um conjunto de temas – prática predominante no domínio da história das idéias –, haja vista que nenhum tema é realmente original; os temas se encontram em diferentes discursos e mesmo em discursos adversários. Os sistemas de restrições semânticas desses discursos devem, necessariamente, construir temas de maneiras divergentes e essa divergência pode ser apenas relativa, por estarem imersos em um mesmo campo e sujeitos às suas coerções.

Maingueneau não admite a disjunção total entre conjuntos temáticos de discursos de um mesmo campo. De acordo com o autor, admiti-la contrariaria o fato de que os discursos puderam coexistir no mesmo campo e tiveram que abordar temas impostos, no caso dos discursos que compõem seu *corpus*, tanto pelo dogma católico quanto pelo gênero devoto. A identidade total tampouco é possível. O tratamento semântico dos temas nunca é o mesmo, e isso faz com que haja temas abundantemente abordados em um discurso e pouco desenvolvidos por outro.

Por definição, os temas que não são impostos pelo campo discursivo podem estar ausentes de um discurso, mas aqueles que são impostos podem estar presentes de maneiras muito variadas: um tema imposto que é dificilmente compatível com o sistema de restrições globais será integrado, mas marginalmente, enquanto que um tema imposto fortemente ligado a esse sistema será hipertrofiado (MAINGUENEAU, 2005, p. 87).

A situação não é tão simples. A marginalização de um tema, por exemplo, pode se dar, conforme a citação acima, por se tratar de um tema imposto pouco compatível com a competência discursiva, mas também por se tratar de um tema que, embora estivesse completamente em conformidade com a competência, tendesse a se afastar do dogma e por isso ser somente esboçado pelos enunciadores do discurso.

Fora do espaço discursivo devoto, no caso de discursos de outros tipos, Maingueneau afirma que a noção de tema imposto se mantém, mas a estabilidade desse conjunto lhe parece menor. A consideração da intrincada relação entre discursos de um mesmo campo e o tratamento semântico diferenciado dos temas impostos por cada um deles, leva o autor a postular que “é por sua formação discursiva e não por seus temas que se define a especificidade de um discurso” (MAINGUENEAU, 2005, p. 88).

O *estatuto do enunciador e do destinatário*, de acordo com essa perspectiva de discurso regido por uma semântica global, depende igualmente da competência discursiva e é definido por cada discurso como uma forma de legitimar seu dizer. Para exemplificar, Maingueneau aponta as diferenças entre o enunciador do discurso humanista devoto (este se apresenta como integrado a uma “Ordem”, geralmente é membro de uma comunidade religiosa reconhecida, bispo, etc. e dirige-se a destinatários

² O conceito de formação discursiva deve ser entendido, preferencialmente, como posicionamento.

também inscritos em “Ordens” socialmente bem caracterizadas, como, por exemplo, pais de família, magistrados, donas de casa, etc.) e o enunciador do discurso jansenista (que, ao contrário do enunciador do discurso humanista devoto, é anônimo ou usa pseudônimo e não se atribui a si próprio nenhuma inscrição social).

A *dêixis enunciativa*, plano também previsto por Maingueneau, é instaurada em cada ato de enunciação e refere-se à representação espaço-temporal que cada discurso constrói em função de seu universo discursivo. Não se trata de datas ou locais em que os enunciados foram efetivamente produzidos, mesmo que haja correspondência entre o estatuto textual dos enunciadores e a realidade biográfica dos autores. Essa dêixis, “em sua dupla modalidade espacial e temporal, define de fato uma instância de enunciação legítima e delimita a *cena* e a *cronologia* que o discurso constrói para autorizar sua enunciação.” (MAINGUENEAU, 2005, p. 93, destaque do autor).

Soma-se aos planos da dêixis enunciativa e do estatuto de enunciador e de destinatário, *o modo de enunciação*, isto é, uma maneira de dizer específica e que está igualmente submetida à semântica global de um discurso. O modo de enunciação compreende tanto o gênero discursivo (aspecto tipológico, formal do modo de enunciação) quanto o tom, conceito que não se restringe ao que depreendemos de enunciados estritamente orais, mas que supõe uma “voz” própria a cada discurso e que confere ao enunciador um caráter e uma corporalidade. Nessa perspectiva, o destinatário não é um simples “consumidor de idéias”, ele concorda com uma “maneira de ser” por meio de uma “maneira de dizer”. De acordo com Maingueneau, o modo de enunciação não é um procedimento escolhido pelo autor em conformidade com o que ele “quer dizer”, esse procedimento obedece às mesmas restrições semânticas que regem o próprio conteúdo de um discurso.

O último plano evocado por Maingueneau é o da *interdiscursividade*, aquilo que se relaciona ao modo de coesão próprio de cada formação discursiva e que se refere, mais especificamente, à forma como um discurso constrói sua rede de remissões internas. O autor alude a dois planos recobertos pelo domínio da interdiscursividade: o recorte discursivo e o encadeamento.

O recorte discursivo se dá atravessando as divisões em gêneros previamente constituídos. No *corpus* analisado por Maingueneau, o discurso jansenista privilegia o fragmento (máximas, ensaios, cartas, coleta de citações, reflexões) em detrimento das sumas. Diferentemente, o discurso humanista devoto seleciona tomos inteiros de teologia e grandes livros de devoção.

O encadeamento, também resultante do modo de coesão, é, para Maingueneau, um domínio pouco explorado, mas de grande importância. Relaciona-se ao modo como cada formação discursiva constrói seus parágrafos, seus capítulos, argumentos e passagens de um tema a outro. Apesar de se tratar de unidades pequenas, também elas se submetem às restrições da semântica global.

A noção de semântica global de Maingueneau rejeita a concepção de discurso como “sistema de idéias” (suas restrições tampouco se restringem à análise de idéias) e promove uma ampliação do que pode ser considerado discurso. Nas palavras do autor, o sistema de restrições, que estrutura a semântica de um discurso, “define tanto uma relação com o corpo, com o outro... quanto com idéias, é o direito e o avesso do discurso, toda uma relação imaginária com o mundo.” (MAINGUENEAU, 2005, p. 101).

“Segurem suas filhas: aí vem o *rock’n roll*!!”

A emergência do iê iê iê – manifestação musical nascida de matrizes estrangeiras, ou mais especificamente, herdeira de certo *rock’n roll* – no campo da música popular brasileira parece ter adquirido uma identidade própria. Sob a alcunha de JG foram reunidas canções de pouca complexidade rítmica e cujo eixo temático centrava-se na conquista amorosa, no desejo sexual, nas pequenas aventuras juvenis e no desejo de ascensão social materializado no automóvel, bem como em músicos “periféricos”, tanto com relação a seu pertencimento a camadas sociais menos favorecidas (condição que o rock e o mercado fonográfico brasileiros logo trataram de mudar) quanto com relação ao domínio de técnicas musicais.

Sua história poderia começar assim: em 1956, grandes jornais brasileiros assustam seus leitores com manchetes como “Segurem suas filhas: aí vem o *rock’n roll*!!” e com reportagens sobre a destruição do Cine Roxi, em Copacabana, por um grupo de jovens eufóricos durante a exibição do filme *No Balanço das Horas*.³

Diferentemente do que aconteceu em outros cantos do planeta, o poder de contestação do rock, no Brasil, repercutiu em uma dimensão talvez menor e propriamente local, se comparado ao tom revolucionário assumido nos grandes centros de difusão da rebeldia. Aqui, as primeiras baladas estavam fortemente marcadas pela herança musical do bolero e do samba-canção.

Parece ter sido Cauby Peixoto, intérprete de baladas açucaradas e de sambas-canções, o primeiro a gravar uma produção musical desse gênero. *Rock’n roll em Copacabana*, de Miguel Gustavo, chegou às rádios, na voz de Cauby, em 1957 depois da gravação de *Rock Around the Clock* por Nora Ney,⁴ sob o título *Ronda das Horas*. Desde então, maestros, músicos e cantores dos mais diferentes gêneros se viram obrigados a adaptar-se à novidade que monopolizava as paradas de sucessos internacionais, o que fez disparar, no Brasil, o surgimento de *covers* e conversões artísticas, como a do ex-cantor de boleros e guarânias Carlos Gonzaga, um dos primeiros a “especializar-se” em rock, para citar apenas um exemplo. Cauby Peixoto, Nora Ney e Carlos Gonzaga constituíram, em alguma medida, o prelúdio do aparecimento, no início do ano de 1958, da dupla de cantores que firmaria o rock (branco e comercial) no Brasil: os irmãos interioranos paulistas Celly e Tony Campello. Apesar de já provocar os corpos a se entregarem à dança, a euforia do rock-balada brasileiro só se multiplicou com a chegada às rádios, em 1962, dos Beatles.

³ Não se sabe ao certo se foi a partir daí que o rock passou a figurar o cenário da música popular brasileira. O que se sabe é que as grandes cidades brasileiras foram invadidas pelo *hit Rock Around The Clock* de Bill Haley & His Comets, e os segmentos jovens atraídos pela novidade. Para Muggiati (1999), a história do rock teve início com essa canção que, na segunda semana de julho de 1955 nos EUA, chegou ao primeiro lugar da parada de sucessos, deixando para trás canções de forte apelo sentimental que não mais correspondiam à realidade de um mundo aterrorizado pela ameaça nuclear. O título *Rock Around The Clock* (*around the clock* é uma expressão idiomática que significa “sem parar”), ou mais especificamente, a ocorrência da palavra *clock*, impunha a noção de tempo. Era tempo de dançar, dançar sem parar. No início foi a dança corporal, o balanço sensual de Elvis Presley e de Mick Jagger, depois veio o rock psicodélico regado ao consumo de ácido lisérgico, mas o gênero sempre esteve preso ao ritmo, muito mais que à melodia ou à harmonia.

⁴ Nome artístico de Iracema de Sousa Ferreira que, ao lado de Maysa Matarazzo, Ângela Maria e Dolores Duran, foi uma das maiores intérpretes brasileiras de samba-canção, gênero muito freqüentemente comparado ao bolero pela exaltação do amor-romântico ou do sofrimento pelo amor não concretizado, sendo, por essa razão, também chamado de fossa ou dor-de-cotovelo.

O que se viu acontecer desde então, foi a gravação de uma série de músicas de ritmo rápido e acordes quadrados, letras simples e diretas que se iniciavam sob um clima tenso para terminar com alguma “lição”. Na sua maioria, “versões” de *hits* em inglês, recheadas de inversões frasais, hábito que nortearia toda a construção das letras reconhecidas como pertencentes à JG.

Exemplar é o “clássico” *Splish Splash*, “vertida” de brincadeira do inglês. Lançada no mercado fonográfico em agosto de 1963, conquistou o primeiro lugar nas paradas de sucesso e abriu o caminho para que o rock brasileiro se firmasse.

Sobre a canção, Erasmo Carlos afirmou:

‘Splish Splash’? Eu gostava da música de Bobby Darin, que eu ouvia no *A Hora da Broadway*, programa de rádio estilo *make-believe ballroom* [imitando um clima de baile] na emissora Metropolitana. Eu fiz de brincadeira em casa, e é mais uma adaptação do que uma versão. ‘Splish Splash’ é o barulho de algum objeto caindo n’água, na linguagem das histórias em quadrinhos americanas. Então não tem nada a ver com o ‘barulho do beijo’ ou do ‘tapa que eu levei’, que foram idéias minhas. Eu fiz de brincadeira em casa e por um acaso o Roberto gostou e gravou (apud FRÓES, 2000, p.15).

A declaração de Erasmo Carlos sobre a canção *Splish Splash* deixa entrever o caráter de casualidade que parece ter marcado boa parte do estilo da produção musical da JG e de seus integrantes, assim como a declaração que se segue, também de Erasmo Carlos comentando sobre Roberto Carlos.

Então ele veio: ‘Sabe o que é que é? É que eu comecei a fazer uma música e estava pensando que é o tipo de música que você faz em 10 minutos! Faz essa letra pra mim, que eu queria incluir no filme que eu estou fazendo!’ Aí era ‘Eu Sou Terrível’. Eu fiz a letra e mandei (CARLOS apud FRÓES, 2004, p. 184).

Em ambas as citações, emerge um *ethos* do cantor/compositor da JG caracterizado pela casualidade, pelo improvisado, pela “ignorância” e que faz música com a mesma desenvoltura de quem “planta bananeira” ou “vira cambalhota”, ou seja, sem saber ao certo onde sua estripulia vai dar.

Outro começo para a história da Jovem Guarda também é possível: às 16h30 do domingo, dia 22 de agosto de 1965, foi ao ar o primeiro programa *Jovem Guarda*, ao vivo, do auditório da Record, na Rua da Consolação.

Comandado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa, o programa teve uma hora de duração e contou com um grande público que não passava dos vinte anos e com as apresentações musicais de Tony Campello, Rosemary, Ronie Cord, The Jet Blacks, Os Incríveis e Prini Lorez, além das de seus apresentadores.

O programa, idealizado por uma agência publicitária a pedido da TV Record, se manteve no ar durante quase três anos e foi de extrema importância para consolidar um mercado consumidor, para lançar novos cantores e para conferir um caráter “nacional” ao “movimento”,⁵ mesmo os artistas se concentrando em sua maioria no Rio de Janeiro.

⁵ A alusão à JG como um movimento deve ser entendida como um posicionamento discursivo no interior do campo da música popular brasileira, historicamente reconhecido. Os artistas pertencentes à JG se reconheciam enquanto grupo.

Além disso, esse modelo de programa musical para a juventude se desdobrou em vários outros, na própria Record: *Ternurinha e Tremendão* (com Wanderléa e Erasmo Carlos), *O Pequeno Mundo de Ronnie Von, Linha de Frente* (com Os Vips) e *O Bom* (com Eduardo Araújo).

Para Erasmo Carlos, “a Jovem Guarda começou principalmente quando ‘*Rock Around the Clock*’ chegou ao Brasil, mas só o programa nacionalizou o movimento” (apud FRÓES, 2004, p. 78).⁶ Assim, designamos como JG o conjunto da produção musical popular brasileira da década de 1960, herdeira do *rock’n roll* e que somente extrapolou o eixo Rio-São Paulo a partir da veiculação do programa *Jovem Guarda* pela Rede Record.

Na perspectiva de Tinhorão (1998), o programa *Jovem Guarda* consolidou a reprodução empobrecida da balada do *rock’n roll* norte-americano em sua vertente européia promovida pelos músicos ingleses dos Beatles. O autor acredita que o sucesso retumbante da JG se deu devido a uma conjuntura política, econômica e social. A ditadura se impôs e se encarregou de ajustar a economia do país ao sistema internacional. Objetivando a modernização da economia, o governo militar atraiu indústrias multinacionais, facilitando os investimentos estrangeiros e desnacionalizando-a. De forma análoga ao processo de desnacionalização da economia brasileira, a contrapartida artístico-cultural se deu com a igual perda dos valores tradicionais, apesar de esses valores corresponderem à verdade das maiorias que não podiam participar do mercado consumidor de bens produzidos pela moderna indústria, devido à injusta distribuição de renda no país. No âmbito social, os jovens desejosos de ingressar na vida cidadina eram, em sua maioria, filhos de migrantes de áreas rurais e, portanto, sem grandes identificações com as tradições urbanas locais.

A JG foi, em alguma medida, responsável pela abertura inicial dada à música popular brasileira, pela veiculação da informação nova em face à onda das canções de protesto que preconizava uma produção musical “genuinamente” brasileira (cuja temática nordestina emergia como símbolo do desajuste social) e frente ao elitismo intelectual da bossa-nova.

Não é segredo para ninguém que a “brasa” da jovem guarda provocou um curto-circuito na música popular brasileira, deixando momentaneamente desnoroados os articuladores do movimento de renovação iniciado com a bossa-nova. Da perplexidade inicial, partiram alguns para uma infrutífera “guerra santa” ao iê-iê-iê, sem perceberem a lição que esse fato novo musical estava, está dando, de graça, até para o bem da música popular brasileira (CAMPOS, 1978, p. 59).

⁶ A televisão foi imprescindível para que o movimento da JG deixasse de ser local e adquirisse “ares” de nacional. Embora passível de ser criticada, qualquer coisa que seja veiculada na televisão passa a ser tomada como possuidora de um mínimo de aceitabilidade e de certo grau de importância, e nisso reside sua influência sobre a população que, diária e religiosamente, assiste a seus programas. Ela pode repetir em escala muito maior a formação de imagens e de ídolos, como o fizeram o cinema e o rádio, e o fato de, em determinado período da década de 1960, ter se dividido entre programas, apenas aparentemente, voltados para classes sociais diferentes (referimo-nos aos programas *Fino da Bossa* e *Jovem Guarda*), reforça sua capacidade de padronizar os consumidores. Nas palavras de Adorno (2002, p. 11), “para todos alguma coisa é prevista, a fim de que nenhum possa escapar; as diferenças vêm cunhadas e difundidas artificialmente. O fato de oferecer ao público uma hierarquia de qualidades em série serve somente à quantificação mais completa, cada um deve se comportar, por assim dizer, espontaneamente, segundo o seu nível, determinado *a priori* por índices estatísticos, e dirigir-se à categoria de produtos de massa que foi preparada para o seu tipo”.

A presença da guitarra e a reprodução do estilo musical estrangeiro foram tomadas por outros artistas e por críticos de música como elementos que desautorizavam a produção da JG e, conseqüentemente, os seus integrantes foram vistos como alienados e “submúsicos”.

Aparentemente inofensiva, a não ser pela vestimenta colorida e pelos cabelos compridos, a JG parece não agredir, ameaçar ou colocar em xeque a estrutura social, o que faz de sua prática ainda mais instigante, haja vista que rompe com o que se espera da juventude: um comportamento agressivo e duvidoso em relação às conquistas das gerações precedentes, com o intuito de sobrepujar valores novos.

Acreditamos que uma análise discursiva contribui sobremaneira para a descrição/interpretação do movimento da JG e esperamos que, do lugar do analista, o que se tenha a dizer não seja aquilo que, geralmente, é dito do lugar dos historiadores e dos cientistas sociais, de outro modo, não necessitaríamos de análises discursivas.

“Quero que você me aqueça nesse inverno e que tudo mais vá pro inferno”

A presença de certa dualidade, que por ora nos parece ser um dos traços da prática discursiva da JG, emerge nas letras de suas canções, atrelada aos seus temas. O tratamento temático, por sua vez, parece ser regulado por um movimento de “transgredir” e voltar atrás. Nas análises que seguem, procuraremos mostrar a emergência dos temas e um possível funcionamento da semântica global do movimento.

O *corpus* selecionado para este trabalho constitui-se de quatro letras de canções reconhecidas como pertencentes ao movimento da JG e que foram sucessos de audiência na época de sua gravação, conforme atestam o pesquisador Ricardo Pugialli (1999), o historiador Marcelo Fróes (2004) e o jornalista Pedro Alexandre Sanches (2004), a quem recorremos enquanto referências para a reconstituição da história da JG. Nosso recorte, nesse sentido, não prioriza parcerias autorais (é comum aludir à JG por meio da tríade Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa), mas os chamados “carros chefes”, ou seja, canções responsáveis por vendas avultosas de discos e por colocar seus intérpretes e/ou autores/versionistas em uma posição de bastante destaque na mídia. São elas: *Splish Splash* (Erasmo Carlos) *Parei na contramão* (Roberto Carlos e Erasmo Carlos), *Namoradinho de um amigo meu* (Roberto Carlos) e *Quero que vá tudo pro inferno* (Erasmo Carlos e Roberto Carlos).⁷

Musicalmente, essas composições têm o acompanhamento de quatro instrumentos: duas guitarras elétricas (uma delas responsável pela base musical, ou seja, pela harmonia, e a outra, pelo solo, quase sempre restrito a executar a melodia), um contrabaixo elétrico, uma bateria e, no caso de *Quero que vá tudo pro inferno*, um órgão (teclado eletrônico) substitui a guitarra que faz a base harmônica da canção.⁸ A seqüência harmônica dessas composições constitui-se, basicamente, de três ou quatro

⁷ Coincidentemente, as canções que recortamos para este trabalho se restringem à produção de Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Elas são bastante representativas de algumas regularidades que encontramos nas demais canções e por essa razão figuram aqui.

⁸ O órgão, em conformidade com Sanches (2004), parece ter sido descoberto por acaso por Erasmo e seu amigo Lafayette e incorporado às composições musicais da JG como uma “novidade”, como o elemento que conferiu o brasileiroamento ao movimento, pois, até então, tudo era importação.

acordes fáceis de tocar (lembramos que os músicos da JG eram jovens e não dominavam técnicas musicais) em compasso quaternário.

Apesar da presença de instrumentos amplificados, do contrabaixo, que, vez ou outra, “desenhava” elementos reconhecíveis como sendo do rock, ou da guitarra, que improvisava a repetição de um mesmo acorde (momento que permite aos músicos saltar, balançar suas cabeças num frenético vai-e-vem, ações típicas do *ethos* do roqueiro), as composições da JG se assentam sobre uma estrutura musical bastante tradicional, “quadrada”.

De um modo bastante geral, por meio das letras das canções, narra-se uma história que tem início sob um clima tenso e se encerra com uma espécie de “moral da história”. Para Medeiros (1984, p. 31), essa estrutura composicional estava inspirada “na atmosfera e na estrutura narrativa das histórias em quadrinhos – que constituíam, segundo os próprios testemunhos dos compositores, toda a literatura consumida por eles”.

Ao tomar a prática discursiva da JG como objeto de análise, o modo de organização de sua biblioteca (composta em sua maioria por revistas infantis de histórias em quadrinhos, tal como é atestado pelos próprios músicos) não pode ser desconsiderado, visto que ele interfere, em alguma medida, na estruturação composicional das letras das canções ou, então, entra como tema da canção, tal como acontece em *A Festa do Bolinha*, gravada pelo Trio Esperança. Nessa canção, narra-se uma cena de ciúmes protagonizada por Bolinha, durante uma festa em sua casa, por presenciar Glória trocando beijos com Plínio Raposo, e o desconsolo de Lulu que, na ocasião, descobre que seu sentimento pelo protagonista não é correspondido. Todos os personagens pertencem aos quadrinhos *Luluzinha*.

A canção *Splish Splash* também parece enquadrar-se nessa estrutura composicional baseada na estrutura narrativa das histórias em quadrinhos:

Splish Splash/ Fez o beijo que eu dei/ Nela dentro do cinema/ Todo mundo olhou me condenando/ Só porque eu estava amando/ Agora lá em casa/ Todo mundo vai saber/ Que o beijo que eu dei nela/ Fez barulho sem querer / Iêa/ Splish Splash / Todo mundo olhou/ Mas com água na boca/ Muita gente ficou/ Iê, Iê, Splish Splash/ Iê, Iê, Splish Splash/ Splish Splash/ Iê, Iê, Splish Splash/ Splish Splash/ Splish Splash/ Fez o tapa que eu levei/ Dela dentro do cinema/ Todo mundo olhou me condenando/ Só porque eu estava apanhando/ Agora lá em casa todo mundo vai saber/ Que o tapa que eu levei/ Fez barulho e fez doer/ Iêa/ Splish Splash/ Todo mundo olhou/ Mas com água na boca/ Ninguém mais ficou/ Iê, Iê, Splish Splash/ Iê, Iê, Splish Splash/ Splish Splash/ Iê, Iê, Splish Splash/ Splish Splash (40 anos de Jovem Guarda, *Splish Splash*, Erasmo Carlos).

A tensão inicial se dá em função do beijo roubado no escurinho do cinema e dos olhares de condenação diante de “tamanha ousadia”. A onomatopéia de um objeto caindo na água (*Splish! Splash!*) é resignificada como sendo o som do beijo roubado e do tapa que sinaliza a reação da mulher perante a “afronta” de ser beijada. A melodia pode ser dividida em duas partes finalizadas por “morais” diferentes: i) roubar um beijo no cinema, apesar da “censura” dos presentes, é compensador; ii) roubar um beijo no cinema é um ato de ousadia condenável e merece punição. Em plena década do amor livre, a canção retoma o comportamento dos jovens que, diante da forte vigilância paterna, vêm no escurinho do cinema uma oportunidade para liberar seu desejo sexual, mas, paradoxalmente, esse desejo é censurado pelo próprio enunciador do discurso, que

teme que a família descubra (“*Agora lá em casa / Todo mundo vai saber*”), pela mulher “recatada” e por todos os demais, em um movimento deliberado de manutenção da “ordem” e da “decência”.

Com relação aos temas, as relações amorosas e os automóveis são recorrentes nas canções. O primeiro é quase sempre tratado como sedução maliciosa expressa do ponto de vista do conquistador (tal como figura em *Splish Splash*). Decorrente do amor, o tema da sexualidade também é licenciado do interior do posicionamento da JG, com algumas restrições. Na verdade, a emergência desse tema se dá por meio de um jogo que coloca em cena a figura masculina como sedutora e a feminina na tensão entre a infância e a adolescência. Essa tensão não aparece claramente nas letras que efetivamente analisamos neste trabalho, mas em canções como *Menina Linda* (Renato e Seus Blue Caps), ela é fortemente tematizada nos versos “*Ah! Deixa essa boneca faça-me o favor / Deixa isso tudo e vem brincar de amor*”. A boneca representa a infância; deixá-la pode ser considerada a porta de entrada na fase de desenvolvimento humano subsequente, a adolescência, período de descoberta do sexo oposto.

O segundo tema, o automóvel, é representativo de uma desejada ascensão social e reaparece,⁹ ora como símbolo de ostentação (que pode ser comprovado nos versos de *Festa de Arromba*: “*Mas vejam quem chegou de repente / Roberto Carlos em seu novo carrão*”, para citar apenas um exemplo), ora como símbolo de independência e de agressividade (como nos versos de *Rua Augusta*: “*Entrei na Rua Augusta a 120 por hora / botei a turma toda do passeio pra fora / fiz curva em duas rodas sem usar a buzina / parei a quatro dedos da vitrina / Legal*”), ora peça importante no jogo da sedução amorosa (tal como é explorado em *O calhambeque*),¹⁰ ora parceiro no elogio à solidão (nos versos “*De que vale a minha boa vida de playboy / Se entro no meu carro e a solidão me dói*”, da canção *Quero que vá tudo pro inferno*). A recorrência desse tema, por sua vez, parece evidenciar um posicionamento discursivo “na mão” da política desenvolvimentista do governo JK, cuja palavra de ordem era consumo.

Parei na contramão foi a primeira faixa, gravada por Roberto Carlos em 1963, de um disco chamado *Roberto Carlos* (o primeiro de uma série de álbuns com o mesmo nome). Inusitada pela freada de início e por apitos e buzinas, de certo modo, começa a

⁹ De acordo com o historiador Ricardo Maranhão (1981 apud MEDEIROS, 1984), o automóvel constituiu o núcleo central do departamento de bens de consumo durável que se estruturou no contexto de uma mudança do padrão de acumulação do capital durante o governo JK e pode ser considerado um símbolo característico da integração brasileira ao capitalismo monopolista internacional, ao mesmo tempo em que se apresentava como uma vitória da nação na luta pela independência.

¹⁰ Mandei meu cadillac pro mecânico outro dia / Pois há muito tempo um conserto ele pedia / Como vou viver sem meu carango pra correr / Meu cadillac, bip, bip, quero consertar o cadillac / Com muita paciência o rapaz me ofereceu / Um carro todo velho que por lá apareceu / Enquanto o cadillac consertava eu usava / O calhambeque, bip, bip, quero buzinar o calhambeque / Saí da oficina um pouquinho desolado / Confesso que estava até um pouco envergonhado / Olhando para o lado com a cara de malvado / O calhambeque, bip, bip, buzinei assim o calhambeque / E logo uma garota fez sinal para eu parar / E no meu calhambeque fez questão de passear / Não sei o que pensei, mas eu não acreditei / Que o calhambeque, bip, bip, o broto quis andar no / calhambeque / E muitos outros brotos que encontrei pelo caminho / Falavam “que estouro, que beleza de carrinho” / E fui me acostumando e do carango fui gostando / O calhambeque, bip, bip, quero conservar o / calhambeque / Mas o cadillac finalmente ficou pronto / Lavado, consertado, bem pintado, um encanto / Mas o meu coração na hora exata de trocar / O calhambeque, bip, bip / Meu coração ficou com o calhambeque (40 anos de Jovem Guarda, *O calhambeque*, Erasmo Carlos).

se delinear, nessa canção, o estilo poético e musical básico das demais composições feitas por Roberto Carlos e Erasmo Carlos:

Vinha voando no meu carro quando vi pela frente / na beira da calçada um broto displicente / joguei o pisca-pisca para a esquerda e entrei / a velocidade que eu vinha não sei / pisei no freio obedecendo ao coração / e parei, parei na contramão. / O broto displicente nem sequer me olhou / insisti na buzina mas não funcionou / segue o broto seu caminho sem me ligar / pensei por um momento que ela fosse parar / arranquei a toda e sem querer avancei o sinal... / o guarda apitou! / O guarda muito vivo de longe me acenava / e pela cara dele eu vi que não gostava / falei que foi Cupido quem me atrapalhou / minha carteira pro xadrez levou / acho que esse guarda nunca se apaixonou / pois minha carteira o malvado levou! Quando me livrei do guarda o broto não vi / mas sei que algum dia ela vai voltar / e a buzina dessa vez eu sei que vai funcionar (40 anos de Jovem Guarda, *Parei na contramão*, Erasmo Carlos; Roberto Carlos).

Em relação à letra, especificamente, há várias inversões frasais: “*a velocidade que eu vinha eu não sei, segue o broto seu caminho sem me ligar, minha carteira pro xadrez levou*”, entre outros versos. Essas inversões, que acompanham boa parte da produção musical da JG e elucidam seu estilo, nos parecem ser uma tentativa de tornar sua produção musical mais complexa, visto que a complexidade não se dava no nível sonoro, se comparado ao trabalho musical realizado pelos bossa-novistas. A inversão parece indiciar um trabalho formal, uma tentativa de legitimar a produção da JG como sendo uma produção artística.

No nível de uma análise lexical, no caso da canção analisada, a retomada, por duas vezes, do sintagma *o broto* pelo pronome pessoal *ela*, poderia ser considerado um indício de que a seleção lexical é uma imposição da semântica global do movimento: o emprego de *o broto* valida o que se pode falar/cantar a partir do posicionamento da JG (é, inclusive, uma das gírias usadas com muita frequência pelos músicos), o que não necessariamente implica sua retomada por um pronome masculino singular, visto que *o broto* é metáfora de mulher jovem e bonita.

Em relação aos temas, em *Parei na contramão*, o amor aparece como sedução marota expressa do ponto de vista do conquistador, e o automóvel é, nessa canção, colocado como peça importante no jogo da sedução amorosa. A recorrência do automóvel nas canções nos parece estar relacionada às condições de produção do discurso da JG, decorrentes da transição do Brasil de um país agrário para um país industrializado, cujo advento da indústria automobilística tornou-se um símbolo da integração brasileira ao capitalismo internacional e que emerge nas canções da JG por meio dos automóveis grandes, indicadores da elevada posição social de seus donos, ou do calhambeque exótico e atraente.

Ao título e a versos como “*vinha voando no meu carro*” e “*a velocidade que eu vinha não sei*”, indicadores de imprudência no trânsito, somam-se outros, como “*joguei o pisca-pisca para a esquerda e entrei*” e “*sem querer avancei o sinal*”, reveladores do respeito às normas de trânsito. Título e versos juntos revelam certa oscilação entre a transgressão e o respeito à ordem vigente. Essa oscilação é efeito de um posicionamento no interior do campo da música popular brasileira que apenas aparentemente pretendia ser confundido com a figura do rebelde, visto que à ação imprudente segue uma ação calcada no respeito às leis de trânsito: o sujeito pára na contramão e anda a toda

velocidade, mas usa o sinal indicativo de que vai tomar outra direção e “sem querer” avança o sinal.

Outra canção, exemplar também da oscilação entre o que, talvez, possa ser considerado transgressor e o respeito à moral vigente é *Namoradinha de um amigo meu*. Lançada em 1966, narra a história de um triângulo amoroso agravado pela relação de amizade entre dois de seus vértices:

Estou amando loucamente / a namoradinha de um amigo meu / sei que estou errado / mas nem mesmo sei como isso aconteceu / um dia sem querer / olhei em seu olhar / e disfarcei até / pra ninguém notar / não sei mais o que faço / pra ninguém saber / que estou gamado assim / se os dois souberem / nem mesmo sei o que eles vão pensar de mim / eu sei que vou sofrer / mas tenho que esquecer / o que é dos outros não se deve ter / vou procurar alguém / pois comigo aconteceu / gostar da namorada de um amigo meu (40 anos de Jovem Guarda, *Namoradinha de um amigo meu*, Roberto Carlos).

Namoradinha de um amigo meu reforça a repressão frente ao ato burlesco de um dos *10 Mandamentos* (Não cobiçar a mulher do próximo), traduzido como *o que é dos outros não se deve ter*.

Assim é na *Namoradinha de um amigo meu*, onde o sentimento cristão reaparece dizendo que é melhor considerar, deixar pra lá, não mexer nessa história fugidia do desejo. E, no entanto, não só eles sentem de modo forte o desejo como o declaram, assim, com a maior sem-cerimônia, e de um jeito fulminante, como ninguém antes tinha feito! (MEDEIROS, 1984, p. 66-67).

Concordamos com Medeiros (1984) apenas no que se refere à reaparição do sentimento cristão controlando o desejo. A declaração do desejo, por outro lado, não acontece sem timidez, mas com tom de confissão de um segredo. Os versos “*não sei mais o que faço pra ninguém saber*” e “*nem mesmo sei o que eles vão pensar de mim*” indicam a angústia daquele que, tomado (*sem querer*) pela paixão, tem plena consciência de seu erro (*sei que estou errado*), recrimina-se e teme o julgamento alheio, atitudes que, muito freqüentemente, caracterizam aqueles que tiveram uma educação repressora e nos moldes da moral religiosa.

Em *Quero que vá tudo pro inferno*, canção que se tornou uma espécie de hino do movimento, apesar de o título conter uma imprecisão, a letra da canção remete a questões estritamente individuais. O verso rebelde e irreverente, o desinteresse, o individualismo, a acomodação, o lamento e o pedido de carinho coexistem na melodia.

De que vale o céu azul e o sol sempre a brilhar / Se você não vem e eu estou a lhe esperar / Só tenho você no meu pensamento / E a sua ausência é todo o meu tormento / Quero que você me aqueça nesse inverno / E que tudo mais vá pro inferno / De que vale a minha boa vida de playboy / Se entro no meu carro e a solidão me dói / Onde quer que eu ande tudo é tão triste / Não me interessa o que de mais existe / Quero que você me aqueça nesse inverno / E que tudo mais vá pro inferno / Não suporto mais você longe de mim / Quero até morrer do que viver assim / Só quero que você me aqueça nesse inverno / E que tudo mais vá pro inferno / E que tudo mais vá pro inferno / Não suporto mais você longe de mim / Quero até morrer do que viver assim / Só quero que você me aqueça nesse inverno / E que tudo mais vá pro inferno / E que tudo mais vá pro inferno... (40 anos de Jovem Guarda, *Quero que vá tudo pro inferno*, Roberto Carlos e Erasmo Carlos).

Mandar alguma coisa para o inferno faz parte das expressões usadas normalmente pelos brasileiros e expressa bastante bem a atitude de quem, impossibilitado ou cansado de realizar alguma coisa, perde completamente seu interesse por ela. Tem força de imprecação e é reveladora de um descontentamento ou desânimo.

Rebeldes e desafiadores, os versos da canção em questão, na perspectiva de Sanchez (2004, p. 49), por um lado, estavam inflamados de um tom de contestação aos costumes e às regras sociais – “mandar tudo para o inferno, mesmo que em contexto de paixãoite, era ato corajoso em 1965”. Por outro lado, entretanto, tornavam ainda mais evidente a impressão de que a JG era “mera e nociva alienação”.

Contrariando um dos posicionamentos do campo da música popular brasileira mais voltado para o morro e para questões de ordem coletiva (o posicionamento defendido pelos músicos adeptos da canção de protesto), *Quero que vá tudo pro inferno*, soou como um elogio à satisfação dos desejos individuais mais fugazes e inconseqüentes, materializado, sobretudo, nos versos “*Quero que você me aqueça nesse inverno / E que tudo mais vá pro inferno*”¹¹.

Para os jovens, a expressão representou o retôrno a uma posição individualista, de simples defesa dos próprios interesses. Contraposta, portanto, à precedente atitude de preocupação coletiva da “bossa-nova”, caracterizada por uma oposição construtiva. “Vá tudo pro inferno” sintetizou a posição do jovem que diante de problemas que lhe são apresentados, reage com um “que me importa?”, numa demonstração de uma precoce acomodação, de um desinteresse por tudo aquilo que ultrapasse seu desejo de ser “aquecido no inferno”, ou seja, de ter suas necessidades individuais satisfeitas (MARTINS, 1966, p. 54).

O mesmo sujeito do discurso que manda tudo para o inferno enuncia, também, a existência da solidão (“*onde quer que eu ande tudo é tão triste*”) e um lamento (“*a solidão me dói*”), elementos que assinalam a contradição entre a existência de uma juventude incompreendida e as vantagens de uma vida de *play-boy* (nesse caso, a posse de um carro), insuficientes para apagar o “inverno” no qual ela se encontra.

É relevante salientar que a composição foi rapidamente aceita, tanto por jovens, quanto por adultos. Entre os primeiros, a aceitação imediata talvez possa ser considerada como uma demonstração do revigoramento do individualismo entre a juventude iê iê iê; entre os segundos, o motivo determinante da aceitação da música parece estar ligado às condições sociais e históricas contemporâneas à composição (sobretudo à imposição do governo militar e todas as coerções resultantes dela) e à necessidade de desabafar as frustrações, sobretudo, de ordem política.

Em pleno vigor do regime militar no país, um posicionamento político mais marcado era tema que passava longe das canções da JG, conforme atestam os autores, aos quais recorreremos enquanto referências históricas do movimento. Sua arte não era, de modo algum, engajada, tampouco voltada para a tentativa de fazer o povo brasileiro

¹¹ Esses versos parecem configurar o enunciado de base da prática discursiva da JG, ou seja, parecem constituir, nos termos de Courtine (1981), a “seqüência discursiva de referência” do movimento da JG. Entretanto, em função do arcabouço teórico selecionado para o desenvolvimento deste trabalho, que implica construir análises a partir de semas, isto é, de traços semânticos mínimos, não trabalharemos aqui com a noção de enunciado.

aprender a fazer política e a desenvolver uma consciência nacional libertadora. A JG estava, literalmente, na contramão da vanguarda artística e cultural brasileira.

O não posicionamento político é uma forma de posicionar-se, politicamente, inclusive, no interior do campo da música popular brasileira. É vedado ao posicionamento construído no e pelo discurso da JG (discurso este, atravessado por alguns outros, entre eles o que emerge da juventude estudantil e dos demais posicionamentos do campo musical), falar sobre política. O tema política, no campo da música, parece ser licenciado apenas para o sujeito discursivo da elite cultural e econômica do país, e sua inobservância, no discurso da JG, reforça a imagem de um posicionamento periférico, não engajado, fora das discussões políticas e da elite cultural. A inobservância desse tema nas letras da JG também pode fazer parte das coerções genéricas: o que e como dizer estão também fortemente controlados pelo gênero canção construído a partir do posicionamento da JG no campo da música popular brasileira. O como se pode falar/cantar, do ponto de vista musical, é controlado pelo que se convencionou chamar de iê iê iê, um gênero musical herdeiro do *rock'n roll* branco e do bolero.

Considerações finais

Com base no que apresentamos até aqui, a oscilação entre “fazer o que se deseja” e “fazer o que se deve fazer”, expressa nas letras analisadas, torna a constituição da prática discursiva da JG fortemente marcada por discursos aparentemente antagônicos: de um lado, “aquela coisa de rock” que impulsionava todas as proposições no sentido do enunciado “Sexo, drogas e *rock'n roll*”; de outro, uma série de conservadorismos típicos de uma sociedade agrária e provinciana assustada com a crescente industrialização.

Acreditamos que o caráter “transgressor” que sempre se tentou imprimir à JG é, em alguma medida, decorrente de um dos Outros que a constitui, mas que poderia ser melhor compreendido como “estripulia”. Há certa transgressão, que não chega a ser ruptura, mas que mexe, provoca e dessacraliza: a música, os músicos e os instrumentos deixam de ser considerados sagrados. Qualquer um podia compor e qualquer um podia cantar qualquer outra coisa que não fosse samba e que não denunciasses as mazelas sociais brasileiras. E, talvez nisso, ou seja, na dessacralização, resida o incômodo que a JG causou.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. Tradução de Júlia Elisabeth Levy et al. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 119 p.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 3. ed. São Paulo, Perspectiva, 1978. 358 p.

COURTINE, Jean-Jacques. Analyse du discours politique: le discours communiste adressé aux chrétiens. *Langages*, n. 62. Paris: Larousse, 1981.

FRÓES, Marcelo. *Jovem Guarda em ritmo de aventura*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2004, 288 p.

- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2005. 189 p.
- MARTINS, Rui. *A rebelião romântica da Jovem Guarda*. São Paulo: Fulgor, 1966. 80 p.
- MEDEIROS, Paulo de Tarso C. *A aventura da Jovem Guarda*. São Paulo: Brasiliense, 1984. 86 p.
- MUGGIATI, Roberto. Ecos da era do rock. *Show bizz*. Como o rock marcou o século 20, São Paulo, n. 8, p. 28-29, ago. 1999.
- PUGIALLI, Ricardo. *Almanaque da Jovem Guarda: nos embalos de uma década cheia de brasa, mora? São Paulo: Ediouro, 2006. 336 p.*
- _____. *No embalo da Jovem Guarda*. Rio de Janeiro: Ampersand, 1999. 369 p.
- SANCHES, Pedro Alexandre. *Como dois e dois são cinco: Roberto Carlos (& Erasmo & Wanderléa)*. São Paulo: Boitempo, 2004. 398 p.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998. 368 p.
- 40 anos da Jovem Guarda. São Paulo: Universal Music, 2005. 5 CDs.

A certeza é o segredo do sucesso?: análise da modalidade epistêmica no discurso da *Amway*

(Is Conviction the Secret of Success?: Analysis of Epistemic Modality in Amway's Discourse)

Joana Gaviglia Barbosa Guidastre¹

¹Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE/UNESP)

joanagaviglia@yahoo.com.br

Abstract: The aim of the present work is to verify the predominance of the instantiation of certainty as a semantic feature in Amway's discourse. In order to do that, we analyze the behavior of modal lexical items in this discourse, basing on Functional Grammar studies on epistemic modality. We also adopted Maingueneau (1983, 1984)'s interdiscursive approach, in which discourses are considered groups of semantic features that restrict all discourses levels (such as vocabulary, content, intertextuality, ethos, etc) allowed. Furthermore, we sought to establish a dialogue between the results obtained in this work with the ones obtained in Brunelli (2004).

Keywords: Discourse analysis; Amway's discourse; epistemic modality.

Resumo: O objetivo deste trabalho é verificar a predominância da manifestação do traço semântico da certeza no discurso da *Amway*. Analisamos, para tanto, o comportamento dos itens lexicais modalizadores nesse discurso, tendo como base estudos funcionalistas sobre a modalidade epistêmica. Adotamos também a abordagem interdiscursiva de Maingueneau (1983,1984), na qual os discursos são considerados como conjuntos de traços semânticos que restringem, ao mesmo tempo, todos os planos do discurso (tais como vocabulário, temas tratados, intertextualidade, *ethos*, etc). Além disso, procuramos dialogar os resultados deste trabalho com os obtidos em Brunelli (2004).

Palavras-chave: Análise do discurso; discurso da *Amway*; modalidade epistêmica

Introdução

Neste trabalho, analisamos alguns aspectos do discurso da *Amway*, uma empresa de vendas em rede que atua no Brasil há algumas décadas. Mais exatamente, a partir dos resultados de Brunelli (1996), que constatou uma afinidade ideológica entre o discurso dessa empresa e o da auto-ajuda, procurando verificar se a manifestação de certeza, traço predominante no discurso de auto-ajuda (cf. Brunelli 2004), também é um dos traços semânticos da *Amway*. A respeito da possibilidade de compreender um discurso a partir de seus traços semânticos, reportamo-nos à abordagem interdiscursiva de Maingueneau, segundo a qual os discursos são definidos como conjuntos de traços semânticos que se manifestam em todas as dimensões da discursividade (tais como *ethos*, intertextualidade, instâncias de enunciação, etc) e que os particularizam.

Para o desenvolvimento desse trabalho, analisamos a materialidade lingüística do discurso da *Amway*, focalizando seus itens lexicais modalizadores: verbos modais (poder e dever), nomes, advérbios e adjetivos. Itens que foram identificados no *corpus*

pesquisado, o qual se compõe do material que a empresa oferecia na década de 90, época em que a empresa ficou conhecida, aos promotores de sua “oportunidade de negócios”. Esse material, ou *Kit*, bastante diversificado, é composto de: a) seis fitas K-7, as quais foram devidamente transcritas, com gravações das conferências ministradas pelos casais diamantes (casais que estão no alto da hierarquia da empresa). São doravante denominadas: (i) Transcrição I – *Colhendo os frutos* (Tin & Cony Foley); (ii) Transcrição II – *Filhos: quatro motivos para não desistir* (Jack & Jan Carduff); (iii) Transcrição III – *Controlando seu futuro* (Steve & Annette Woods); (iv) Transcrição IV – *100% no negócio* (Jim & Joyce Mercon); (v) Transcrição V – *Disque 0800: eu sou rico!* (John & Pat Terhune); (vi) Transcrição VI – *Aprendendo como as águias* (Manoel & Maria Rosa); b) cinco publicações, que trazem desde esclarecimentos sobre a empresa e sobre a sua proposta de negócio até informações incentivadoras e conselhos de como alcançar êxito, por meio, inclusive, de testemunhos dos distribuidores já bem sucedidos no negócio. Tais publicações são: (i) *Revista Amagram*; (ii) *Manual de Negócios – Amway do Brasil*; (iii) *Oportunidade de Negócio – Amway do Brasil*; (iv) *Oportunidade de Negócio – Material Didático*; (v) *Não tenho certeza se essa oportunidade de negócio é para mim – Prioridade: Leia-me primeiro – Material Didático*; e c) *Carta de Apresentação*, cujas funções principais são: apresentar a empresa *Amway* ao novo distribuidor, parabenizá-lo pela iniciativa de se unir à corporação e, claro, instigá-lo a acreditar e a confiar na proposta de negócio da *Amway*, incentivando-o a crer também em si mesmo.

1. Metodologia

Para analisarmos a materialidade lingüística do discurso da *Amway*, baseamos-nos em estudos funcionalistas sobre a modalidade epistêmica, que descrevem a função dos modalizadores nos níveis pragmático, semântico e sintático de forma integrada. Em função dos distintos fenômenos recobertos pelas modalidades, estas constituem um campo de pesquisa bastante fértil e a opção pelos trabalhos funcionalistas garante um tratamento não-redutor. Quanto a isso, remetemo-nos a Dall’Aglio-Hattner (1995):

Nosso tratamento será funcional, não só no sentido de considerar a língua em uso, mas também no de considerar cada elemento como funcional em relação ao todo. Consideramos, desse modo, que, **numa perspectiva funcionalista, sintaxe, semântica e pragmática são componentes integrados.** (DALL’AGLIO-HATTNER, 1995, p.73; o grifo nosso)

Ainda dentro dessa perspectiva, recorreremos a Koch (1981), que desenvolve um estudo do verbo auxiliar modal “poder”, a partir de considerações funcionalistas de Oller (1972), para quem o uso da língua é um processo que se realiza nos três níveis ou dimensões que se acham indissolivelmente integrados: sintático, semântico e pragmático. A esse respeito, finalizando seu artigo, Koch (1981) ressalta: “É somente através de uma descrição integrada dos vários componentes que intervêm no intercâmbio lingüístico que se poderá chegar a uma compreensão global do funcionamento da linguagem humana” (Koch, 1981, p.113).

Diante do exposto, entendemos que a análise da modalidade por um viés funcionalista é a maneira mais adequada para avaliarmos os efeitos de sentido dos modalizadores empregados no discurso da *Amway*.

2. As modalidades

De modo geral, os diversos estudos sobre as modalidades apontam a existência de três tipos básicos, a saber: as aléticas ou aristotélicas, as deônticas e as epistêmicas. As aléticas, primeiramente descritas pela lógica clássica, remetem à existência dos estados-de-coisas, isto é, referem-se ao eixo da existência e expressam o valor de verdade das proposições. Nessa modalidade, o necessário e o possível são os dois valores que modificam o valor de verdade das proposições. Em geral, a modalidade alética não é o foco dos estudos lingüísticos, pois, segundo Neves, essa modalidade se aplica somente a proposições que seriam “independentes do contexto de enunciação, restritas a uma organização lógica interna de termos e relacionadas a mundos possíveis dentro dos quais seriam, ou não, verdadeiras” (Neves, 1999-2000, p. 101-2). Fica claro, então, que essa modalidade não se aplica exatamente a enunciados de língua natural, embora ela seja fundamental para equacionar, pela lógica, a verdade das proposições.

A modalidade deôntica, por sua vez, está relacionada ao eixo da conduta e exprime os seguintes valores: permissão, obrigação e proibição. Segundo Lyons (1977), a modalidade deôntica é a que se aplica a uma proposição relacionada à necessidade ou à possibilidade de atos realizados por agentes moralmente responsáveis; entretanto essa proposição descreve o estado-de-coisas que será obtido se o ato em questão for realizado, e não um ato propriamente dito. A esse respeito, Dall’Aglio-Hattner nos esclarece que “a modalidade deôntica não está relacionada a uma avaliação do falante, mas sim a uma ação do próprio falante ou de outros” (Dall’Aglio-Hattner, 1995, p.133).

Já a modalidade epistêmica se refere ao eixo do conhecimento e exprime os seguintes conceitos: certo, possível, provável, contestável e excluído. Em seus estudos, Dall’Aglio-Hattner (1995) propõe a existência de uma correspondência entre o grau de comprometimento do falante e o nível em que atua o modalizador epistêmico:

Quando situa a qualificação epistêmica no nível da predicação, o falante descreve a possibilidade de ocorrência de um EC sem a indicação das evidências, apresentando a qualificação como independente de sua avaliação. Dessa forma, não há nenhuma manifestação do comprometimento do falante com a verdade de seu enunciado. Quando situa a qualificação epistêmica no nível da proposição, o falante revela que assume seu enunciado, responsabilizando-se pelo que diz. Nesse caso, o comprometimento do falante é expresso em diferentes graus, segundo as diferentes evidências apresentadas. (DALL’AGLIO-HATTNER, 1995, p. 132)

Para tanto, Dall’Aglio-Hattner (1995) baseia-se no modelo funcionalista de estrutura frasal, proposto por Hengeveld (1988, 1989) e Dik (1989), considerando, desse modo, a organização da sentença simultaneamente como mensagem e evento de interação. Seguindo a proposta de Nuyts (1993), para quem a modalidade epistêmica está dentro do âmbito de incidência da evidencialidade, a autora nos esclarece que, pela modalidade epistêmica, o sujeito falante, a partir do seu conjunto de conhecimentos e crenças, avalia a veracidade de uma proposição ou avalia a realidade de um EC como certa ou possível. Definindo o eixo epistêmico como um *continuum* entre duas extremidades, a do certo e a do possível, a autora afirma ainda que a avaliação epistêmica ocorre justamente no intervalo entre essas extremidades. A partir daí, divide os modais epistêmicos em dois grandes grupos, conforme o efeito de sentido

transmitido por eles: o grupo da modalidade do certo e o grupo da modalidade do possível, destacando o fato de que “a língua portuguesa dispõe de meios para expressar uma gradação bastante sutil entre esses extremos” (Dall’Aglío-Hattner, 1995, p.92). A respeito dessa sutileza, a autora observa que a variedade de formas para expressar um mesmo valor não permite definir graus bem precisos dentro desse eixo. Por isso, destaca que a passagem de um grupo para o outro se dá de uma maneira fluida, afinal “entre o certo e o possível, a adesão do falante varia numa progressão contínua” (Dall’Aglío-Hattner, 1995, p.92).

Por fim, é possível considerarmos ainda a existência de um outro tipo de modalidade, proposta por Palmer (1979). Trata-se da modalidade dinâmica, que se refere ao conceito de capacidade, isto é, à habilidade de um sujeito, ou de seres inanimados, para realizar algo. Embora os seres inanimados não tenham habilidades, Palmer considera que a modalidade dinâmica também se aplica a eles; nesse caso, ela indica que esses seres têm as qualidades necessárias ou o “poder” para provocar a realização de um algum evento. Segundo o autor:

Nós podemos, talvez, especular sobre as formas como os diferentes tipos de modalidade podem estar relacionados. Se considerarmos um evento ou uma proposição como um EC, nós começamos com a modalidade epistêmica que apenas afirma que tal EC é possível ou necessário. A modalidade dinâmica sugere, no entanto, que há circunstâncias no mundo real que tornam possível ou necessária a realização desse EC. Com a modalidade dinâmica neutra, essas circunstâncias são gerais (e talvez o termo “circunstancial” seja melhor que neutra para indicar isso), enquanto com a modalidade dinâmica orientada para o sujeito elas são características do sujeito. (PALMER, 1979, p.39).

3. Modalidade no discurso da *Amway*

Tendo em vista as particularidades da proposta de Dall’Aglío-Hattner (1995), vamos observar, na análise dos dados, os tipos de modalizadores epistêmicos encontrados no *corpus*, a camada frasal em que atuam e os efeitos comunicativos que eles expressam.

A seguir, apresentamos, nas tabelas 1 e 2, o levantamento de todos os modalizadores que encontramos, dividindo-os conforme os tipos de textos em que estavam presentes: textos dos depoimentos dos distribuidores e os textos que compõem o resto do material de divulgação do negócio da *Amway*.

Tabela 1: Classificação dos modalizadores empregados nos depoimentos orais e escritos dos distribuidores

Tipo de Modalizador	Nº de ocorrências	%
Deôntico	34	9,5
Epistêmico	159	44,5
Dinâmico	164	46
Total	357	-

Tabela 2: Classificação dos modalizadores empregados nos manuais, brochuras e folhetos que explicam o funcionamento da proposta de negócio da *Amway*

Tipo de Modalizador	Nº de ocorrências	%
Epistêmico	45	18

Deôntico	100	40
Dinâmico	105	42
Total	250	-

Conforme as tabelas acima, o número de modalizadores epistêmicos presentes no *corpus* é significativo, especialmente nos depoimentos. Para analisarmos adequadamente esses resultados, apresentamos as tabelas 3 e 4, nas quais esses modalizadores estão divididos conforme a camada da frase em que se encontram (predicação ou proposição).

Tabela 3: Classificação dos modalizadores epistêmicos empregados nos depoimentos orais e escritos dos distribuidores segundo a camada frasal em que atuam

Item modalizador	Nível de atuação	Nº de ocorrências	%
Adjetivo	Predicação	07	4,4
Verbo		24	15,1
Nome	Proposição	10	6,3
Advérbio		118	74,2
Total		159	-

Tabela 4: Classificação dos modalizadores empregados nos manuais, brochuras e folhetos que explicam o funcionamento da proposta de negócio da Amway segundo a camada frasal em que atuam

Item modalizador	Nível de atuação	Nº de ocorrências	%
Adjetivo	Predicação	09	20
Verbo		18	40
Nome	Proposição	04	8,9
Advérbio		14	31,1
Total		45	-

Considerando as duas últimas tabelas conjuntamente, podemos perceber que os modalizadores epistêmicos de predicação, embora sejam predominantes nos manuais de revistas da *Amway*, não são muito freqüentes no *corpus*, já que representam apenas 28,4% de um total de 204 ocorrências. A maioria dessas ocorrências é do verbo “poder”, que, como modal epistêmico, é um indicador de possibilidade, portanto de incerteza. Entretanto, de acordo com Dall'Aglio-Hattner (1995), a qualificação epistêmica de um EC se apresenta como independente da avaliação do falante; "desta forma não há nenhuma manifestação do comprometimento do falante com a verdade de seu enunciado" (Dall'Aglio-Hattner, 1995, p.132). Trata-se, na verdade, de um recurso de expressão bastante interessante, pois, com o distanciamento, o falante consegue dar maior autoridade a suas declarações (cf. Neves, 1996, p.181). Assim, embora as ocorrências em questão sejam manifestações de possibilidade, elas não se apresentam como manifestações de incerteza assumidas pelo sujeito falante, que se esquivava desse comprometimento ao apresentar a possibilidade como algo que independe dele. Além disso, vale destacarmos que os outros modalizadores de predicação encontrados em todo o *corpus* são adjetivos do grupo dos modalizadores do certo.

Quanto à qualificação epistêmica de proposição, a maior parte das ocorrências do *corpus* é de advérbios, o que também reforça a nossa hipótese tendo em vista que, embora nesse tipo de qualificação epistêmica o nível do comprometimento do falante seja maior do que no caso da qualificação epistêmica de predicação, em se tratando de efeito de sentido, temos o mesmo resultado, pois, conforme postula Nuyts (1993, apud Dall'Aglio-Hattner, 1995), a qualificação expressa por advérbios modalizadores é recebida pelos interlocutores como independente da avaliação do falante. Já os nomes modalizadores de proposição que encontramos são todos de certeza.

Ou seja, no *corpus* há modalizadores de incerteza (os advérbios e o verbo auxiliar “poder”), mas não há modalizadores que manifestem incerteza assumida pelo sujeito-enunciador. Outro fato que nos parece relevante é que grande parcela dos advérbios modalizadores empregados no *corpus* são modalizadores de certeza. De um total de 132 ocorrências, 92 correspondem à extremidade do certo, ou seja, 69,7% dos casos. Vejamos alguns exemplos:

- (01) Eles também dizem que se você realmente sabe o que quer, você vai descobrir como conseguir através desse negócio. (Transc. IV – 100% no negócio)
- (02) Ação é, sem dúvida, a palavra mágica, porque se você faz uma vez, a segunda vez se torna mais fácil. (Transc. III – Controlando o seu futuro)
- (03) É tudo uma questão de atitudes, de estado mental, é acreditarmos naquilo que, de fato, estamos fazendo. (Transc. VI – Aprendendo como as águias)

Os de incerteza apareceram exclusivamente em contextos periféricos, que não dizem respeito às teses do discurso da *Amway* propriamente dito. Eles aparecem especialmente nos depoimentos orais, nos momentos em que os palestrantes estão fazendo comentários relativos à sua experiência e não nos momentos em que estão falando sobre a proposta da *Amway*. A esse respeito, devemos lembrar que os depoimentos orais são palestras proferidas durante as convenções da empresa, durante as quais os distribuidores mais bem sucedidos relatam suas trajetórias, contando as dificuldades que tiveram até chegar aos níveis mais elevados, enfatizando os benefícios conseguidos e, principalmente, oferecendo uma série de conselhos, seguidos de exemplos, para aqueles que estão começando no negócio ou que estejam com dificuldades. Assim, é possível que o uso significativo dos advérbios que são modais epistêmicos esteja de algum modo relacionado ao gênero textual no qual esses modalizadores são empregados, gênero esse que se presta mais a dar conselhos e relatar experiências com propósitos motivadores e persuasivos do que a falar exclusivamente sobre a *Amway* e sobre a sua proposta de negócios. Vejamos alguns exemplos:

- (04) Se você começar a ler o livro hoje à noite, ou amanhã à noite, ou segunda à noite, no máximo, coisas melhorarão na sua vida, e nas primeiras noites é difícil, talvez depois de uma ou duas páginas você adormeça, mas tudo bem, porque você está começando o caminho para o sucesso. (Transc. III – Controlando seu futuro)
- (05) A sua sogra: “você casou com a minha filha, o que você está fazendo pela gente? Isso não é bom para você, vai trabalhar todo o dia, trabalhar doze horas”, e aí você começa: “Talvez ela esteja certa...” (Transc. IV – 100% no negócio)
- (06) Provavelmente, o supermercado não pagou a sua avó e a sua mãe para fazer compras lá, mas esse negócio vai pagar a você. (Transc. III – Controlando o seu futuro)

Conforme já dito, trata-se basicamente de conselhos e relatos pessoais de distribuidores destacados no mundo da *Amway*. Embora periféricos, tais testemunhos têm função claramente persuasiva, destinando-se especialmente a conquistar a adesão de novos distribuidores e a assegurar a permanência dos que já estão associados à *Amway*, incentivando-os a se dedicarem cada vez mais ao negócio da empresa e oferecendo-lhe dicas e conselhos de como alcançar sucesso. Esses contextos fazem parte de uma estratégia para aumentar as possibilidades de se convencer o ouvinte a ingressar no negócio, além de, implicitamente, valorizarem a empresa, confirmando a veracidade de sua proposta, isto é, que é realmente possível enriquecer promovendo seu negócio. De qualquer forma, como vimos, a existência desses advérbios de incerteza também não invalida a nossa hipótese, tendo em vista o fato de que a qualificação epistêmica feita pelos advérbios é sempre recebida como independente da avaliação do sujeito, ou seja, se é uma manifestação de dúvida, não se trata de uma dúvida assumida pelo sujeito.

Por outro lado, nos depoimentos escritos, o número de advérbios modalizadores epistêmicos é bem menor. Provavelmente isso está relacionado ao fato de os depoimentos escritos serem relatos em terceira pessoa, portanto sem espaço para manifestações de subjetividade (como é o caso da modalização), com apenas algumas citações em estilo direto, em cujos enunciados encontramos os modalizadores em questão. Desse modo, trata-se de textos filtrados pelo discurso da empresa, o que justifica a baixa ocorrência de modalizadores.

Ainda de acordo com as duas primeiras tabelas, podemos notar a ocorrência significativa de modalizadores deônticos no *corpus*, especialmente no conjunto de textos relativos aos manuais, brochuras e folhetos que explicam o funcionamento da proposta de negócio da *Amway*. Para sermos mais específicos, vale registrarmos que, de todos os modais deônticos identificados no *corpus* referido, 98%, ou seja, quase todos, estão no *Manual de Negócios - Amway do Brasil*. Esse manual apresenta os deveres e as obrigações relativas ao modo de conduzir a proposta de negócio da empresa, daí o emprego dos modais deônticos, que são justamente aqueles relativos aos valores de obrigação. Como vimos, a modalização deôntica, relativa ao eixo da conduta, é realizada em geral pelos modais *dever* e *poder*, que exprimem uma obrigação do ouvinte ditada por alguma fonte (ou mesmo determinada por alguma causa), que, no caso em questão, é o próprio discurso da *Amway*. No manual supra-citado, o modalizador *dever* predomina, com quase 80% das ocorrências, o que é mesmo esperado, já que se trata de dizer, por meio deste manual, ao novo distribuidor da *Amway* o que ele deve e não deve fazer, na qualidade de promotor da proposta da empresa. Nesse manual, a *Amway*, como outra empresa qualquer, estabelece uma série de princípios que regem o funcionamento de seu negócio e que determinam os deveres dos seus distribuidores, etc. Entre esses princípios, existem muitos destinados a proteger a imagem da empresa, dentre os quais estão alguns que recaem inclusive sobre a enunciação de seus membros, o que também é esperado, já que o negócio da *Amway* vende-se "boca-a-boca"; daí a necessidade de a empresa estabelecer o que os seus distribuidores podem (o que ela lhes autoriza) e não podem fazer (o que ela lhes proíbe) e também o que podem e o que não podem falar para terceiros. A esse respeito, vejamos alguns exemplos:

- (07) Caso o consumidor não esteja satisfeito com o produto Amway, o Distribuidor deve oferecer-lhe reembolso total. (*Manual de Negócios – Amway do Brasil*, p.33)
- (08) Os distribuidores Amway sempre devem ter no mínimo 18 anos. (*Manual de Negócios – Amway do Brasil*, p.39)
- (09) Nenhum Distribuidor deve emitir ou causar a emissão de convite para aprender sobre o Plano de Vendas. (*Manual de Negócios – Amway do Brasil*, p.44)

A respeito desses modalizadores, vale lembrarmos que a sua ocorrência, mesmo que bastante significativa no *corpus*, obviamente nada diz a respeito ao objetivo de nosso trabalho, já que o eixo da conduta não está relacionado de modo algum às noções de certeza e dúvida.

Por fim, vamos analisar os modalizadores dinâmicos presentes no *corpus*. Conforme revelam as duas primeiras tabelas, o emprego desses modalizadores é bastante significativo. Mais especificamente, estamos tratando do emprego do verbo auxiliar “poder” indicando capacidade. Vejamos exemplos desse emprego:

- (10) Você pode aumentar seus ganhos vendendo e patrocinando novos Distribuidores. (*Manual de Negócios – Amway do Brasil*, p.6)
- (11) Você pode economizar tempo e dinheiro juntando-se a uma equipe de milhões de pessoas que usam este sistema de rede para acessar produtos e serviços. (*Oportunidade de Negócio – Material Didático*, p.7)

Para compreendermos melhor o valor dinâmico desse verbo auxiliar, apresentamos, a seguir, uma avaliação mais ampla de seu emprego no *corpus*.

3.1. O verbo “poder” no discurso da Amway

Fazendo o levantamento dos itens lexicais modalizadores, notamos que o verbo auxiliar “poder” é um modalizador amplamente empregado no *corpus*. Desse modo, faz-se necessário discriminarmos os sentidos expressos por ele. Para tanto, baseamos-nos em Koch (1981), trabalho no qual a autora realiza um estudo semântico-pragmático do verbo modal “poder”, na perspectiva de uma gramática comunicativa. Nesse estudo, a autora evidencia a riqueza do potencial comunicativo da língua, a partir da descrição dos sentidos expressos por esse modal. Segundo Koch, o verbo poder é “um dos modais que, em língua portuguesa, apresenta maior número de matizes de significado, quer do ponto de vista puramente semântico, quer sob o ângulo de sua força ilocucionária” (Koch, 1981, p.103).

Semanticamente, o verbo modal “poder” nos transmite os valores de: i) permissão, ii) possibilidade e iii) capacidade (física, moral ou legal) ou habilidade. Tais valores nos remetem, respectivamente, à modalidade deôntica, à modalidade epistêmica e à modalidade dinâmica. A autora registra ainda a ambigüidade entre poder-possibilidade, poder-capacidade e poder-permissão que pode ocorrer em alguns enunciados. Tendo em vista esse conjunto de significados que o verbo modal “poder” é capaz de exprimir, para a determinação do sentido do modal, fica clara a necessidade de considerarmos não apenas a semântica desse verbo, mas também o contexto enunciativo no qual ele está inserido, desenvolvendo-se, assim, uma análise no nível pragmático integrada à realizada no nível semântico.

A partir dessas informações, as tabelas abaixo, apresentam o modo como o verbo “poder” é empregado no discurso da *Amway*.

Tabela 5: Emprego do verbo “poder” nos depoimentos orais e escritos dos distribuidores

Valor	Nº de ocorrências	%
Deontico	15	7,6
Epistêmico	18	9,2
Dinâmico	164	83,2
Total	197	-

Tabela 6: Emprego do verbo “poder” nos manuais, brochuras e folhetos que explicam o funcionamento da proposta de negócio da *Amway*

Valor	Nº de ocorrências	%
Epistêmico	17	11,9
Deontico	21	14,7
Dinâmico	105	73,4
Total	143	-

De acordo com as tabelas, o verbo “poder”, no *corpus*, é predominantemente dinâmico. Conforme já dito, para compreendermos adequadamente o sentido desse modal, é necessário considerarmos o contexto enunciativo em que está inserido. No caso de nosso trabalho, esse “contexto enunciativo” é o discurso da *Amway*. Desse modo, podemos dizer que o emprego do verbo “poder”, com sentido de capacidade, diz respeito a um dos principais enunciados do discurso da *Amway* (cf. Brunelli, 1996), segundo o qual todos são capazes de alcançar êxito na vida profissional, pessoal e, principalmente financeira, desde que acreditem nisso e que trabalhem para que isso realmente aconteça. Segundo esse discurso, cada um é o responsável por conseguir mudar as circunstâncias de suas vidas, pois tem o poder (a capacidade) para isso, basta querer e trabalhar incansavelmente para tanto. Sendo assim, era mesmo esperado que o emprego do verbo “poder”, exprimindo capacidade fosse mais freqüente no *corpus*. A partir dessas considerações, parece-nos pouco adequado que enunciados tais como “Você pode ser um campeão nesse negócio”. (100% no negócio, grifo nosso) possam ser parafraeados por: *É possível que você seja um campeão nesse negócio* ou *Pode ser que você seja um campeão nesse negócio*. Embora essas leituras epistêmicas estejam corretas, o contexto em questão as enfraquece e favorece a leitura do modal “poder” com sentido dinâmico. Assim, paráfrases mais adequadas para o enunciado em questão seriam: *Você tem capacidade para ser um campeão nesse negócio* ou *Você tem as condições para ser um campeão nesse negócio*, paráfrases essas que estão bem mais alinhadas ao discurso e à ideologia da *Amway*.

Pelas tabelas, também podemos perceber que o verbo “poder” com valor dinâmico é especialmente freqüente nos depoimentos orais e escritos dos distribuidores, textos nos quais os sujeitos falantes, na qualidade de representantes bem-sucedidos da proposta da *Amway*, promovem as vantagens dessa proposta de uma forma muito otimista e muito entusiasmada. Nesse sentido, podemos dizer que o discurso da *Amway*, assim como o discurso de auto-ajuda (cf. Brunelli, 2004) segue uma tendência contrária à maior parte dos discursos correntes a partir dos quais os sujeitos enunciam. Nesses discursos (que são bem menos otimistas que o discurso da *Amway* e o de auto-ajuda), o verbo “poder” é empregado essencialmente como epistêmico (cf. Neves, 1999-2000). Segundo Brunelli, esses discursos mais otimistas despertam, ou melhor, revigoram no

verbo “poder” o matiz de sentido dinâmico que, segundo Neves (1999-2000), se encontra por trás do seu valor epistêmico. Assim, podemos dizer que, embora nem sempre possamos perceber, o valor dinâmico sempre está presente nos empregos epistêmicos do verbo “poder” (conforme o esquema apresentado por Neves, 1999-2000) e ele se manifesta especialmente em discursos otimistas como o de auto-ajuda e o da *Amway*, que resgatam esse valor e, conseqüentemente, enfraquecem o valor epistêmico desse auxiliar como recurso para manifestação de incerteza. Abaixo, apresentamos alguns exemplos desse emprego do verbo “poder” com valor dinâmico em contextos de otimismo.

- (12) Se você está aqui pela primeira vez, não se preocupe, você pode fazer isso um dia. (Transc. I – *Colhendo os frutos*)
- (13) Como diamante, você pode alcançar tudo isso. (*Amagram*, p.4)
- (14) E quando o dinheiro não é mais problema, você pode desfrutar aquilo que conquistou e ajudar outras pessoas a chegarem no mesmo lugar. (*Amagram*, p.4)
- (15) Não há nada que possa limitar o crescimento de suas atividades. (*Oportunidade de Negócio – Amway do Brasil*, p.3)
- (16) Você pode qualificar-se nos níveis Ruby, Pearl, Emerald, Diamond. (*Oportunidade de Negócio – Amway do Brasil*, p.9)

Ainda de acordo com as tabelas apresentadas, verificamos que o emprego do verbo “poder” com valor epistêmico e deôntico é muito restrito no *corpus*. A respeito dos casos de emprego do modal “poder” como epistêmico, vale destacarmos que tais casos se limitam a contextos que não se referem às teses do discurso da *Amway* propriamente dito. Mais especificamente, trata-se de enunciados que se referem a temas mais ou menos secundários, mais ligados à construção dos textos em que se inserem do que ao discurso da *Amway*. Trata-se especialmente de casos em que o sujeito falante, numa estratégia persuasiva, se coloca no lugar de seus interlocutores, novatos ou futuros integrantes do negócio *Amway*, antecipando suas dúvidas e questionamentos quanto à proposta da empresa. A esse respeito, vejamos alguns exemplos:

- (17) Às vezes, em um casal há sempre um que vê primeiro, um que se solta primeiro, a quem o negócio lhe toca, pode ser a mulher, pode ser o homem. (Transc. VI – *Aprendendo como as águias*)
- (18) Eu tinha medo porque o ordenado que nós tínhamos era seguro e não sabia o que nos podia acontecer. (Transc. VI – *Aprendendo com as águias*)
- (19) Pergunte-se: será que eu gostaria de ter uma renda estável que pode ser parte do meu patrimônio? (*Material didático: Prioridade, leia-me primeiro*, p.14)

Certamente, essa baixa frequência do modal “poder” com valor epistêmico no *corpus* é um dos sinais que confirmam o presença constante do traço semântico da certeza no discurso da *Amway*, tendo em vista que, dada a temática dos enunciados em que estão inseridos, podemos dizer que se trata de uma manifestação de incerteza ligada mais a questões textuais do que discursivas. Além disso, conforme nos revela o trabalho de Dall'Aglio-Hattner (1995), apesar de o verbo “poder” ser um modal de

possibilidade, o seu efeito de sentido é uma manifestação de incerteza não assumida pelo sujeito-enunciador, dado o fato de ele ser um modal de predicação.

Considerações finais

Podemos dizer que, assim como no discurso de auto-ajuda, analisado em Brunelli (2004), a manifestação de certeza pode ser considerada um dos traços semânticos predominantes no discurso da *Amway*, ao passo que a dúvida é um dos traços que rejeita. Isso pode ser confirmado, especialmente, no fato de que não encontramos nenhum registro de incerteza assumida pelo sujeito-enunciador nos enunciados analisados. Como vimos, a análise revelou que os modalizadores de dúvida encontrados no *corpus* são apenas advérbios (modais de proposição) e verbos (modais da predicação); assim, tanto de um modo quanto de outro, o sujeito que os emprega, mesmo que manifeste dúvida, não assume tal dúvida como sendo sua. Além disso, os outros modais epistêmicos encontrados (os nomes e os adjetivos modalizadores) são modais que expressam certeza. Certo do que diz, o sujeito-enunciador do/no discurso da *Amway* se distancia de seus enunciados quando neles há marcas do possível (isto é, do que não é dado como certo, como garantido). Trata-se, portanto, de um sujeito-enunciador que foge do terreno da incerteza, o que aumenta a credibilidade do que diz. A análise revelou, ainda, que o verbo *poder*, modalizador mais empregado no *corpus*, em geral empregado para indicar incerteza, no discurso da *Amway* é essencialmente um modalizador dinâmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMAGRAM. São Paulo, ano 4, n.19, dez. 1994.

AMWAY. *Oportunidade de negócio*: Amway do Brasil. São Paulo: Amway, [1991].

_____. *Manual de negócios Amway do Brasil*. São Paulo: Amway, [1993].

_____. *Não tenho certeza se esta oportunidade de negócio é para mim*: prioridade: leia-me primeiro: material didático. São Paulo: Amway, [1993].

_____. *Oportunidade de negócio*: material didático. São Paulo: Amway, [1993].

BRUNELLI, A. F. *Tenha sucesso no nosso negócio, fique rico e seja feliz*: análise do discurso de uma empresa de vendas em rede. 199 f. 1996. Dissertação (Mestrado em Linguística)- Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

_____. *O sucesso está em suas mãos*: análise do discurso de auto-ajuda. 149 f. 2004. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

CARDUFF, J.; CARDUFF, J. *Filhos*: quatro motivos para não desistir. [s.l: s.n], [entre 1991 e 1993]. 1 cassete sonoro (60 minutos), estéreo.

CERVONI, J. *A enunciação*. São Paulo: Ática, 1989.

DALL'AGLIO-HATTNER, M. M. *A manifestação da modalidade epistêmica*: um exercício de análise nos discursos do ex-presidente Collor. 1995. 163f. Tese (Doutorado em Letras: Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 1995.

_____. *Modalidade e evidencialidade: forma e função: relatório científico*. São José do Rio Preto: FAPESP/UNESP, 2001.

DALL'AGLIO-HATTNER, M. M. et al. Uma investigação da modalidade epistêmica. IN: NEVES, M.H.M. (org.). *Descrição do Português: definindo rumos de pesquisa*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2001, p. 103-143.

DIK, S. *The theory of functional grammar*. Dordrecht: Foris, 1989.

FOLEY, T.; FOLEY, C. *Colhendo os frutos*. [s.l: s.n], [entre 1991 e 1993]. 1 cassete sonoro (60 minutos), estéreo.

HENGEVELD, K. Layers and operators in functional grammar. *J. Linguistics*, v. 25, p. 127-157, 1989.

KOCH, I. G.V. O verbo poder numa gramática comunicativa do Português. *Cadernos da PUC: arte e linguagem*, São Paulo, n. 8, p.103-113, 1981.

_____. A questão das modalidades numa nova gramática da língua portuguesa. *Estudos Lingüísticos*, Araraquara, p. 227-236, 1986.

LYONS, J. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, v. 2, 1997.

MAINGUENEAU, D. *Sémantique de la polémique*. Lausanne: L'Age d'homme, 1983.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Fontes: Ed. UNICAMP, 1989.

MERCON, J.; MERCON, J. *100% no negócio*. [s.l: s.n], [entre 1991 e 1993]. 1 cassete sonoro (60 minutos), estéreo.

NEVES, M. H. M. A modalidade. In: KOCH, I. G. V. (org). *Gramática do português falado*. Campinas: Ed. UNICAMP, vol. 4, p. 163-199, 1996.

_____. A modalidade: um estudo de base funcionalista na Língua Portuguesa. *Revista Portuguesa de Filologia*. Coimbra, vol. 23, p. 97-123, 1999/2000.

PALMER, F. R. *Modality and the english modals*. New York: Longman, 1979.

ROSA, M.; ROSA, M. *Aprendendo como as águias*. [s.l: s.n], [entre 1991 e 1993]. 1 cassete sonoro (60 minutos), estéreo.

SMITH, K. Caro Distribuidor (Carta de Apresentação aos novos distribuidores Amway). São Paulo: DST Publishing, 1993.

TERHUNE, J.; TERHUNE, P. *Disque 0800: Eu sou rico*. [s.l: s.n], [entre 1991 e 1993]. 1 cassete sonoro (60 minutos), estéreo.

WOODS, S.; WOODS, A. *Controlando seu futuro*. [s.l: s.n], [entre 1991 e 1993]. 1 cassete sonoro (60 minutos), estéreo.

A normatização do artigo científico e a estabilidade do gênero

(Scientific article normalization and genre stability)

Karina Penariol Sanches¹

¹ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo (USP)

karinaplin@yahoo.com.br

Abstract: This article proposes an investigation concerning to scientific article normalization based on scientific inquiry methodological manuals and ABNT standard orientations. Based on Bakhtin Circle theory, the conceptual categories used were dialogism, architectonic form, compositional form, style, discourse genres. In despite of genre stability, a few differences between compositional form and manuals orientations concerning to the necessity of adjustments according to the knowledge area were observed.

Key-words: *scientific article; discourse genres; normalization.*

Resumo: Este artigo propõe uma investigação acerca da normatização do artigo científico pautada em informações oferecidas por manuais de metodologia da pesquisa científica e por norma da ABNT. O referencial teórico é o dialogismo de Bakhtin e seu Círculo, envolvendo os conceitos de forma arquitetônica, forma composicional, estilo, gênero. Apesar da grande estabilidade do gênero, notaram-se pequenas diferenças quanto à prescrição da forma composicional dos artigos e orientações dos próprios manuais quanto à necessidade de adequações em função da área do saber.

Palavras-chave: *artigo científico; gêneros do discurso; normatização.*

Introdução

A publicação de artigos científicos (ACs), conforme aponta Barros (2006), tem apresentado elevado crescimento no Brasil e no mundo, desde a década de 1990, nas diversas áreas do saber. Henz (2003) e Teixeira (s.d.) concordam que esse crescimento se deve, principalmente, à importância que o gênero assumiu dentro da sua esfera de circulação ao longo de sua existência, sendo considerado um dos principais meios para a disseminação da ciência entre pesquisadores e para se alcançar prestígio entre os pares. Dada sua relevância, o estudo desse gênero a partir das diversas perspectivas possíveis é fundamental. Por isso, propõe-se uma investigação acerca da natureza do gênero artigo científico pautada em informações oferecidas por manuais de metodologia da pesquisa científica e por norma da ABNT. O referencial teórico é a noção de gênero do discurso proposta por Bakhtin e seu Círculo, envolvendo os conceitos de forma arquitetônica, forma composicional e estilo.

A motivação para esta investigação é a ponderação que Bakhtin (2003[1952-1953]) faz acerca da necessidade de se compreender a natureza do enunciado e da discursividade “de formas de gênero dos enunciados nos diversos campos da atividade humana” (p. 264). Compreender um gênero é fundamental, pois é dos enunciados concretos que o pesquisador irá retirar fatos lingüísticos necessários ao entendimento do campo da atividade humana e da comunicação a eles relacionados. Se a natureza desses enunciados não for compreendida, pode-se incorrer em erros de

classificação estilística e em análises que caíam em formalismo e abstração exagerada, deformando “a historicidade da investigação” e debilitando “as relações da língua com a vida” (BAKHTIN, 2003, p. 265).

No que concerne aos ACs, a compreensão do gênero recai sobre a questão da normatização, a qual permite identificar não só uma etapa da prática discursiva escrita dos pesquisadores-autores, mas principalmente como o AC é enxergado por quem o normatiza. Por refletirem as transformações que ocorrem na vida social, na história, nos procedimentos de construção do todo discursivo, o que lhes possibilita renovar-se, os gêneros não são formas fixas. Todavia, Bakhtin (2003[1952-1953]) pondera que, para os falantes, os gêneros têm natureza normativa, caráter organizacional, uma vez que lhes são dados prontos, semelhantemente ao que ocorre com a língua materna, que nos chega não por meio de dicionários e gramáticas, mas por meio de enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos em nossa comunicação discursiva com aqueles que nos cercam.

Os manuais de metodologia da pesquisa científica e normas ABNT são alguns dos principais instrumentos normativos utilizados para orientação acerca de diversos gêneros discursivos da esfera científica, dentre os quais o AC, podendo constituir-se não somente em orientações para a produção, mas como grandes colaboradores na estabilidade do gênero.

Os manuais de metodologia da pesquisa científica e a Norma da ABNT

O material investigado é composto pela norma da ABNT *NBR 6022* (2003), que trata de artigos para publicação em periódico científico, e por três manuais de metodologia da pesquisa científica: a) *Planejar e redigir trabalhos científicos* (REY, 1993); b) *Manual de normalização de trabalhos técnicos, científicos e culturais* (SÁ *et al.*, 1994); e *Como preparar trabalhos para cursos de pós-graduação* (ANDRADE, 1995). A seleção desse material pautou-se na relevância de sua contribuição para a normatização dos meios de transmissão do saber científico na comunidade científica e na existência ou não de discussões acerca de ACs. Há inúmeros manuais, mas nem todos abordam os ACs, sendo, por conseguinte, excluídos deste estudo.

Organização geral dos manuais²

Os manuais divergem em função do modo como abordam a produção de trabalhos científicos em geral e os métodos de pesquisa científica. Essa divergência ocorre, principalmente, por conta dos objetivos definidos por cada um dos manuais.

Planejar e redigir trabalhos científicos (REY, 1993) é a reedição da publicação de 1972, intitulada *Como redigir trabalhos científicos*. O autor é mostrado como figura importante no meio acadêmico-científico, pesquisador de instituição de renome, diretor de duas revistas científicas da área médica e professor de Universidades na área de Saúde. Para aumentar a credibilidade do manual, ressalta-se a utilização de diversas normas técnicas que embasaram sua elaboração, como a ABNT, a Unesco, a *International Standard Organization* (ISO), entre outras.

Este é um manual muito completo, refletindo, com isso, o claro objetivo do autor em orientar mestrandos e doutorandos para que elaborem “um bom projeto de pesquisa

² O termo “manuais” será adotado sempre que se fizer menção a todo material em análise, ou seja, aos três manuais de metodologia e à norma da ABNT.

[...], condição preliminar de qualquer investigação científica séria” (p. IX). Esse projeto é que dará condições aos estudantes de prepararem teses e demais trabalhos relacionados a seus estudos. O manual divide-se em três grandes partes e seus títulos preconizam com exatidão o conteúdo de cada uma: Parte I – A pesquisa; Parte II – Redação de trabalhos científicos para publicação; Parte III – Anexos.

A organização do manual reforça o objetivo do autor, pois as 141 páginas da primeira parte (de um total de 160 páginas do manual) são dedicadas ao processo de pesquisa, apresentando a diferença entre o conhecimento leigo e o científico, as metodologias, orientações sobre como desenvolver o projeto de pesquisa, as fontes de financiamento, como conseguir auxílio. Há o aprofundamento em questões sobre microinformática, como detalhes sobre componentes do computador, aplicativos e questões ergonômicas. Nas 88 páginas da segunda parte, há orientações sobre o preparo, a organização e a redação dos diversos trabalhos científicos, dentre os quais o AC, além de orientações sobre o processo de aprovação de manuscritos para publicação em periódicos e a correção de provas tipográficas, importante ao se considerar o objetivo da parte: orientar para publicar. A última parte (31 páginas) é composta por três anexos: um com o resumo do conteúdo do manual; outro com lista símbolos e abreviaturas a serem utilizadas em trabalhos científicos; o último com uma lista de palavras abreviadas que, segundo Rey, normalmente, entram na composição de títulos de revistas de Biologia e Medicina.

Assim como Rey (1993), Andrade (1995) reforça a credibilidade de seu manual ao frisar, no prefácio, a utilização das normas da ABNT, da ISO e da ANSI e de manuais de outros estudiosos da área. Com objetivo semelhante a Rey (1993), visa orientar pós-graduandos com relação às normas metodológicas para apresentação de trabalhos científicos e, em função das diferenças existentes entre as normas direcionadas para cada uma das áreas do saber (Exatas, Humanas e Tecnológicas), optou por “oferecer noções genéricas, [...] que poderão ser adaptadas a cada caso particular” (ANDRADE, 1995, p. 7). A divisão do manual reflete o objetivo da autora: 42 páginas discorrem sobre o processo de pesquisa; 49 páginas conceituam e oferecem orientações sobre a elaboração dos diversos tipos de trabalhos de pós-graduação, sendo 20 delas exclusivas ao planejamento e à elaboração de monografias, dissertações e teses; 6 páginas trazem informações acerca das normas de apresentação física, ou seja, papel, paginação, margens etc.

Em Sá *et al.*, a credibilidade é depositada ao fato de ser fruto de uma ampla discussão realizada em encontro nacional com representantes de 17 universidades e demais pessoas da área de normatização, além da ênfase ao apoio da ABNT e do CNPq. Por considerarem que a adoção de normas de estruturação e apresentação de trabalhos científicos, técnicos e culturais é fundamental para se alcançar a eficiência necessária na transferência de informações, seu objetivo é reunir as diversas tendências em um único padrão, apresentando um modelo unificado de normas a serem aplicadas em nível nacional a fim de “evitar orientações conflitantes a orientandos inseguros” (p. 15). Seu público alvo abrange alunos de graduação e pós-graduação, instituições de ensino superior e especialistas da área. A organização física difere dos anteriores e condiz com o objetivo do manual, pois 6 capítulos (85 páginas) discorrem sobre normatização de itens técnicos: formatação de páginas, resumos, ilustrações, citações, notas de rodapé e referências bibliográficas. Apenas os dois primeiros capítulos (29 páginas) abordam a definição e o planejamento de trabalhos científicos.

A ABNT 6022 (2003) não faz referência à pesquisa científica, ao método científico ou qualquer outra questão que não seja a organização física do AC, uma vez que seu objetivo, não só da norma, como da própria instituição, é normatizar e não fazer ponderações e/ou discussões sobre processos alheios à normatização. Sucinta, apresenta informações sobre as partes que estruturam o AC em apenas 3 páginas das 5 que compõem a norma. Embora não sejam nomeados autores e/ou organizadores, o simples fato de ser publicada pela ABNT é motivo de credibilidade. A instituição³ é reconhecida no campo das normatizações no Brasil, servindo de base e parâmetro para inúmeras instituições, pesquisadores, estudantes. Alguns periódicos científicos importantes no Brasil, indexados no Scielo, baseiam-se nessas normas para orientarem pesquisadores que desejem submeter seus artigos para publicação⁴.

Artigos científicos nos manuais

Conceito de artigo científico

A abordagem do AC pelos manuais inicia-se por sua conceituação, a qual não diverge entre os manuais, nem é similar. O que se verifica é uma complementaridade de um conceito em relação aos demais.

A ABNT 6022 (2003) é muito concisa, definindo o AC somente como “parte de uma publicação com autoria declarada, que apresenta e discute idéias, métodos, técnicas, processos e resultados nas diversas áreas do conhecimento” (p. 2), sendo formado por elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais.

Embora Rey (1972, 1993) não apresente um conceito propriamente dito, tece comentários sobre a função de um AC e o que o caracteriza, além da forma. Desse modo, segundo o autor, o AC insere-se na categoria memórias científicas originais, primeira das três que compõem a lista de modalidades de documentos científicos da Unesco. Para pertencer a essa categoria, o texto deve apresentar conteúdo original, ser redigido de maneira que, com base apenas nas informações nele contidas, qualquer investigador especializado na área possa: a) reproduzir as experiências e obter os mesmos resultados, com erros inferiores ou iguais aos delimitados pelo autor; b) repetir as observações e avaliar as conclusões do autor; c) verificar a exatidão das análises e deduções⁵. Os trabalhos originais que se enquadram nessa categoria são os de observação ou descrição, os experimentais e os teóricos e seguem o padrão do modelo IMRD⁶ (Introdução, Método,

³ A ABNT atua em inúmeros setores da sociedade por meio de documentos técnicos normativos que permitem sistematizar “a produção, a comercialização e uso de bens e serviços de forma competitiva e sustentável nos mercados interno e externo, contribuindo para o desenvolvimento científico e tecnológico, proteção do meio ambiente e defesa do consumidor” (ABNT, 2008).

⁴ A título de exemplo, citamos os periódicos: *Arquivo Brasileiro de Medicina Veterinária e Zootecnia*, *Pesquisa Agropecuária Brasileira*, *Interface – Comunicação, Saúde, educação*.

⁵ As características delineadas por Rey acerca das memórias científicas originais podem ser correlacionadas à questão do caráter público delineado por Habermas (2003), herança trazida do Iluminismo. Segundo Carvalho Júnior (2005), o que Habermas propõe é “a construção de um espaço público a partir da participação de cada um como escritor e leitor dentro de um mundo de idéias e opiniões” (p. 22), ou seja, é na esfera pública que se cria o espaço de discussão que possibilita a intervenção de outros naquilo que se tem produzido. A esfera científica faz parte dessa esfera pública, sendo condição *sine qua non* de sua existência a divulgação de estudos, resultados, teorias etc., a fim de colocá-los à prova por outros estudiosos da área, bem como pela própria sociedade como um todo.

Resultados, Discussão), acrescido, assim como preconiza a ABNT 6022 (2003), de elementos pré e pós-textuais.

Sá *et al.* (1994) definem AC como “trabalho técnico, científico ou cultural que visa principalmente a maior agilidade na divulgação do assunto tratado, seguindo, na maioria das vezes, as normas de publicação da editora a que se destina” (p. 55), acrescentando que podem ser escritos por um ou mais autores. Quanto à forma composicional, enumeram sete tópicos fundamentais, acompanhados de sua definição e formação.

Andrade (1995), por sua vez, para conceituar o AC, apóia-se em três autores diferentes, semelhantes entre si, dentre os quais figura a ABNT. Um deles destaca o fato de o AC ser parte principal de publicação periódica. Todavia, a autora não deixa de expor seu próprio conceito, segundo o qual o AC “é caracterizado como trabalho científico completo, cuja extensão não é suficiente para compor um livro” (p. 57).

Pode-se inferir, portanto, com base nos conceitos dos manuais, que o AC é um trabalho técnico, científico ou cultural, que faz parte de uma publicação e pode ser escrito por uma ou mais pessoas, sendo sua autoria declarada. Visa à rápida divulgação de determinado assunto, estando sujeito a normas editoriais. Apresenta e discute idéias, métodos, técnicas, processos e resultados nas diversas áreas do conhecimento, devendo conter informações suficientes que permitam a reprodução das experiências e a obtenção dos mesmos resultados, a repetição das observações e a avaliação das conclusões do autor e a verificação da exatidão das análises e das deduções.

Após tratar do conceito que envolve o AC, os manuais passam a se dedicar, quase que exclusivamente, à forma composicional dos ACs, enumerando, descrevendo e oferecendo recomendações para cada uma de suas articulações. Antes, porém, de discutir essas prescrições, é preciso algumas observações concernentes à incidência da normatização sobre a forma composicional.

Considerações sobre forma arquitetônica e forma composicional

No decorrer da análise, uma característica delineou-se fortemente. Em suas normatizações, os manuais enfatizam, sobretudo, a forma composicional⁷ dos ACs, colocando em segundo plano os demais elementos que compõem o gênero, a saber, estilo e conteúdo temático. Levantam-se, aqui, duas hipóteses para este distanciamento em relação a esses elementos: a primeira é a possibilidade de os manuais considerarem esses dois elementos menos importantes que a forma composicional; a segunda (que se crê mais viável) pode estar ligada ao fato de tais elementos necessitarem de uma abordagem complexa e profunda, o que poderia distanciá-los de seus objetivos didáticos, que se relacionam principalmente à descrição das partes do AC.

A forma composicional é abordada ao longo dos escritos do Círculo em sua relação com a forma arquitetônica, do ponto de vista do projeto estético. Bakhtin

⁶ Nomenclatura adotada por Coracini (1991) e que será adota nesta pesquisa sempre que se fizer referência a esta estrutura de AC.

⁷ Nas traduções da obra do Círculo para o inglês, o espanhol e o português, é possível encontrar as expressões estrutura composicional, forma composicional ou construção composicional, em função mesmo das diferenças nos originais russos. No texto de 1924, o termo é “forma” (“форма” no original russo), ao passo que no texto de 1952-1953, é “construção” (“постройку” no original russo). Adota-se, aqui, o termo “forma” a fim de se padronizar a expressão e evitar possíveis confusões.

(1993[1924]) aponta que as formas composicionais são modos específicos de estruturar a obra externa, dando conta somente da realização do objeto material, parte integrante da obra estética na sua totalidade, e são determinadas pela arquitetônica, estando “sujeitas a uma avaliação puramente técnica, para determinar quão adequadamente realizam a tarefa arquitetônica” (p. 25). Sobral (2005), a esse respeito, faz a seguinte ponderação:

o momento arquitetônico, do objeto estético, poderia ser comparado à formação/concepção do gênero, ao passo que o momento composicional, da obra exterior, material, poderia ser pensado como a ‘textualização’ do gênero assim formado/concebido. (p. 113)

No mesmo texto, Bakhtin discorre acerca da constante confusão estabelecida entre as duas formas nos trabalhos da estética material. Segundo o autor, a concepção da estética material torna impossível a diferenciação rigorosa das duas formas, revelando a forte tendência em dissolver a forma arquitetônica na composicional. Mas essa diferenciação não só existe como é delimitada por Bakhtin (2003[1924]), conforme pondera Bezerra (2003[1952-1953]) em comentários ao longo das notas constantes em *Estética da Criação Verbal*:

[...] o autor [Bakhtin] traça uma delimitação teoricamente importante entre o ‘objeto estético’ como conteúdo da atividade estética do artista, voltada para o mundo das relações humanas e seus valores, e a ‘obra externa’ que o personifica em um determinado material e, respectivamente, entre a forma arquitetônica do objeto estético axiologicamente orientada e a forma composicional da ‘produção material’. (p. 438)

A despeito da distinção existente entre ambas, elas se vinculam, não mecanicamente, mas constitutivamente, ou seja, seus elementos constituintes não se unem somente no tempo e no espaço por meio de uma ligação externa qualquer, mas por meio da integração da unidade interna de sentido.

Conforme Bakhtin (2003[1924?]), o sentido que as une é conferido pelas formas arquitetônicas, as quais são formas da existência estética que envolvem a concepção da obra como um todo, concedendo-lhe acabamento. Mas esse sentido conferido pela arquitetônica é garantido, segundo o autor, pela participação da obra de arte na unidade da cultura, pois é a relação entre os diversos domínios da cultura que poderá proporcionar um sentido que não seja arbitrário, integrando tempo, espaço, material, conteúdo, forma e organização/articulação de valores morais atribuídos aos signos pelos sujeitos. Esses valores são atribuídos em diversas gradações em função da esfera, da posição que o sujeito ocupa nela, de seu poder simbólico, da maior ou menor inter-relação entre as esferas, sendo este último fundamental no processo, pois é por meio dele que as esferas se constroem, se mantêm e se renovam, caracterizando o que Bakhtin (2003[19?]) nomeia *refração*.

Cada esfera refrata e reflete do seu modo a realidade, em conformidade com aquilo que nela é considerado mais ou menos importante. Dessa maneira, a interpretação de um mesmo evento pode ser mediada por valores diferentes entre as diversas esferas. Em relação à literatura, Bakhtin/Medvedev (1991[1928]) ressalta que ela é definida por ela mesma e também por outras esferas da vida social, pois ela reflete e refrata os reflexos e as refrações de outras esferas ideológicas, que compõem o todo do horizonte ideológico

do qual ela mesma faz parte⁸. Desse modo, um trabalho literário não pode ser compreendido fora da unidade da literatura, a qual, por sua vez, está inserida em um complexo e inquebrável sistema de interconexões e influências que envolvem outras esferas ideológicas da vida. Conseqüentemente, todo fenômeno, seja literário ou qualquer outro fenômeno ideológico, é determinado de dentro para fora, em suas relações internas (intrinsecamente) e de fora para dentro, em suas relações externas (extrinsecamente), simultaneamente.

Da mesma forma que no projeto estético, a arquitetônica científica do conteúdo e dos valores presentes em um tempo e espaço assumirá determinada forma composicional constituída pela articulação e a organização do material.

Conforme Habermas (1997), na ciência, os valores giram em torno da verdade científica, da objetividade, o que confere a essa esfera poder, credibilidade e autonomia em relação às demais. O autor afirma que a ciência moderna é uma forma de legitimação do poder, o que vem se reforçando desde o final do século XIX, quando o progresso técnico-científico passou a se institucionalizar. Antes, a ciência e a tecnologia estavam sujeitas ao poder econômico e se reduziam a técnicas apreendidas de forma pragmática a partir dos ofícios, ofereciam instrumentos conceituais para um universo de controles produtivos. Com o colapso do capitalismo liberal, o Estado passou a intervir a fim de garantir o equilíbrio econômico. Para tanto, passou a se utilizar da ciência, uma vez que o agir político não se fundamenta racionalmente, “mas antes leva a efeito uma decisão entre outras ordens de valores e convicções de fé, que se subtraem a argumentos concludentes e permanecem inacessíveis a uma discussão vinculante” (HABERMAS, 1997, p. 108). Desse modo, a ciência ajuda a racionalizar as decisões políticas, o que coloca o político em situação de dependência em relação ao especialista. O poder da ciência na esfera social é traduzido por Habermas com palavras de Aldous Huxley:

Saber é poder e é por um paradoxo aparente que os cientistas e os tecnólogos, por meio do saber que têm sobre o que acontece nesse mundo sem vida das abstrações e inferências, chegaram a adquirir o imenso e crescente poder de dirigir e mudar o mundo em que os homens têm o privilégio de e estão condenados a viver. (HUXLEY, 1963 apud HABERMAS, 1997, p. 94-95)

Habermas afirma que, após a inversão da relação de dependência entre ciência-economia e ciência-política, a ciência moderna passou a proporcionar conceitos puros e instrumentos que possibilitam a dominação do homem sobre os homens por meio da dominação da natureza. Desse modo, a tecnologia vem para cercear a liberdade do homem, pois lhe oferece a comodidade e intensifica seu trabalho, castrando-lhe a autonomia ao subjugá-lo ao aparelho técnico.

Esse domínio da ciência revela parte do que é o processo de autonomia do campo proposta por Bourdieu (2004), pois, por vezes, a autonomia científica pode ser ofuscada por algum outro campo. Por esse motivo, Bourdieu (2004) opõe-se ao que pregava a tradição de história da ciência:

Essa tradição, notoriamente representada na França, descreve o processo de perpetuação da ciência como uma espécie de partenogênese, a ciência engendrando-se a si própria,

⁸ “[...] literature reflects and refracts the reflections and refractions of other ideological spheres (ethics, epistemology, political doctrines, religion, etc.). That is, in its ‘content’ literature reflects the whole of the ideological horizon of which it is itself a part.” (BAKHTIN ; MEDVEDEV, 1991, p. 16-17)

fora de qualquer intervenção do mundo social. É para escapar a essa alternativa que elaborei a noção de campo” (p. 20).

Desse modo, o autor partilha da idéia de que se deve fugir da alternativa da ciência pura, objetiva, livre de influências externas.

Concernente ao objetivismo, outro valor tão caro à ciência, para Habermas, ele caracteriza-se pela neutralidade axiológica, ou seja, deveria haver uma separação entre fatos e valores, estes não deveriam interferir na descrição daqueles. Todavia, segundo afirma o autor, a subjetividade é inerente, nunca havendo independência de padrões. O que ocorre, de fato, em todas as ciências, é a constituição de rotinas que impedem a subjetividade de opiniões e caracterizam-se pela utilização de idéias para mascarar, com pretextos legitimadores, os motivos reais das ações, o que Habermas nomeia Ideologia. Similarmente, Bourdieu fala da “pretensão ‘absolutista’ de objetividade” (2004, p. 45) quando menciona que cada sujeito dentro de um campo o enxerga a partir de um ponto de vista, parcial e arbitrário, que objetiva os demais pontos de vista, ainda que revele uma parte de verdade. Pode-se inferir, portanto, que a objetividade é relativa, pois há uma tomada de posição arbitrária por parte dos agentes.

O AC é uma forma composicional que claramente “concretiza” a arquitetura científica, pois os valores que o regem (verdade científica e objetividade) são a linha mestra que conduzem a sua produção do início ao fim, constituindo um de seus focos.

Estilo

Os manuais dão à forma composicional forte relevo em detrimento do estilo e do conteúdo temático. Isso, todavia, não impede que o estilo seja levemente delineado ao longo das prescrições. Uma provável justificativa para sua presença nos manuais é o fato de fazer parte da constituição do gênero, estando indissolivelmente ligado ao enunciado.

Segundo Bakhtin (2003), a impressão da individualidade e da subjetividade do falante é facilitada em gêneros mais livres e criativos, como na literatura, em conversas de salão, sociais, familiares. Ao contrário, há gêneros mais padronizados, com alto grau de estabilidade, como saudações, felicitações, que, em função da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade estabelecidas entre os participantes da comunicação, exigem uma entonação expressiva elevada, extremamente oficial e respeitosa. Todavia, segundo Bakhtin (2003), o estilo está presente em todo enunciado, ainda que a individualidade do falante esteja sujeita a revelar-se em diferentes camadas e aspectos nos diferentes gêneros. Portanto, mesmo em gêneros tão pouco suscetíveis à impressão da individualidade, é possível identificar a manifestação da vontade discursiva, pois a seleção de determinado gênero por si só constitui o estilo.

Embora não dediquem muito espaço à questão, excetuando-se Rey (1993), ao abordar o estilo, os manuais não deixam de ressaltar, seja explícita, seja implicitamente, a objetividade e a verdade científica como valores fundamentais.

A objetividade é tida como importante à linguagem científica, perceptível nos adjetivos que todos utilizam para qualificar o estilo da linguagem e da redação científicas, recorrentes em qualquer manual, norma ou outra orientação para redação: clareza, objetividade, precisão, concisão. Esses adjetivos aparecem “espalhados” ao longo das prescrições de estilo.

Andrade (1995) dedica duas páginas de seu manual à discussão da linguagem científica, direcionada não só ao AC, mas a todo trabalho científico e ressalta:

Não há, neste trabalho, espaço para discutir técnicas de redação, até porque acredita-se que o autor de um escrito científico domina suficientemente o idioma que utiliza para transmitir seus conhecimentos. Não se trata de abordar regras gramaticais, de ortografia ou acentuação; vale, porém, a tentativa de sugerir algumas normas e procedimentos relativos à linguagem científica. (p. 111)

Nessas páginas, faz recomendações utilizando-se dos adjetivos de praxe: a linguagem deve ser *racional, técnica, informativa, “objetiva, denotativa*, isto é cada palavra deve apresentar seu sentido próprio [...]” (p. 112, *grifo meu*). O autor de trabalho científico, segundo Andrade, deve fugir de rodeios literários, figuras de retórica, utilizar frases curtas, na ordem direta, sem excesso de adjetivos, preciosismos, gírias.

Sá et al. (1994) abordam muito pouco o estilo em seu manual, mas, quando o fazem, em relação ao trabalho técnico, científico e cultural em geral, também retomam os mesmos adjetivos para qualificar o estilo:

O estilo, embora possa se diferenciar segundo a área de assunto do trabalho, deve, em princípio, ser *claro*, evitando-se nomenclatura pouco usual ou mesmo desconhecida, palavras ou expressões que necessitem explicações. Deve ser *conciso*, de forma a permitir que a idéia flua naturalmente sem sobrecarregá-la de adjetivos supérfluos e repetições inúteis. Deve-se evitar frases feitas ou muito prolixas e detalhes dispensáveis. (p. 24, *grifo meu*)

Os mesmo adjetivos aparecem na descrição que fazem dos elementos que compõem a estrutura do AC, retomando a idéia da redação precisa, breve, clara e lógica.

A ABNT 6022 (2003) distancia-se ainda mais da discussão sobre estilo. A única menção é quando orienta sobre o resumo na língua do texto: “Elemento obrigatório, constituído de uma *seqüência de frases concisas e objetivas* e não de uma simples enumeração de tópicos [...]” (p. 3, *Grifo nosso*).

Rey (1993) é o que mais dá importância ao estilo, mencionando-o em diversos momentos ao longo de seu manual. Em função de sua experiência como editor de dois periódicos científicos, a primeira questão que o autor pontua é a influência do estilo no ritmo da circulação das informações científicas. A esse respeito, o autor pondera que um original mal redigido determina o atraso em sua publicação, ainda que seu mérito científico seja relevante. As mesmas observações valem para os resumos dos ACs, os quais, segundo Rey (1993), se bem redigidos, de forma sintética e clara, conferem-lhe o mérito ou não de ter o texto completo lido.

Um AC bem redigido também favorece a melhor fluidez de algumas formas de dialogismo nele muito presentes, como o discurso citado. Segundo Rey (1993):

A incorporação das informações contidas nos artigos em trabalhos de revisão depende, em primeiro lugar, do mérito intrínseco dessas informações. Mas depende, também, da forma como as informações são veiculadas, da maneira como estão redigidos os documentos; da clareza com que estão escritos, permitindo aos revisores apreender facilmente e sem ambigüidades seu conteúdo, facilitando a crítica, a repetição das experiências e sua comprovação. (p. 171)

Rey (1993) dedica mais de 10 páginas a orientações sobre o estilo conciso. O que prescreve não se diferencia do já exposto por Andrade (1995) e Sá et al. (1994): deve-se evitar prolixidade, adjetivos supérfluos, construções perifrásticas e rodeios inúteis. Contrariamente a Sá et al. (1994), o autor sugere que palavras com mais de um sentido devam ter seu significado esclarecido e que se opte pela utilização de nomenclaturas e terminologias científicas, as quais têm grande importância na parte Material e Métodos, mais do que em outras partes do artigo.

Essas verificações nos permitem ressaltar que a objetividade é um valor científico que se faz muito presente nas prescrições relacionadas ao estilo, perpassando todos os manuais, exceto a ABNT 6022 (2003). Andrade (1995) pondera esse valor como requisito básico determinante da objetividade da redação. Por isso, oferece procedimentos gramaticais que favorecem o distanciamento da pessoa do autor, colaborando para a impessoalidade, característica da objetividade. Vale lembrar que Bakhtin (2003) menciona que a simples escolha de uma forma gramatical é um ato estilístico. Sá et al. (1994), por sua vez, colocam a objetividade científica como fundamental à descrição de materiais e métodos, a fim de possibilitar “a repetição do experimento com a mesma precisão” (p. 49). Rey (1993) embora não mencione a palavra “objetividade”, demonstra, com suas orientações acerca da prolixidade, dos adjetivos supérfluos, da voz passiva, que o que está por trás do AC é uma linguagem objetiva que ajude a transmitir a objetividade científica.

A verdade científica, enquanto valor presente em determinado tempo e lugar que compõe a forma arquitetônica científica, faz-se presente, por sua vez, não só pela linguagem, mas pelo modo de se conduzir a redação do AC, conforme ressalta Rey (1972, 1993) e Sá et al. (1994) quando afirmam que é necessário que a parte metodológica seja redigida de modo a permitir que quem a leia possa repetir o experimento e obter resultados mais semelhantes possíveis.

Forma composicional proposta pelos manuais

De modo geral, os manuais apresentam um único modelo de AC em suas prescrições, considerando seu caráter didático, embora reconheçam a existência de outros modelos em função da área de conhecimento em que se inserem:

A diversidade de formatos existentes nas instituições de nível superior para elaboração e apresentação de originais motivou o Núcleo de Documentação da UFF a desenvolver um estudo que reunisse as diversas tendências em um único padrão. (SÁ *et al.*, 1994, p. 15)

A redação do artigo obedece às normas gerais para os trabalhos científicos, e apresenta as três partes fundamentais: introdução [...]; desenvolvimento [...]; conclusão [...]. Embora sejam essas normas gerais, em cada área do conhecimento são indicadas algumas especificações [...] (ANDRADE, 1995, p. 65)

6.2.2 Desenvolvimento

Parte principal do artigo, que contém a exposição ordenada e pormenorizada do assunto tratado. Divide-se em seções e subseções, conforme a NBR 6024, *que variam em função da abordagem do tema e do método*. (ABNT 6022, 2003, p. 4. *Grifo nosso*)

Diferentemente, Andrade (1995) não só reconhece a existência de diferentes modelos de AC, como apresenta cinco⁹ deles em suas prescrições, “baseados em três autores de diferentes áreas” (p. 65). Três deles são classificados em função do conteúdo de um AC e diferenciam-se sobremaneira do que os demais manuais prescrevem, não havendo explicações sobre o que é cada uma das partes que os compõem nem clareza sobre a que área do saber poderiam ser aplicados, o que torna a prescrição extremamente abstrata. Por conta dessa dificuldade de prescrição, optou-se pela utilização das outras duas formas propostas pela autora, que são similares entre si bem como em relação ao que prescrevem os outros três manuais.

Adotam-se aqui as nomenclaturas propostas pela ABNT 6022 (2003) – “elementos pré-textuais”, “elementos textuais” e “elementos pós-textuais”, primeiramente por serem utilizadas por Sá et al. (1994) para referirem-se às três grandes partes do AC. Segundo porque, embora Andrade (1995) e Rey (1993) não utilizem a nomenclatura, pautam-se nas normas da ABNT para elaboração de seus manuais. Neste artigo, faz-se um recorte, trabalhando-se dois elementos pré-textuais (título e autoria) e os elementos textuais, uma vez que constituem as principais partes do artigo.

Elementos pré-textuais

Esses elementos constituem todos os itens que antecedem o texto propriamente dito. Podem apresentar variação de itens, como se verá adiante.

a) Título

Sá *et al.* (1994) e a ABNT 6022 (2003) não apresentam muitos detalhes sobre o título, orientando apenas que deve figurar na página de abertura do artigo. Rey (1972, 1993) e Andrade (1995) acrescentam a essa informação a importância do título ser preciso, conciso e indicar obrigatoriamente o conteúdo e a natureza do AC. Tanto Rey (1972, 1993), quanto a ABNT (2003) ponderam que o título em língua estrangeira deve ser idêntico ao título em português.

Nenhum dos manuais abordada a importância do título no AC. Apenas Rey (1993) pondera sua importância quando menciona que o título é usado por serviços de índices bibliográficos e, por isso, o ideal é que sejam curtos, a fim de facilitar a catalogação e localização por parte dos interessados. Vale ressaltar, no entanto, que o título é a referência principal do artigo, uma vez que é o primeiro item a saltar aos olhos do leitor. Desse modo, sua redação irá suscitar, ou não, no leitor o interesse pelo conteúdo e, conseqüentemente, pela leitura integral do texto.

b) Autoria

Excetuando-se Andrade (1995), que apenas menciona a obrigatoriedade da autoria, os demais autores concordam que os nomes dos autores do AC devem ser seguidos de suas respectivas titulações, ou qualificação, segundo a ABNT 6022 (2003), nomes das instituições com as quais mantêm vínculos e endereços para contato. Todos ressaltam que, embora obrigatórios, os demais itens além dos nomes podem figurar em nota de rodapé.

⁹ Embora a autora mencione que “[...] são sugeridos neste trabalho, três modelos similares de estrutura dos artigos [...]” (p. 65. Grifo meu), é possível verificar cinco em suas prescrições, conforme será demonstrado.

A grande importância dada, pela comunidade científica, à filiação dos autores associada a seus nomes e qualificações concede credibilidade não só ao AC, mas à pesquisa como um todo, refletindo um dos valores envolvidos no projeto arquitetônico. Nisso reside a idéia de Habermas (1997) de poder conferido à ciência e a de capital simbólico desenvolvido por Bourdieu (2004). Quanto maior o capital simbólico, maior será o status do agente, o que lhe garante mais poder para perpetuar a estrutura social em que se encontra, ou até para alterá-la. Esse poder também lhe possibilita engajar-se em instituições de renome e, por vezes, a simples associação de seu nome à instituição lhe garante *status*, mesmo que, em determinado momento, não esteja desenvolvendo nenhum projeto importante. É o caso de Rey (1993), qualificado em função de seu pertencimento ao quadro de pesquisadores da Fiocruz.

Elementos textuais

As articulações prescritas pelos autores são praticamente as mesmas, havendo diferença somente na nomenclatura. A ABNT 6022 (2003) divide o texto em três partes: Introdução, Desenvolvimento e Conclusão. Quanto ao Desenvolvimento, Rey (1972, 1993), Sá et al. (1994) e Andrade (1995), embora não o nomeiem como desenvolvimento, dividem-no em três articulações, a saber Materiais e Métodos, Resultados e Discussão. A ABNT 6022 (2003), por sua vez, apenas pondera, sem detalhamento, que o desenvolvimento é a parte principal do AC, onde se devem constar a exposição ordenada e pormenorizada do assunto, dividida em subseções variantes em função da abordagem do tema e do método.

Sá et al. (1995) são os únicos a considerar que essas articulações não precisam ser tão rígidas no que concerne à divisão e nomeação. Basta que sejam delineadas ao longo do AC.

a) Introdução

Embora a ABNT 6022 (2003) seja muito concisa em sua prescrição, por vezes simplista demais, coloca como informações importantes constantes da Introdução a delimitação do tema, os objetivos e “demais elementos necessários à delimitação do tema” (p. 4), sem, todavia, explicitar quais são esses elementos. Desenvolvendo um pouco mais essa idéia, Rey (1972, 1993) concorda com a descrição do objetivo, ponderando, ainda, a importância da justificativa para escolha do tema e uma revisão bibliográfica, não muito extensa, a fim de situar o trabalho em relação a outros existentes. Andrade (1995) apenas acrescenta que é na Introdução que devem ser inseridos eventuais agradecimentos que os autores queiram fazer. Sá et al. (1994) apresentam as mesmas prescrições, acrescentando a questão da problematização e das limitações que circundam o trabalho.

b) Método e material (ou Metodologia)

Esta articulação provavelmente é considerada pela ABNT 6022 (2003) dentro daquilo que simplesmente nomeia Desenvolvimento. Rey (1972, 1993) e Sá et al. (1994) concordam que a Metodologia deve descrever apenas os materiais, as técnicas e os processos de maneira breve, porém bem detalhada, de forma que o leitor possa repetir os experimentos e obter resultados mais similares possíveis. Sá et al. (1994) acrescentam, ainda, que podem haver tabelas e gráficos que corroborem a compreensão de informações do texto, sempre com o devido tratamento estatístico. Ainda segundo os autores, a metodologia deve ser descrita na seqüência cronológica em que o trabalho foi conduzido. Andrade (1995) limita-se a informar que a Metodologia descreve materiais e métodos.

c) Resultados

Sá et al. (1994) Rey (1972, 1993) e Andrade (1995) ponderam que se deve apresentar nesta articulação somente o registro dos resultados obtidos, evitando-se ao máximo discussões e interpretações pessoais. Nesta articulação, a discrepância nas prescrições reside na utilização das tabelas. Para Rey (1972, 1993), tabelas, quadros e gráficos podem ser apresentados *eventualmente*, mediante tratamento estatístico adequado, ao passo que Sá et al. (1994) consideram esses itens indispensáveis nos Resultados. Andrade (1995), por sua vez, sequer menciona algo acerca desses itens.

d) Discussão

A terceira e última articulação do Desenvolvimento é igual tanto para Rey (1972, 1993) quanto para Sá et al. (1994) e Andrade (1995). Segundo os autores, é nesta articulação composicional que se faz o exame interpretativo dos resultados obtidos, comparando-os os outros estudos citados na Introdução, a fim de se verificar em que corroboram ou divergem de resultados anteriores. Pode-se, com base nessas interpretações, indicar novos objetos e hipóteses para futuros estudos e apresentar generalizações e teorizações.

e) Conclusão

Para Andrade (1995), Sá et al. (1994) e ABNT 6022 (2003), a Conclusão é a parte final onde se apresentam as conclusões acerca de hipóteses e objetivos. Recapitulam-se sinteticamente os resultados e as generalizações dos achados, faz-se um resumo interpretativo das observações e fazem-se propostas e sugestões decorrentes dos dados coletados e discutidos anteriormente. Rey (1972, 1993) discorda da posição dos demais. Segundo o autor, a Conclusão está inserida na Discussão, sendo a existência desta última redundante e desnecessária.

Breves comentários

Apesar de diferenças quanto ao público alvo ou quanto aos objetivos, o que ocasiona maior ou menor precisão em relação a alguns temas abordados, como no que concerne à abordagem da pesquisa científica, ou à presença ou não de alguns capítulos, ou à extensão de outros, é possível identificar certas semelhanças entre os manuais, podendo-se colocá-los em dois grupos: no primeiro, estão Rey (1997) e Andrade (1995), para os quais compreender a pesquisa científica, sua metodologia, técnicas e finalidade são passos importantes para a preparação dos trabalhos. No outro, estão a ABNT 6022 (2003) e Sá *et al.* (1994), que sequer abordam o processo científico, pois seu objetivo é somente normatizar.

Um primeiro cotejo dos manuais nos permitiu uma observação importante que diz respeito à enorme preocupação dos manuais com a forma composicional do AC, relegando o tratamento a ser dado ao estilo e ao conteúdo temático ao segundo plano. Rey (1972, 1993) delinea com mais ênfase a questão do estilo, tanto com relação ao texto do AC em si, como quando trata da redação do título, fundamental ao AC. Essa atenção quase exclusiva à forma composicional pode ser resultado do objetivo principal dos manuais, que é normatizar, estabelecer uma estrutura básica com vistas à didatização. Somado a isso, verifica-se que as prescrições, em função da objetividade científica,

ajudam seus leitores a alcançar o efeito de sentido da verdade, buscado pela ciência em geral e que reflete a forma arquitetônica que conduz o gênero.

O resumo das prescrições dos manuais acerca da forma composicional do AC nos permitiu verificar que, embora concordem que há outras formas de AC adequadas a determinadas áreas do saber, todos optaram por adotar a mesma forma de AC, que se aproxima muito do modelo IMRD. Algumas diferenças podem ser notadas nas prescrições de Andrade (1995), Sá et al. (1994) e da ABNT 6022 (2003), que acrescentam a esse modelo a articulação “Conclusão”, a qual Rey (1972, 1993) considera dispensável a fim de se evitar redundância, pois seu conteúdo já está inserido na articulação que a antecede – “Discussão”.

Outra questão importante é a ponderação de Sá et al. (1994) sobre a necessidade de a articulação “Materiais e Métodos” ser descrita na seqüência cronológica em que o trabalho foi conduzido. Segundo constatado por Coracini (1991), por meio de entrevistas com pesquisadores, um AC não é escrito segundo a ordem cronológica em que o estudo é realizado, o que ressalta a diferença entre o texto e o fazer científico. O AC é, portanto, um gênero, ou seja, uma forma de organizar o fazer científico, e esse pode ser considerado um dos motivos pelos quais os manuais devam ser adotados apenas como diretrizes básicas não rígidas para a construção de um AC e não como normas inflexíveis que devem ser seguidas a todo custo.

A aparente estabilidade do AC refletida pelos manuais permite inferir que esse gênero pode ser incluído dentre os diversos gêneros com considerável rigidez. Todavia, isso não deve ser visto como uma “camisa de força”, principalmente ao considerarmos as observações de Bakhtin quando pondera que, por mais rígido que seja um gênero, ele está sujeito a alterações, ainda que em menor grau. Coracini (1991) corrobora essa ponderação ao constatar a forte tendência dos pesquisadores em lançar mão de outras formas de composição que fogem ao modelo IMRD, pois, por vezes, ele não se adéqua às necessidades do autor. Excetuando-se Rey (1972, 1993), que restringe suas orientações para o campo das ciências médicas e biológicas, por isso considera apenas um formato de AC, os próprios manuais enfatizam a possibilidade desse gênero ser flexível, principalmente em função da área do saber em que se inscreve.

Pondera-se que os manuais poderiam ser grandes colaboradores na perpetuação do AC ao favorecerem a estabilidade do gênero. Todavia, como eles mesmos reconhecem, há outras formas composicionais, deixando a pergunta sobre até que ponto eles influem nessa manutenção do gênero AC. Uma questão a ser verificada é a tensão entre o prescrito nos manuais e o realizado nos ACs já publicados em diversos campos do saber.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABNT. Associação Brasileira de Normas Técnicas. *NBR 6022: Informação e documentação – artigo em publicação periódica científica – Apresentação*. Rio de Janeiro, 2003. 5 p.
- ANDRADE, M. M. de. *Como preparar trabalhos para cursos de pós-graduação*. São Paulo: Atlas, 1995. 118 p.

BAKHTIN, M. M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: _____. *Questões de literatura e estética*. 3.ed. São Paulo: Unesp, 1993[1924]. p. 13-70.

_____. Os gêneros do discurso. 2.ed. *Estética da criação verbal*. Tradução a partir do russo: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1952-1953].

_____. _____. 2.ed. BAKHTIN, M. M.; MEDVEDEV, P. N. The immediate tasks of literary scholarship. In: _____. *The formal method in literary scholarship: a critical introduction to sociological poetics*. Translated by Albert J. Wehrle. London: The Johns Hopkins University Press, 1991[1928]. p. 16-37.

BARROS, A. J. D. Produção científica em Saúde Coletiva: perfil dos periódicos e avaliação pela Capes. *Rev. Saúde Pública*, v. 40, n. especial, p. 43-49, 2006.

BEZERRA, P. Notas. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução a partir do russo: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1952-1953].

BOURDIEU, P. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. Tradução: Denice Barbara Catani. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

CARVALHO JÚNIO, E. T. de. *Verney e a questão do Iluminismo em Portugal*. 2005. 79f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

CORACINI, M. J. *Um fazer persuasivo: o discurso subjetivo da Ciência*. São Paulo: Educ/Pontes, 1991.

HENZ, G. P. Como aprimorar o formato de um artigo científico. *Horticultura Brasileira*, Brasília, v. 21, n. 2, p. 145-148, 2003.

HABERMAS, J. Técnica e ciência como “ideologia”. Lisboa: Edições 70, 1997.

_____. *Mudança estrutural da esfera pública*. 2.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

MORAES, L. S. de B. O metadiscursos em artigos acadêmicos: Variação intercultural, interdisciplinar e retórica. 2005. 194f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

REY, L. *Como redigir trabalhos científicos*. São Paulo: Edgard Blücher/Editora da Universidade de São Paulo, 1972.

_____. *Planejar e redigir trabalhos científicos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edgard Blücher, 1993.

SÁ, E. S. de et al. *Manual de normalização de trabalhos técnicos, científicos e culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 1994. p. 55-62.

SOBRAL, A. Ético e estético. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 103-120.

TEIXEIRA, G. J. H. *Artigo científico: orientações para sua elaboração*. Disponível em: <<http://www.serprofessoruniversitario.pro.br/ler.php?modulo=21&texto=1334>>. Acesso em: 05 nov. 2005.

O Cronótopo da Canção Folclórica e a Cultura Popular

(The Folk Song's Chronotope and Popular Culture)

Luciane de Paula¹, Gabriela Taveira Fernandes de Melo²

¹ Letras – Universidade de Ribeirão Preto (UNAERP)

² Letras – Universidade de Franca (UNIFRAN)

luciane_de_paula@uol.com.br, gabitaveira@bol.com.br

Abstract: *This work analyzes folk song from the Bakhtinian notion of chronotope. It aims to understand folk song as an expression of the "great time" of popular culture. Each new epoch develops a new conception of man and culture, which motivates a more accurate perspective on the relationship time-space in the constitution of discursive subjects representing values and disclosing senses. In folk song, the narrated/sung action represents part of popular culture. Thus, approaching the conception of chronotope of and in folk song is justified because Bakhtin emphasizes the importance of studying popular culture in a lively analysis such as the one we aim to make in this work.*

Keywords : *genre; folk song; chronotope; dialogue; Bakhtin.*

Resumo: Este trabalho analisa a canção folclórica, a partir da noção bakhtiniana de cronótopo. O objetivo é compreender a canção folclórica como expressão do “grande tempo” da cultura popular. Em cada novo tempo, uma nova concepção de homem e de cultura é descoberta, o que motiva a ter um olhar refinado acerca da relação tempo-espaço na constituição de sujeitos discursivos que representam valores e revelam sentidos. Na canção folclórica, a ação narrada/cantada representa parte da cultura popular. Assim, abarcar a concepção de cronótopo da e na canção folclórica se justifica porque Bakhtin enfatiza a importância do estudo da cultura popular numa análise viva como a que se deseja fazer neste trabalho.

Palavras-chave: gênero; canção folclórica; cronótopo, diálogo; Bakhtin.

Introdução

Neste artigo, propomo-nos a analisar o cronótopo da canção folclórica, a fim de compreender as vozes sociais populares de seus sujeitos e, com isso, a produção desse gênero cancionista, próprio da cultura popular. A sua manifestação possibilita a identificação das particularidades de cada povo e a possível identificação de um estilo individual regionalizado. Na materialidade lingüística e por meio da análise da letra da canção, atitudes, valores e usos da língua revelam-se no estilo geral do gênero e se especificam nos temas, que podem ter caracteres variados, destacar aspectos culturais em geral, relacionados às origens étnicas. Outro aspecto das reflexões bakhtinianas consiste em estudar o gênero na dimensão espaço-temporal – cronotópica – no sentido de que a linguagem (e as formas que ela adquire na interação verbal) passa a ser a expressão de um “grande tempo” das culturas e civilizações. A análise do gênero canção é, aqui, simbolizada pela canção folclórica.

1. A perspectiva (dialógica) bakhtiniana de linguagem

A canção folclórica, manifestação artística que representa o que Bakhtin denomina “grande tempo” da cultura, caracteriza-se como fonte do saber popular, por isso traz para suas cenas enunciativas o processo de produção da cultura popular.

Na canção, a locução é um elemento *sine qua non*, pois embala (entoa e entona) a canção. Isto é, dá-lhe vida por meio da voz do locutor, que interpreta a cena enunciada. Sob esse aspecto, o sujeito de fora da canção, no ato de cantar, interfere na cena narrada, tornando-se parte dela, tanto quanto o leitor-ouvinte, que, ao escutar uma mesma canção cantada por dois sujeitos distintos, tem reações diversas e posturas diferentes diante da mesma, uma vez que os valores enfatizados na interpretação de um podem ser desprezados na voz de outro. Juntemos a isso, a questão melódica, melhor, musical, que também compõe a canção como gênero sincrético complexo que é.

Para Bakhtin, a linguagem é dialógica e a língua é concreta, repleta de valores ideológicos, sem os quais não existe senão de forma abstrata. Como seus estudos – como o nosso – foca-se no jogo concreto da linguagem enquanto “organismo vivo”, uma filosofia da linguagem que “reflete e refrata” a vida humana, precisamos, para analisar a canção (e o ato de cantar), considerar essas noções (de linguagem, dialogismo e língua), principalmente porque partimos do pressuposto que a canção folclórica, objeto específico desse trabalho, mais que representar, é parte integrante da cultura popular. O filósofo russo nos apresenta sua concepção de língua da seguinte maneira:

A língua, no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida. Para se separar abstratamente a língua de seu conteúdo ideológico ou vivencial, é preciso elaborar procedimentos particulares não condicionados pelas motivações da consciência do locutor. (BAKHTIN, 2004, p. 96).

Bakhtin nos apresenta, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, conforme percebemos na citação acima, pela concepção de língua (e signo) ideológica(o), a noção de “cadeia dos atos de fala”, que na lingüística até então, não era levada em consideração. Ao pensarmos nos atos de fala, observamos que é impossível pensar a língua de forma abstrata, só o caráter normativo e dicionarizado da palavra, pois o locutor faz uma adequação da linguagem ao seu contexto ideológico imediato, conforme as suas necessidades, de modo que a compreensão possa ser eficaz. O falante é capaz de criar novas palavras e expressões, como também estabelecer sentidos novos às palavras - sempre em um contexto interacional.

Os discursos se entrelaçam e, com isso, provocam o caráter dialógico da linguagem - um discurso sempre se refere a outros discursos. Dessa forma, a enunciação, monológica ou não, é sempre responsiva, pois sempre se refere a algo já dito e não há como se referir a tal enunciado (afirmar, confirmar, compartilhar, desestabilizar, questionar, refutar, enfim, dialogar) sem apresentar um juízo de valor. Por isso, a ideologia é ressaltada por Bakhtin. O autor se refere à palavra como uma ponte, que une o locutor e o interlocutor, destacando a interação entre ambos: “Na realidade toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte”. (BAKHTIN, 2004, p.113).

A palavra está presente em todas as relações sociais. As mudanças que acontecem na sociedade são expressas por ela, nos acentos apreciativos, nas entonações,

nos índices de valores, nos comportamentos e hábitos sociais. Funciona a palavra (enquanto signo ideológico), então, como memória social. Assim, a materialização da palavra enquanto atividade mental é determinada pelas relações sociais.

A palavra cantada é uma dessas formas de materialização. Estudar a palavra cantada enquanto manifestação folclórica significa refletir sobre as relações sociais da cultura popular e sua ideologia do cotidiano. Sobre isso Bakhtin afirma que,

Pode-se dizer que não é tanto a expressão que se adapta ao nosso mundo interior, mas o nosso mundo interior que se adapta às possibilidades de nossa expressão, aos seus caminhos e orientações possíveis. Chamaremos a totalidade da atividade mental centrada sobre a vida cotidiana, assim como a expressão que a ela liga, ideologia do cotidiano, para distingui-la dos sistemas ideológicos constituídos, tais como a arte, a moral, o direito, etc. (BAKHTIN, 2004, p.118).

Apesar da canção folclórica ser arte, ela caracteriza o que o filósofo russo denomina de “ideologia do cotidiano”¹, uma vez que elaborada esteticamente, mas quase que no ato ético de seu fazer estético, cotidiano, no ato de sua produção cultural.

Os sistemas ideológicos presentes em nosso cotidiano exercem fortes influências em nossa linguagem. Daí a importância deste trabalho, pois pensar a canção folclórica significa pensar a ideologia do cotidiano carregada em seu enunciado vivo.

Compreendemos a crítica feita por Bakhtin às correntes do objetivismo abstrato e do subjetivismo idealista, uma vez 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”. (BAKHTIN, 2004, p.124), uma vez que a língua é ideologicamente constituída.

A perspectiva bakhtiniana de linguagem combate a defendida pelos marxistas, lingüistas, psicólogos e filósofos da época, que partem do conceito de que ideologia é “falsa consciência”, ou seja, é disfarce e ocultamento da verdade social (sobre as classes e diferenças sociais) pelas forças dominantes.

Segundo Miotello (2006, p. 168), “Bakhtin e seu círculo não concordam plenamente. Destroem e reconstroem parte dessa concepção, colocando ao lado da ideologia oficial a ideologia do cotidiano”. Para Bakhtin (2004), as bases da teoria marxista da criação ideológica estão ligadas aos problemas da filosofia da linguagem, pois um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo. Ao contrário do produto de consumo, ele reflete e refrata uma outra realidade que lhe é exterior, pois, segundo o filósofo russo, “Tudo o que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. *Sem signos não existe ideologia*”. (2004, p.31).

A ideologia era entendida como subjetiva e interiorizada, como também idealista e psicologizada, mas Bakhtin defende que se a ideologia pertencesse somente ao plano

¹ Ideologia é um conceito fundamental para se entender os estudos bakhtinianos. Esse conceito em Bakhtin tem uma perspectiva marxista. O estudo da ideologia está presente mais específica e claramente em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* e em *Problemas da poética de Dostoievski*.

das idéias/consciência, logo morreria. Ela necessita, portanto, segundo ele, de materialização, algo que a represente de fato, que é o signo lingüístico, em que é constituída na interação dos acontecimentos reais. Isto é, ela brota nos encontros casuais, daí a designação “ideologia do cotidiano”, uma vez que nascida do povo.

Conforme Miotello a única definição de ideologia dada por alguém do Círculo de Bakhtin está nos escritos de Voloshinov em “Que é a linguagem” como podemos perceber: “Por ideologia entendemos todo conjunto dos reflexos e das interpretações da realidade social e natural que tem lugar no cérebro do homem e se expressa por meio de palavras (...) ou outras formas sígnicas”. (VOLOSHINOV, 1996, p. 107 *apud* MIOTELO, 2006, p.169).

A comunicação na vida cotidiana transmite e perpetua saberes, valores, crenças populares. Assim, a comunicação é a esfera reveladora da ideologia do cotidiano. Bakhtin (2004) nos diz que a comunicação na vida cotidiana possui vínculos estreitos tanto com a infra quanto com a supra-estrutura, pois revela aspectos das forças dominantes e dominadas, sendo, na realidade, uma resposta ou contra-palavra da ideologia dominante, com discursos e atitudes contrárias. Assim, a ideologia pode ser compreendida como uma tomada de posição determinada, o que determina a organização em grupos com discursos relativamente estáveis.

Quanto à significação, a palavra nada faz em si mesma. Bakhtin nos mostra que somente há a compreensão ativa se o interlocutor tiver uma *atitude responsiva*, pois

A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão (BAKHTIN, 2004, p. 132).

Sob esse aspecto, a compreensão é uma forma de diálogo, um modo de se posicionar em relação à palavra do outro, o que o autor chama de “contrapalavra”. Trata-se da resposta do interlocutor à palavra do locutor.

Assim como nos diz Bakhtin sobre a indissolubilidade da língua com seu conteúdo ideológico nas situações concretas de uso, podemos compreender o homem como aquele que carrega consigo o desejo de além de se expressar e ser compreendido, tal como os sujeitos falantes da canção folclórica tomam a palavra cantada para expor seu ponto de vista, sua ideologia e, com e a partir disso, expressar seu contexto social, a vida que o circunda, além de se divertirem em suas danças e folguedos.

Nós podemos selecionar os discursos conforme seus valores ideológicos pela noção de gêneros discursivos. O conceito de gênero se constitui a partir dos aspectos temáticos, composicionais e estilísticos do discurso. O tema se refere a tudo o que se pode dizer em um discurso, sendo determinado pelo contexto social e comunicacional; a composição trata do formato, a estrutura organizacional dos textos como um todo; e o estilo é a forma resultante da seleção dos recursos lingüísticos (fonológicos, morfológicos, lexicais, sintáticos etc). Estes três elementos se fundem indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação, segundo Bakhtin (2003). No que concerne à significação, devemos considerar duas direções: o tema (significação contextual de uma

palavra nas condições de uma enunciação concreta), e a significação, (que investiga a significação da palavra no sistema lingüístico ou dicionarizado).

Bakhtin destaca a existência de vários sujeitos em um enunciado. Essa relação intersubjetiva revela a alteridade fundamentada no princípio dialógico e leva à reflexão de que o enunciado é produto de uma criação coletiva. Há sempre a presença dos discursos dos “outros”, numa relação de interlocução em que se constata uma “atitude responsiva” necessária para a construção do sentido. É exatamente essa alternância dos sujeitos falantes que delimita os enunciados, determinando suas fronteiras, suas características, suas variadas formas que se refletem nos discursos nas mais diversas esferas da atividade humana. De acordo com Bakhtin (2003), o gênero do discurso é uma forma de enunciado, com uma expressividade determinada, própria da esfera que representa, sendo relativamente estável e ligada ao conceito de gênero.

A constituição dos gêneros se dá, como afirma o estudioso, “pela inter-relação entre os gêneros primários e secundários aliado ao processo histórico de formação dos gêneros secundários do outro” (2003), e essa natureza dialógica do enunciado se forma na cultura. Daí a importância do estudo dos gêneros discursivos, pois eles abrigam os processos culturais, de onde nascem. No entanto, os gêneros, como constituintes da linguagem, também são vivos, em constante formação, o que dificulta seu estudo, uma vez que eles não podem ser classificados, tipologizados de maneira estanque, mas considerados em seu movimento dialógico constante (primário e secundário). A canção, nesse sentido, exemplifica bem esse movimento, uma vez que poética e prosaica, ela vive na vida cotidiana (primária), mas apresenta uma elaboração estética que a fundamenta como gênero secundário. Contudo, essa elaboração não a distancia do mundo. Ao contrário. A canção só vive, no mundo cotidiano, como manifestação cultural, ao mesmo tempo, espontânea e elaborada, ética e estética.

A utilização do gênero se dá em função da especificidade de uma dada esfera social, de forma a reiterar o aspecto representativo da linguagem. Ao mesmo tempo em que são produzidos, os gêneros também se revelam na composição, nos temas e no estilo - aspectos que identificam sua esfera de produção e circulação.

Bakhtin (2003, p.279) descreve os gêneros como “tipos relativamente estáveis de enunciados”, ou seja, modos de enunciar que nos são passados simultaneamente à língua materna. Desse modo, o homem cria e estabelece diferentes maneiras de enunciar, a fim de atingir seu intuito como produtor de linguagem no processo de interação social. Daí a diversidade de gêneros, conforme a circunstância, a posição social, o contexto histórico-cultural, pois como afirma Bakhtin, “A comunicação verbal na vida cotidiana não deixa de dispor de gêneros criativos. Esses gêneros do discurso nos são dados quase como nos é dada a língua materna, que dominamos com facilidade antes mesmo que lhe estudemos a gramática” (2000, p. 301).

As reflexões sobre gêneros remontam à Antigüidade Clássica e até hoje integram os estudos literários, com distinção entre gêneros lírico, épico e dramático. Nos estudos atuais, os gêneros do discurso não se restringem a essas três categorias; eles são criados conforme vimos, de acordo com a necessidade de uma dada comunidade, com características próprias, e se movimentam no tempo e no espaço de acordo com as interferências dos sujeitos. Assim, os gêneros sempre se transformam no compasso da história e da sociedade e, ao mesmo tempo, preservam aspectos de sua

origem. Em outras palavras, o gênero se renova e permanece o mesmo no estabelecimento de estreitos vínculos entre a linguagem e a vida, no processo histórico-cultural.

Nas considerações de Irene Machado, “O gênero, na teoria do dialogismo, está inserido na cultura, em relação à qual se manifesta como ‘memória criativa’ onde estão depositadas não só as grandes conquistas das civilizações, como também as descobertas significativas sobre os homens e suas ações no tempo e no espaço”. (2006, p. 159). Desse modo, o uso da linguagem relaciona-se às tradições e se manifesta por meio de convenções éticas e estéticas relacionadas às organizações sociais situadas no tempo e no espaço de tais organizações. O que podemos perceber diante das manifestações folclóricas, em especial a canção - nosso objeto de análise - uma vez que se estabelece como “reflexo e refração” da cultura popular, num tempo-espaço específico, sob o olhar/voz de sujeitos particulares é que ela carrega consigo um alto grau valorativo, no qual se verifica a materialização da memória de um tempo passado aliado à criatividade representativa e responsiva de um tempo presente (e, claro, de um tempo futuro).

2. A relação sujeito, tempo-espaço: o conceito bakhtiniano de cronótopo

Bakhtin, por meio da análise da obra de Dostoievski e Tolstoi (*In Problemas da poética de Dostoiévski*), observa a relação do tempo e do espaço no romance, e como esses fatores são determinantes para o entendimento do texto. Quanto a essa relação, autor afirma que “À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos *cronotopo* (que significa *tempo-espaço*)”, (1990, p. 211). Este termo é emprestado das ciências matemáticas e foi fundamentado com base na teoria da relatividade de Einstein. O que dele nos é importante, é a questão da indissolubilidade de espaço e tempo.

As várias vozes e discursos se encontram no tempo e no espaço, o que permitiu a Bakhtin desenvolver sua reflexão acerca da relação autor-texto-leitor. Estes se encontram em tempos e espaços distintos, separados, às vezes por séculos e por distância espacial, mas se encontram num mundo inacabado: o texto. Nele, a realidade é refletida e autor e leitor participam da (re) criação do mesmo, pois renovam, atribuem novos sentidos a ele (e, com isso, ao mundo, pelo texto representado), conforme o lugar dos sujeitos na sociedade. Tendo em vista o que Bakhtin nos diz, tanto o mundo real como a obra estão em constante interação, estão ligados. Há uma troca que é viva, dinâmica, em que um sempre enriquece o outro. Esse processo - diálogo - é cronotópico, na medida em que observarmos os indícios ou as marcas do tempo e do espaço no texto, ou seja, o texto relacionando-se com vários textos, com vários leitores ao longo do tempo e do espaço, já que a obra não é um produto pronto e acabado.

Como exemplo, o autor estuda o gênero romanesco e, especificamente a obra de Dostoievski. Bakhtin (1990, p.357) afirma, em seu estudo, que “Cada *cronotopo* pode incluir em si uma quantidade ilimitada de pequenos *cronotopos*, pois cada tema possui seu próprio *cronotopo*, mas sempre um deles é dominante ou englobador”. Assim, podemos afirmar que a vida e a arte estão impregnadas de valores cronotópicos de diversos graus e dimensões. Esses valores referem-se a cada momento, cada elemento destacado, sempre, pelos sujeitos.

O *cronotopo* determina a unidade artística de uma obra, no que se refere à realidade efetiva, por isso, não há como separar o *cronotopo* do contexto ou das unidades artísticas, por possuir grande valor emocional, ou seja, dever ser reconhecido como valor temático. Ele é carregado de significado, e deve ser, portanto, compreendido em sua completude. O *cronotopo* constitui os sentidos do texto, pois revela valores de uma determinada época, sugere emoções e sensações dos sujeitos a partir de um determinado lugar, e diferentes são os sentidos, conforme seus vários leitores.

Nesse sentido, podemos destacar alguns *cronotopos* já estudados por Bakhtin, resultantes de alguns valores já estáveis. Em seu estudo sobre a evolução do romance desde a Idade Média, o autor destacou o *cronotopo* do encontro, da estrada, do castelo, como vários outros. Em seu estudo sobre a obra de Rabelais, Bakhtin se deteve ao *cronotopo* carnavalesco. Mas, o que importa é que a constituição cronotópica, como os gêneros, encontram-se em permanente construção, não podendo ser cristalizados em tipologias que estagnariam a vivacidade do movimento próprio da linguagem, cronotópica por natureza. Bakhtin afirma que o texto é produto da interação social que se dá ao longo do tempo e conforme a necessidade do sujeito falante. Em outras palavras, os *cronotopos* variam conforme os gêneros, pois, “(...) a linguagem é essencialmente cronotópica como tesouro de imagens. É cronotópica a forma interna da palavra, ou seja, o signo mediador que ajuda a transportar os significados originais e espaciais para as relações temporais”. (BAKHTIN, 1990, p. 356).

Segundo Bakhtin (1990), o princípio da cronotopia da imagem artística literária foi descoberta por Lessing, que afirma que tudo que é estático-temporal não deve ser descrito de modo estático, mas deve ser incluído no tempo dos acontecimentos. Os acontecimentos ganham corpo, materializam-se por meio do tempo. Não é o acontecimento que se torna imagem, é o *cronotopo* que fornece a matéria à imagem.

Existem dois tipos bases de *cronotopo* em uma obra, segundo o filósofo russo: o *cronotopo* temático – centros que organizam os principais acontecimentos do romance e orientam todo o enredo; e os *cronotopos* figurativos, em que todos os acontecimentos, os contextos e, muitas vezes, os cenários, revelam-se graças aos indícios do tempo definidos pelo espaço. Esses índices se manifestam como “pistas” que nos levam à compreensão dos acontecimentos e à construção do sentido geral do texto, pois nos leva ao tema central. Os *cronotopos* estão interligados entre si. Esse é seu caráter dialógico.

Os *cronotopos* podem incorporar-se um ao outro, confrontar-se, mas sempre há um que predomina, sendo os outros chamados de pequenos *cronotopos*. O grande *cronotopo* é o centro organizador dos principais acontecimentos, e por isso tem um valor temático maior. Os pequenos *cronotopos* nos fornecem índices do tempo em regiões definidas pelo espaço. Esses índices servem para a compreensão até mesmo de acontecimentos. O mundo real e a obra estão ligados um ao outro e se encontram em constante interação, há uma troca intensa e recíproca entre os sujeitos, no tempo-espaço real-representado. Esse processo é cronotópico, pois se realiza em um mundo social.

3. Canção folclórica: elaboração estética de um gênero cancionero cotidiano

A manifestação folclórica é o tempo e o espaço que o povo tem e aproveita para expressar suas alegrias, desejos, tristezas e críticas. É o momento em que a arte, a cultura popular e suas ideologias se misturam, e, portanto, o espaço é de todos.

Percebemos a inter-relação do tempo passado (tradição) com o tempo presente (momento da enunciação com novas culturas), como é própria do gênero canção folclórica. Sobre a sua importância, o folclorista Lima afirma, “(...) O Folclore tem sido considerado, em última instância, a ciência das ‘antigüidades populares’, isto é, do que há de antigo na cultura de nossa sociedade” (LIMA, 1972, p. 14).

O Gênero canção folclórica² constitui-se, principalmente, pela alternância de sujeitos falantes, e devido à transmissão oral, surgem modificações e adaptações que são feitas ao longo do tempo conforme o intérprete. Assim, a canção folclórica torna-se anônima e adquire caráter popular, pois se torna a expressão cultural e artística de um povo específico. As letras das canções, bem como as encenações, são passadas de geração em geração, não têm registro escrito. Por isso, inclusive, muitas delas se perde(ram) ao longo do tempo. Outras, porém, mantêm-se vivas na tradição e na cultura popular. Por ser de caráter popular, sua linguagem é simples e apresenta elementos do português-não-padrão (verificamos a presença de variantes lingüísticas, marcas muitas vezes do regionalismo em suas letras).

Em suas temáticas, percebemos o nacionalismo, a religiosidade, críticas à sociedade e fatos do cotidiano de uma dada comunidade. As canções acompanham as manifestações folclóricas (festas e danças), e por isso, a ênfase se dá na coreografia, fantasia, uma vez que a letra da canção, em alguns casos, é composta ou adaptada no ato da apresentação de modo espontâneo.

Na discussão que segue, apresentamos a canção que acompanha o folguedo “Bumba-meu-boi”, cujas características temáticas, composicionais e cronotópicas sugerem pertencimento ao norte do país.

Gigante que bicho é esse
Que na mata apareceu
Foi por causa desse bicho
Que a Amazônia se perdeu

Eee bumba meu boi, eee canta meu boi,
Eee bumba meu boi, eee dança meu boi

Meu boi bunito, boi ventania
Estrela da noite, estrela do dia
Eee bumba meu boi, eee canta meu boi
Eee bumba meu boi, eee dança meu boi

Levanta-te boi bunito
balança as zoreia e vem
se a dona da casa dança
as filha dança também

eee bumba meu boi, eee canta meu boi
eee bumba meu boi, eee dança meu boi

² A formação da canção brasileira está intimamente ligada a aspectos étnicos, estabelecendo a junção de culturas, de ritmos, de ideologias de diferentes povos, principalmente ameríndios, negros e portugueses.

As condições de produção da canção são o de colonização. Nesse período, muitas pessoas foram para a região norte à procura de trabalho, sendo os seringueiros os mais ativos sujeitos dessa época do Ciclo da Borracha. E essa atividade migratória, talvez, tenha possibilitado a interação entre nortistas e nordestinos. Assim como os escravos, que ao término dos trabalhos ou em momentos de descanso, divertiam-se, os nordestinos – que eram a maioria – também promoviam momentos de descontração, com danças e festas. Uma dessas festas era a do bumba-meu-boi, que se tornou muito presente na vida da região norte. Ela foi introduzida como bumba-meu-boi lá, na época, entretanto, com a “tropicalização” a que Felipe (2004, p. 41) se refere, o nome para essa manifestação folclórica passou a ser “boi-bumbá”.

As danças são encontradas por toda região norte do Brasil, mas na canção que analisamos, encontramos referência específica à Amazônia: “*Gigante que bicho é esse/ que na mata apareceu/ foi por causa desse bicho/ que a Amazônia se perdeu*”. O “bicho” a que o sujeito se refere é o boi (boi-bumbá ou bumba-meu-boi, personagem principal da trama), e percebemos que a causa de a Amazônia ter se perdido é transferida a ele. Nesse aspecto, a primeira estrofe critica a vinda ou o “aparecimento” do boi na mata, fazendo um contraponto de como era melhor a mata antes de sua vinda. Vale lembrar, que o boi é composto por muitas pessoas e que após toda a trama, sai dando chifrada no público, sendo assim, o termo aqui utilizado “bicho” é uma metáfora, já que se trata dos homens nordestinos que foram para o norte do país e introduziram tal manifestação. Foi por causa do homem de fora que a Amazônia se perdeu.

Por essa observação, podemos inferir a possibilidade de o povo nortista expressar uma postura crítica e em relação à exploração da mata: “*Foi por causa desse bicho/ que a Amazônia se perdeu*”. Antes de a Amazônia ser um dos meios de exploração econômica, era uma região isolada do resto do país, seja pela extensão territorial seja pela precariedade no transporte. Assim, a região era tomada por tranquilidade e oferecia a seus moradores muitas fontes de renda e subsistência. Porém, com a chegada dos migrantes e de outras formas de exploração, essas fontes foram ficando cada vez mais restritas. Fato também que contribuiu para que a Amazônia “se perdesse” foi porque, a partir daí, teria início uma era de graves desastres ambientais - o que, de fato, aconteceu (e ainda acontece). O que, na linguagem popular, se resume em a “Amazônia se perdeu”, pode também produzir o efeito de sentido de um sujeito coletivo que se distancia de seu objeto-valor. O emprego do verbo pronominal – perder-se – sugere a ausência de um agente que provoca “a perda” (devastação, exploração), como se o processo fosse inerente à condição da mata.

Nas estrofes seguintes, percebemos que a população incorpora a dança folclórica nordestina, daí o ritmo seguir mais acelerado, como se estivesse dando início à dança dos bois, “meu boi bunito / boi ventania”. O fato de terem incorporado os costumes e a cultura nordestina reitera as reflexões de Bakhtin em relação à linguagem ser produto da interação social e estar ligada à vida humana, no tempo e no espaço das relações sociais.

Na terceira estrofe, encontramos referências ao momento mais importante de toda a trama - a ressurreição do boi – que é dada por intercessão de Maria a seu filho Jesus, “*Levanta-te boi bunito/ balança as zoreia e vem*”.

Podemos destacar, como característica estilística na canção, o emprego de recursos lingüísticos próprios da esfera social em questão. Destacamos, dessa forma,

substantivos como “bicho”, “mata”, “Amazônia”, “estrela”, “noite” e “dia”, ligados à natureza, ao lugar de onde os sujeitos enunciam, o que ilustra e caracteriza todo o espaço narrado na canção. Encontramos também variantes lingüísticas popularizadas, como em “boi bunitu”, em que se observa à transformação de /o/ átono em /w/. Também a palavra “zoreia” no lugar de “orelhas” e, por fim, encontramos a eliminação de marcas de plural redundante em “as filha”, freqüente no português não-padrão.

O grande *conotopo* do gênero canção é o *cronotopo* do encontro. Na canção analisada, ele organiza os demais *cronotopos*. Como já dissemos, na canção folclórica há uma marcação muito forte do encontro entre o tempo passado (tradição) e o tempo presente (modernidade) representado pelos valores do sujeito, que, por meio da linguagem, modifica e, ao mesmo tempo, preserva valores ao longo do tempo-espaço.

Mencionamos acima a possibilidade de haver dois temas presentes nesta canção, sentidos produzidos por meio da estrutura organizacional de seu discurso verbal (letra e melodia). Encontramos, na primeira estrofe, a postura negativa do povo da região em relação à exploração e à ocupação da floresta, ilustrando justamente esse tempo passado. Já nos versos seguintes, percebemos o oposto, a incorporação de danças nordestinas - como a dança do boi - ilustrando, dessa forma, o tempo presente daquela região, a grande miscigenação, principalmente com os nordestinos, bem como o estado da Amazônia - que “se perdeu”. A composição da canção demarca a seqüência natural do ser humano em um processo de adaptação e aceitação a tudo o que é novo.

Durante toda a canção, percebemos a relação do tempo e do espaço, pois é na materialização do *cronotopo* em que podemos perceber “o grande tempo”. Trata-se do grande momento em que o povo se manifesta em relação a tudo o que, para ele, tem valor. Dessa forma, o ambiente é propício para que o povo fale, denuncie, dance, cante e critique, enfim, se expresse. Desse ponto de vista, essa canção pode ser entendida como uma contra-palavra do povo diante das ideologias vigentes como o consumismo, o capitalismo exagerado que contribui para a destruição da Amazônia. Ela critica o homem de maneira metafórica ao denominá-lo “bicho”. O “bicho-homem que vem de outros lugares explorar a floresta. Diante disso, podemos dizer que os nortistas eram contrários à devastação, à modernização e não tinham voz perante o sistema. Sua voz é ouvida em suas manifestações. Nesta canção, essa voz representa a ideologia do cotidiano a que Bakhtin se refere.

Considerações Finais

Conforme vimos, a manifestação folclórica possibilita o momento não-hierárquico, em que todos têm voz e espaço para expressar-se. Um espaço em que o tradicional e o contemporâneo se interligam, constituindo as vozes de diferentes sujeitos de tempos distintos. Na canção folclórica, a palavra ideológica alia-se a elementos como a música, a entonação, as fantasias, bem como o momento enunciativo, o que intensifica seu grau valorativo. Além dos aspectos composicionais, temáticos e estilísticos do gênero - como a temática do regionalismo, a crítica, observada pela contra resposta dos nortistas, como a linguagem própria do português-não-padrão, entre outros - a canção folclórica se constitui como representação cultural de um dado povo, o que se evidencia pelo *cronotopo* do encontro. A relação tempo-espaço é muito importante, pois, a manifestação folclórica é um tempo em que o povo se encontra, o espaço é de todos.

Muitos deixam seus trabalhos e se juntam nesse momento de reflexão e distração, em que observamos a manifestação de seus valores ideológicos do cotidiano. Encontramos dessa forma, vários discursos, estabelecendo o diálogo entre o tradicional e o novo. A canção folclórica tem essa característica, carregar valores antigos bem como incorporar valores inerentes à linguagem humana.

Especificamente na canção por nós analisada, identificamos tais aspectos, uma vez que a canção folclórica nortista “Bumba meu boi”, por sua arquitetônica composicional, revela a ideologia do cotidiano da comunidade em questão. No início, há uma crítica ao aparecimento de outros povos ao norte do país, entretanto, há uma incorporação dos costumes da cultura nordestina. Esse fenômeno social que houve no Brasil possivelmente durante o Ciclo da Borracha nos permite reiterar a noção de que a linguagem sempre está ligada à vida humana, no tempo e no espaço das relações sociais.

Portanto, a canção folclórica, é o “grande momento”, pois “reflete e refrata” a ideologia local de vários povos, assim como perpetua e constantemente dá vida às novas interpretações anteriores, num perfeito diálogo a realidade social e natural do cotidiano ao longo dos tempos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3ª ed. São Paulo: Ed da Unesp, 1990.
- _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra: 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 11ªed. São Paulo: Editora Hucitec, 2004.
- BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: outros conceitos – chave*. São Paulo: Contexto, 2006 pg.95-114.
- CLARK. Katerina; HOLQUIST. Michael. *Mikhael Bakhtin*. Trad.J.Guinsburg – São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FELIPE, Carlos (Org). *O Grande livro do folclore*. Belo Horizonte: Leitura, 2004.
- LIMA, Rossini. *ABECÊ do folclore*. 5. ed. São Paulo; Ricord, 1972.
- LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MELO, Gabriela Taveira F. *A expressão verbal no gênero canção folclórica brasileira: pluralidade cultural e sentido*. 2006. 72 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras)- Universidade de Franca, Franca.
- PAULA, L. *Ao Encontro do (En) Canto dos Paralamas do Sucesso*. Dissertação de Mestrado financiada pela CAPES, desenvolvida na UNESP. Araraquara: Mimeo, 2002.
- _____. *O SLA Funk de Fernanda Abreu*. Tese de doutorado, desenvolvida na UNESP. Araraquara: Mimeo, 2007.

Funcionamento discursivo e cenas validadas de escândalos na esfera do poder político

(Discursive functioning and validated scenes of scandals in the sphere of political power)

Maria da Conceição Fonseca-Silva¹

¹Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb)

con.fonseca@gmail.com

Abstract. This study presents preliminary results of research that seeks to show that VEJA magazine works as one of the places of discursive memory and mediatic spectacularization of corruption in Brazil. We constructed a specific corpus of analyses by selecting the covers of editions which show the discursive sequences to be analyzed. They refer to the corruption found in Fernando Collor's government; to the corruption found in Fernando Henrique Cardoso's government; and to the corruption found in Luiz Inácio Lula Silva's government.

Keywords. Discursive memory; media; politic; corruption.

Resumo. Neste trabalho, apresentamos os primeiros resultados da pesquisa que busca mostrar que a revista **Veja** funciona como um dos lugares de memória discursiva e de espetacularização midiática da corrupção no Brasil. Construimos um *corpus* específico de análise, selecionando capas das edições sobre as quais incidiu o recorte das seqüências discursivas submetidas à análise, que dizem respeito à corrupção no governo de Fernando Collor; à corrupção no governo de Fernando Henrique Cardoso; e à corrupção no governo de Luiz Inácio Lula da Silva.

Palavras-chave. Memória discursiva, mídia; política; corrupção.

1 Considerações iniciais

No mundo contemporâneo, a mídia faz parte dos conflitos que regem o nosso cotidiano e pode ser definida como um lugar de memória discursiva e como instrumento de espetacularização da vida, do corpo, do cotidiano e, no tocante a este trabalho, da política.

O espetáculo, no sentido de Debord (1967), apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como parte da sociedade e como instrumento de unificação. Antes da existência de uma sociedade ambientada pela mídia, tinha sua produção associada quase sempre à política e/ou à religião. Na modernidade, passou a ser produzido com inscrição nos campos cultural e/ou da mídia, assimilada como momento do movimento de autonomização de esferas sociais. Na contemporaneidade, os mídias tornaram-se o lugar primordial de fabricação do espetáculo e, em consequência, a relação entre mídia e espetáculo recobre, como programação, a fabricação e veiculação de espetáculos políticos, entre outros.

O surgimento e desenvolvimento de modalidade de comunicação midiática e a conformação de uma sociedade estruturada e ambientada pela mídia, conforme Rubim (1999; 2000) recolocam em questão a temática do relacionamento entre política e comunicação. Podemos perceber que uma significativa parcela da atividade política na contemporaneidade se realiza na dimensão pública instituída pela rede de mídias, seja na televisão, seja no rádio, seja na Internet, seja em outros ambientes midiáticos, a exemplo das revistas de informação. E uma passível explicação para esse fenômeno

pode ser encontrada em Debord (1967) e Schwartzberg (1978), segundo os quais a política desenrola-se tendo como pano de fundo sociedades espetacularizadas ou mesmo estados espetacularizados.

As pesquisas realizadas no Brasil, que tematizam, analisam e tentam explicar o poder institucional e de representação dos meios de comunicação no mundo político contemporâneo, tiveram seu início com as análises sobre as eleições presidenciais de 1989. Foi a partir do fenômeno Collor que acadêmicos de diversos campos de conhecimento passaram a reconhecer a importância da comunicação de massa no processo político brasileiro. Estudar a relação entre a Comunicação e a Política hoje no Brasil é estudar a *mídia* e suas influências, a comunicação mediatizada ou a cultura midiática. E, para além do poder simbólico, é estudar o poder político e econômico que a *mídia* incorporou ao tornar-se elemento fundamental da engrenagem da globalização econômica e cultural. Na perspectiva da Análise de Discurso, não nos interessa como se realiza uma possível intervenção da *mídia* no comportamento das pessoas.

Na espetacularização midiática da política no Brasil, acentuada nos anos 90 do século XX, a encenação discursiva da corrupção ocupa a agenda pública no Brasil e em países do chamado primeiro mundo. Interessa-nos investigar o funcionamento da espetacularização midiática da política e a encenação discursiva da corrupção, detonada pelas denúncias de corrupção presentes em várias esferas da administração pública, na abertura política e na chamada nova democratização brasileira em revistas de informação e analisar o modo pelo qual a memória irrompe reatualizando os sentidos sobre a corrupção nesses períodos.

O recorte que realizamos inicialmente inclui a revista *Veja*, lançada em 1968 pela Editora Abril e considerada um dos meios de comunicação que mais se destaca na imprensa brasileira, a mais comprada, a maior em assinaturas e em tiragem de exemplares (nacionalmente) e a quinta revista de informação de maior circulação no mundo.

Partindo do pressuposto de que *Veja*, como prática discursiva institucional, funciona como *locus* de realização política e do fazer práticas sociais e discursivas do cotidiano do século XX e início do século XXI, tentamos responder as seguintes questões: a) Das capas das edições de *Veja* que circularam desde 1974, quantas são dedicadas à política, aos processos eleitorais, aos governos e aos escândalos e corrupção? b) Como se dá o funcionamento da espetacularização da política e da encenação discursiva dos escândalos e corrupção na abertura política e na chamada nova democracia brasileira, em *Veja*?

Para tentar responder as questões **a** e **b**, realizamos: a) levantamento, classificação, categorização e quantificação das capas de *Veja* pela temática, tipo e ano de circulação; catalogação, das edições da revistas; b) escaneamento das capas das edições selecionadas, com o objetivo de preservar os originais, manter o material em arquivo e facilitar o trabalho de análise.

Objetivando construir um *corpus* específico de análise ligado à discursividade sobre a corrupção na chamada nova democracia brasileira, construímos um arquivo específico, selecionando as edições sobre as quais incidiu o recorte das capas que denominamos aqui de seqüências discursivas. Definimos seis conjuntos de seqüências discursivas, a saber: a) seqüências discursivas sobre escândalos e corrupção no Governo Geisel; b) seqüências discursivas sobre escândalos e corrupção no Governo Figueiredo;

c) seqüências discursivas sobre escândalos e corrupção no Governo Sarney; d) seqüências discursivas sobre a corrupção no Governo Collor; e) seqüências discursivas sobre escândalos e corrupção no Governo FHC; f) seqüências discursivas sobre escândalos e corrupção no Governo Lula.

2 *Veja* e política de março de 1974 a julho de 2008: processos eleitorais, governos e escândalos e corrupção.

Nas edições de *Veja*, a discursividade gira em torno de questões sobre Brasil e sociedade, política e economia, questões internacionais, ciência e tecnologia, saúde e sexo, arte, gente, religião e história, esporte e aventura, educação e trabalho. Com relação à discursividade sobre política, indicamos o número de capas que a revista dedicou aos processos eleitorais e aos governos, compreendidos no período de março de 1974 a julho de 2008.

No período de março de 1974 a agosto 1989 (cf. gráfico 1), a revista dedicou cento e quinze (115) capas à política no Brasil. Dessas, vinte e cinco (25=22%) a escândalos e corrupção e noventa (90 = 78%) a outros temas sobre política e economia.

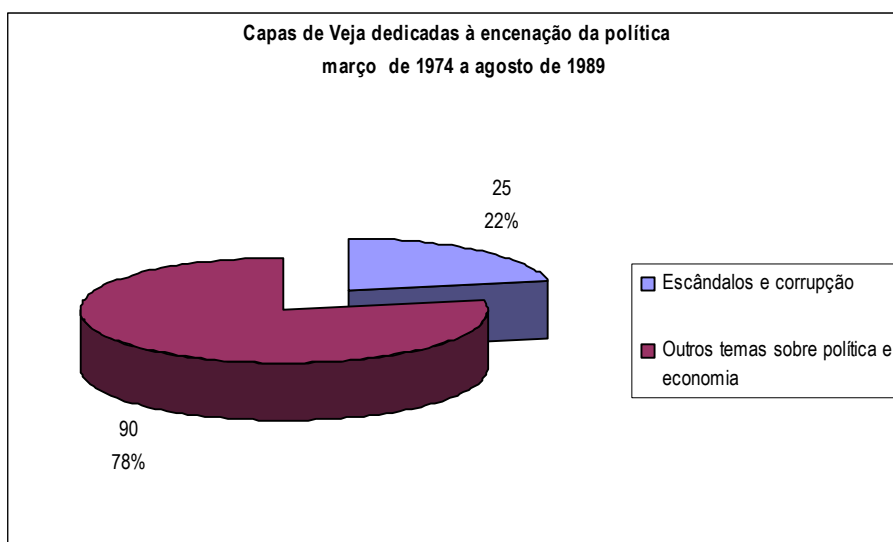


Gráfico 1. Capas de *Veja* dedicadas à encenação da política (março de 1974 a agosto de 1989)

No período de setembro de 1989 a julho de 2008 (cf. gráfico 2), a revista *Veja* dedicou duzentos e trinta (230) capas à política no Brasil. Destas, quarenta e seis (46 = 20%) capas dizem respeito às campanhas eleitorais de 1989, 1994, 1998, 2002 e 2006; cento e vinte e sete (127=55%) dizem respeito a escândalos e corrupção; e cinquenta e sete (57=25%) a outros temas sobre política e economia.

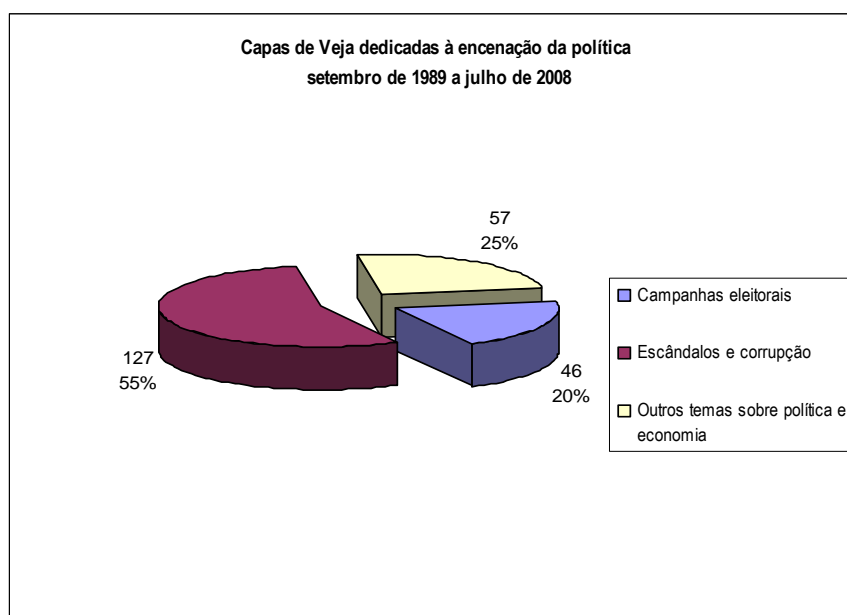


Gráfico 2. Capas de *Veja* dedicadas à política (setembro de 1989 a julho de 2008)

Em se tratando da campanha eleitoral de 1989 (cf. gráfico 3), a revista dedicou oito (8) capas: duas (2=24%) ao candidato Collor, duas (2=24%) ao candidato Lula, uma (1=12,5) aos candidatos Lula e Brizola, duas (2=24%) aos candidatos Lula e Collor e uma (1=12,5) à eleição em geral.

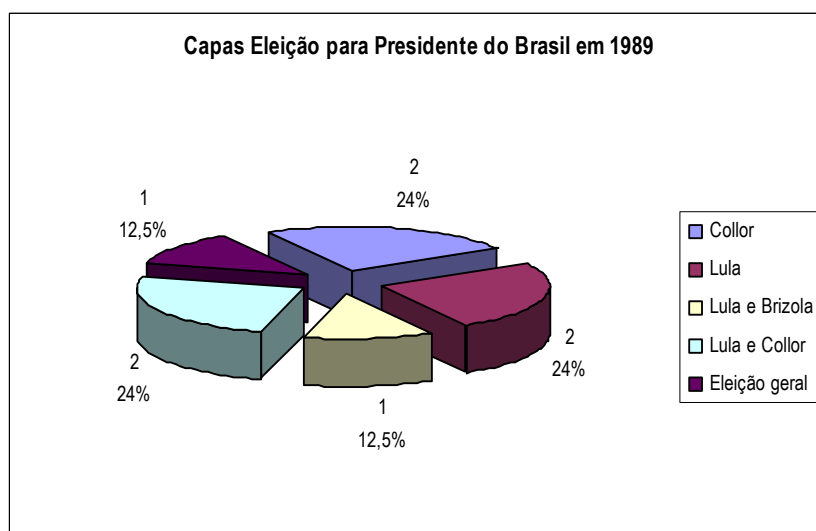


Gráfico 3. Capas eleição para presidente do Brasil em 1989

No período de janeiro de 1990 a setembro de 1992, período que durou o governo Collor, a revista dedicou cinquenta e duas (52) capas à política. E de outubro de 1992 a dezembro de 1994, período do governo Itamar, vinte e sete (27) capas.

Em relação à campanha eleitoral de 1994 (cf. gráfico 4), foram identificadas oito (8) capas de *Veja*: duas (2=25%) ao candidato Lula, quatro (4=49%) ao candidato FHC, uma (1=13%) aos candidatos Lula e FHC, e uma (1=13%) à eleição em geral.

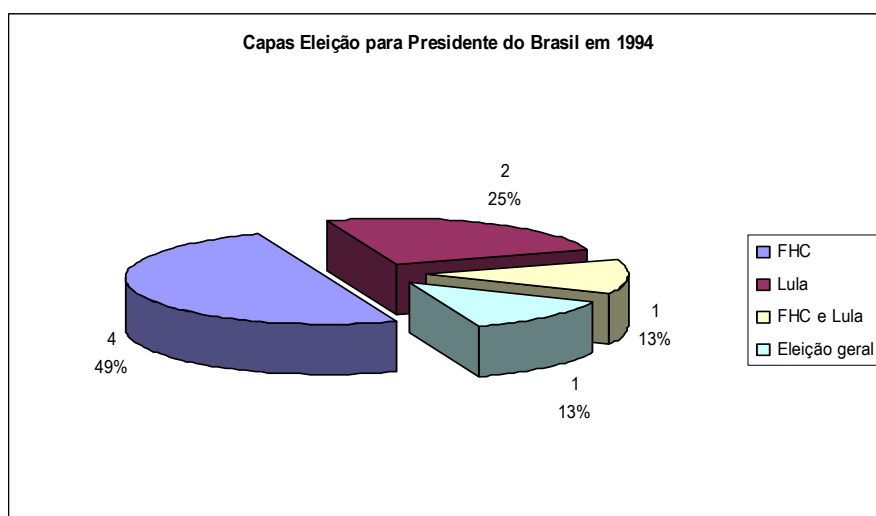


Gráfico 4. Capas eleição para presidente do Brasil em 1994

No que tange à campanha eleitoral de 1998 (cf. gráfico 5), *Veja* dedicou quatro (4) capas à campanha eleitoral para presidente do Brasil. Dessas capas, uma (1=25%) se refere ao candidato Lula, uma (1=25%) ao candidato FHC e duas (2=50%) às eleições em geral.

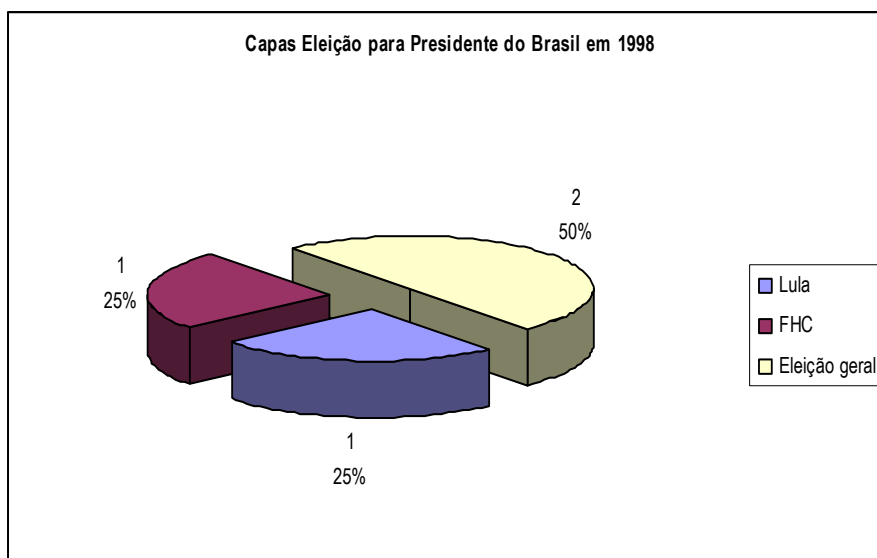


Gráfico 5. Capas eleição para presidente do Brasil em 1998

No período de oito anos, *Veja* dedicou sessenta e duas (62) capas à política no governo de FHC. Dessas, vinte (20) capas, correspondem ao primeiro mandato, no período de Janeiro de 1995 a dezembro de 1998; e quarenta e duas (42) capas, ao segundo mandato, no período de janeiro de 1999 a dezembro de 2002.

No que diz respeito à campanha eleitoral de 2002, a revista põem encena vinte e uma (21) capas (cf. gráfico 6). A questão é discursivizada desde 1999 quando dedica uma (1=5%) capa ao candidato Ciro Gomes. Em 2001, uma (1=5%) capa a Lula e duas (2=11%) a Roseana Sarney. Em 2002, oito (8=42%) capas a Lula e PT; duas (2=11%) a

Roseana Sarney; uma (1=5%) a Ciro Gomes; uma (1=5%) a Lula, Ciro Gomes e José Serra; e três (3=16%) a eleição em geral.

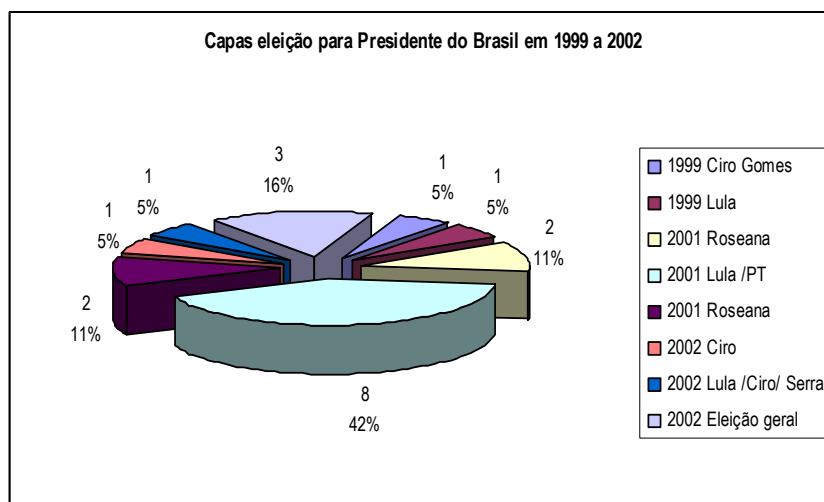


Gráfico 6. Capas eleição para presidente do Brasil 1999 a 2002

No que se refere à campanha eleitoral de 2006 (cf. gráfico 7), *Veja* publicou oito capas: quatro (4=48%) dedicadas ao candidato Lula e ao Partido dos Trabalhadores, uma (1=13%) dedicada ao ex-presidente FHC, uma (1=13%) ao candidato garotinho, uma (1=13%) ao candidato Geraldo Alkmim e uma (1=13%) à campanha em geral.

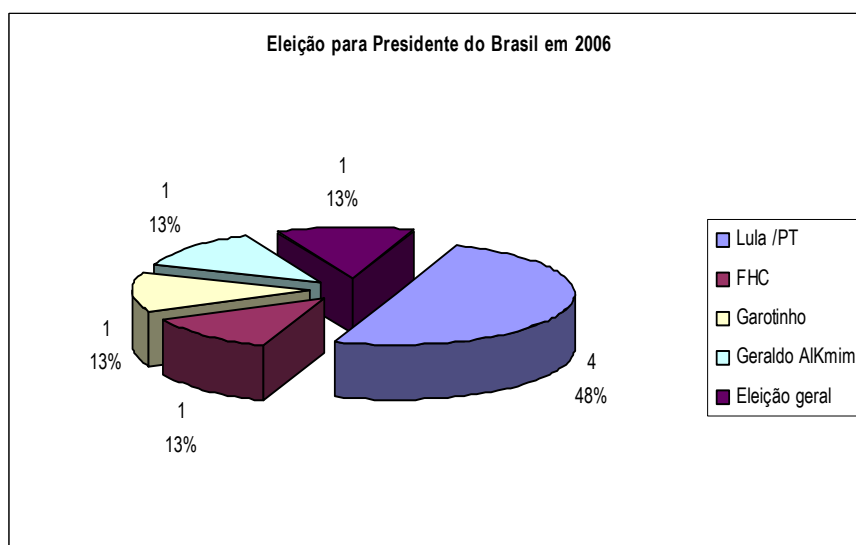


Gráfico 7. Capas eleição para presidente do Brasil em 2006

No período de janeiro de 2003 a dezembro de 2006, primeiro mandato do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, *Veja* dedicou quarenta (40) capas à política. No período de janeiro de 2007 a julho de 2008, um ano e meio do segundo mandato, vinte e uma capas (21).

Na próxima seção, trataremos de escândalos e corrupção nos processos de abertura e da nova democracia brasileira discursivizados e espetaculizados em *Veja*.

3 *Veja* e política de março de 1974 a julho de 2008: escândalos e corrupção nos processos de abertura política e da chamada nova democracia brasileira.

No período do processo de abertura política (cf. gráfico 8), houve vinte e cinco (25) casos de escândalos e corrupção (cf. gráfico 8): (nove (9 – 36%) no **Governo Geisel** (março de 1974 – março de 1979); dez (10 – 40%) no **Governo Figueiredo** (abril de 1979 – março de 1985); seis (6 -24%) no governo de transição que pôs fim a 25 anos de ditadura militar, **Governo Sarney** (abril de 1985 – fevereiro de 1990).

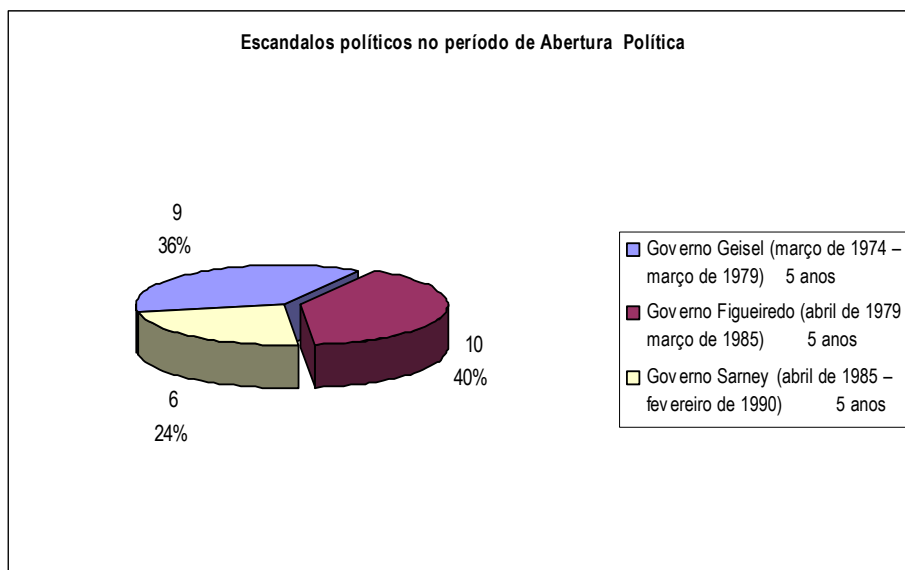


Gráfico 8. Escândalos políticos de abertura política

No período da chamada nova democracia brasileira, de março de 1990 a julho de 2008 (cf. gráfico 9), houve duzentos e cinco (205 – 100%) escândalos, sendo dezenove (19 – 9%) casos de escândalos e corrupção no **Governo Collor** (março de 1990 - setembro de 1992); trinta e um (31 – 15%) casos no **Governo Itamar** (outubro de 1992 – dezembro de 1994); quarenta e seis (46 -22%) casos nos **Governos FHC** (janeiro de 1995 – dezembro de 2002); e cento e nove casos (109 -54%) nos **Governos Lula** (janeiro de 2003 até julho de 2008): setenta e três (73) no período de janeiro de 2003 a dezembro de 2005; e trinta e seis (36) no período de janeiro de 2007 a julho de 2008.

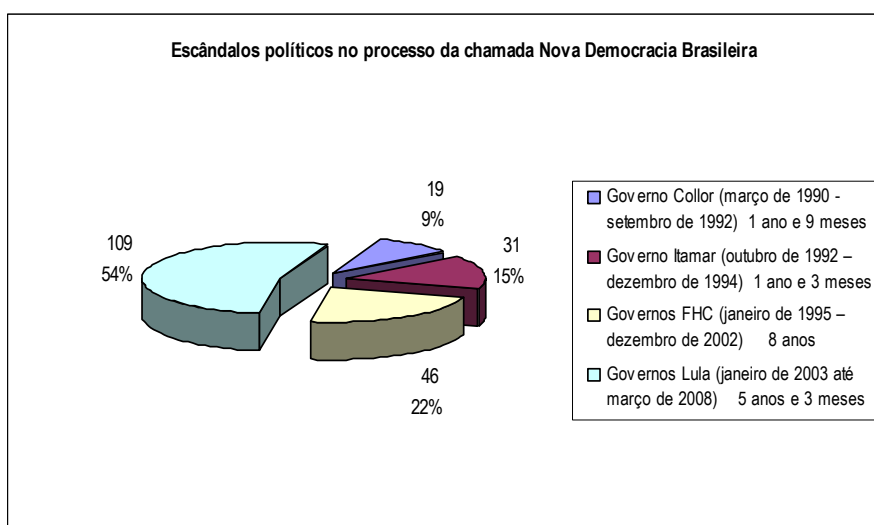


Gráfico 9. Escândalos políticos no processo da chamada nova democracia brasileira

3.1 Escândalos políticos espetacularizados e discursivizados nas capas de *Veja*

Os resultados da pesquisa que originou este trabalho indicaram que o número de escândalos políticos e o número de escândalos políticos espetacularizados e discursivizados nas capas de *Veja* não coincidem, seja porque nem todos os escândalos ocorridos são tematizados nas capas seja porque um escândalo pode aparecer tematizado na capa de mais de uma edição.

Das capas catalogadas da revista *Veja*, relacionadas à política, cento e quarenta e oito (148 -100%) são dedicadas ao tema escândalos e corrupção. Dessas, treze (13) circularam no processo de abertura política: cinco (5) no Governo Geisel (março de 1974 – março de 1979); quatro (4), no Governo Figueiredo (abril de 1979 – março de 1985); quatro no Governo Sarney (abril de 1985 – fevereiro de 1990). E cento e quarenta (140), na chamada nova democracia brasileira: vinte e sete (27) no Governo Collor (março de 1990 - setembro de 1992); quatorze (14), no Governo Itamar (outubro de 1992 – dezembro de 1994); vinte e quatro (24), nos Governos FHC (janeiro de 1995 – dezembro de 2002); e sessenta (62) nos Governos Lula (janeiro de 2003 até julho de 2008):

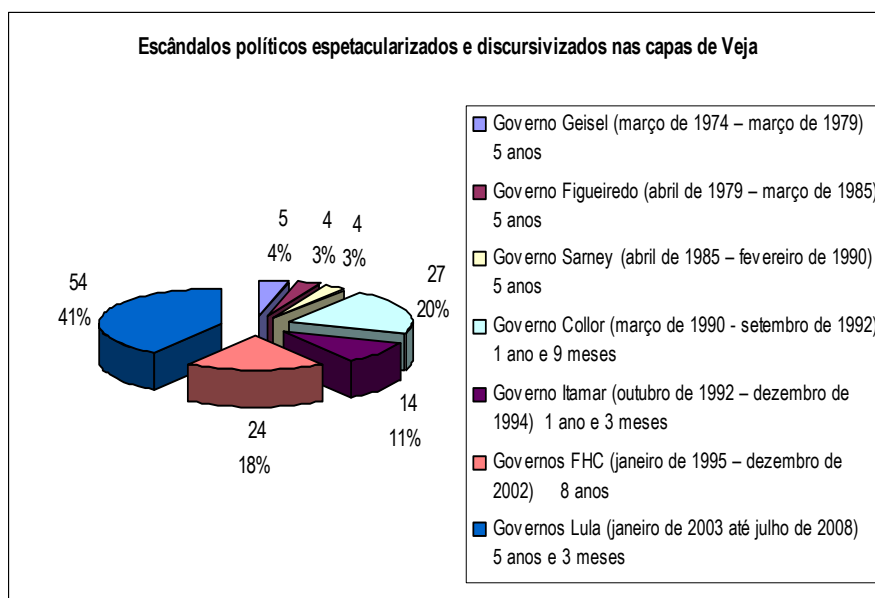


Gráfico 10. Escândalos políticos espetacularizados e discursivizados nas capas de **Veja** (março de 1974 a julho de 2008)

Ainda que preliminares, os resultados nos permitem tecer algumas considerações sobre a relação espetáculo/escândalos/corrupção.

Os fenômenos de escândalos e de corrupção, geralmente, são confundidos. É preciso ressaltar que são fenômenos distintos. O escândalo envolve estágios de desenvolvimento: revelação, publicação, defesa, dramatização, execução ou julgamento e rotulação. Ao realizar uma análise sistemática do fenômeno do escândalo político, como produto da sociedade moderna, Thompson (2000, p. 13) defende que a emergência de um escândalo depende do conhecimento de outros, envolvendo um grau de conhecimento público sobre as ações e acontecimentos e a transformação desse conhecimento em *making public* e *making visible*, por meio dos quais estas ações se tornam conhecidas dos outros.

Nesse sentido, as revistas de informação, a exemplo de *Veja*, divulgam e discursivizam sobre escândalos, que envolvem senadores, secretários de governos e políticos de modo geral, numa esfera que transcende o tempo e o espaço da sua ocorrência. Uma questão se faz necessária: Quais as condições para que atividades corruptas se constituam em escândalos na mídia? Sabemos que a corrupção envolve infração, violação de regras, convenções ou leis, mas para ser escandalosa precisa ser descoberta. Para ser descoberta, por sua vez, precisa ser denunciada. Isso implica que a articulação pública do discurso denunciatório é a condição para que uma corrupção se transforme em um escândalo.

Nas capas analisadas, observamos que os escândalos na esfera do poder político redefinem as relações entre a vida pública e a vida privada; têm um desenvolvimento temporal que depende de outras instituições como justiça, instituições políticas, etc; possuem um começo e um fim; desenrolam-se como um enredo de novela, envolvendo os sujeitos espectadores e leitores que acompanham todas as etapas da história; e deixam de ser discursivizados quando não despertam mais interesse público.

Se compararmos os diferentes sistemas de governo, observaremos que a memória discursiva - como condição do legível em relação ao próprio legível, como espaço móvel, de retomadas, deslocamentos, conflitos, desdobramentos e de contradiscursos, no sentido de Pêcheux (1983a; 1983b) - irrompe reatualizando os sentidos sobre a corrupção. Na tirania e na monarquia, corrupção estava associada a alguma forma de traição à pátria, como nos desvios de conduta sexuais e na acusação de mulheres que, quando assumiam papéis fora daquilo que a sociedade lhes passava como expectativa de boa conduta, eram consideradas corruptas. Do modo como a compreendemos, no entanto, corrupção é um fenômeno da moderna República que pauta-se, de um lado, no sentimento de tolerância à diversidade; e, de outro lado, na supremacia da sobrevivência individual (busca do dinheiro) em relação ao espaço coletivo (mundo do afeto). Os escândalos políticos ganham destaque na democracia por esta ser um regime político em que os conflitos e atritos políticos se presentificam e, por isso, tornam-se mais visíveis. Nem todos os escândalos, como já salientamos, são discursivizados e espetacularizados *na e pela* mídia, a exemplo de *Veja*. A corrupção política só é espetacularizada e visualizada quando vira escândalo na mídia.

4 Considerações finais

As análises já realizadas indicaram que, apesar de o desenvolvimento do novo ambiente comunicacional ter ocorrido durante o período autoritário, as condições de possibilidade da época, no sentido de Foucault (1969), não permitiram que a mídia discursivizasse livremente sobre política. Foi um período marcado pela interdição, pelo controle e pelos constrangimentos próprios da ditadura. Ao final do regime militar, o Brasil assiste à mudança no formato eleitoral e as campanhas presidenciais de 1989, 1994, 1998, 2002 e 2006 foram apresentadas, em formato eleitoral midiático, como acontecimentos históricos e discursivos singulares. E os conflitos e atritos políticos desses governos passaram a ter mais visibilidade na mídia como demonstrado em *Veja*.

No que tange escândalos e corrupção discursivizados em *Veja*: a) o *Governo Geisel*, o *Governo Figueiredo*, o *Governo Sarney*, o *Governo Collor*, o *Governo Itamar*, os *Governos FHC* e os *Governos Lula* foram afetados por crimes de corrupção, desde obtenção e doação de favores como acesso privilegiado a bens ou serviços públicos até pagamento superfaturado de obras e serviços públicos para empresas privadas em troca do retorno de um percentual do pagamento para o governante ou para o funcionário público que determinou o pagamento; b) as cenas de corrupção política nesses governos foram validadas, ou seja, foram instaladas na memória coletiva pela repetição, pelo retorno e pela espetacularização na mídia; c) as cenas de corrupção validadas na mídia ocorreram tanto na esfera privada quanto na pública – burocrática e política; d) as relações de poder no Brasil, demarcadas pelas cenas validadas de escândalos, indicam apagamento das fronteiras entre as esferas públicas e privadas; e) a erupção dos acontecimentos discursivos, no sentido de Pêcheux (1983a; 1983b), relacionados à corrupção, mostram que a mídia, a exemplo da revista *Veja*, têm “lugar de falar”, poder de “falar” e de “sugerir” *onde e o que* olhar, *o que* ler e *como* interpretar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo – Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Edição original: 1967.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. Edição original: 1969.
- PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990. Edição original: 1983a.
- PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al (Org.). *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999, p. 49-57. Edição original: 1983b.
- RIBEIRO, R. J. *A sociedade contra o sócia: o alto custo da vida pública no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- RUBIM, A. A. C. *Espectáculo, Política e Mídia*. Salvador, 2002. 21 p. Disponível na Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação: <<http://bocc.ubi.pt/pag/rubim-antonio-espetaculo-politica.pdf>> Acesso em 12/02/2008.
- RUBIM, A. A. C. *Mídia e Política no Brasil*. Paraíba: UFPB, 1999.
- SCHWARTZENBERG, R-G. *O estado espetáculo*. Rio de Janeiro; São Paulo: Difel, 1978.
- THOMPSON, J. B. *Political scandal: power and visibility in the media age*. EUA; GB: Blackwell Publishers, 2000.

O sujeito-jornalista no discurso do ombudsman da *Folha de S. Paulo*

(The subject-journalist at *Folha de S. Paulo's* ombudsman discourse)

Marília Giselda Rodrigues

Universidade de Franca (UNIFRAN)
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PEPG LAEL/PUC-SP)
mariliagiselda@uol.com.br

Abstract: *This paper aims to understand how the media discourse helps to constitute the subject-journalist, taking as corpus analysis the ombudsman column of the newspaper Folha de S. Paulo. The contributions of the philosopher Michel Foucault in terms of the subjectivation processes are important in reading the corpus. French Discourse Analysis was used in selecting and analyzing texts. The analysis demonstrates that the journalist strives to constitute himself as a collective information mediator as well as a co-enunciator of all the discourses which are in constant conflict in society.*

Keywords: *Journalism; enunciative scene; ethos; subjectivity.*

Resumo: Este artigo busca entender como o discurso da mídia ajuda a constituir o sujeito-jornalista, tomando como *corpus* de análise a coluna do ombudsman do jornal *Folha de S. Paulo*. As contribuições do filósofo Michel Foucault ao estudo dos processos de subjetivação, mais especificamente a noção da "escrita de si" (FOUCAULT, 2006) como forma de resistência ao poder, são importantes para a leitura do corpus. Para a reunião e análise dos textos, partimos da perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa. A análise permite vislumbrar os esforços do jornalista por reafirmar-se como mediador da informação coletiva, como co-enunciador de todos os discursos que estão em constante embate na sociedade.

Palavras-chave: Jornalismo; cena enunciativa; *ethos*; subjetividade.

INTRODUÇÃO

O jornalismo, como profissão e como importante prática social, passa atualmente por profundas transformações, motivadas pelas novas tecnologias de comunicação, que exercem papel importante no modo como a informação é produzida e disseminada. As mídias, em suas variadas modalidades, têm na *web* um facilitador dos processos de elaboração e distribuição de conteúdos, e também um meio de expandir seu universo de usuários. Mas esse quadro provoca também o surgimento de idéias apocalípticas sobre os efeitos das novas tecnologias de comunicação na manutenção dos meios tradicionais – com inúmeras experiências a demonstrar que a disseminação de conteúdos na *web* prescinde do papel mediador de jornalistas e imprensa. Há outros modelos que dão conta de uma convergência ou de uma evolução linear dos diferentes meios.

Nesse cenário de incertezas quanto aos rumos e ao perfil da profissão e mesmo de sua manutenção como prática social, jornalistas e empresas de jornalismo buscam consolidar um processo de construção de identidades que garanta, entre outros aspectos, sua própria existência, com base nas supostas necessidades de informação da sociedade e dos leitores.

Tal como questiona Serra (2004), será que meios mais interativos, personalizados, sem limites de espaço, e em tempo real, como o jornalismo na *web*, explodem definitivamente a noção de jornalista como filtro de informação e produtor de relatos baseados na objetividade? Ou, ao contrário, será que a avalanche de informações disponibilizadas na rede pelos mais diversos promotores de notícias e ao alcance direto dos cidadãos não excluídos da cibercultura torna ainda mais necessário o trabalho de seleção, interpretação e certificação de fontes? Enfim, parece-nos oportuno discutir quem é o jornalista e o que é o jornalismo hoje, e qual é o estatuto desse discurso¹.

Neste artigo², temos por objetivo refletir, a partir dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso francesa (AD) e das contribuições do filósofo Michel Foucault, os modos pelos quais o discurso jornalístico que toma por tema o próprio jornalismo (um metadiscurso) constrói o sujeito-jornalista na atualidade. Como, segundo que condições e sob que formas, algo como um sujeito pode aparecer na ordem do discurso jornalístico que trata do próprio fazer jornalístico? O *corpus* de análise é o conjunto de textos publicados a partir de 2006 na coluna do ombudsman do jornal *Folha de S. Paulo*³. Entendemos que o discurso do ombudsman, em sua crítica ao jornal e aos outros veículos, pode ser revelador do que seriam o jornalismo ideal e o bom jornalista. Mas o ombudsman, por sua vez, é também um jornalista, integrado na esfera da produção de uma instituição que lhe concede a “ordem do discurso” (FOUCAULT, 1999).

Outros trabalhos realizados anteriormente que tomam o discurso do ombudsman como *corpora*, embora com objetivos distintos do objetivo geral desta pesquisa, foram também considerados na análise. Jairo Faria Mendes (UERJ, 1998), na dissertação de mestrado em Comunicação intitulada *O ombudsman e o público*, observa algumas particularidades do discurso do ombudsman, buscando discutir até que ponto sua função é defender os leitores ou o jornal. Busca também estabelecer as semelhanças e diferenças entre o discurso do ombudsman e o discurso do *media criticism*, termo que designa a atividade de análise e crítica dos meios de comunicação de massa, tal como o faz, por exemplo, o *Observatório da Imprensa*⁴.

¹ A carreira, a despeito dessa discussão, continua a ser uma das mais procuradas no Brasil. Dados do Ministério da Educação (MEC) apontam que o país possui 334 cursos superiores de jornalismo, 93 deles no Estado de S. Paulo. Segundo a Federação Nacional dos Jornalistas, há cerca de 60 mil profissionais graduados e cerca de 13 mil que atuam como jornalistas sem diploma. No vestibular de 2007, o curso de jornalismo da ECA/USP foi o mais concorrido da Fuvest, com relação candidato/vaga de 41,63. Jornalismo foi a segunda carreira mais concorrida no vestibular da UNESP em 2008, com 44,75 candidatos/vaga.

² Trata-se de parte da dissertação de mestrado intitulada "De jornalistas e jornalismo: um estudo sobre o sujeito-jornalista no discurso do ombudsman da *Folha de S. Paulo*", defendida em agosto de 2008 junto ao Programa de Mestrado em Linguística da Universidade de Franca (UNIFRAN).

³ O jornal *Folha de S. Paulo* foi escolhido para a seleção dos textos que compõem o *corpus* de análise por ser o primeiro a instituir um *ombudsman* na história do jornalismo brasileiro, em 1989, e também por ser o de maior circulação dentre os jornais impressos no país. Fechou 2006 com uma média diária de 307,9 mil exemplares vendidos, contra 286 mil exemplares/dia em média do jornal *O Globo* e 243 mil exemplares/dia em média do concorrente local, segundo dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC), divulgados em setembro de 2007. Pertencem ao mesmo grupo empresarial os jornais *Folha de S. Paulo* e *Agora SP*; o site *Folha Online*; o portal *UOL*; o Instituto Datafolha; a editora Publifolha; a gráfica Plural; e o jornal *Valor Econômico*, este em parceria com as Organizações Globo.

⁴ Revista semanal on-line dedicada à crítica da mídia, que pode ser acessada em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br>>.

A dissertação de mestrado em Lingüística de Henrique Junio Felipe (UNESP, 2005) *O ombudsman, o leitor e a leitura da Folha de São Paulo*, analisa a concepção de leitura e de leitor de jornal presentes no discurso do ombudsman da *Folha de S. Paulo*. Coloca em xeque a questão da representação do leitor e procura demonstrar que o ombudsman ocupa efetivamente um papel de representante do jornal, procurando direcionar o leitor para a possibilidade de uma leitura "transparente" da realidade que o jornal apresenta, ou seja, "livre de coerções político-ideológicas, uma vez que o jornal, aplicando corretamente a técnica jornalística, ver-se-ia livre de tais coerções" (FELIPE, 2005, p.8).

Estela Maria Carvalho de Azevedo (PUC/SP, 1992), na dissertação de mestrado em Letras intitulada *Aspectos da intertextualidade na coluna do ombudsman da Folha de S. Paulo*, analisa a coluna do ombudsman da *Folha de S. Paulo* numa abordagem da Lingüística Textual. Pode-se afirmar que se trata de um dos primeiros estudos sobre o discurso do ombudsman, realizado logo após a nomeação de Caio Túlio Costa para exercer a função de primeiro ombudsman da história do jornalismo brasileiro, em 1989, uma vez que sua coluna no jornal se configura como um acontecimento discursivo novo, que merecia ser estudado. Azevedo afirma:

[...] os comentários existentes são hierarquizados por uma avaliação que torna Costa, na maioria dos textos analisados, um defensor não do leitor, mas sim, da *Folha de S. Paulo*; nesse momento, torna-se porta-voz de um grupo, apresentando avaliações que são resultados da ideologia do grupo. (AZEVEDO, 1992, p.179)

Entende-se, portanto, que pesquisas relevantes para o campo tanto do jornalismo quanto do discurso constataram que o ombudsman não é um defensor dos interesses do leitor, mas um mediador das relações entre o jornal e os leitores. Por que, então, ainda analisar o discurso do ombudsman?

Ora, se ele pode ser considerado um discurso cuja função é, por um lado, inserir os leitores no mundo do jornal, instruindo-os sobre os processos envolvidos na apuração e apresentação dos relatos sobre os fatos e, por outro lado, apontar falhas do jornal e do trabalho dos jornalistas, então se pode concluir que seu discurso constitui um sujeito-leitor, tal como demonstra Felipe (2005), mas também constitui um sujeito-jornalista e um modelo de jornalismo.

Se o ombudsman, colocado na posição daquele que pode criticar o jornalista, dele fala, opera como o seu outro, tal como na perspectiva de Bakhtin (1997), em que as palavras alheias são também constitutivas do sujeito. Coracini (2007) fundamenta-se em Lacan para afirmar que:

[...] nos vemos inevitavelmente pelo olhar do outro, a imagem que construímos de nós mesmos provém do (s) outro (s), cujo discurso nos perpassa e nos constitui em sujeitos, construindo, no nosso imaginário, a verdade sobre nós mesmos, verdade com a qual nos identificamos e que assumimos como se não fosse transitória [...] (CORACINI, 2007, p.17).

Conforme a autora, esta concepção é perfeitamente condizente com a maneira pela qual Foucault elabora sua concepção de sujeito:

É com base na construção da identidade a partir do discurso de si e do outro – relatos e julgamentos – e, a partir daí, da concepção de sujeito – que, por ser social, é cindido, completo, heterogêneo, descentrado – tão bem elaborada por Foucault, que acreditamos

poder afirmar que a identidade dos sujeitos [] é construída pelo imaginário social [...] (CORACINI, 2007, p.22).

E, também, assim como faz Coracini (2007) com as escritas de professores sobre si mesmos, indaga-se, aqui, se em determinados momentos a coluna do ombudsman não é também, para esse jornalista, uma escrita de si:

E é no exato momento em que o sujeito se insere no discurso, que busca palavras (que são sempre suas e do outro) para se definir, que ele se singulariza. E é no exato momento em que se submete às expectativas do outro – ou talvez por isso mesmo -, que resvalam, cá e lá, fragmentos, fagulhas candentes da subjetividade que (se) diz; escapam representações, desejos, inconscientes e abafados, que se ateiam à menor oportunidade: uma confissão, um concurso, uma entrevista informal... (CORACINI, 2007, p. 24).

O problema da subjetividade é central no projeto filosófico de Foucault. Ele busca estudar o sujeito não como identidade psicológica, mas por meio de práticas que podem ser de poder ou de conhecimento, ou ainda por técnicas de si.

Foucault (2006) chama de “escrita de si” a maneira pela qual os sujeitos produzem um discurso sobre si mesmos, sobre sua existência, seu trabalho, a fim de fazer da própria vida o campo de aplicação de um “biopoder”, um poder sobre a vida, entendido tanto como conjunto de mecanismos disciplinares que regem a vida dos indivíduos a fim de que possam ser governáveis, como o possível lugar de emergência de um contra-poder, o lugar de uma produção de subjetividade que se daria como momento de desassujeitamento.

Ele toma para reflexão duas formas antigas de escrita de si para si, os *hypomnemata*⁵ e a correspondência privada na antigüidade clássica e primeiros séculos da era cristã, a fim de compreender as modalidades de uma relação que envolve procedimentos de subjetivação. Se por um lado as práticas institucionais transformam o ser humano em sujeito objetivado, e são, portanto, modos de subjetivação, por outro lado o sujeito pode mobilizar procedimentos a fim de se relacionar consigo mesmo, e pode por meio deles buscar uma re-apropriação de si mesmo como objeto de ação racional, sendo, portanto, a “escrita de si” reveladora de subjetividade. Sobre a correspondência, conceito que interessa a este trabalho, diz o filósofo:

A carta que é enviada para auxiliar o seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo – constitui, para o escritor, uma maneira de se treinar: tal como os soldados se exercitam no manejo das armas em tempo de paz, também os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da sua situação constituem uma maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante [...] a escrita que ajuda o destinatário, arma o escritor – e eventualmente os terceiros que a leiam (FOUCAULT, 2006, p. 147-148).

O que Foucault diz é que, se a correspondência funciona para aquele a quem se destina como um suposto auxílio, ela é, ainda mais talvez, um modo daquele que escreve buscar entender a si mesmo e preparar-se para o enfrentamento de sua condição, ou seja, a correspondência é uma forma de produzir sujeitos: "é simultaneamente um

⁵ *Hypomnemata* eram na Grécia antiga os cadernos pessoais que serviam de diários, como livros de vida, guias de conduta, em que se reuniam fragmentos de obras lidas, reflexões, com fins de releitura e meditação e também como reunião de dados para a preparação posterior de tratados sobre temas diversos.

olhar que se volta para o destinatário e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar para o que de si mesmo lhe diz" (FOUCAULT, 2006, p. 150).

Tem-se também, delineada aí, a sugestão de que toda correspondência, mesmo que privada, possa ser lida por terceiros. Assim, pode-se pensar que um dado gênero discursivo carrega a possibilidade de combinar-se a outros, cumprir funções sociais diversas, constituir-se sob as marcas da heterogeneidade inclusive no que se refere aos co-enunciadores/leitores que o constituem e são por ele constituídos.

O DISCURSO JORNALÍSTICO E O SUJEITO-JORNALISTA

Em sua tese de doutorado em Linguística *No "mundo dos jornalistas": interdiscursividade, identidade, ethos e gêneros*, Jauranice Rodrigues Cavalcanti (UNICAMP, 2006) busca aspectos da identidade do jornalista construída no e pelo discurso, e o sujeito que se inscreve em dois gêneros jornalísticos analisados, a notícia e a reportagem. Em suas conclusões, afirma que pôde "notar que traços do sujeito iluminado assumiram uma conotação autoritária [...] a voz que neles enuncia recusa a voz do outro [...] impõe seu ponto de vista como se esse fosse a única verdade" (CAVALCANTI, 2006, p. 183). A pesquisadora afirma ainda que:

[...] pode-se dizer que a posição *advogado do leitor* é uma modalidade enunciativa do discurso da FSP, isto é, o jornalista que ocupa tal posição se inscreve na ordem desse discurso. Com isso estamos afirmando que a presença de um profissional como o ombudsman nada mais é que uma estratégia que objetiva não só mitigar os erros do jornal (que aparecem nomeados por **deslize**, **hiato**), mas também sustentar uma imagem de neutralidade, de isenção (CAVALCANTI, 2006, p. 104, negritos da autora).

Dizer que o ombudsman produz comentários sobre o discurso do jornal, que produz um discurso sobre o discurso, implica em admitir que o discurso do ombudsman constitui uma prática de reflexão sobre o seu fazer. No entanto, existe aí uma questão complexa para a AD, pois se trata de uma reflexão "de dentro". O ombudsman pode tentar construir uma imagem de crítico da mídia, exterior a ela, mas seu discurso é também um discurso midiático. Possivelmente por isso é que muitas vezes o discurso do ombudsman lançará mão das citações, mais comumente em discurso direto, introduzidas por dois pontos e aspas, para marcar o jogo da identidade/alteridade, com efeito de sentido de um discurso vindo de fora, muitas vezes do campo científico.

Também se pode dizer que a coluna do ombudsman tem a característica de um "trílogo", como descreve Maingueneau (2001). O "trílogo", conforme o autor, ocorre em situações tais como, por exemplo, um programa de entrevistas gravado, para ir ao ar em outro dia, em que há um diálogo entre entrevistador e entrevistado, mas há também pessoas convidadas a assistir à gravação, que ocupam o espaço da platéia, e a sua presença terá influência sobre o discurso do entrevistador e do entrevistado.

Pode-se pensar assim a coluna do ombudsman, ou talvez até como uma conversa a quatro, ou a cinco. Ele supostamente escreve para os leitores do jornal, respondendo às hipotéticas e às reais reclamações dos leitores sobre a cobertura, mas sabe que será lido pelos demais jornalistas que atuam no veículo, bem como, eventualmente, por leitores e jornalistas de outros jornais. E também pela direção do jornal que, em última análise, é a instância responsável pela publicação de todos os textos do jornal.

Assim, essa situação deve também ser levada em consideração, pois determinará algumas características do discurso do ombudsman, visto que o enunciador deverá tomar extremo cuidado para preservar as diversas faces⁶ envolvidas na sua ação discursiva.

Isso ajuda a explicar porque, tantas vezes, o discurso do ombudsman parece se dividir entre a crítica e o elogio ao jornal. Trata-se de dizer o que pretende de modo a ser aceito pelos diferentes co-enunciadores. Ou de fazer a crítica sem quebrar um contrato de cordialidade com o próprio veículo que o abriga. Mas esse movimento também diz respeito à complexidade que caracteriza o discurso do ombudsman, pois, como já dito anteriormente, ele se apresenta como um olhar “de fora”, olhar de leitor, mas é “de dentro”, jornalista, e essa relação identidade/alteridade, o eu e o outro, é uma característica importante do seu discurso.

Por ser uma das finalidades da coluna responder aos e-mails, cartas e reclamações registradas a partir de telefonemas dos leitores ao ombudsman, então podemos considerá-la como uma correspondência. Nesse sentido, perguntamo-nos: será que se poderia dizer que temos aí um sujeito que mobiliza procedimentos para uma escrita de si, realizada por meio dessa correspondência, de forma semelhante àquela como tal prática é concebida por Foucault (2006)?

O filósofo não tinha por objetivo aplicações empíricas para sua teoria, e daí decorre certa dificuldade de estabelecer as marcas lingüísticas específicas dessa possível escrita de si no discurso do ombudsman. Durante a leitura do *corpus*, pode-se, entretanto, perceber momentos em que o enunciador estabelece correspondência com o co-enunciador, e outros trechos em que, apesar de assumido como um diálogo em suas condições de produção, o discurso instaura uma espécie de monólogo interior, no qual percebemos o ombudsman falando de si para si.

A última coluna de Mário Magalhães, que foi ombudsman da *Folha* entre abril de 2007 e abril de 2008, é um bom exemplo desse movimento. Os trechos destacados a seguir revelam a possibilidade da correspondência entre esse jornalista e os leitores como “escrita de si”:

- (01) No ano que passou, quando as noites de domingo se insinuavam, e tantas famílias saíam para o último passeio do fim de semana, a minha sabia que ficaríamos em casa - ou pelo menos não iríamos todos. Era hora de eu começar a longa e solitária jornada madrugada adentro para terminar de esquadrinhar jornais e revistas. De manhã, com as olheiras a denunciar o sono roubado, leria as edições do dia e escreveria a mais encorpada crítica semanal, a da segunda-feira. Hoje à noite, se alguém me chamar, terá companhia (MAGALHÃES, M. Despedida. **Folha de S. Paulo**, 6.abril.2008. Ombudsman).

Aqui, a escrita de si se manifesta como uma reparação da imagem constituída do jornalista e do ombudsman pela comunidade leitora, como um sujeito privilegiado, que constituiria aquilo que Maingueneau (2005) denomina *ethos* pré-discursivo.

⁶ Maingueneau (2001) toma a "teoria das faces", desenvolvida desde o final dos anos 1970 por P. Brown e S. Levinson, por sua vez inspirados no sociólogo norte-americano E. Goffman, para estudar as regras da polidez, entendida como umas das leis do discurso, já que a comunicação verbal é também uma relação social. Diz ele: "Visto que uma mesma fala pode ameaçar uma face com o intuito de preservar uma outra, os interlocutores são constantemente levados a buscar um acordo, a negociar. Eles devem efetivamente procurar um meio de preservar suas próprias faces sem ameaçar a de seu parceiro. Desenvolve, então, todo um conjunto de estratégias discursivas para encontrar um ponto de equilíbrio entre essas exigências contraditórias" (MAINGUENEAU, 2001, p. 39).

Apresentando um outro, por meio da voz, da corporeidade que seu discurso evoca, em lugar do ombudsman como sujeito privilegiado na hierarquia da empresa, temos o *ethos* do jornalista assujeitado pelo trabalho, que sacrifica a família e as noites de domingo, imerso numa atividade que lhe rouba o sono e deixa em seu rosto olheiras bem visíveis.

A coluna termina com a reformulação do fazer do sujeito, que ao escrever refaz seu projeto de vida: “hoje à noite, se alguém me chamar, terá companhia”. Parece ser disso que Foucault fala ao comentar que a correspondência é auxílio para aquele a quem se destina – no caso desta coluna, entende-se que tem por objetivo dar informações ao leitor sobre o término do mandato –, mas também é arma para aquele que a escreve, como uma forma de esquadrihar o passado e de se preparar para o futuro:

- (02) [...] Na chegada, eu pensava ter muito a dizer. Ao partir, sei que tenho muito a ouvir. Gostaria de ter falado de outros assuntos, dos anúncios de prostituição aos interesses cruzados do jornal. Fica para outra vez. Pelo ano em que fui feliz, agradeço à confiança que a direção da Folha depositou em mim. Tive liberdade para escrever o que quis. Uma executiva me disse que o jornal precisava de um "ombudsman crítico". Tentei desempenhar escrupulosamente a missão. [...] Minha gratidão maior é para quem me deu lições inestimáveis - hoje à noite, em casa ou na rua, não esquecerei o brinde aos leitores da Folha (MAGALHÃES, M. Despedida. **Folha de S. Paulo**, 6.abril.2008. Ombudsman).

Em outra edição da coluna do ombudsman, vemos a reprodução de uma carta de um leitor, e a citação da carta do leitor como marca de construção de uma imagem positiva do ombudsman nesse discurso. É como se, pelo discurso, se reconhecesse, para os leitores, mas também para o próprio sujeito, a qualidade do serviço realizado. Esse trabalho do discurso parece reação a um dado recorrente do interdiscurso sobre ombudsman como aquele que não defende os leitores, mas o veículo para o qual escreve, e cujas críticas são inócuas. Assim, nesta seqüência, encontramos também o discurso do ombudsman como uma escrita de si:

- (03) Poucos leitores enviam elogios ao jornal via ombudsman. Recebi uma dessas mensagens raras no dia 21 de dezembro, enviada pelo leitor Leandro Coelho, e a reproduzo: "Quem acompanha as suas colunas na Folha sabe que você às vezes escreve sobre a falta de continuidade em certas coberturas jornalísticas. Hoje o caderno Cotidiano mostrou ter acompanhado um caso desde o início. Trata-se da prisão de Iolanda Figueiral, 79, que apareceu na **Folha** pela primeira vez em 28 de novembro, outras vezes em datas posteriores e hoje novamente, sob o título "Após 4 meses de prisão, Iolanda vai para casa". Ele tem razão. Esse é um bom exemplo de uma história com começo, meio e fim, nem sempre possível no jornalismo. O jornal teve um papel importante ao expor o drama da ex-bóia-fria – doente terminal de câncer que, detida sob a acusação de tráfico de drogas, agonizava na prisão sem julgamento. O acompanhamento do caso até a obtenção da liberdade provisória, às vésperas do Natal, contribuiu para a discussão sobre o funcionamento da Justiça (BERABA, M. Começo, meio e fim. **Folha de S. Paulo**, 1.jan.2006. Ombudsman. Grifo nosso).

Também na reflexão contida na coluna de despedida de mandato de Marcelo Beraba, que ocupou o cargo de abril de 2004 a abril de 2007, há uma reflexão que parece aconselhamento para os jornalistas e para si mesmo:

- (04) Impulsionada pelas facilidades da internet e da telefonia, a crescente participação dos leitores está transformando a produção jornalística. Não é possível fazer mais o jornalismo como entendíamos há uma ou duas décadas, de mão única. Os leitores têm mais informações, estão mais preparados para questionar e têm canais que facilitam as intervenções. É evidente a dificuldade que os diários estão tendo para compreender e enfrentar as transformações que interferem no seu desempenho. Na minha primeira coluna, assinalei que o mandato iniciava em meio à maior crise da história das empresas jornalísticas. Deixo a função sem que a crise tenha

sido de todo superada e sem que os jornais tenham dado o salto de qualidade que eu esperava e desejava. Eles estão conscientes de que devem mudar, mas ainda não têm clareza da direção. A impressão que tenho, nestes três anos de observação, é que as empresas estão com o foco completamente voltado para a parte comercial, e a discussão sobre o conteúdo do novo jornal deixou de ser prioridade com a fragilização das Redações. Mas a saída terá de vir das Redações (BERABA, M. As últimas mensagens: o futuro. **Folha de S. Paulo**, 1.abril.2007. Ombudsman. Grifo nosso).

Ao questionar as características de um novo jornalismo na era da internet e da telefonia, a coluna retoma um traço constitutivo do *ethos* discursivo do jornalista, tal como apontado por Cavalcanti (2006), o do jornalista como dono de um *ethos* autoritário, que se constrói nos discursos enunciados em um “tom assertivo, arrogante e irônico que remete a uma fonte enunciativa que confere a si o estatuto de homem superior, iluminado” (CAVALCANTI, 2006, p.118), mas para negá-lo, o que o faz de dois modos: pelo que diz, afirmando a importância dos leitores na construção dos sentidos no jornal e referindo à impossibilidade de um jornalismo “como entendíamos há uma ou duas décadas, de mão única”; e pelo modo de dizê-lo, adotando um tom menos assertivo, mais moderado – “a impressão que tenho, nestes três anos de observação, é que as empresas estão com o foco completamente voltado para a parte comercial [...]”.

Nesta outra seqüência, constrói um sujeito-jornalista tocado pela tragédia do “Vôo 1907”, que fez quase duas centenas de vítimas em setembro de 2006, e que, sob efeito da emoção, questiona, na forma de depoimento na primeira pessoa, as bases do seu fazer, assentado sob as metas de objetividade e neutralidade diante dos fatos a serem relatados:

- (05) O último aspecto tem a ver com a falta de sensibilidade que nos assoma em momentos delicados como este. A linha entre o dever de informar sobre uma tragédia de interesse público e o respeito aos direitos dos que querem sofrer longe das lentes e dos microfones é muito tênue e exige dos jornalistas grande respeito e sensibilidade. A pressa acaba sendo uma péssima conselheira. É claro que esta avaliação é subjetiva. Eu fiquei chocado na sexta-feira, dia 29, quando assistia o "Jornal da Globo", por causa de um detalhe. A principal reportagem informava que até a meia-noite o Boeing não tinha sido localizado e que cinco aeronaves da FAB continuariam as buscas durante a madrugada. Havia, para quem acompanhava o jornal, alguma esperança. Mas em seguida entrou uma reportagem que foi uma ducha de água fria: "Na história da aviação brasileira, os dois acidentes mais graves não deixaram sobreviventes". E descrevia dois acidentes aéreos. A reportagem estava correta, mas me pareceu inoportuna. Por que não aguardar um pouco mais por novas informações? Imaginei a decepção de um parente de algum passageiro acompanhando, ainda esperançoso, o telejornal. Como disse, são avaliações subjetivas. Mas que devem fazer parte das nossas preocupações quando cobrimos tragédias como a do vôo 1907 (BERABA, M. O vôo 1907. **Folha de S. Paulo**, 8.out.2006. Ombudsman. Grifo nosso).

No mesmo texto, o ombudsman registra o depoimento de outro jornalista da *Folha*, Antonio Gois, que perdeu o sogro no acidente. O depoimento de Gois é inserido em discurso direto, entre aspas, que indicam a fala do outro, e também separado do corpo do texto enunciado pelo ombudsman com o recurso visual de entrelinhas duplas, separando-o do restante da coluna. No entanto, está fortemente marcado o peso de argumento dessa heterogeneidade mostrada, em que o ombudsman questiona, ao modo de quem escreve um diário, o *modus operandi* dos jornalistas. A busca da objetividade e do distanciamento, neste relato em primeira pessoa, é tomada como causa da falta de sensibilidade e de respeito do jornalista com os entrevistados:

- (06) Desse episódio, tirei uma lição que nunca vou esquecer. Buscamos tanto a objetividade jornalística e o distanciamento crítico que, às vezes, acabamos também por perder a sensibilidade e, pior, o respeito ao drama de quem passa por uma tragédia como essa. Sem falar na busca acrítica pela informação exclusiva, que, num momento assim, pode só aumentar a angústia de quem está do outro lado (GOIS, A. apud BERABA, M. O vôo 1907. **Folha de S. Paulo**, 8.out.2006. Ombudsman. Grifo nosso).

Como se vê, pelo discurso, o jornalista pode realizar reflexões sobre a própria vida e sobre seu trabalho, que caracteriza o que Foucault (2006) chama de “a escrita de si”, como modo de resistência e de construção discursiva do sujeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões de Foucault colaboraram para o entendimento dos modos de subjetivação do sujeito-jornalista e algumas das razões que o levam a se submeter ou, algumas vezes, a resistir aos diversos mecanismos de controle e rarefação dos discursos, num desenho das relações de poder em que este se encontra cada vez mais difuso, e por isso profundamente emaranhado na vida e na prática dos sujeitos.

O jornalista e o jornalismo são avaliados direta e indiretamente através de mecanismos diversos, mas é, sobretudo, através do olhar do outro, dos discursos que circulam sobre ele nas várias formações discursivas, que a vigilância torna-se mais eficiente. Assim, tais avaliações colaboram para a manutenção de um tipo de identidade para o profissional.

Por isso, consideramos fundamental tomar o discurso como o meio através do qual é possível entender que a participação nas mais diversas esferas da vida social determina quem somos, como avaliamos o outro e como pensamos que esse outro nos avalia, desencadeando um processo ininterrupto de (re) construção de identidades.

A coluna do ombudsman se apresenta como espaço de tensão, ora de adesão e ora de resistência à ordem discursiva instaurada pela instituição, e nesse sentido permite recolher traços da identidade do sujeito-jornalista construído no e pelo discurso, como um sujeito heterogêneo, multifacetado, desejante, em busca de um novo modo de se relacionar com os leitores, a fim de manter (retomar?) o prestígio que sempre teve na sociedade.

A coluna do ombudsman, que é primeiramente uma forma de correspondência entre o jornal, por meio de um jornalista que é seu representante, e os leitores, pode ser também, eventualmente, um espaço para breves questionamentos dos discursos dominantes, nos quais noções tão fortemente arraigadas na memória discursiva do jornalista – objetividade, neutralidade, o jornalista como dono da verdade – poderiam começar a ser questionadas.

Na análise, encontramos um discurso que eventualmente reconhece a necessidade de novos contratos com os leitores, em que fiquem mais claras e sejam mais assumidas as posições ideológicas do enunciador-jornalista, tal como vem ocorrendo nos *blogs*, em que os temas são tratados de forma personalizada, sem defesa de posição de neutralidade. Ao contrário, nos *blogs* a posição do jornalista é mais subjetiva e mais humilde, pois ele depende do retorno dos leitores. Um *blog* que não provoque reações e comentários perde sua razão de ser.

Assim também é com o sujeito-jornalista que o discurso do ombudsman da *Folha de S. Paulo* desenha, um sujeito que assume que é necessário buscar novas formas de fazer jornalismo em um mundo de informações cada vez mais “pulverizadas” e em que se amplia cada vez mais o acesso dos leitores ao universo virtual da comunicação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Estela Maria Carvalho de. *Aspectos da intertextualidade na coluna do ombudsman da Folha de S. Paulo*. Dissertação de Mestrado. PUC-SP (Departamento de Português), 1992.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BERABA, M. Começo, meio e fim. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1.jan.2006. Caderno Brasil - Ombudsman, p.A-8.

_____. As últimas mensagens: o futuro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1.abril.2007. Caderno Brasil - Ombudsman, p.A-8.

_____. O vôo 1907. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8.out.2006. Caderno Brasil - Ombudsman. p. A-8.

CAVALCANTI, J. R. *No “mundo dos jornalistas”*: interdiscursividade, identidade, *ethos* e gêneros. 2006. Tese. (Doutorado em Lingüística) Universidade Estadual de Campinas.

CORACINI, M. J. Sujeito, identidade e arquivo: entre a impossibilidade e a necessidade de dizer (-se). In: _____. *A celebração do outro*: arquivo, memória e identidade. Campinas: Mercado de Letras, 2007. p. 15-26.

FELIPE, H. J. *O ombudsman, o leitor e a leitura da Folha de São Paulo*. 2005. Dissertação (Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5.ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999. (Coleção Leituras Filosóficas).

_____. A escrita de si. In: *O que é um autor*. 6. ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (org.) *Imagens de si no discurso*: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2005. p. 69-92.

MAGALHÃES, M. Despedida. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6.abril.2008. Caderno Brasil - Ombudsman, p.A-8.

MENDES, J. F. *O ombudsman e o público*. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SERRA, S. *Relendo o gatekeeper*: notas sobre condicionantes do jornalismo. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/gtjornalismocompos/doc2004/soniaserra2004.doc>>. Acesso em 16.abril.2007.

A tensão entre o mesmo e o diferente no batimento das designações: o sujeito na língua

(The tension between sameness and difference in the designations collision: the subject in the language)

Marluza T. da Rosa¹

¹ Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

marluza.rosa@gmail.com

Abstract: Throughout this study, we aim at pondering over the heterogeneity of designations usually attributed to the language, in order to comprehend how the production of senses process occurs in the academic-scientific discourse. With this purpose, we observe the (re)formulations of *mother tongue* and *foreign language* designations in the researcher on language's discourse. The studies on discourse in a materialist perspective are mobilized as a theoretical-analytical support in a search for dealing with the relation between sameness and difference in consonance with paraphrase and polissemity (ORLANDI, 2001; 2005), notions which help us to understand the relation between given and becoming senses.

Keywords: Languages; designations; production of senses.

Resumo: Por meio deste estudo, temos o objetivo de problematizar a heterogeneidade de designações que usualmente são atribuídas à língua, com a finalidade de compreendermos como se dá o processo de produção de seus sentidos no discurso acadêmico-científico. Para tanto, tomamos a (re)formulação das designações *língua materna* e *língua estrangeira* presentes no discurso do sujeito pesquisador da linguagem como lugar de observação. Como suporte teórico-analítico, mobilizamos os estudos do discurso em uma perspectiva materialista, buscando trabalhar a relação entre o mesmo e o diferente em consonância com as noções de paráfrase e de polissemia (ORLANDI, 2001; 2005), noções estas que nos auxiliarão a entender o embate entre o *já-lá* e o *vir-a-ser* dos sentidos.

Palavras-chave: Línguas; designações; produção de sentidos.

Preâmbulo

A pesquisa sobre a linguagem em desenvolvimento no nosso país tem trazido reconhecidas contribuições para que professores, estudantes, tradutores ou outros pesquisadores, em diversos campos de atuação, aprofundem seus conhecimentos e reflitam a respeito de suas práticas. Questões sobre o ensino/aprendizagem de línguas, sobre a constituição/formação de professores, sobre a relação dos sujeitos com as línguas, ou entre estas, têm sido constantemente exploradas. Tais discussões em nível acadêmico produzem efeitos em outros âmbitos de produção de conhecimento na/sobre a língua(gem), transpondo-se do discurso científico para o didático ou mesmo, com o tempo, para o do senso comum. Sendo tomados como objetos de estudo, tais dizeres voltam a figurar no âmbito acadêmico-científico, produzindo, sempre, outros sentidos.

Nesse ciclo, dá-se voz ao estudante, ao professor em formação, ao professor que fala de sua prática, ao sujeito que se desloca entre línguas, etc. Em meio a essa trama, um dizer muitas vezes passa despercebido, o do pesquisador da linguagem. Frequentemente se esquece que, nos bastidores da produção de conhecimento sobre a

língua(gem), está um sujeito, que, assim como o professor, assim como o aluno, possui uma história que se imbrica com sua relação entre línguas.

A escrita deste texto, que busca tangenciar essa problemática, decorre de reflexões que vimos desenvolvendo em nosso projeto de dissertação, no qual visamos a compreender os efeitos de sentido constituídos em torno da noção de língua, a partir do lugar do sujeito que pesquisa sobre a linguagem e que se movimenta entre línguas. Envolvermo-nos em uma tentativa de abordar o funcionamento discursivo, aliado à produção do conhecimento linguístico, encaminhando-nos à deriva dos dizeres e dos sentidos no âmbito acadêmico-científico. Que discurso é este? Que sentidos são estes? São questões que vêm nos acompanhando já há algum tempo. Por que pensarmos o mesmo e o diferente neste discurso e de que forma? São as indagações que movem a problematização que aqui empreendemos.

Delineando o percurso

A reflexão acerca do processo de produção do conhecimento, à qual Orlandi (2003) tem chamado “produção de conhecimento sobre a propriedade intelectual”, tem recebido considerável ênfase nos estudos linguísticos/discursivos atualmente. Essa demanda por nos voltarmos, enquanto pesquisadores, para nosso próprio discurso pode decorrer de muitos e diferenciados fatores que acabam por constituir as condições de produção em que a pesquisa sobre a linguagem, no Brasil, está inserida. Um desses fatores é definido, por Orlandi, como “colonização científica”, e seria resultado de um embate entre línguas no âmbito científico, ou seja, diria respeito a uma necessidade de filiação, por parte do pesquisador brasileiro, a cientistas que produzem conhecimento em outras línguas, principalmente em língua inglesa.

Segundo a autora (2003, p. 16), “o fato da língua da ciência não ser a nossa, produz um efeito sobre a (nossa) autoria científica. É isso que observamos quando pensamos a língua em sua forma material, em sua discursividade”. Considerando essa discursividade em textos acadêmicos produzidos em língua portuguesa, temos buscado compreender a produção dos sentidos na relação (inter)discursiva. Entendemos a língua portuguesa, em conformidade com Payer (1999, p. 118), “como uma dimensão da linguagem na qual operam os valores que uma língua particular adquire a partir da produção e da circulação de uma discursividade nacional sobre a língua a ser falada”. Nesse sentido, temos atentado para textos de pesquisadores que se movimentam entre línguas e que não possuem o português como sua (assim chamada) língua materna. Falamos em *assim chamada língua materna* porque o que objetivamos observar incide, mais precisamente, nos modos de designar a língua que esse pesquisador formula, sabendo de sua trajetória entre línguas.

Para tanto, ponderações em torno da relação entre o mesmo e o diferente são necessárias, visto que estamos tratando de sujeitos que falam sobre a língua em diferentes línguas. Tais sujeitos, embora vivenciando um percurso que compreende várias línguas, produz conhecimento sobre a língua em português. Sendo assim, entendendo que “nós temos sempre de estar construindo esse ‘lugar’ [...] em nossa língua e em relação a outras línguas” (ORLANDI, 2003, p. 17), perguntamo-nos como o pesquisador designa e, a partir daí, como se dá a relação entre seu modo de designar e a anterioridade de um discurso que já vem instituído. Discurso este que consagra a questão do ensino/aprendizagem de línguas a oposições, seja entre língua materna e

língua estrangeira, seja entre primeira e segunda língua, ou ainda, entre língua fonte e língua alvo¹.

Tomamos o dizer do sujeito pesquisador por entendermos que este é um discurso sobre a língua no qual emergem sentidos constitutivos do lugar de onde tal sujeito fala, lugar ao qual temos chamado entre-línguas, em conformidade com os estudos de Coracini (2007). Por se constituir a partir desse lugar, acreditamos que o dizer do pesquisador possa trazer em si vestígios do movimento entre línguas, vivenciado pelo sujeito (falante). No entanto, devemos lembrar que o discurso do pesquisador, diferentemente do dizer do sujeito falante, é mediado por um lugar teórico/institucional que rege o âmbito do que pode e deve ser dito. Em outras palavras, não podemos desconsiderar o fato de que tal pesquisador se filia a determinados domínios de saber e, a partir deles, designa a língua.

Daremos ênfase, nesse discurso, ao modo de (re)formulação² do par de designações que tomamos como referência: *língua materna* e *língua estrangeira*. Isso porque tais designações, constituintes do discurso sobre o ensino e a aprendizagem de língua(s), são insistentemente reiteradas e, apesar dessa insistência (ou devido a ela), poucas vezes encontramos formulado o que se entende por uma designação e outra. Língua materna e língua estrangeira parecem ter seus sentidos constituídos na própria relação estabelecida entre ambas. Relação que, na maioria das vezes, consiste em um *embate dual* entre uma língua (que se caracterizaria como materna) e outra (que assumiria o status de estrangeira).

Além disso, entendemos que o processo de constituição dos sentidos dessa dualidade se encontra silenciado, visto que ambas parecem marcadas pela opacidade. Ao se tratar de língua materna, nem sempre se questiona que sentidos de *materna* concernem à noção de língua. Da mesma forma, quando se trata de língua estrangeira, poucas vezes se faz remissão à estranheza, ao estranhamento do sujeito em face de uma língua que não é a sua. No dizer, tais designações parecem consistir em um já-posto, não sendo relevante sua definição. Circulando na ordem do “óbvio” e do “evidente”, elas aparecem permeadas por um efeito ideológico (ORLANDI, 1996), cujo funcionamento nos conduz a um excesso de dizer, como se o sentido estivesse no sintagma, como se as relações possíveis de serem estabelecidas entre língua materna e estrangeira fossem restritas à oposição familiar *versus* estranho, ou minha língua *versus* língua do outro.

Com vistas a problematizar os efeitos de sentido que se produzem, no dizer do sujeito pesquisador, a partir das referidas designações, propomos esta reflexão, indagando-nos a respeito dos sentidos em movimento quando, não só *língua materna* e *língua estrangeira*, mas também outras formas de designar são mobilizadas em paralelo a estas, tais como *línguas fonte e alvo*. Buscamos, assim, compreender como se caracteriza a relação de força entre esses distintos modos de significar, bem como seus efeitos na produção do conhecimento.

¹ Não entraremos, neste estudo, no mérito da diferenciação entre os domínios de saber, nos quais circulam essas designações, por termos como foco o âmbito da formulação, no qual estas incidem.

² A noção de (re)formulação será tomada, aqui, a partir da noção de formulação, sendo esta definida por Orlandi (2001) não só como o lugar em que se dá o contorno material do dizer, mas também como a materialização da memória discursiva.

Para esse propósito, encontramos respaldo teórico nos estudos em análise de discurso (AD). Dentre as noções que constituem o arcabouço conceitual de nosso estudo, estão as concepções de paráfrase e de polissemia, tal como pensadas por Eni Orlandi (2001; 2005). A noção de designação, embora tomada dos estudos enunciativos (GUIMARÃES 2003; 2005), funciona, em nosso trabalho, na (inter)relação com a noção de memória discursiva, advinda dos estudos do discurso. Dessa forma, amparados nesse dispositivo teórico-analítico, trabalharemos o movimento das designações enquanto um deslocamento tenso entre modos de dizer que tendem ora à equivalência, ora à diferença.

Processos parafrásticos e polissêmicos: em torno do mesmo e do diferente

O mesmo e o diferente são aqui pensados em termos de paráfrase e de polissemia, noções que passam a ter especificidades, quando da apropriação que sofrem nos estudos discursivos, sobretudo a partir das reflexões de Orlandi (2001; 2005). Para a autora, tais noções se distanciam do modo como são tratadas no âmbito tão somente linguístico, pois, na análise de discurso, ambas concernem ao funcionamento discursivo, ou seja, aos processos de produção de sentidos.

Dentre as duas noções, Orlandi (2005) dedica um olhar especial à paráfrase, concebendo-a, juntamente com a metáfora, como “suporte analítico de base” para os estudos do discurso. A paráfrase deixa de se restringir, assim, a uma repetição formal do mesmo dizer, para ser pensada a partir da consideração de que a língua consiste em uma forma material que, como tal, possui o equívoco como constitutivo de sua materialidade. Compreender a língua dessa forma implica, para a autora (2003, p. 14), em não se desconhecer que “a língua, tendo sua ordem própria, ainda que capaz de falha, está investida de um poder nos processos de subjetivação que darão forma aos modos de significar”. A noção de equívoco, entendida em sua dimensão linguística e histórica, por sua vez, pode ser considerada como o que intervém no funcionamento discursivo da paráfrase, fazendo com que esta, contraditoriamente, afirme o mesmo, mas se abra ao diferente, no jogo com a polissemia.

Em conformidade com Orlandi (2001), a relação entre os processos parafrásticos e polissêmicos se configura como um embate tenso, uma vez que, entre os mesmos, o estabelecimento de limites é complexo, principalmente quando se pensa a linguagem discursivamente. Em direção às reflexões da autora, podemos afirmar que a paráfrase encontra-se relacionada à memória, enquanto aquilo que permanece em todo dizer, tendendo ao âmbito da estabilidade dos sentidos. Concebidos dessa forma, os processos parafrásticos caracterizariam o constante retorno aos mesmos espaços de dizer. Já a polissemia marcaria uma ruptura, um deslocamento de sentidos, o que nos permite compreender, em um primeiro momento, que, enquanto a paráfrase concerne à estabilização e à manutenção do mesmo, a polissemia joga com esse mesmo, fazendo-o diferente.

Entretanto, é preciso lembrar, como coloca Orlandi, que “toda vez que falamos, ao tomar a palavra, produzimos uma mexida na rede de filiação dos sentidos” (2001, p. 36), ou seja, toda vez que o discurso se produz, nele atuam ambas as forças: se, por um lado, o dizer só significa quando ancorado em outros dizeres já ditos, por outro lado, quando redito, tal dizer pode tomar outra direção de sentido. A respeito desse jogo de força, Orlandi (2001, p. 38) afirma que “o sujeito (e os sentidos), pela repetição, estão

sempre tangenciando o novo, o possível, o diferente”, o que implica considerar que a própria repetição instaura a diferença, encaminhando-nos a pensar a paráfrase não como o mero exercício de repetir o mesmo, mas de retornar aos mesmos espaços de dizer para re-significá-los.

Tal afirmação reveste-se de uma significativa importância quando tratamos do discurso que circula no âmbito acadêmico-científico, pois esse movimento de retorno e de re-significação pode ser compreendido como o que caracteriza o modo de funcionamento da memória discursiva (interdiscurso), enquanto rede de sentidos constitutiva do discurso do sujeito pesquisador. Quando mobilizamos esta noção, ancoramo-nos, primeiramente, nos ensinamentos de Michel Pêcheux (1999), para quem “a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível” (PÊCHEUX, 1999, p. 52). Observamos que, para o autor, essa noção é condição *sine qua non* para a constituição dos sentidos, ou, dito de outro modo, é pela memória que o dizer se atualiza, enquanto legível, compreensível, ou seja, enquanto interpretável.

Em um segundo momento, trazemos a concepção de Orlandi (1996) que, a partir dos pressupostos pecheutianos, afirma que a memória se configura como uma trama de sentidos já constituídos, que possibilitam a emergência de outros sentidos. De acordo com a autora (1996, p. 39), é “a memória, o domínio do saber, os outros dizeres já ditos ou possíveis que garantem a formulação (presentificação) do dizer, sua sustentação”. A noção de memória discursiva é tomada por Orlandi, assim como por Pêcheux, como necessária para que um discurso exista e faça sentido, visto que este se constitui ancorado em uma exterioridade que o precede.

Tal modo de funcionamento é também esboçado por Indursky (2003), ao colocar que os saberes antecedem o discurso do sujeito, constituindo uma rede de repetibilidade, que se apresenta de forma interdiscursiva, representada como um eixo vertical. Da esfera do repetível, anterior e exterior ao discurso, o sujeito mobiliza saberes, que passam a ser postos em funcionamento, no seu dizer, de forma intradiscursiva, ou seja, horizontal. Para a autora, “o sujeito lineariza esses saberes [...] em seu discurso, dando-lhes uma formulação própria, inscrevendo, dessa forma, seu discurso na repetibilidade” (2003, p. 102). Podemos entender, nos termos de Indursky, que a formulação do discurso se dá, pois, em um “ciclo de repetibilidade”, visto que, o interdiscurso – a memória discursiva, a rede de saberes/dizeres já significados – consiste, ao mesmo tempo, em um ponto de partida, no qual o sujeito busca um saber que possa funcionar em seu dizer, e em um ponto de chegada, uma vez que, para significar, esse dizer deve se inscrever no mesmo repetível.

O que nos questionamos, no que tange aos efeitos de sentido produzidos no/pelo dizer do pesquisador da linguagem, objeto deste estudo, consiste na forma como as designações são (re)inscritas nesse repetível. Em outras palavras, interrogamo-nos: como a noção de língua significa nesse dizer, considerando-se que o sujeito, além de vivenciar uma situação de encontro com/entre várias línguas, precisa *amarrar* os sentidos de tal noção a uma exterioridade/anterioridade, ou seja, a uma memória? A esse respeito, torna-se importante mobilizarmos novamente o dizer de Orlandi (2003, p. 13-14), ao se questionar “qual é a língua da ciência? Estou falando em língua

(português, inglês, francês, etc) mesmo e não em discurso, já que não podemos pensar a língua sem pensar que existem línguas no plural”.

Primeiramente, precisamos considerar que a discursivização do saber do sujeito (falante) sobre a língua se deve ao fato de este ser levado (ideologicamente interpelado) a se colocar na posição de pesquisador e, a partir dessa posição, formular sua concepção de língua, em uma língua. Essa concepção, para significar, deve estar inscrita na ordem do repetível, como forma de regularização (ORLANDI, 1996), como condição para o legível/interpretável. Tal inscrição do dizer em uma repetibilidade consiste em uma necessidade, visto que, de acordo com Orlandi, “o cientista está submetido à memória de seu saber. O que tem de ser atingido é justamente essa relação com o interdiscurso, com a memória para poder significar outra coisa” (1996, p. 139).

Entendemos, a partir daí, que a inscrição de seu dizer no repetível não resulta tão somente de uma reprodução, seja do gesto de designar, seja dos sentidos constituídos por esse gesto, pois acreditamos, em conformidade com Indursky (2005), que

a relação com o conhecimento científico não consiste apenas em referir, fazer menção ou mesmo usar um conceito cunhado em determinado domínio de saber. Pode apresentar esta feição e, quando isto ocorre, o sujeito está reproduzindo o saber; mas o recobrimento não é a única forma de se relacionar com o conhecimento (INDURSKY, 2005, p. 187).

Pelas palavras da autora, é possível compreender de forma mais pontual o que Orlandi (1996) considera, ao afirmar que o sujeito deve inscrever seu dizer no repetível, para significar. Com isso, não se quer colocar que tal dizer deve reproduzir outros já existentes, mas sim que deve repeti-los. A repetição sendo pensada, então, como uma repetição histórica, que instaura a possibilidade de transformação. Em outras palavras, para constituir novos efeitos de sentido na relação com o conhecimento, em uma língua, o pesquisador precisa se apoiar nos efeitos já constituídos. Para se potencializar a polissemia, deve-se exercer a paráfrase.

Acreditamos, considerando a memória discursiva no âmbito dos estudos discursivos, que a posição-sujeito pesquisador da linguagem estaria marcando sua inserção nesse espaço de repetibilidade como um lugar de autoria, ou seja, como uma relação do sujeito – perpassado pela dispersão, pela descontinuidade, pela incompletude do discurso – com o texto, enquanto âmbito imaginário de completude, de clareza e de coerência³.

A noção de autoria que mobilizamos é trabalhada por Orlandi (1996), a partir de considerações desenvolvidas por Foucault, em um texto que data do ano de 1975⁴, a respeito da função autor. Em nosso estudo, não remontaremos às reflexões desse estudioso, pois nos filiamos à noção de autoria, tal como concebida por Orlandi, com os respectivos deslocamentos que essa noção sofre em sua abordagem. De acordo com a autora, “se a noção de sujeito recobre não uma forma de subjetividade, mas um *lugar*⁵,

³ A esse respeito, conferir Orlandi (2001).

⁴ Trata-se de *A ordem do discurso*, cuja edição traduzida no Brasil data de 1996.

⁵ O grifo é da autora.

uma posição discursiva (marcada pela sua descontinuidade nas dissenções [sic] múltiplas do texto) a noção de autor é já uma função da noção de sujeito” (ORLANDI, 1996, p. 68-69). Deve-se a essa concepção o fato de tratarmos o sujeito pesquisador da linguagem como uma posição de autoria que decorre do sujeito (falante) entre-línguas. Em outro momento de sua reflexão, Orlandi acentua que “o autor consegue formular, no interior do formulável, e se constituir, com seu enunciado, numa história de formulações. O que significa que, embora ele se constitua pela repetição, esta é parte da história” (Id. p. 69).

Na esteira de ponderações da autora, podemos colocar que mobilizar o mesmo e o diferente, fazer do mesmo o diferente ou instaurar o diferente no interior do mesmo consiste na função do autor. É este lugar que, ao produzir conhecimento, na relação com a interpretação, possibilita aos sentidos se historicizarem, ou seja, romperem com outros sentidos já postos, (re)arranjando-se, pelo mesmo movimento, novamente na esfera do repetível. É, pois, pelo texto, enquanto totalidade imaginária, que esse sujeito organiza os saberes que o constituem, colocando-os em relação a uma memória.

Memória esta que faz parte da constituição dos estudos linguísticos/discursivos brasileiros, mas que, no entanto, consiste em uma *memória local* (*interna*, diríamos), já que, para Orlandi (2003, p. 14), “nossas fronteiras são fronteiras para dentro e não para fora”. Ou seja, embora com uma tradição de pesquisa científica consolidada, os estudos discursivos brasileiros não se inscrevem em uma memória discursiva em outras línguas, pois, como escreve a autora, “eles’ já têm discursos legitimados aos quais referem seus discursos atuais, nós continuamos fora do discurso científico, produzimos textos sem memória científica (lá), sem discursividade a que possamos nos filiar por direito de ‘nascença’” (Id. p. 16).

Apesar disso, ao tomar parte nessa memória local, os saberes postos em relação acabam por marcar constitutivamente a posição do pesquisador frente aos discursos em formulação/circulação. Essa relação não se configura como necessariamente harmônica, visto que, na dispersão de saberes relacionados, as contradições podem coexistir. Dito diferentemente, a posição do pesquisador seria aquela que busca trabalhar as contradições, movimentando-as, sem apagá-las, em seu dizer.

Essas contradições podem ser vistas na (re)formulação das designações que abordaremos neste estudo, as quais se relacionam em um jogo possível entre semelhanças e dessemelhanças, cujas fronteiras, de acordo com Nunes (2006, p. 154), “são momentâneas e dependem do estado discursivo ao qual a língua se articula”. Falamos em semelhanças porque as designações que temos observado são, muitas vezes, linguisticamente as mesmas, e em dessemelhanças porque, apesar de serem as mesmas, significam diferentemente.

O batimento das designações

A fim de observarmos a tensão entre o já-lá e o vir-a-ser dos sentidos – enquanto relações entre o mesmo e o diferente – mobilizaremos como dispositivo analítico as noções de paráfrase e polissemia, até agora tratadas em um âmbito teórico. Assim o faremos para melhor compreendermos o *amarramento* das designações postas em cena a uma memória discursiva que circunda a produção de conhecimento sobre a língua nos estudos linguísticos brasileiros. Entendemos que, pela repetição dos mesmos modos de

designar, o sujeito pesquisador instaura uma diferença, tangenciando outras possibilidades de sentido.

Cabe ressaltar, no entanto, que essa (re)inscrição na memória, pela repetição, não se dá enquanto uma reprodução, ou seja, não se restringe ao simples retorno dos sentidos, mas consiste em uma abertura para que novos sentidos possam circular. Vejamos a sequência discursiva (01), na qual são colocadas em funcionamento as designações língua fonte e língua alvo, recorrentes nos estudos sobre ensino e aprendizagem de línguas.

- (01) Cabe salientar que a produção escrita do aprendiz na língua alvo, em uma proposta como esta, na qual se enfatiza a relação leitura-escrita e a sensibilização à discursividade nas línguas fonte e alvo, acontece somente depois de etapas como as descritas (SPX/T1⁶).

Para a compreensão dessa sequência, podemos remontar, inicialmente, alguns efeitos de sentido que são mobilizados no que concerne à relação língua fonte/língua alvo, dentre eles, a concepção de língua como uma meta a ser atingida, a partir de um lugar onde se está. Ora, além de evocar um movimento retilíneo de um ponto a outro, essa relação entre as designações ainda nos conduz a uma centralidade do sujeito, o qual, uma vez estável em seu lugar original (o substantivo fonte também nos encaminha a pensar em origem), desloca-se para seu alvo, a outra língua, que, como tal, apresenta-se em constante transformação, em movimento. Em nosso entendimento, ao passo que a fonte traz consigo uma ideia de estabilidade, o alvo desestabiliza e, frente a ele, têm-se dois caminhos: ou se acerta o alvo, o que nos possibilita pensar em uma aquisição/aprendizagem “perfeita”, completa, associada a uma “identificação plena” (nos termos de Pêcheux (1997)); ou se erra, o que facilmente nos encaminha a pensar nos fracassos, principalmente em ambientes de ensino. Estamos no âmbito dos sentidos já-postos.

Entretanto, derivando os sentidos dessa dualidade, podemos compreender – e acreditamos que o dizer do sujeito pesquisador em (01) assim nos permite – língua fonte e língua alvo não apenas na relação entre dois pólos, entre os quais o sujeito se desloca em linha reta. O substantivo fonte se relaciona também ao fluido, à nascente que corre para um destino, o qual se configura como uma convergência. Compreendendo o encontro entre as línguas dessa forma, somos levados a refletir a respeito da dissolução dessa oposição. Nesse sentido, a convergência marcaria não só um encontro entre as línguas, mas também uma mescla entre estas, abrindo seu curso, não mais para direções opostas, mas para uma mesma direção.

No que tange o segundo modo de designar presente na sequência (01), ou seja, o dizer “línguas fonte e alvo”, entendemos que tal designação permite uma leitura de, pelo menos, duas formas diferenciadas: *língua fonte e língua alvo* ou *línguas fonte-e-alvo*⁷.

⁶ Nesta sequência discursiva, SPX/T1 equivale a Sujeito Pesquisador X/Texto 1, da mesma forma que SPY/T1, na sequência discursiva a seguir, equivale a Sujeito Pesquisador Y/Texto 1. Não é nosso objetivo, neste estudo, nomear o pesquisador, mas trabalhar com a posição sujeito na qual ele se insere. Devido a isso, utilizamo-nos de tal referência com o intuito de apenas marcar os dizeres como provenientes de dois lugares diferenciados.

⁷ Fazemos uso do hífen para marcar uma possível imbricação entre as línguas (cf. CORACINI, 2007).

Acreditamos que a segunda possibilidade de leitura nos autoriza a pensar nas línguas como convergência, conforme mencionamos. Se em *língua fonte e língua alvo* pode-se ter uma oposição marcada entre duas unidades, em *línguas fonte e alvo* essa dualidade não significa, uma vez que, uma língua pode ser tanto fonte quanto alvo. Esse segundo efeito de sentido nos permite apreender um movimento e uma circularidade que *língua fonte e língua alvo*, tomadas como unidades, não permitem. Assim, podemos colocar que ao se dizer “línguas fonte e alvo”, de certa forma, diz-se o mesmo, mobilizam-se as mesmas designações, mas, perguntamo-nos, seriam realmente as mesmas?

Entendemos que não, pois os sentidos colocados em curso já são outros. Nesse modo de designar, as possibilidades (de ser fonte e de ser alvo) não se excluem, fazendo com que cada língua com a qual o sujeito (falante) se relaciona possa se configurar para este, ao mesmo tempo, como fonte e como alvo, como saber já-dado e como saber a ser significado. Essa (re)formulação, que resulta em uma (re)significação, advém, conforme pensamos, de uma singularização da posição do pesquisador que, frente a uma memória a ser atualizada, mobiliza saberes contraditórios que, embora mantendo a diferença, fazem com que esta deixe de ser opositiva.

Seguindo essa mesma linha, atentamos agora para a sequência discursiva (02), a qual coloca em funcionamento, juntamente com o mesmo, a designação língua estrangeira, o diferente, na figura das designações *minha língua* e *minha língua de origem*.

- (02) De fato, na terceira pessoa do passado perfeito, ele perdeu a língua se refere a um mutismo circunstancial, ao passo que, na primeira pessoa do presente, eu estou perdendo minha língua significa que a língua estrangeira se desenvolveu a tal ponto que ela está fazendo refluir minha língua de origem (SPY/T1).

Na sequência (02), como podemos observar, a oposição língua materna/língua estrangeira é (re)formulada, colocando-se em relação *língua estrangeira* e *minha língua*. O que se torna interessante, nessa (re)formulação, diz respeito aos efeitos que o novo par movimenta, visto que a designação língua materna, silenciada por “minha língua”, parece não dar conta dos sentidos que insistem em se corporificar; assim como “minha língua” também parece não dizer tudo, sendo retomada, então, como “*minha língua de origem*”. O que entendemos haver nesse deslocamento (redundante, diriam alguns) concerne, no âmbito linguístico, à necessidade do indicativo de posse, uma vez que não se pode estar perdendo algo que não é seu. A ilusão de posse/propriedade, constitutiva do sujeito, é manifesta fortemente nessa sequência, pois, se lançarmos nosso olhar cuidadosamente não apenas para as designações, mas para o modo como a sequência está formulada, conseguiremos observar que outras formas de dizer poderiam ter sido mobilizadas. Por exemplo, se colocarmos em paralelo as duas afirmações trabalhadas na sequência, quais sejam, “ele perdeu a língua” e “eu estou perdendo minha língua”, veremos que a primeira afirmação também admitiria o uso do pronome possessivo, da mesma forma que, na segunda, tal pronome poderia ter sido suprimido.

A questão que se torna latente consiste em saber, então, por que *minha língua* precisa ser marcada, e mais, por que precisa ser reafirmada por *minha língua de origem*? Ao observarmos o nível da formulação, onde as designações se corporificam, vemos

que *língua estrangeira* e *minha língua* parecem não consistir em oposições, visto que, na relação que estabelecem entre si, à proporção que a língua estrangeira avança, a língua do sujeito (falante? pesquisador?), recua, em um movimento ondulatório. Pensando nessa relação, somos levados a indagar: se a língua estrangeira habita o sujeito ao ponto de fazer “refluir” sua língua, ela funcionaria ainda como língua estrangeira, nos moldes das evidências constituídas em torno de tal designação? Ou, então, se a língua que o sujeito considera como sua, acaba se perdendo, diante do encontro com a outra, o que justificaria o fato de tal sujeito chamá-la “minha língua”? Não estaria ocorrendo, ainda, uma inversão na relação língua materna *versus* língua estrangeira? Que papel teria a origem, nesta relação? Acreditamos que essas indagações nos auxiliam a compreender, de forma não superficial, os efeitos que tais designações produzem nesse dizer.

O que parece ressoar em *minha língua* e em *minha língua de origem* é a associação do pronome possessivo ao imaginário de língua enquanto pátria ou enquanto raiz única (no dizer de Deleuze, 1988). Nessa direção, a relação entre *minha língua* e *língua estrangeira*, ao mesmo tempo em que pode ser parafraseada pela dualidade *minha língua x língua do outro*, também desloca sentidos de modo polissêmico, fazendo com que a designação *língua estrangeira*, pelo movimento de refluir *minha língua*, também se coloque no patamar de língua do sujeito. Deve-se a isso, acreditamos, a necessidade de reformular a primeira designação como “minha língua de origem”, uma vez que, se ambas as línguas constituem o sujeito, o que as distingue consiste no fato de a primeira ser, para este, a língua imaginariamente *original*, que, embora recue, permanece intrínseca, intocada...

Podemos pontuar também a relação entre as designações enquanto um movimento tenso, visto que estas tendem ora à equivalência – com *minha língua* e *minha língua de origem* atuando como sinônimas de *língua materna* – ora à diferença – *minha língua* e *minha língua de origem* em paralelo com *língua estrangeira*. Como palco desse movimento, atua o encontro do sujeito (falante) com a(s) língua(s), sustentando o embate no dizer do sujeito pesquisador. Esse dizer, embora dualize a relação entre as línguas e tente conter os sentidos veiculados pela designação *minha língua*, não a fronteiriza, pois a própria formulação comporta os efeitos de silenciamento e de sustentação entre o mesmo e o diferente. Silenciamento pelo fato de as línguas não estarem colocadas no mesmo lugar e sustentação por ser nesse batimento que o sujeito (falante/pesquisador) se constitui.

Entendemos que as formas de designar problematizadas neste estudo, embora sendo duais, tal como a conhecida dicotomia *língua materna/língua estrangeira*, (re)significam a dicotomização. Essas dualidades, como pudemos observar, não se caracterizam como polarizações, pois na medida em que se relacionam, diluem as fronteiras que comumente são fixadas entre as designações que tomamos como referência. Assim, se, por um lado, a dualidade permanece; por outro, ela é atenuada pelos efeitos de sentido que sua própria constituição produz, ou seja, se o mesmo se reafirma enquanto dualidade, o diferente se instaura, enquanto possibilidade de sentidos outros, a partir da linearidade da formulação. Para Orlandi (2003, p. 17-18), “a formulação, ao dar corpo ao dizer, é, em si, o novo, o lugar em que o sentido se fala, se mostra, se instala [...] Porque é no modo mesmo da formulação que está a novidade do sentido, está a diferença, a descoberta”.

A (re)formulação das designações no discurso do pesquisador da linguagem é, pois, lugar privilegiado do equívoco, o qual ao fazer com que se desloquem as redes de sentido, às quais tal sujeito se filia, possibilita a singularização desse sujeito por meio de seu dizer. Assim, ao mesmo tempo em que há uma busca pela inserção do dizer no repetível, há também, no próprio dizer, algo que o consagra à equivocidade e que o desloca dessa esfera de repetição: o gesto de designar. Gesto que consiste em uma abertura, encarregando-se de mostrar a mobilização de outros saberes pelo sujeito. A respeito desse processo de singularização, Mariani (1998) coloca que

É habitando a contradição entre uma injunção (histórica) à coerência, clareza, regularidade, concisão (*etc*) e a surpresa causada pelo equívoco “uma fratura no ritual e na ortopedia dessa semântica das certezas sobre a realidade” que os sujeitos, sofrendo diferentemente os efeitos de linguagem decorrentes dos processos significantes, se singularizam (MARIANI, 1998, p. 93).

Dessa forma, dizendo o mesmo, mas diferentemente, o pesquisador da linguagem desliza do “universo logicamente estabilizado” dos sentidos já-postos para um novo domínio de sentidos. Suas palavras não deixam, por isso, de se inscrever em uma memória, pois trazem à tona outros dizeres, outros modos de designar, que, embora não-ditos, configuram-se enquanto suporte, autorizando e presentificando o que é dito. Ao encontro desse jogo contraditório entre o estável e o passível de deslize, podemos acrescentar, juntamente com Orlandi (2007), que “na relação contínua entre, de um lado, a estrutura, a regra, a estabilização, e, de outro, o acontecimento, o jogo e o movimento, os sentidos e os sujeitos experimentam mundo e linguagem, repetem e deslocam, mantêm e rompem limites” (Orlandi, 2007, p. 2).

Acreditamos, assim, que o pesquisador da linguagem delimita, para si, um lugar de dizer, a partir de seu próprio modo dizer. Um modo que se singulariza na medida em que equivoca, ou seja, em que desestabiliza os sentidos concebidos como evidentes. Nessa direção, para Orlandi

Considerar o ‘equivoco’ como parte da constituição de *qualquer* sentido é fundamental na construção da ciência. Porque é no equívoco que, do irrealizado, podemos fazer irromper um outro sentido, podemos fazer a ciência fazer (outro) sentido. De qualquer lado, e no jogo entre as línguas, sempre capazes de falha (quaisquer que sejam), inscrevendo-se na história para significarem” (ORLANDI, 2003, p. 18-19).

Considerações finais

Observamos que as designações atuam como peças-chave na atualização da memória do conhecimento sobre a língua, que comporta o jogo das formas possíveis de designá-la. Como havíamos mencionado, entendemos que as designações são inscritas em um universo de sentidos, para que possam produzir efeitos na linearidade do dizer. Em outros termos, tais modos de designar, presentes em uma memória discursiva, são repetidos no discurso, em cuja horizontalidade essa memória é (re)significada.

Sendo assim, podemos contemplar, no dizer do sujeito pesquisador, não apenas a reprodução de um gesto de designar, mas sua transformação, pela intervenção de saberes outros, além daqueles já constituídos em torno da língua. Saberes de um sujeito que vivencia, pelas línguas, um percurso singular. Dessa forma, podemos compartilhar da concepção de Rasia (2003, p. 139), quando a autora afirma ser “desse modo, pois, que se pode dizer que as repetições apontam para a não retomada e não estabilização dos sentidos, mas constituem-se deriva pura”. Deriva que leva a linguagem a um limite, no qual o mesmo e o diferente, o dentro e o fora coexistem; contraditórios, sim, mas sem deixarem de ser constitutivos. Talvez a função do pesquisador, enquanto autor, seja, na verdade, esta: levar a linguagem a seu limite (no dizer de Deleuze, 1988), trabalhar nas bordas da formulação, com suas fissuras, com seus deslizamentos e, assim, constituir memória(s).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CORACINI, M. J. *A celebração do outro*. Campinas: Mercado de Letras, 2007.
- DELEUZE, G. *L'abécédaire de Gilles Deleuze*. Entrevista concedida a Claire Parnet, 1988.
- GUIMARÃES, E. Designação e espaço de enunciação: um encontro político no cotidiano. *Revista Letras*, Santa Maria, n. 26, p. 53-62, 2003.
- _____. *Semântica do acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. Campinas: Pontes, 2005.
- INDURSKY, F. Lula lá: estrutura e acontecimento. *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 17, n. 35, p. 101-121, 2003.
- _____. Remontando de Pêcheux a Foucault: uma leitura em contraponto. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. (orgs.) *Michel Pêcheux e a Análise do Discurso: uma relação de nunca acabar*. São Carlos: ClaraLuz, 2005. p. 183-194.
- MARIANI, B. Ideologia e inconsciente na constituição do sujeito. *Gragoatá*, Niterói, n. 5, 2º sem., p. 87-96, 1998.
- NUNES, J. H. Lexicologia e lexicografia. In: GUIMARÃES, E.; ZOPPI-FONTANA, M. (Orgs.). *A palavra e a frase*. Campinas: Pontes, 2006. p. 147-165.
- ORLANDI, E. A Análise de Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. (orgs.) *Michel Pêcheux e a Análise do Discurso: uma relação de nunca acabar*. São Carlos: ClaraLuz, 2005. p. 75-88.
- _____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2001.
- _____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. Colonização, globalização, tradução e autoria científica. In: GUIMARÃES, E. (org.). *Produção e circulação do conhecimento*. Campinas: Pontes, 2003. p. 13-19.
- PAYER, M. O. *Memória da Língua. Imigração e nacionalidade*. 1999. 186 f. Tese (Doutorado em Linguística. Área de Concentração: Análise do Discurso) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual da Campinas, Campinas.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, P. [et al.]. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

RASIA, G. Ensino libertário e escolanovismo: confluências e desencontros de saberes. *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 17, n. 35, p. 123-141, 2003.

A dinâmica das e nas representações sociais: o que nos dizem os dados textuais?

(La dynamique des représentations sociales: qu'est-ce que nous montrent les données textuelles)

Maria de Lourdes Meirelles Matencio¹, Pollyanne Bicalho Ribeiro²

^{1,2}Departamento de Letras - Pontifícia Católica de Minas Gerais (PucMinas)

malumatencio@uaivip.com.br, pollyanne_br@yahoo.com.br

Résumé: Ce travail recherche les rapports entre les stratégies de textualization et le processus de construction, circulation et transformation des représentations sociales, en analysant des données enregistrées dans une situation de formation continue d'instituteurs. Le cadre théorique et méthodologique adopté propose des approximations entre les contributions des études des textes et des discours (Koch, 2002; Marcuschi, 2001; Mondada & Dubois, 2003) et des travaux sur les représentations sociales (Abric, 1994; Moscovici, 1989; Py, 2004). Les données qui ont été recueillies sont relatives à un mémoire produit par les instituteurs. Il s'agit, donc, d'un texte construit dans un genre d'activité interactionnelle de nature hybride, soit par rapport aux positions subjectives, soit en ce qui concerne les processus de référentiation.

Mots-clés: représentations sociales, mémoire, processus de référentiation

Resumo: O presente trabalho investiga, em estratégias de textualização, indícios de processos de construção, circulação e transformação de representações sociais, em dados coletados em situação de formação continuada de professores das séries iniciais do Ensino Fundamental. O quadro teórico-metodológico adotado envolve a articulação entre contribuições oriundas dos estudos dos textos e dos discursos (Koch, 2002; Marcuschi, 2001; Mondada & Dubois, 2003) e as provenientes dos estudos das representações sociais (Abric 1994; Moscovici 1989; Py, 2004). Os dados foram coletados em situação de produção de um memorial, texto construído em gênero de atividade interacional de natureza híbrida, seja em relação às posições subjetivas, seja quanto aos processos de referenciação.

Palavras-chave: representações sociais, memorial, processos de referenciação

0. Introdução

O presente trabalho discute as dinâmicas envolvidas na construção, circulação e transformação de representações sociais (daqui por diante, RS).

Para ilustrar as reflexões teóricas aqui apresentadas, lidamos com dados coletados em situação de formação continuada de professores das séries iniciais do Ensino Fundamental¹, os quais nos permitem flagrar momentos de (re)construção de conhecimentos relativos ao *saber fazer* – na prática de formação e em sala de aula – e ao *saber dizer* – seu objeto de estudo, de trabalho e ensino. Tem-se acesso, portanto, à assunção de determinadas posições identitárias pelos sujeitos da pesquisa, já que esse

¹ Trata-se de professores que trabalham, portanto, com o conjunto de disciplinas – Português, Matemática, Geografia, História, Ciências – administradas nessa etapa.

processo deve levar o professor em formação não apenas a uma mudança nas práticas de atuação profissional como também a uma mudança de *status*.

Vale salientar, de início, que a situação em que se procedeu à coleta envolve a produção de um memorial, um texto construído em um gênero de atividade interacional² de natureza fundamentalmente híbrida, seja em relação às posições subjetivas – papéis pessoais, sociais e discursivos –, seja quanto aos processos de referenciação – introdução, retomada e remissão a objetos de discurso.

No que refere especificamente aos processos de referenciação, os dados aqui analisados são de particular interesse para a exploração dos modos de formulação das RS, enquanto “realidades” do senso comum ou do domínio profissional; por estratégias que assinalam sua relevância ou as colocam como pano de fundo na textualização. Os dados apontam, também, para a relevância do estudo dos pré-construídos que emergem na referenciação, indiciando as RS como memória dos discursos sociais que se construíram, se constroem e/ou se antevêm sobre os objetos de discurso em foco. Os dados iluminam, ainda, aspectos propriamente cognitivos, pois podem ser abordados como pistas de ações reflexivas do sujeito quanto aos movimentos de objetivação do processo de aprendizagem em curso.

O contexto em que se deu a pesquisa é, portanto, ideal para que se tenham reflexões não apenas sobre a heterogeneidade, a plasticidade e a dinamicidade das RS nas práticas sociais como também sobre os processos pelos e nos quais elas emergem enquanto representações coletivas e individuais, na medida em que o referido contexto permite flagrar modos de circulação, formas de associação e movimentos de transformação das representações em estudo, nos jogos enunciativos em que os discursos são colocados em funcionamento.

1. O individual e o social nas representações sociais

Como tem sido salientado pelos adeptos da Teoria das Representações Sociais – doravante, TRS (cf., dentre outros, Moore, 2001; Serra, 2000) –, as RS, mais do que participar de dinâmicas restritas às práticas locais, estão vinculadas a normas envolvendo comportamentos individuais e coletivos transversais a diferentes grupos sociais. Daí, não se poder dizer que uma RS é de domínio exclusivo de um grupo social ou então restrita ao domínio de um indivíduo; daí, também, como assinala Moore (2001: p. 16), sua vitalidade ser decorrência das posições “em eco entre esses diferentes níveis de articulação”.

Identificar e analisar os níveis de articulação entre instâncias individuais e coletivas nos quais as RS se apóiam e através dos quais se (re)configuram parece-nos essencial para atribuir sentido às experiências individuais e coletivas de um determinado grupo social – aqui o de professores em formação – e, por conseguinte, para compreender o que fazem seus actantes e por que o fazem, ao dizerem o que dizem do modo como o dizem.

² Nos trabalhos que vimos realizando nos últimos anos (cf. Matencio, 2004, 2006 e 2007a/b), temos salientado o interesse de vincular a noção de gêneros do discurso, tal como delineada por Bakhtin (2000) e retomada por Schneuwly (2004), às atividades interacionais em que emergem os textos.

Dada a dinamicidade e movência que caracterizam a construção, transformação e circulação de RS, os memoriais – que dissertam sobre a Escola, seus actantes, suas funções, seus saberes – expressam, obviamente, as representações de um determinado grupo, situado num certo tempo e espaço, realizando determinadas tarefas, refletindo sobre questões que lhes interessam –; mas revelam, além de suas particularidades, pistas de normas que definem também, historicamente, comportamentos de outras formações sociais. Sendo assim, os processos enunciativos em foco merecem ser investigados como indícios de operações de subjetivação e objetivação que trazem à luz muitas e muitas vozes e que elucidam muito mais do que as experiências individuais vivenciadas no tempo em que se dá a enunciação.

Do ponto de vista por nós assumido, portanto, a circulação de RS – as quais, sendo materializadas por determinadas estruturas enunciativas, textualizam os objetos **dos** discursos (e o negrito aqui é proposital!) – não se limita, no caso de nosso *corpus* mas também de tantos outros, a uma determinada prática social (acadêmica, política, doméstica) ou a grupos específicos.

2. Processos de subjetivação e assunção de papéis sociais: o que dizer das representações sociais?

Em trabalhos em que estuda o funcionamento – “*modus operandi*” – das RS nas interações sociais, Py (2000, 2004) propõe a existência de *representações de referência* (RR), que configurariam um núcleo central, como uma espécie de repertório comum aos participantes de um dado grupo social, tendendo a uma relativa estabilidade, e de *representações de uso* (RU), as quais, emergindo de uma demanda particular do locutor no momento da enunciação, constituiriam os esquemas periféricos.

Uma vez que as RR consistem na retomada e reafirmação de crenças, concepções e sentimentos calcados na memória coletiva, contribuem para modelar e regular a interpretação das ações dos membros do grupo. Como as RU estão, por sua vez, mais diretamente vinculadas ao contexto pragmático são mais suscetíveis a instabilidades e a mudanças, quando comparadas às RR. Assim, apesar de serem, como seria de se esperar, influenciadas pelas RR, as RU ilustram os momentos em que os sujeitos expressam de forma mais evidente sua singularidade. Para melhor visualização do funcionamento do sistema constituído pelas categorias elucidadas, propomos um esquema elucidativo do movimento das RS.

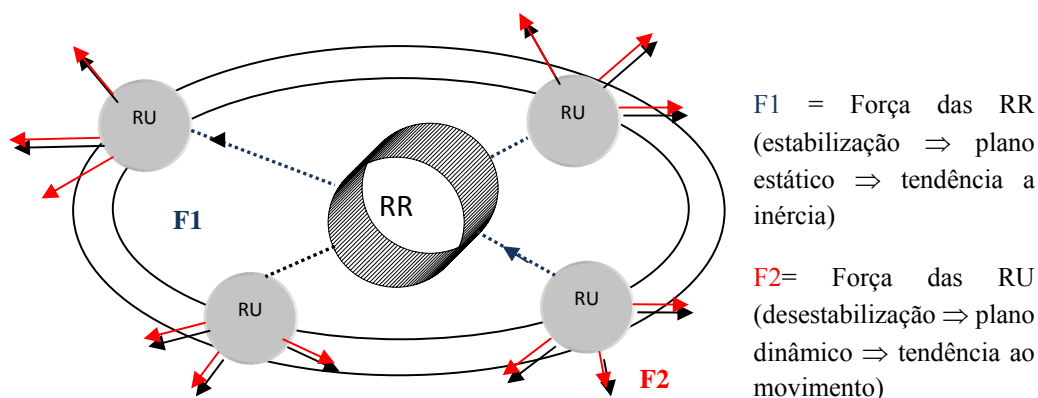


Fig. 01- Funcionamento das RS

Se considerarmos, na leitura do esquema, que RR e RU remetem, consecutivamente, ao núcleo central e aos esquemas periféricos, podemos afirmar que (i) qualquer mudança no que tange às RS necessariamente deve se iniciar na periferia, ou seja, deve atuar sobre as RU e que (ii) o impacto de seu(s) efeito(s), decorrente da força resultante (FR, somatória das forças F1 e F2), pode provocar mudanças efetivas na RR e, por conseguinte, nas RS.

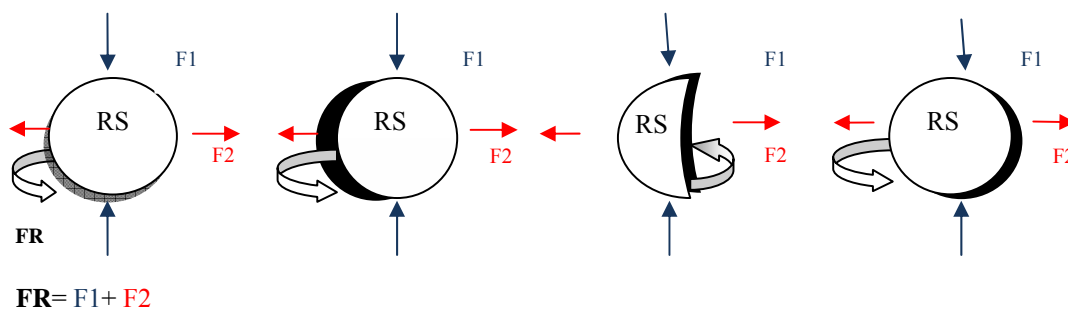


Fig. 02- Atuação das forças F1 e F2

Para exemplificar a dinâmica da RU, já que ela é o ponto de partida de possíveis mudanças das e nas RS, podemos imaginar uma situação de interação qualquer. Nessa interação, como não poderia deixar de ser, os actantes, inscritos em um determinado grupo social, valem-se, estrategicamente, de determinados recursos lingüísticos, textuais e discursivos em sua ação comunicativa. Quando enunciam, os interlocutores recorrem ao repertório de RS que circula no grupo social no qual se inscreveram. Nesse contexto, tanto podem remeter a noções ou crenças recorrendo a expressões formulaicas, cujo modo de formulação seria altamente estruturado, acentuando a estabilidade de sua objetivação, quanto podem evitar “fórmulas prontas”, acentuando aquela que seria sua singularidade nos modos de dizer. O recurso as essas diferentes estratégias de formulação pode servir para ratificar ou refutar os juízos antes construídos.

Ora, considerando-se o que se discutiu até o momento, é fácil identificar que a opção pela primeira forma de verbalização descrita é também a opção por priorizar as RR, enquanto o segundo tipo de estratégia coloca em cena as RU.

Esse exemplo não procura dizer, obviamente, que o recurso a uma das duas operações exclui o recurso à outra ao longo da interação. O que nos parece ser mais freqüente, aliás, deve-se ressaltar, é a co-existência das duas operações.

Parece-nos, de fato, que o recurso às RU surge quando o sujeito lida com experiências já vivenciadas e reiteradas pelos membros de seu grupo, manifestas pelas RR, procurando atribuir sentido a elas a partir da sua experiência pessoal e/ou atual. Ou seja, sendo a emergência das RU intimamente vinculada ao processo de subjetivação, pode-se postular que as alterações em relação a posições identitárias, tanto por movimentos de convergência quanto de divergência em relação às RR, são determinantes para as transformações de e em esquemas periféricos, podendo, por sua vez, repercutir nos núcleos centrais, a ponto de modificá-los ou, até mesmo, de levá-los a perder seu *status* de centralidade, tal como se procura esboçar no quadro a seguir:

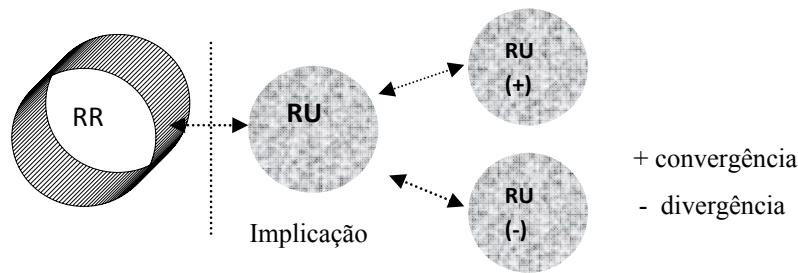


Fig. 03 - RR e RU na interação social

Do que foi dito até o momento, gostaríamos de nos ater aos processos envolvidos na construção identitária do sujeito.

À medida que o locutor se coloca em uma posição e se subjetiva ao assumir papel(is) social(is) no discurso – de professor, aluno, mãe, filho – as RS, indexadas na investidura do locutor nesse(s) papel(éis), emergem como formas de dizer, de fazer e de saber. Muitas vezes, há papéis sobrepostos ou imbricados e, conseqüentemente, as RS relacionadas a tais papéis também se sobrepõem ou se fundem.

Os traços que caracterizariam as posições identitárias em um grupo social se apóiam, justamente, no contexto dessa dinâmica, conferindo ao grupo uma unidade. A unidade do grupo é essencial para que os sujeitos se identifiquem como pertencentes a ele e para que reconheçam nos demais integrantes traços de pertença ao grupo. Dito de outra forma, as referências estabelecidas no interior do grupo social servem de parâmetro para que um de seus membros se coloque em uma posição de distanciamento e de distinção em relação aos demais (movimento de divergência) ou se posicione junto aos outros integrantes (movimento de convergência). Mas o estatuto de unidade é constantemente (re)avaliado, podendo, ou não, ser reiterado, face a mudanças dos traços que o compõem. A construção identitária, seja quando tomada em relação ao sujeito, seja quando vista em relação a seus lugares e funções no grupo, é um processo resultante da dinâmica das trocas sociais e da heterogeneidade e singularidade dos sujeitos nessas atividades de interação.

3. Resistência à mudança e alterações sensíveis: o que nos dizem os dados?

Para ilustrar como as RS (RR + RU) dão pistas da reconfiguração de traços identitários do sujeito em relação a um determinado grupo social, passemos aos dados³ a seguir, exemplos em que a assunção de determinados papéis sociais indica processo de associação de representações sociais.

- (1) Minha vida profissional está relacionada com **o meu sonho de infância: “ser professora” e procuro cada dia mais refletir sobre isso [...] Trabalho com a fase introdutória (6 anos) no qual elas me chamam de tia. Não me importo, pois sendo tia sei que estou mais dentro de sua vida familiar. Procuro respeitar cada uma, com suas particularidades. (S 8, UFMG: Designação e papéis sociais no âmbito do senso comum⁴)**

³ Os dados provêm do Projeto Veredas, criado pela Secretaria de Estado de Minas Gerais visando formar 15.000 professores em exercício na rede pública no Curso Normal Superior. Foram três anos e meio de formação na modalidade de ensino a distância (2002-2005). Para a sistematização das referências ao *corpus*, constituído de 20 memoriais, utilizamos “S” para indicar “sujeito docente-discente pesquisado”, a ordem em que seu memorial foi coletado (de 1 a 20) e a sigla da instituição de formação.

⁴ Os trechos a serem analisados aparecem em negrito.

Logo no primeiro segmento enunciativo, a locutora afirma que *ser professora* é um *sonho de infância*, marcando precocemente sua condição de pertença ao grupo, bem como tratar-se de desejo, escolha, objetivo. Na seqüência, quando afirma “*procuro cada dia mais refletir sobre isso*”, dá margem para que *isso* remeta tanto ao *ser professora* quanto a seu *sonho de infância*, ou seja, permite que seu interlocutor compreenda tanto que reflete sobre o sonho já realizado quanto sobre o que teria sido a idealização que antecedeu sua realização.

Essas estratégias garantem-lhe certa legitimidade para avaliar as condições do *ser professor*, afinal, não enuncia como alguém que não tivesse desejado ou escolhido a profissão; aliás, aponta que sua profissão é objeto de reflexão. Nesse sentido, tais estratégias funcionam com força argumentativa e persuasiva.

No segmento enunciativo subsequente – “*trabalho com a fase introdutória (6 anos) no qual elas me chamam de tia*” –, o vocábulo *tia* confere um traço suplementar ao *ser professor* e, ao fazê-lo, estabelece entre os actantes colocados em cena uma relação de proximidade, promovendo a sobreposição de duas instâncias sociais – escola e família – e, conseqüentemente, a aproximação da esfera pública e da privada. Noutros termos, no excerto, quando a locutora destaca a forma de designação e tratamento do professor pelos alunos (*tia*), termina por evidenciar o imbricamento entre lugares e papéis nas relações em sala de aula; ela não é apenas a professora, é uma professora que, dada a forma de designação que lhe é atribuída, é investida também de traços de um parente próximo. Nesse segmento, o vocábulo faz alusão à RR que consiste em associar a figura do professor a de um membro da família.

A sobreposição dessas instâncias, do ponto de vista do significado e da construção de uma imagem do professor, implica, por sua vez, tanto apagamento da inclusão categorial inicial, já que o traço “profissional” é substituído pelo traço “membro da família”, quanto o deslocamento de sua função social, considerando-se que aquele que seria o traço distintivo do *ser professor* – e profissional – a função de ensinar, é apenas um dentre os diversos traços que caracterizariam a função de adulto membro da família.

Tem-se, portanto, no vocábulo *tia*, um indício material de RS que permite a visualização das alterações ocorridas na configuração dos papéis sociais face a migração de traços de domínios sociais *a priori* distintos que são associados nas diversas relações das quais os sujeitos participam. No exemplo em questão, a designação *tia* remete à uma minimização do papel social do professor, do *ser docente*, sobretudo, no que tange ao traço profissionalização que cede lugar a um traço de âmbito mais doméstico, mais familiar.

E a locutora manifesta ter clareza dos efeitos dessa forma de designação quando afirma, por exemplo, “*não me importo*”, opondo-se à RR em que a figura de professora e tia são passíveis de equivalência e assinalando sua relativa neutralidade em relação a adesão dos alunos a essa forma de designação. Em suma, a seqüência “*não me importo*” denota a imagem de um professor que, apesar de se distanciar da imagem do grupo de professores que se importam com tal designação, não se aproxima totalmente da imagem dos professores que defendem a designação *tia*.

De fato, tendo em vista as RS que se materializam por determinadas formas de se referir ao professor, a locutora traz à tona tanto o ponto de vista grupo que pactua com a designação em questão quanto assume-se como porta-voz do grupo que se opõe ao tratamento *tia*, expondo sua própria voz. Quando assume esse ponto de vista, a professora realiza um processo avaliativo, amparado pelas RR, mas o faz de forma circunstanciada, porque coloca em cena, na atividade comunicativa, o próprio de sua vivência; ou seja, as RR são rerepresentadas na forma de RU. Daí, finalmente, se poder dizer que o ponto de vista da locutora é resultante de um processo desencadeado pela associação e avaliação de RS distintas, objetivadas em segmentos que materializam RRs e RUs, levando-a à tomada de uma determinada posição subjetiva.

Em seguida, o segmento “*pois sendo tia sei que estou mais dentro de sua vida familiar*” reforça sua adesão ao grupo dos que não se importam com a designação, numa forma de adesão que se poderia classificar de parcial, já que o movimento de justificação da RS a qual adere mantém uma aparente neutralidade, mas não adiciona propriamente argumentos que sustentem sua posição.

Do ponto de vista analítico, entretanto, esse segmento, assim como o que lhe antecede, permite flagrar o movimento das RR e RU, ilustrando, na materialidade lingüística, a operacionalização das RS nas práticas sociais, porque revela, também, o processo de atualização das RS face a investidura de papéis sociais e, por conseguinte, a implicação do sujeito nas interações, quando interpretam, atribuem sentido e compreendem as RS.

Por sua vez, o segmento final do exemplo, “*procuro respeitar cada uma, com suas particularidades*”, retoma e amplia a temática com a qual se abre o excerto. Nele, a locutora elabora uma justificação – e apresenta finalmente um argumento – em que indica, novamente, que a assunção de sua posição identitária resulta de uma escolha.

Tem-se, como efeito, que o sujeito enunciador não se apresenta totalmente integrado nem a um nem a outro grupo, pois a modalização – “procuro respeitar” – incide sobre as formas de designação (*professora* ou *tia*) e não propriamente sobre os sujeitos que a eles pertencem.

Vejamos, agora, um outro excerto em que também se discute a designação *tia* nesse nível de ensino.

- (2) **Nosso estudo no Veredas, tem sido o de perceber e refletir sobre as diferentes dimensões da identidade profissional do professor. Isso significa pensar em nós mesmos, com base nas representações sociais sobre o papel do professor e suas ações . Hoje não mais podemos entender o professor como pessoa abnegada, que desempenha nobre função, como a professorinha/tia, que cuida das crianças, ou como técnico que executa funções determinadas por outros. As representações sociais do professor, no contexto contemporâneo, são de profissional que, ao mesmo tempo é um ou uma especialista, em um campo; um pensador, uma pensadora, que reflete sobre sua prática e produz conhecimento no processo de ação –reflexão-ação. Sou cidadã e possuo direitos e deveres comuns a todos e os que são específicos do meu trabalho. Ser profissional é uma parte importante da pessoa. (S 5, UNIUBE: Designação e papéis sociais no âmbito do conhecimento científico)**

Diferentemente do excerto anterior, nesse exemplo, a argumentação se constrói no horizonte do discurso científico. Nesse sentido, expressões como “*identidade profissional do professor*” ou “*representações sociais sobre o papel do professor e suas ações*”, que circulam nas práticas científicas, são reveladoras.

No primeiro segmento enunciativo, a locutora confere ao Projeto Veredas a força que permite ao grupo de professores a possibilidade de “*perceber e refletir*” sobre questões identitárias do professor, ou, noutros termos, a possibilidade para a obtenção do conhecimento científico

Obviamente, recorrer a representações que circulam no discurso científico é também uma forma de garantir “consistência” aos argumentos e, por conseguinte, um modo de construir uma imagem positiva na cena enunciativa.

Em se tratando do movimento das RR e RU, os segmentos enunciativos nos revelam que o sujeito avalia e ressignifica as RR a partir das experiências pessoais que têm, como cenário, o acesso a determinadas (in)formações acadêmicas e científicas. Isso significa dizer que as RU ganham *status* de RR no contexto da sobreposição entre as práticas cotidianas da sala de aula e as acadêmico-científicas. Trata-se, como no exemplo anterior, de estratégias que asseguram sustentabilidade dos argumentos, funcionam potencialmente como formas de sedução do interlocutor e conferem credibilidade à imagem de quem enuncia.

No segmento seguinte, quando a locutora descreve o ser professor/o fazer do professor, há uma série de qualificações negativas relativamente à figura tradicional do docente: “*pessoa abnegada*”, “*que desempenha nobre função*”, “*como a professorinha/tia*”, “*que cuida das crianças*”, “*ou como técnico que executa funções determinadas por outros*”. Percebe-se, nessa seqüência, que o sujeito se alinha a uma formação social que negaria os traços que tradicionalmente identificariam o ser professor/o fazer do professor e que caracterizariam, portanto, uma formação social à qual a locutora se opõe.

Nesse contexto, merece particular atenção a qualificação negativa denotada pelas expressões professorinha/tia, em que o vocábulo *tia* é antecedido pelo diminutivo de professora (*professorinha*), enfatizando uma certa inferioridade da figura tradicional do docente.

As RR sobre o ser professor/o fazer do professor evidenciadas no enorme segmento de qualificação negativa tornam-se circunstanciadas, ou seja, assumem o estatuto de RU, pelo movimento de oposição por meio do qual a locutora reafirma sua integração a uma nova formação social.

Esse movimento argumentativo é, aliás, claramente perceptível na enumeração dos traços que qualificariam a figura do docente contemporâneo – “*profissional que, ao mesmo tempo é um ou uma especialista, em um campo*”; “*um pensador, uma pensadora*”; “*que reflete sobre sua prática e produz conhecimento no processo de ação reflexão-ação*”.

Considerando-se a clara oposição em que se mantêm essas enumerações, pode-se dizer que funcionam como estratégias de particular interesse, pois indicam que a locutora dialoga simultaneamente com as duas formações sociais, respondendo a elas. Noutros termos, num único segmento enunciativo, promovem-se movimentos de aproximação e de distanciamento.

Também o excerto final é relevante nesse sentido. Posicionando-se na condição de cidadã, a locutora traz à tona mais um argumento para subsidiar a construção positiva de sua imagem – e a do sujeito docente. Afinal, quando afirma “*sou cidadã e possuo direitos e deveres comuns a todos e os que são específicos do meu trabalho. Ser*

profissional é uma parte importante da pessoa”, mais do qualificar positivamente a figura do professor, responde às RR sobre o ser professor/o fazer do professor que, porque aceitam sem ressalvas a designação *tia* – ignorariam a sua qualificação profissional.

As ilustrações 1 e 2 exemplificam duas formações sociais e as diversas RR por meio das quais se mantêm. Nesse sentido, os exemplos nos revelam que todo o processo de construção identitária, seja a individual, seja a coletiva, é atravessado/assegurado pelas RS. Os dados nos indicam, afinal, a possibilidade de observarmos a atualização da memória coletiva sob a perspectiva do indivíduo enquanto participante das interações sociais.

4. Considerações finais

É enorme a polêmica no que concerne à delimitação da noção de representação (sobre o assunto, cf. Vala, 1993). Há abordagens que privilegiam dimensões fundamentalmente psicológicas, tratando as representações no âmbito dos esquemas cognitivos e das atitudes que deles decorreriam. Há trabalhos que se centram numa abordagem psicossocial, procurando flagrar as representações pelo estudo das crenças ou das opiniões. Há, ainda, os estudos que se fundamentam nas perspectivas sociológica e antropológica, remetendo-se, nesses casos, com frequência, a conceitos mais amplos, e mesmo mais polêmicos que o de representação – tais como o de ideologia, cultura ou sistema de valores.

Noutros termos, se foram muitos os avanços obtidos entre os primeiros estudos de Durkheim sobre as chamadas “representações coletivas” e os de psicolingüistas acerca das “representações mentais” subjacentes à produção de sentido, tal polêmica, que não é desprovida de razão e nem tampouco de interesse, parece-nos longe de terminar.

A noção de representação é, de fato, extremamente complexa, em razão de remeter tanto ao que é próprio da singularidade do sujeito e, assim, ao que está intimamente vinculado a seus processos de subjetivação, quanto ao que se tem de social na emergência desses processos ao longo da socialização. E essa nos parece ser a razão crucial de sua relevância para estudos que focalizam a aprendizagem e, portanto, a transformação e a construção de saberes.

5. Referências bibliográficas

JODELET, Denise. Representations sociales: un domaine en expansion, in : JODELET, D. (orgs.). *Les Représentations Sociales*. Paris: Press Universitaires de France, 1989.

MATENCIO, Maria de Lourdes Matencio. *Estudo da língua falada e aula de língua materna: uma abordagem processual da interação professor/alunos*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

MOSCOVICI, S. *La psychanalyse, son image et son public*, Paris, PUF, 1961.

_____. Préface. *Santé et Maladie*. Paris: Mouton, 1996.

_____. Des représentation collectives aux représentations sociales. JODELET, D. (org.). *Les représentations sociales*, Paris: PUF, 1989.

PY, B. Représentations sociales et discours. Questions épistémologiques et méthodologiques. In: *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 32. Neuchâtel: Université de Neuchâtel, 2000. p. 5-20. (Digitalizado)

_____. Pour une approche linguistique des représentations sociales. In: *Langages: Représentations métalinguistiques ordinaires et discours*, 154, Larousse: Paris, 2004.

Genealogia do discurso midiático sobre a exploração do trabalho infantil

(The genealogy of the media discourse about the exploration of the childish work)

Rosemere de Almeida Agüero

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

raaguero@gmail.com

Abstract: The power, knowledge and resistance and their effects on the bodies are a lot used in the whole work of Foucault. To the theoretic, the power exercises itself on the bodies in a continuous form, submitting the subjects by own strategies. Although the effects of the power on the bodies set conducts and determine actions, Foucault does not observe the power only in a negative manner; he recognizes that the power can reveal itself productively, creating knowledge and stimulating the subjects to develop habits that propitiate new manners of living, fighting against all the ways of domination. If knowledge and power are inseparable, to Foucault, where there is power there is resistance. This one express itself in a continuous way, in subjects that fight, constantly, seeking the freedom of the bodies and the reconstruction of own power, beginning from the resistances that are in the question. With base on Foucault, this study aims to analyze aspects of knowledge, power and resistance present in *corpus*, constituted of ten reports of which thematic is the exploration of the childish work, exhibited in the TV media from MS. Once the subjects build their identities in the discursive and institutional displays, this work seeks to present how the technologies of the subjectivity operate in the constitution of the subjects.

Key-words: media; power-knowledge; resistance; childish work.

Resumo: O poder, saber e resistência e seus efeitos sobre os corpos mostram-se recorrentes em toda a obra de Foucault. Para o teórico, o poder se exerce sobre os corpos de forma contínua, submetendo os sujeitos por meio de táticas e estratégias próprias. Essas táticas agem, na sociedade, por meio de ações que ocorrem entre os grupos sociais ou entre os indivíduos.. Embora os efeitos do poder atuem sobre os corpos, de modo a estabelecer condutas e determinar ações, Foucault não observa o poder apenas de forma negativa; reconhece que ele pode manifestar-se produtivamente, gerando saberes. A aquisição de novos saberes produz sujeitos, cada vez mais conscientes, que lutam contra todas as formas de dominação. Se saber e poder são indissociáveis, para Foucault, onde há poder, há resistência. Esta se manifesta de forma contínua, por sujeitos que lutam, constantemente, buscando a libertação dos corpos e a reconstrução do próprio poder, a partir das resistências que lhe fazem frente. A partir do pensamento de Foucault, este estudo objetiva analisar aspectos do saber, poder e resistência presentes num *corpus*, constituído por dez reportagens, cuja temática é a exploração ao trabalho infantil, exibidas na mídia televisiva de Mato Grosso do Sul. Partindo da idéia que os sujeitos constroem suas identidades com base nos aparatos discursivos e institucionais, busca-se mostrar como as tecnologias da subjetividade operam na constituição dos sujeitos. Espera-se, com este estudo, trazer mais luzes às questões do saber, poder e resistência aqui tratadas.

Palavras-chave: mídia, poder-saber, resistência, trabalho infantil

Identities in crisis in the contemporary world

Not many theories discuss the subjectifications and identities of modern individuals in relation to the perception of the world as living a crisis of identity. This crisis is characterized by the rupture and displacement of social structures related to ethnicity, gender, sexuality, national cultures, among others. These changes in the structure of society end up affecting individual identities, shaking, by extension, the idea that subjects have of themselves, displacing or decentralizing their identities as subjects, a result of “a world that is increasingly fragmented, divided, dispersed, despite globalizing tendencies” (CORACINI, 2003).

Hall (2005, p. 8) shares the thought that identities in the contemporary world are decentralized, displaced and fragmented. Contrary to the enlightening thought of unified and stable individuals, the modern subject is affected by deep changes in social structures. In this sense, he sketches, at times, not one, but various contradictory or non-resolved identities. For the scholar, the subject in contemporaneity does not have a permanent identity, in this way “Identity becomes a ‘mobile celebration’, formed and transformed continuously in relation to the forms by which we are represented or interpellated in the cultural systems that surround us” (Idem, p. 13).

Besides being a phenomenon proper to globalization, Hall attributes this displacement of the Cartesian subject to five major decentrations, which modified social structures: the revolution of thought starting from Marxist traditions and the “anti-humanism of theory” (HALL, 2005, p.36); the discovery of the unconscious, by Freud; the work of Ferdinand de Saussure, starting from his conception of language as a social system, external to the individual; the work of Michel Foucault, whose genealogy of the modern subject highlighted the power of discipline as the creator of new forms of subjectification, based on isolation, surveillance and individualization of subjects and the feminist revolution, which, together with the student revolts, contested politics, the family, work, social relations, the formation of sexual and gender identities. These issues were crucial for the formation of “[...] open, contradictory, unfinished, fragmented subjectivities of the post-modern” (HALL, 2005, p. 46).

Contributing to the process of cultural homogenization, inaugurated, in parallel, in contemporaneity by another phenomenon, the fruit of the influence of mass technologies in public life. The phenomenon arose around the society of the media, spectacular, articulated around the audio-visual technology, which had the task of making circular, through images, the ideal of a common globalizing project, transforming almost everything that happened in public life, into a spectacle. It was instituted, in society, in the era of “image, of appearance and of being seen”, in the terms of Piovezani Filho (2003, p. 51).

Television, a popular electronic medium, emerged as the great “star” of this phenomenon, called *espetacularização*. Making its way into the globalized world, it inaugurated a form of communication that privileged verbal wit, the games of language, the brief discourse, discontinuous and fragmented, appropriating public speech and adapting it to the intended objectives, through techniques linked to mass communication. As linguistic practices in the public sphere, they definitively transformed themselves,

reguladas pela lógica dos imperativos financeiros vinculados ao custo do tempo dos programas.

Desse modo, na contemporaneidade, novas formas de poder inauguraram-se ligadas à produção, à circulação e à capacidade de apropriação das imagens e do tempo midiático. Para Courtine (2003, p. 23), “O reinado das formas breves é [...] o primeiro elemento dessas recentes transformações da fala pública”. Valendo-se de estratégias discursivas, tais como a utilização de falas curtas, de sintaxe enxuta, de um falar mínimo adequado ao exíguo tempo midiático inaugurou-se uma estratégia baseada numa simplicidade calculada, própria ao consumo da grande massa. Tempos modernos em que se aplaudiu o “indivíduo-espetáculo”. Vestígios de uma sociedade globalizada e regulada pela comunicação.

Charaudeau (2006) observa que, contemporaneamente, a mídia constrói engenhosamente os sentidos sociais, jogando com discursos que mesclam o emocional à dimensão do espetáculo. Dessa forma, acaba por impor à sociedade os sentidos que constrói a partir dos efeitos que pretende obter. Charaudeau (Idem, p. 18) observa ainda que, na contemporaneidade, as mídias apresentam-se à sociedade como instância de denúncia do poder. Dessa forma, tomam para si a tarefa de agentes políticos. De acordo com Piovezani Filho, esta foi uma tendência inaugurada a partir do caso *Watergate*. Para o estudioso (Idem, p. 57), “Desde o caso *Watergate* observa-se a intensificação do exercício midiático na/sobre a política, por meio de supostos mecanismos de desvelamento de suas mentiras e de seus segredos”. Aproveitando-se de um espaço público invadido por suspeitas, denúncias e escândalos, a mídia ganhou espaço, tomando para si a função de representar a sociedade, assumindo-se como porta-voz da vontade popular e falando a partir de um *simulacro* do que seria essa vontade.

Courtine (2006, p. 24) aponta outro fenômeno transformador das práticas linguageiras na esfera pública. É *política da vida privada* fundamentada em torno da exibição da intimidade pessoal e doméstica, das menores vibrações do corpo e da fisionomia, incansavelmente perscrutados pelo telespectador, atento aos menores deslizes. Para Courtine (2006, p. 25) “As técnicas audiovisuais [...] promoveram toda uma pedagogia do gesto, do rosto, da expressão. Elas fizeram do corpo um objeto-farol [...]”.

A pedagogia do corpo: do poder das disciplinas às tecnologias de controle

Na perspectiva da mídia televisiva, o corpo ganhou uma nova dimensão. A eloqüência da oratória cedeu lugar ao comedimento discursivo, cujo palco restringiu-se ao espaço dos estúdios. Nesse sentido, o corpo deve ser educado, controlado, pois está sujeito ao exame minucioso, detalhado, por parte do telespectador. O rosto tornou-se verdadeiro objeto de fetiche para as câmeras, incansáveis na busca de “uma emoção, fingida ou sentida” (COURTINE, idem, p. 29). Decorrente dessas novas práticas linguageiras, surgiu a necessidade de exercitar o autodomínio do corpo, dos gestos, do discurso, da voz, num esforço contínuo para atingir a “naturalidade televisiva”.

Embora as técnicas de observação do público, assim como o autodomínio do corpo pareçam ser práticas contemporâneas, a relação entre os sujeitos e o poder baseada em mecanismos de vigilância, punição e controle dos corpos estiveram sempre presentes na sociedade.

Foucault e Deleuze, em momentos diferentes, analisaram as formas de aplicação desse poder e os mecanismos dos quais se utilizavam para a docilização dos sujeitos. O corpo submisso, transformado, docilizado e controlado em face de práticas de poder foi objeto de estudo de Foucault, que mostrou em *Vigiar e Punir* (FOUCAULT, 2004 a), que a sociedade moderna, por meio de práticas disciplinares, construiu um sistema de poder baseado no controle e na submissão dos corpos.

Para Foucault, nos séculos XVII e XVIII inaugurou-se, na sociedade, o *momento das disciplinas*, que, de forma institucional, se servia da vigilância nas prisões, escolas, hospitais, quartéis e outras organizações, fabricando corpos submissos, por meio de uma sujeição implantada nos indivíduos que se sabiam observados.

O *Panóptico*, de Jeremy Bentham, foi a arquitetura escolhida para a vigilância e servia para “[...] assegurar uma vigilância que fosse ao mesmo tempo global e individualizante separando cuidadosamente os indivíduos que deviam ser vigiados.” (FOUCAULT, 2004 a, p.216). O *Panóptico* representou, até o início do século XX, um modelo de exercício de poder, cuja técnica disciplinar garantia a subordinação e o adestramento espontâneo do sujeito a um poder que agia sobre ele.

Alguns anos depois, Deleuze (1992, p. 219-26), irá formular a teoria de uma nova ordem social que irá denominar de *sociedade de controle*. Para o teórico, foi na segunda metade do século XX – após a Segunda Guerra Mundial – que *as sociedades disciplinares* deram lugar às *sociedades de controle*. Essas forças estariam identificadas com mudanças que aconteceram por todo o mundo capitalista, ligadas principalmente às inovações tecnológicas. O uso dessas novas tecnologias para o controle social tornou-se a mais nova expressão do exercício do poder na sociedade moderna.

Os mecanismos de vigilância aprimoraram-se e passaram de um caráter institucional para o de uma vigilância geral. A proliferação de câmeras de vídeo em muitos espaços sociais, de aparelhos celulares, cartões de crédito e da comunicação pela Internet facilitaram o exercício de mecanismos de vigilância e controle cada vez mais eficientes.

Nas sociedades disciplinares o poder disciplinador presentificava-se no interior das Instituições com o objetivo de instaurar a disciplina e, conseqüentemente, um padrão comportamental rotineiro. No modelo social de Deleuze, o controle passa do âmbito local – restrito à extensão dos olhos e do ouvido humanos – para um âmbito supra-local, estendendo-se para todos os espaços da vida pública. Não há mais um espaço restrito para que o poder se faça sentir; pelo contrário, ele se faz presente em todos os lugares. Por conseguinte, é mais perverso, mais controlador, porque se sustenta no aparato das novas tecnologias de informação. O símbolo do controle passa a ser a *web*, a rede digital de comunicação mundial, que concentra toda a informação dos indivíduos em bancos de dados. O princípio da docilidade continua, no entanto, o mesmo, pois os indivíduos entregam voluntariamente seus dados à vigilância.

As estratégias desse poder controlador passam a organizar-se em torno da importância que o conhecimento e a informação ocupam na sociedade mundial. O sucesso de quaisquer atividades vincula-se à capacidade do uso de informações e dos conhecimentos que as sociedades conseguem aglutinar.

Esse processo de distribuição de informações pela rede de comunicação é mais um elemento estruturador da Globalização, pois acaba interligando mercados e países, que se comunicam permanentemente pela rede.

Estabelecem-se, portanto, novos mecanismos de vigilância e controle, amparados na tecnologia da informação. O poder disciplinador continua impositivo, embora não implique práticas de adestramento físico, mas faz-se presente na sociedade por meio da necessidade de se dominar a comunicação e a informação nas relações sociais.

Quando se fala que, nas sociedades de controle, os *muros* declinaram, dá-se uma falsa idéia de que a ideologia do confinamento entrou em colapso com a queda destes. Para Deleuze (1992, p. 224), o homem confinado da sociedade disciplinar passou a ser o homem endividado, na sociedade de controle. Para o teórico, do confinamento ao endividamento, os mecanismos de sujeição permaneceram os mesmos.

Mecanismos como o sistema de venda a crédito, a exigência do pagamento antecipado do aluguel, o sistema de poupança, de assistência médico-hospitalar, de aposentadoria, de Imposto de Renda, as modernas formas de empréstimos bancários são formas de endividamento e de controle do operariado. O controle é aí exercido de maneira branda, assumindo uma roupagem libertária. Desse modo, o indivíduo assume uma hipoteca permanente com o mercado e com as Instituições, permanecendo igualmente confinado no interior delas.

Todavia, mesmo reconhecendo os mecanismos que regulam as relações entre os sujeitos e o poder, Foucault (2004 a, p. 136) alerta que os sujeitos não são passivos às suas determinações: “Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa”. Assim, segundo o filósofo, nenhum poder é permanente. E exatamente pelo seu caráter transitório, é sujeito a falhas, por “[...]onde é possível a substituição da docilidade pela meta contínua e infindável da libertação dos corpos.” (GREGOLIN, 2003, p. 101).

Pensando nessa meta de libertação dos corpos, contemporaneamente identificamos na sociedade diversas formas de resistência, articuladas em torno de ações criativas, de enfrentamento contra todas as formas de dominação social. Essas lutas acontecem por todo o espaço da vida cotidiana, em uma tarefa política incessante, na qual todos estão envolvidos. O objetivo maior é a construção de novas relações sociais e o desaparecimento de determinada forma de poder, normalmente opressiva.

A genealogia do poder, saber e resistência

Embora reconheça a existência de uma relação de forças em todo o corpo social e de um embate ininterrupto entre dominantes e dominados que poderia, num primeiro momento, aproximá-lo do pensamento de Marx e seguidores, Foucault faz questão de se distanciar desse ideário que, na concepção do filósofo “[...] privilegiaram o aparelho de estado como alvo de luta” (FOUCAULT, 2004 a, p. 149).

A relação de forças foucaultiana aponta em direção a um embate que ocorre entre grupos sociais organizados ou entre indivíduos, cuja ação é praticada entre si, umas sobre as outras. As ações ocorrem imediatamente como formas de reação ao poder

manifesto, de múltiplas maneiras. O alvo aqui não é o Estado, uma vez que, para Foucault, o poder não se concentra unicamente no aparelho estatal, mas está presente em todos os campos da vida social, regulando os corpos.

Em quaisquer casos, haverá sempre um grupo ou indivíduo detentor do poder, da lei que o ampara e de um discurso proferido a partir de um “lugar” socialmente reconhecido. De outro lado, estarão aqueles que se encontram fora das convenções socialmente aceitas e do poder institucionalizado.

Embora os efeitos do poder atuem continuamente sobre os corpos de modo a estabelecer condutas e determinar as ações dos indivíduos, o estudioso não pensa o poder apenas de forma negativa. Pelo contrário, reconhece que o poder pode se manifestar de forma produtiva, gerando saberes:

[...] tenho a impressão de que existe, e tentei fazê-la aparecer, uma perpétua articulação do poder com o saber e do saber com o poder. [...] exercer o poder cria objetos de saber, os faz emergir, acumula informações e as utiliza. Não se pode compreender nada sobre o saber econômico se não se sabe como se exercia, quotidianamente o poder, e o poder econômico. O exercício do poder cria perpetuamente saber e, inversamente, o saber acarreta “efeitos” de poder. (Idem, p. 141-2)

Assim, o exercício do poder sobre os corpos gera um acúmulo de conhecimentos que acabam contribuindo com o poder institucionalizado, a fim de aumentar a sua força e ampliar seus domínios. O aspecto positivo da aquisição desses novos saberes é, no entanto, o estímulo para que o indivíduo desenvolva novos comportamentos e hábitos que propiciem novas maneiras de viver. Desse modo, o saber acaba determinando novas condições culturais, com sujeitos buscando novas formas de ser e se constituindo em subjetivações renovadas.

A relação poder-saber sempre esteve vinculada ao sucesso político e econômico dos indivíduos. Contemporaneamente essa realidade se perpetua. No momento em que o domínio de modernas tecnologias gera novos saberes, o poder investe cada vez mais nesses conhecimentos cujo domínio está ligado ao sucesso nas transações de mercado e ao controle dos indivíduos. Aglutinar conhecimentos e saber utilizá-los é condição para o sucesso político e econômico nas sociedades contemporâneas.

Foucault (1985) associa a relação saber-poder ao domínio político do corpo. Esse domínio corresponde a um poder microfísico que se espalha pelas instituições sociais, cuja característica é a manutenção do poder por meio da apropriação de saberes. Tais procedimentos permitem, segundo o filósofo, seu reconhecimento, vestindo-os com uma roupagem científica.

Ora, por toda a história da humanidade o poder postulou o discurso científico como dominante, situando-o como o discurso da *verdade*, autorizado pelo domínio de “conteúdos do conhecimento histórico, meticoloso, erudito, exato [...]” (FOUCAULT, idem, p. 170). Em contrapartida, sempre existiram os saberes *dominados*, também permeados por conteúdos históricos, porém de cunho popular e que foram, por questões estratégicas, convenientemente recobertos, ao longo da história, pelos discursos institucionalizados. As estratégias do poder para a desqualificação desses saberes é

exatamente o não reconhecimento, que procura eliminar quaisquer possibilidades de enfrentamento ao discurso dominante.

As práticas discursivas exercidas pelo poder estão sempre relacionadas a um *regime de verdade*. Por *verdade* poderíamos entender “um conjunto de procedimentos regulares para a produção, a lei, a repartição, a articulação e o funcionamento dos enunciados” (FOUCAULT, 1985, p. 14). Para Foucault, a verdade não existe fora do poder. O poder necessita estabelecer verdades para operar essas inúmeras relações de força presentes na sociedade:

Se o poder e o saber são indissociáveis, pode-se dizer, entretanto, que onde há poder, há *resistência* e, no dizer de Foucault (1977, p. 91) “esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder. [...] Esses pontos de resistência estão presentes em toda a rede de poder”. Para o teórico, “Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa (FOUCAULT, 1985, p. 241). Assim, o poder não age de forma imutável, mas pode ser reconstruído a partir das resistências que lhe fazem frente.

Nesse sentido, os indivíduos não são criaturas passivas, automatizadas diante das determinações do poder. Pelo contrário, são ativos e manifestam continuamente atitudes de resistência. Segundo Gregolin (2003, p. 101), “Se só houvesse a escravização, a submissão e a passividade, seria o fim da História”.

A resistência possibilita para além das transformações sociais, a construção de novas subjetividades, que estão em constante processo de transformação. Atinge indivíduos, isoladamente, ou grupos alterando o modo de vida e dividindo a sociedade em pólos que se confrontam. O confronto aqui não se explica sob a ótica de uma grande revolução armada, mas se aplica a “[...] todos aqueles sobre quem o poder se exerce como abuso, todos aqueles que o reconhecem como intolerável, [que] podem começar a luta onde se encontram e a partir de sua atividade (ou passividade) própria.” (FOUCAULT, 1985, p. 77).

De modo geral, as lutas contra o poder assumem a característica de lutas contra a dominação. Elas possuem, em comum, o fato de atravessarem diferentes lugares, não estando circunscritas a um país ou nação, em particular, e o de estipularem como alvo os *efeitos* do poder, com vistas a reduzir os efeitos de sua dominação.

Subjetivações, poderes e resistência no discurso midiático sobre o trabalho infantil

Tomando-se o pensamento de Hall acerca do sujeito contemporâneo fragmentado e as idéias de Foucault a respeito das técnicas para subjetivação e controle, utilizadas pelo poder, chegamos ao *corpus* de nossa análise, em que se pode verificar o resultado do deslocamento dessas identidades, na produção de indivíduos contraditórios. Essa contradição pode ser observada nos discursos veiculados pela mídia televisiva, construídos a partir da fragmentação de falas e imagens, cujo resultado é a reprodução de reflexos distorcidos do espaço social. Como exemplo, podemos citar os vários discursos das reportagens, quando a mídia televisiva ora legitima o fato de a criança trabalhar, ora se opõe ao trabalho infantil, veiculando falas que propõem uma vida mais substancial à criança. É o que se pode observar nos recortes da 6ª e 3ª reportagens:

6ª Reportagem: Adolescentes Mirins e Trabalho Infantil nas Feiras Livres

Repórter TV Morena: O Instituto Mirim já encaminhou mais de mil adolescentes, com até dezoito anos, para o mercado de trabalho. Para entrar aqui, eles precisam estudar! A carteira assinada é garantida!

3ª Reportagem: Crianças Vendedoras de Jornais no Trânsito de Campo Grande I

- É preciso acabar com o pensamento que criança precisa trabalhar... de estar na rua! Esse debate tem que ser feito para que a criança possa ter direito a freqüentar a escola, direito a ter sua infância e não ter esse trabalho infantil! Consideramos ele penoso e, na verdade não contribui para a formação da criança!

Navarro-Barbosa (2007, p. 97-8), alinhado ao pensamento de De Certeau, em *A invenção do Cotidiano* (1996), considera que o jornalismo televisivo pode ser enquadrado na categoria de sistema de produção cultural, intervindo na sociedade, quanto aos aspectos definidores de sua identidade. Para o autor “A definição do que seja identidade requer considerar que tal noção é um processo de produção e um efeito de discurso” (Idem, p. 101). Assim, mediante discursos contraditórios e antagônicos, como os anteriormente recortados, a mídia televisiva acaba construindo e reafirmando identidades sociais descontínuas e subjetividades paradoxais, em constante transformação.

Outro aspecto encontrado nos dados é o que apontam Held & McGrew (2001), quanto à soberania das nações. De acordo com os autores, as nações nunca foram tão soberanas quanto pretendiam. Essa tendência está claramente sedimentada na contemporaneidade, em que os organismos internacionais se sobrepõem à soberania nacional dos países, atravessando as fronteiras de modo a integrar as organizações em novas compressões de espaço e tempo. O resultado dessas ações é a aceleração dos processos globais, incluindo-se aí a interdição ou a coerção. Desse modo, os eventos locais acabam tendo um impacto e uma resposta imediata dos organismos internacionais. Esse é o fenômeno da infiltração cultural, que pode ser observado na 5ª reportagem:

5ª Reportagem: Imagens de Crianças em Várias Situações de Trabalho e Reportagem de Convenção Contra o Trabalho Infantil, Realizada em Campo Grande – MS

Repórter TV Morena: Agora entrou em vigor uma Convenção da OIT – Organização Internacional do Trabalho – de comprometimento internacional, em que os países ficam obrigados a eliminar as piores formas de Trabalho Infantil, no país! A desobediência à Convenção pode resultar em sanções morais para o Brasil!

Qualquer pessoa ou entidade pode fazer queixas contra o país na Organização Internacional do Trabalho, se descobrir menores trabalhando nas atividades listadas!

O impacto decorrente da minimização das distâncias e do espaço temporal traz três implicações. A primeira é que a nação passa a ser controlada, nos moldes descritos por Deleuze (1992), por meio das novas tecnologias de informação, usadas para o controle social. Por conseguinte, pode ser punida, com base nesses mecanismos de vigilância e controle. Como resultado tem-se uma cultura assujeitada, cuja idéia de submissão encontra-se dissimulada por uma ilusão de autonomia e liberdade do país.

A segunda implicação é que, em decorrência dessas manifestações do poder, que, neste caso “[...] se exerce continuamente através da vigilância” (FOUCAULT, 1985, p. 187), visto que qualquer pessoa ou entidade pode dar queixa contra o país, ocorre um afrouxamento dos laços de identificação dos sujeitos com a cultura nacional. Os laços de lealdade deslocam-se, criando espaço para identidades partilhadas.

A terceira consequência é que, em razão desses fatores de interdependência global, as identidades nacionais acabam sendo desconstruídas, por meio da franca exposição às culturas externas e da infiltração cultural. Constroem-se, desse modo, subjetivações híbridas.

Um outro olhar possível com relação à construção das subjetivações é o que se lança ao sujeito, compreendendo-o como uma invenção histórica. Esse pensamento permite visualizá-lo não a partir dos efeitos da cultura no meio da qual o indivíduo poderia desabrochar, mas como uma identidade construída nos aparatos discursivos e institucionais que o definirão como sujeito. Esse é o ponto de vista de Foucault, principalmente em suas últimas obras, cuja temática central não são as relações entre saber e poder, mas as práticas subjetivadoras pelas quais o indivíduo se torna sujeito de si (ARAÚJO, 2000, p. 88). Para Foucault, o sujeito é produto de uma construção no decorrer da história, de árduos e conflituosos acontecimentos discursivos, epistêmicos e práticos.

Partindo da idéia de que os sujeitos constroem suas identidades com base nos aparatos discursivos e institucionais, chega-se novamente ao *corpus* e à investigação do modo como as tecnologias da subjetividade operam no processo de constituição desses sujeitos. Ao examinar as entrevistas, observam-se as táticas utilizadas pelo poder-saber para a constituição das subjetividades infantis. Uma dessas táticas é a medição, a categorização, a organização estatística, a listagem dessa população, que a coloca como alvo do exercício do poder, representado pelos órgãos governamentais:

3ª Reportagem: Crianças Vendedoras de Jornais no Trânsito de Campo Grande

Douglas faz parte de uma estatística, aqui em Campo Grande, da *Delegacia do Trabalho*, que revela que cerca de seis mil adolescentes menores trabalham, em Campo Grande [fazendo] serviços mecânicos, domésticos, vendedores ambulantes.

4ª Reportagem: Crianças Trabalhando nos Lixões em Campo Grande - MS

A estimativa, na época, é que trabalhavam em regime de escravidão pelo menos 50 mil crianças e adolescentes, no Estado.

Esta é uma forma de compreender o mundo, herdada, historicamente, do Positivismo. Essa prática ampara-se no cientificismo para interpretar as realidades sociais, transformando-as em verdades absolutas, porque podem ser comprovadas pela ciência. Na busca dessa comprovação, utiliza-se a estatística, a contabilização por meio de números, pois são medidas racionais que independem de quaisquer implicações de ordem subjetiva e que, por isso, dão certeza de sua validade (BIRARDI; CASTELANI; BELATTO, 2008).

Considerando que os discursos do *corpus* analisado são representativos da contemporaneidade e resultam de um complexo de ideologias exteriorizadas por um conjunto de práticas discursivas, que se perpetuaram, chegando aos dias atuais, é necessário compreender como a infância passou a ser o alvo dessa governamentalidade.

Para Foucault (1985, p. 293), a idéia da governamentalidade ou de um “Estado de Governo” tem sua emergência na modernidade e caracteriza-se por ter “[...] essencialmente como alvo a população [...] utiliza a instrumentalização do saber econômico [e] corresponderia a uma sociedade controlada pelos dispositivos de segurança”. Na prática tem-se a presença do Estado, amparado por uma estrutura jurídica, em que o aspecto legal e o controle biológico dos sujeitos se articulam, num conjunto de direitos sociais criados por políticas estatais. Constroem-se discursos onde, na aparência, os direitos da sociedade se sobressaem, entretanto os princípios da governamentalidade é que se sobrepõem.

Seguindo os princípios da governamentalidade, observa-se, no *corpus* analisado, a preocupação com a infância, não apenas do Estado de Governo, mas de outras organizações sociais e instituições não-governamentais que manifestam o propósito de tomá-la também ao seu encargo. Esses organismos passam a preocupar-se não apenas com a educação, mas com a saúde, com os números estatísticos desses grupos representativos, que formam parte dessa população. Manifesta-se, na prática, a ação do triângulo “[...] soberania-disciplina-gestão governamental, que tem na população seu alvo principal [...]” (FOUCAULT, 1985, p. 291). É o que se observa nos fragmentos que se seguem:

1ª Reportagem: Crianças Catadoras de Isca no Pantanal de MS

Ana Paula Padrão (Rede Globo): O combate ao trabalho Infantil é uma conquista da cidadania nos últimos dez anos, mas depende do dinheiro e agilidade da “máquina do Estado”.

Mostramos as imagens para a Coordenadora do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil de Mato grosso do Sul.

3ª Reportagem: Crianças Vendedoras de Jornais no Trânsito de Campo Grande I

Uma das preocupações das autoridades que lutam para erradicar o trabalho infantil no Estado é com a saúde de pequenos trabalhadores.

5ª Reportagem: Imagens de Crianças em Várias Situações de Trabalho e Reportagem de Convenção Contra o Trabalho Infantil, Realizada em Campo Grande – MS

Repórter TV Morena: Agora entrou em vigor uma Convenção da OIT – Organização Internacional do Trabalho – de comprometimento internacional, em que os países ficam obrigados a eliminar as piores formas de Trabalho Infantil, no país! A desobediência à Convenção pode resultar em sanções morais para o Brasil!

8ª Reportagem: *Exploração do Trabalho Infantil nas Carvoarias I*

Mas a exploração ao Trabalho Infantil está com os dias contados! Quem garante é a OIT – Organização Internacional do Trabalho – e a UNICEF. Através de um convênio com o Governo Federal e o estado, as duas Instituições começam a cadastrar famílias num programa que vai dar dinheiro para botar os filhos na escola! O auxílio financeiro é uma forma de erradicar o Trabalho Infantil.

Na perspectiva dessas relações, o exercício de poder está presente entre o Governo – na forma como estabelece os programas sociais e legislações de proteção – e a população alvo, objeto desse poder. Enquanto Foucault postula que um dos princípios da governamentalidade é “Gerir a população [...] em profundidade, minuciosamente, no detalhe (FOUCAULT, 1985, p. 291), associando a noção de governo a de domínio em todas as esferas sociais, por meio de táticas diversas, Rose (1998) mostra que a disseminação dessas técnicas está vinculada à criação de grupos de *experts*, ou seja, especialistas e técnicos que multiplicam os domínios do poder, nos campos microfísicos das relações de forças sociais. Esses *experts* estão presentes em todo o campo social, encarregados de produzir subjetividades auto-controláveis.

A partir do momento em que o governo incorporou a educação, tratando -a como tarefa do Estado, criou-se a figura da autoridade educacional com a finalidade de gerir o bem-estar social, a disciplina e a moral a serviço da governamentalidade. Desse modo, a educação passou a ser gerida por esse grupo de *experts* do poder, autorizado em suas práticas pelos conhecimentos científicos que detinham a utilizar técnicas pedagógicas, adequadas à ideologia e ao sucesso da educação estatal.

Cabe a esse grupo de especialistas, na perspectiva da produção dos sujeitos, a tarefa de promulgar discursos que funcionam como *regimes de verdade*, ou seja “[...] discurso que ela [a sociedade] acolhe e faz funcionar como verdadeiro [segundo] o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro “ (FOUCAULT, 1985, p. 12). Esses discursos, nas entrevistas, encontram -se instituídos tanto por *vozes autorizadas*, quanto pela mídia:

1ª Reportagem: *Crianças Catadoras de Isca no Pantanal de MS*

Mostramos as imagens para a Coordenadora do Programa de Erradicação do trabalho Infantil de Mato grosso do Sul. Ela ficou surpresa com o que viu! Marina Sampaio, Coordenadora do “Peti”, disse:

- De repente a gente não tem uma solução com a rapidez que o caso requer, mas temos que buscar alternativas e vamos ter que encontrar uma fórmula, nem que seja uma escola flutuante para que possa atender essas crianças... que elas tenham acesso à educação!

2ª Reportagem: Crianças que Catavam Iscas vão à Escola pela Primeira Vez

A professora, Cristiane Velasco, diz:

- É gratificante, no final, quando elas aprendem uma letri nha!

A chefe do Núcleo de Educação de Corumbá, Maria Eulina dos Santos, diz:

- São cidadãos brasileiros, que não eram conhecidos como tal!

3ª Reportagem: Crianças Vendedoras de Jornais no Trânsito de Campo Grande I

Especialistas garantem que criança nessa idade não tem capacidade de concentração. Fica, por isso, mais exposta ao perigo.

Uma das preocupações das autoridades que lutam para erradicar o trabalho infantil no Estado é com a saúde de pequenos trabalhadores.

5ª Reportagem: Imagens de Crianças em Várias Situações de Trabalho e Reportagem de Convenção Contra o Trabalho Infantil, Realizada em Campo Grande – MS

Senador Cristóvão Buarque: - O Trabalho Infantil é uma calamidade pública! Enquanto o trabalho infantil for apenas um problema... a gente vai deva gar... Aí, diz “tá melhorando...” Leva 10 anos! Já pensou nesse sofrimento há 10 anos, para essas crianças que trabalham? E o prejuízo para o Brasil, pois elas trabalham e deveriam estar na escola?!

7ª Reportagem: Crianças Vendendo Jornais no Trânsito II

Chefe do DRT: As crianças que trabalham... elas têm um problema físico e emocional, principalmente além do que elas deixam de freqüentar a escola por cansaço físico, por falta de cumprir os seus deveres. No físico elas sentem dores de cabeça e depressão.. .

8ª Reportagem: Exploração do Trabalho Infantil nas Carvoarias I

Nessa primeira fase, o Programa vai atingir mil crianças que ficarão livres da exploração nas carvoarias e reconquistarão o direito de estudar! (*Regime de verdade promulgado pela mídia televisiva.*)

O papel desses *expertises*, portanto, é o de produzir subjetividades, de acordo com a ideologia que determina as práticas sociais em determinado momento da história. No *corpus* analisado, esse grupo é constituído por todos aqueles que ocupam o lugar social de especialistas em educação e de combate à exploração do trabalho infantil. É interessante notar que a voz desses *expertises* ao promulgar regimes de verdades, acaba por justificar as práticas sociais e políticas públicas adotadas pelo poder . Nesse sentido, a mídia televisiva também funciona como grande produtora de regimes de verdade do poder, apesar de declarar-se contrária a esse mesmo poder.

Identifica-se, ainda, nas entrevistas a relação de forças nos moldes descritos por Foucault, onde as ações ocorrem, por parte dos indivíduos imediatamente, como forma de reação ao poder manifesto, ou ao não cumprimento das ações prometidas:

10ª Reportagem: *Exploração do Trabalho Infantil nas Carvoarias II*

Repórter TV Morena: Os vales-cidadania, em atraso, trouxeram a Eliane de volta ao trabalho. Ela estuda à tarde e passa as manhãs na carvoaria!

Repórter TV Morena: Outras crianças passam a metade do dia ajudando os pais, mas contrariando o objetivo do Programa, criado para acabar com o Trabalho Infantil! Isso acontece porque a principal exigência do Convênio não saiu do papel! As crianças deveriam passar o dia inteiro na escola! Faltam professores e funcionários, para que as escolas possam funcionar em período integral!

Reconhece-se nos fragmentos acima o que Foucault chama de resistência, cujo alvo é o Estado, que age como regulador dos corpos. Os indivíduos, apesar de estarem sujeitos ao domínio estatal, não são criaturas passivas, manifestando atitudes de resistência e organizando estratégias para garantirem seus direitos, no mesmo contexto do embate da relação de forças. É o que acontece quando, ao não receberem os vales - cidadania em dia, os indivíduos retornam ao trabalho nas carvoarias como forma de chamar a atenção da imprensa.

Resta-nos, enfim, lembrar, a partir do pensamento de Foucault (1985), que apesar de o acúmulo de saberes possibilitar o aumento do controle e, por conseguinte, o exercício do poder de modo mais intenso; o aspecto positivo da ação desse mesmo poder é o estímulo ao indivíduo para desenvolver comportamentos e hábitos que determinam novas maneiras de viver. É o que se vê nas entrevistas, nos adolescentes que trabalham no poder judiciário, e que enxergam na aquisição desses saberes novas oportunidades de sucesso e ascensão social:

6ª Reportagem: *Adolescentes Mirins e Trabalho Infantil nas Feiras Livres*

Ele trabalha no setor administrativo do Poder Judiciário; quer adquirir experiência profissional para ter uma vida melhor! Márcio, diz:

- Ainda mais trabalhando no Poder Judiciário! O pessoal, lá fora, respeita muito o Poder Judiciário! Referência ótima, aqui!

Portanto, quando o poder encarna a política em favor da educação a positividade se materializa no ato político do Estado de criar instituições com o objetivo de prestar serviços educacionais a essa população, possibilitando a aquisição de novos saberes e novas formas de viver.

As escolas, portanto, passaram a ser, principalmente neste século, grandes produtoras de subjetividades, saberes e regimes de verdades, tornando-se alvos de observações científicas, tanto de natureza pedagógica, quanto psicológica. Tem -se, nesse sentido, como exemplo, os estudos de Piaget (POSTMAN, 1999, p. 77-8), sobre o desenvolvimento da criança a partir da observação no interior das instituições.

Querendo ou não, a população se apropriou desses saberes, criando gradativamente uma nova prática social, novas condições culturais e diferentes formas de subjetivação, que apontam, segundo Rose (1998, p. 151) para sujeitos que aspiram por autonomia, lutam por realização pessoal, interpretam a realidade e o destino como problemas de responsabilidade individual, definindo sua vida, a partir de escolhas pessoais. Em outras palavras, são sujeitos que lutam pelo auto-governo.

Conclusão

Observa-se, nas análises, a existência de três discursos distintos: o discurso moral, atrelado à possibilidade de um futuro melhor para a criança; o legal, fundamentado no direito da criança, contrário à exploração do trabalho infantil e o discurso do trabalho como elemento regenerador da infância pobre. Esses discursos ora legitimam o fato da criança trabalhar, ora se opõem ao trabalho, na perspectiva de uma vida mais substancial para essa infância.

Há um paradoxo na maneira como a televisão propõe a imagem da infância, que acaba por refletir na criação das subjetividades dos sujeitos que assistem aos seus programas. A fragmentação e a contradição, portanto, serão parâmetros na construção dessas identidades. Essas práticas são regulamentadas, controladas e submetidas a uma *ordem do discurso*, que organiza e interdita o que pode e deve ser dito em determinado contexto histórico e podem ser observadas no interior das fronteiras de enunciações que perpassam todo o campo social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Inês Lacerda. *Foucault e a crítica do sujeito*. 1.ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2000.

BAUMAN, Zigmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BIRARDI, Ângela; CASTELANI, Gláucia Rodrigues; BELATTO, Luiz Fernando B. *O Positivismo, os Annales e a Nova História*. Disponível em <http://www.klepsidra.net/klepsidra7/annales.html> Acesso em: 26 jan. 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Trad. Ângela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

CORACINI, Maria José e BERTOLDO, Ernesto Sergio (orgs). *O desejo da teoria e a contingência da prática. Discursos sobre e na sala de aula (língua materna e língua estrangeira)*. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

COURTINE, Jean-Jacques. *Os deslizamentos do espetáculo político*. In.: GREGOLIN, Maria do Rosário, (org.) *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003. p. 21 – 34.

_____. *Metamorfoses do discurso político: as derivas da fala pública*. Trad. Nilton Milanez e Carlos Piovezani Filho. São Carlos: Claraluz, 2006.

- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *Post scriptum sobre as sociedades de controle*. In. DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: 34 Letras, 1992, p. 219-26.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 5.ed., Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 29. ed., Petrópolis: Vozes, 2004 a.
- GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise(org.). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 10.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HELD, David & MCGREW, Anthony. *Prós e contras da globalização*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- NAVARRO-BARBOSA, Pedro Luis. Mídia, memória e identidade . In.: *Mídia e rede de memória*. FONSECA-SILVA, Maria da Conceição e POSSENTI, Sírio. (Orgs.). Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2007, p. 93-110.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Segmentar ou recortar?* In: GUIMARÃES, Eduardo. (org.) *Linguística: questões e controvérsias*. Série Estudos, n.10. Uberaba: Fiube, 1984.
- PIOVEZZANI FILHO, Carlos Félix. *Política midiaticizada e mídia politizada: fronteiras mitigadas na pós-modernidade*. In.: GREGOLIN, Maria do Rosário, (org.) *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003. p. 49-64.
- POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da infância*. Trad. Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.
- ROSE, Nikolas. *Inventing our selves: psychology, power and personhood*. Cambridge, Cambridge: University Press, 1998.
- USHER, Robin & EDWARDS, Richard. *Postmodernism and education*. Londres/Nova York, Routledge.

Um estudo das estratégias argumentativas presentes no discurso de reconstrução da imagem

(A study of argumentative strategies in discourse of reconstruction of the image)

Bruna Wysocki

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) – Universidade de São Paulo (USP)

bruna.wysocki@gmail.com

Abstract: The purpose of this paper is to analyze the argumentative strategies that contribute to reconstruction of interlocutor's image during the verbal interaction, considering the studies by Perelman & Olbrechts-Tyteca (2002) about argumentation and the studies by Goffman (2004) about construction of public image.

Keywords: interaction; strategies; interview; image.

Resumo: O presente trabalho tem por proposta analisar estratégias argumentativas que contribuem para a reconstrução da imagem de um interlocutor durante uma interação verbal, tomando por base os estudos de Perelman & Olbrechts-Tyteca (2002) sobre argumentação e de Goffman (2004) a respeito da construção da imagem pública.

Palavras-chave: interação, estratégias, entrevista, imagem.

1. Considerações iniciais

Num universo marcado por múltiplos contatos sociais é que desempenhamos não um só papel social, mas vários, de acordo com a situação em que nos encontramos (GOFFMAN, 2004, p. 11). Existe o papel social desempenhado na escola, que é diferente de nosso papel social entre familiares, ou numa igreja, ou no trabalho, ou num clube, enfim, em cada contexto, interagimos com outras pessoas e, durante a atividade interacional, por meio da linguagem verbal, entre outras, transmitimos uma imagem a nosso respeito. Podemos dizer que há uma natural preocupação com a imagem pública¹, com as informações as quais constituem a impressão que outros interactantes terão a nosso respeito e que determinam nosso papel social em uma situação específica.

Desta forma, no início de uma interação verbal, consideramos que os interlocutores desempenham representações ou papéis sociais os quais denominamos imagem pública. Esses participantes da interação possuem informações iniciais uns dos outros, que promovem a definição da situação e o planejamento de como agir para obterem a resposta desejada, em relação as suas expectativas.

Portanto, a interação, considerada um processo verbal e social, está presente nas entrevistas, onde encontramos sujeitos que interagem por meio de perguntas e respostas e elaboram seus enunciados conforme seus objetivos. Ao interagirem, os participantes de uma entrevista têm por objetivo não só a troca de informações, mas também o intuito de compreenderem e de se fazerem compreender. Para isso, utilizam estratégias

¹ Goffman (1974), em seus estudos, define a noção de face como “image of self delineated in terms of approved social attributes”. Sendo assim, preferimos assumir como “imagem social” ou “imagem pública” a tradução do termo “face” empregada pelo autor.

discursivas combinadas com normas culturais, sociais e situacionais que são conhecidas e reconhecidas pelos participantes da interação.

2. O sistema de estratégias

Nas interações verbais, informações de ordem social e cognitiva relacionam-se em um processo de compreensão do discurso, ou seja, o conhecimento da situação social e de normas comunicativas, juntamente com informações cognitivas, tais como crenças, opiniões, conhecimentos prévios e enciclopédicos são estrategicamente acionados pelos interactantes com o intuito de se compreenderem mutuamente.

Desta forma, verificamos que o próprio conceito de compreensão baseia-se numa concepção de contexto o qual Koch e Elias (2006, p. 61) definem como sociocognitivo. Nessa perspectiva, para que interactantes possam compreender-se, reciprocamente, é necessário que seus contextos sociocognitivos sejam, em parte, semelhantes. Isso quer dizer que os conhecimentos (conhecimentos lingüísticos, enciclopédicos e sociointeracionais²) dos interactantes precisam ser parcialmente compartilhados.

A mobilização dos sistemas de conhecimentos é realizada através de estratégias de processamento textual. Conforme Van Dijk (2004, p.15), “as estratégias são parte de nosso conhecimento geral; elas representam o conhecimento procedural que possuímos sobre compreensão de discurso”. Nesse sentido, podemos dizer que a ativação de processos e estratégias, juntamente com a mobilização dos vários sistemas de conhecimento, auxiliam-nos na produção e compreensão de sentidos.

Em situações de interação face a face, em que indivíduos constroem juntos o texto, numa atividade cooperativa, estratégias cognitivas são colocadas em prática, a fim de que os interactantes negociem a compreensão de suas produções discursivas.

Conforme Koch (2005, p. 34)³, as estratégias cognitivas são as estratégias de uso do conhecimento, aquelas que permitem, no momento da compreensão, reconstruir o sentido intencionado pelo produtor do texto e outros sentidos também, não previstos ou até mesmo não desejados pelo locutor. Entre as estratégias cognitivas, encontramos as estratégias de compreensão – proposicionais, coerência local, macroestratégias, esquemáticas ou superestruturais; e as de produção: estilísticas, não-verbais, conversacionais e argumentativas.

Consideramos, para nossas análises, o estudo das estratégias argumentativas, que mobilizam o sistema de conhecimento enciclopédico e podem contribuir para a construção ou reconstrução da imagem de um sujeito. Essas estratégias possibilitam uma negociação na tentativa de influenciar o sistema de conhecimento de seus interlocutores e de ajustar diferentes valores sobre determinado assunto.

² Segundo Koch (2005, p.32), conhecimento lingüístico corresponde aos conhecimentos gramaticais e lexicais da língua; conhecimento enciclopédico (ou de mundo) envolve qualquer tipo de conhecimento que temos adquirido formalmente ou informalmente, com base em nossas experiências sociais; e conhecimento sociointeracional refere-se ao conhecimento sobre as ações verbais.

³ A autora divide as estratégias de processamento textual em: cognitivas, sociointerativas e textualizadoras. Entretanto, para cumprir a proposta de nosso trabalho, delimitaremos um estudo das estratégias cognitivas de produção: as estratégias argumentativas.

3. As estratégias argumentativas

As estratégias argumentativas possuem como finalidade o aumento da eficácia do discurso, de acordo com os objetivos pretendidos pelo locutor. A eficiência dessas estratégias depende do conhecimento sobre os interlocutores a quem a fala é dirigida. Elas procuram causar influência sobre o sistema de conhecimentos enciclopédicos ocasionando, dessa forma, uma mudança no comportamento do interlocutor, ou seja, procura levar o interlocutor a efetuar uma ação pretendida ou a ter vontade para realizar uma ação desejada pelo locutor.

A importância da adesão dos interlocutores (auditório) para a eficácia de uma argumentação é abordada pelos trabalhos de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 73), autores que promoveram um estudo sobre as técnicas de argumentação, a partir de uma reflexão crítica e atualizada dos princípios da Retórica Aristotélica aplicados em nossa contemporaneidade.

Conforme esses autores, para obter a adesão de seu público, o locutor precisa conhecer, previamente, valores sociais e culturais de seu interlocutor (auditório). Assim sendo, a imagem inadequada do interlocutor (auditório) pode levar a consequências desagradáveis, como a transformação de um argumento utilizado em benefício do falante em um argumento contra.

A observação dos vários papéis sociais desempenhados pelos mesmos interlocutores também pode colaborar para a escolha de argumentos eficazes, pois os argumentos utilizados para um público podem não ter o mesmo efeito quando utilizados com outros públicos.

Para iniciar uma argumentação é necessária uma pré-disposição dos interlocutores para determinarem um acordo: “Em nosso mundo hierarquizado, ordenado, existem geralmente regras que estabelecem como a conversa pode iniciar-se, um acordo prévio resultante das próprias normas da vida social” (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p.17). Esse acordo estará presente tanto no início quanto no desenvolvimento da argumentação e estará ligado ao que é presumidamente admitido pelos ouvintes, ou seja, o orador precisa ter em mente um auditório que partilhe dos mesmos valores.

Para o acordo efetuar-se, o auditório deverá aderir às verdades, aos fatos e às presunções. Caso um fato ou uma verdade seja questionado pelos interlocutores, o enunciado poderá perder seu estatuto privilegiado.

Sobre manifestações de acordo e desacordo, Aquino (2005, p.177) afirma:

Sabe-se que há a possibilidade de se chegar a acordos parciais em que o interlocutor modifica de algum modo sua posição, porém não a muda totalmente. A negociação parece apresentar dimensões segundo a competência dos participantes e o enquadre que se apresenta.

Dessa forma, toda argumentação pressupõe um acordo entre orador e auditório, sobre um determinado número de dados, entre os quais se destacam fatos, hierarquias, verdades, estruturas do real, presunções ou valores, enfim, um conjunto de crenças

comuns denominado lugares (no sentido de lugar-comum) e que permitem argumentar com melhor eficácia ou não (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p.95).

Para o estudo da argumentação, é necessário considerar a escolha de dados e também a interpretação atribuída a eles: “O estudo da argumentação nos obriga, de fato, a levar em conta não só a seleção de dados, mas igualmente o modo como são interpretados, o significado que se escolheu atribuir-lhes” (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p.137.). Os autores também mencionam que o discurso persuasivo só tem sentido quando inserido em uma situação, ou seja, o significado de um argumento isolado, fora de um contexto, pode ter valores ambíguos.

Para explicar as técnicas argumentativas, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 215) definem dois importantes processos: de ligação e de dissociação. Porém, apesar de separar em sua análise dois grupos de processos argumentativos, eles sugerem que não devemos considerá-los entidades isoladas, pois alguns argumentos podem pertencer tanto a um quanto a outro grupo.

Assim, um mesmo argumento pode constituir de um ponto de vista uma ligação e de outro ponto de vista, uma dissociação. As duas técnicas são complementares e operam juntas, porém o locutor poderá escolher aquela que é mais adequada aos seus objetivos.

Os processos de ligação propõem a aproximação de elementos distintos estabelecendo uma relação de solidariedade. Os processos de dissociação, pelo contrário, tem por objetivo separar, dissociar elementos dentro de um conjunto. “A dissociação terá o efeito de modificar tal sistema ao modificar algumas das noções que constituem suas peças mestras” (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 215).

Entre os esquemas de ligação, os autores apresentam os argumentos *quase-lógicos* e os argumentos *baseados na estrutura do real*. Os argumentos *quase-lógicos* são aqueles que “pretendem certa força de convicção, na medida em que se apresentam como comparáveis a raciocínios formais, lógicos ou matemáticos” (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 219). São analisados os que apelam para estruturas lógicas (contradição, identidade total ou parcial, transitividade) e os que apelam para relações matemáticas (relação da parte com o todo, do menor com o maior, relação de freqüência).

Os argumentos *baseados na estrutura do real* “valem-se dela para estabelecer uma solidariedade entre juízos admitidos e outros que se procura promover” (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 297). São analisados argumentos que se aplicam a ligações de sucessão, que unem um fenômeno a suas conseqüências ou a suas causas; e argumentos que se aplicam a ligações de coexistência, que unem uma pessoa a seus atos, um grupo aos indivíduos que dele fazem parte e de uma forma geral uma essência a suas manifestações, como, por exemplo, o argumento de autoridade.

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 189) também destacam o emprego das figuras de retórica como fatores de persuasão, ou seja, figuras que possuem função argumentativa, se consideradas não só como um modo literário de expressão, mas, principalmente, como técnica do discursivo persuasivo. Essas figuras possuem modos de expressão que não se enquadram no uso comum e, por isso, atraem a atenção do interlocutor.

Entretanto, as figuras de retórica só assumem seu significado argumentativo quando seu uso, embora incomum, parece adequado em um determinado discurso. “Consideraremos uma figura argumentativa se, acarretando uma mudança de perspectiva, seu emprego parece normal em relação à nova situação sugerida” (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 192). Assim, para ser reconhecida como uma figura de retórica ou não, é preciso notar, além de seu uso incomum, o discurso em que está inserida e a adesão do interlocutor à argumentação sugerida por ela.

Para classificá-las, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 195) consideram a finalidade a que se destinam na argumentação: impor ou sugerir uma escolha - figura de escolha; tornar presente o objeto do discurso na consciência do interlocutor - figura de presença; buscar a comunhão com o auditório - figura de comunhão.

Em outro estudo realizado por Aquino (1997, p. 205) sobre as ocorrências das estratégias discursivas em interações polêmicas, é proposta uma divisão entre as estratégias que podem fortalecer o locutor e aquelas que podem enfraquecê-lo, em um contexto determinado. Para a autora, são consideradas estratégias que fortalecem o locutor: antecipar objeções, recordar; recordar ao interlocutor um conhecimento que este não tem ou uma ocorrência que não houve, deixando-o, às vezes, em dúvida; apelar à razão; refutar; formular concessão; entrar em desacordo com o ato enunciativo; atacar a imagem do interlocutor; apelar para as emoções; apelar para certas habilidades/attitudes, como o uso da ironia (embora inversamente se empregada em demasia), da repetição, da correção; promover a relação de inclusão; estabelecer relação de comparação ou de analogia; proceder à relação de causa e efeito; observar a relação de coexistência; imprimir a relação de direcionalidade; utilizar argumento de autoridade; utilizar argumento baseado em dados documentados fidedignos; formular pergunta retórica; elaborar pergunta assimilável à negação.

Dentre aquelas que podem enfraquecer o locutor, a autora indica as seguintes: evitar (mudando-o) ou retardar o desenvolvimento do tópico; desprezar o debate; proceder a invalidação do que foi enunciado; fazer uso da retificação; impor um acordo; utilizar dados documentados não fidedignos.

Conforme já fora explicitado anteriormente, a argumentação de um locutor (orador) fundamenta-se numa representação de seus interlocutores (auditório). Deste modo, o locutor constrói sua imagem a partir da imagem que ele faz de seus interlocutores, pois, numa interação verbal, os participantes possuem informações iniciais uns dos outros que promovem a definição da situação e o planejamento de como agir para obterem a resposta desejada, em relação às suas expectativas. Essas informações iniciais compõem uma imagem prévia, que será relacionada, a seguir, com argumentos que unem uma pessoa a seu ato (ligações de coexistência).

4. Relações entre o locutor e seus atos

Segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 334), existe uma solidariedade entre a construção da pessoa e o conjunto de atos praticados por um indivíduo, o que possibilita atribuir à idéia de pessoa uma impressão de estabilidade, pois o locutor pode ser reconhecido através de seus atos.

Mondada & Dubois (2003, p. 41) afirmam que os processos de estabilização das categorias evoluem de um nível psicológico, através dos protótipos, a um nível lingüístico, em que encontramos os estereótipos. Para as autoras, os protótipos seriam construções psicológicas e individuais que, ao serem compartilhadas entre muitas pessoas através da comunicação lingüística, transformam-se em um “objeto socialmente distribuído” e estabilizado denominado estereótipo.

Entretanto, ao discutirmos a estabilidade atribuída a uma pessoa, precisamos considerá-la relativa, porque se opõe à possibilidade de mudança de um interactante, o que permite deduzir que o locutor e o ato possuem uma ligação e uma independência relativa.

Assim, essa estabilidade relativa auxilia-nos na constatação de que a imagem de um interactante está em constante construção, pois a nossa concepção a respeito do locutor pode mudar de acordo com os atos novos ou antigos que lhe são atribuídos: o ato pode nos obrigar a reconstruir uma concepção de pessoa, a classificá-la numa categoria diferente daquela classificada anteriormente (PERELMAN, 1999, p. 227).

A disposição para aceitar o que se diz antes mesmo de ter sido dito está ligada à imagem do locutor, ou seja, suas declarações podem confirmar ou não características que lhes são atribuídas antes de tomar a palavra. É possível observar a influência do locutor no momento em que suas afirmações são aceitas pelos interlocutores: “quando o que é dito sai da boca de um autor cuja autoridade é reconhecida, esta autoridade transmite-se à coisa dita, que tende a ser ainda melhor aceite” (OLERÓN, 1983, p.101).

O locutor, reconhecido por sua autoridade, possui prestígio perante a sociedade e desperta em seus interlocutores a vontade de imitá-lo (OLERÓN, 1983, p. 100). Porém, esse prestígio pode crescer ou decrescer de acordo com os efeitos da argumentação.

Um argumento de prestígio característico é o argumento de autoridade, em que atos ou juízos de uma pessoa ou de um grupo são utilizados a favor da argumentação realizada pelo locutor. Esse argumento é fundamentado com maior frequência na competência do locutor, pois aquele que tem conhecimento do assunto explanado, com mais facilidade poderá construir uma argumentação eficiente e obter, por parte de seus interlocutores, o prestígio esperado.

Contudo, a competência não basta se o público suspeitar que o locutor procura influenciar seus interlocutores segundo suas posições ideológicas. A sinceridade demonstrada pelo locutor ao apresentar a informação de uma maneira não dissimulada e sua competência determinam a credibilidade de seu discurso. “Com efeito, o orador deve inspirar confiança; sem ela, seu discurso não merece crédito.” (OLERÓN, 1983, p. 362).

Essas observações a respeito das relações existentes entre o locutor e seus atos nos permitem entender que, ao considerar determinados valores e crenças atribuídas ao seu público, o locutor precisa se adaptar ao auditório e construir uma imagem confiável de sua pessoa. Assim, ele pode modelar sua imagem transmitida de acordo com as representações coletivas as quais assumem um valor positivo.

5. Análise do Corpus

O *corpus* selecionado constitui-se de trechos de uma entrevista televisiva, transmitida pelo SBT, em agosto de 1998, quando o ex-presidente Fernando Collor de Melo (L2) é entrevistado por estudantes de ensino médio e cursinho no “Programa Livre” (L3, L4, L5, L8, L13, L15, L16 e L17). Os entrevistadores são os mesmos jovens que participam da platéia e ao serem escolhidos pelo mediador Sérgio Groisman formulam perguntas ao entrevistado. É significativo notar que se trata de uma entrevista em que os entrevistadores não são profissionais e não constituem um público especializado nos diversos assuntos abordados durante a entrevista com o ex-presidente.

5.1 A apresentação realizada por Collor

Nos exemplos 1, 2 e 3, a seguir, o entrevistado (L2) constrói uma imagem a partir da pressuposição do valor atribuído pelos entrevistadores aos seus atos no passado⁴:

Exemplo 1

- L4: é:... diante de uma possível candidatura nessas eleições... como o senhor pretende i/éh:: se apresentar diante do povo que uma vez te elegeu e depois te depôs... e quais são as suas propostas?
- L2: veja que... eu me apresento hoje diante...diante de todos vocês... tendo sido... o homem público... mais investigado desse país... o mais humilhado o mais xingado o mais achincalhado o mais execrado... e seguramente o mais investigado... o último homem público que sofreu alguma coisa parecida... em termos de:: de:... investigação... foi o doutor Getúlio Vargas... em 1950... e que lamentavelmente não suportou... aquela pressão e deu fim a sua própria vida (...)

No exemplo anterior (1), figuras de presença – a repetição e a sinonímia – intensificam a imagem de sofrimento construída por L2 em seu discurso. Dessa maneira, a repetição da palavra “mais” e a enumeração (sinonímia) de ações que possuem valor negativo em nossa sociedade – “humilhado”, “xingado”, “achincalhado”, “execrado” constituem figuras que assumem seu significado argumentativo ao tornarem presente na consciência o objeto do discurso – a humilhação de Collor (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 191).

Ainda no exemplo 1, o entrevistado (L2) compara, numa relação de igualdade, as investigações ocorridas durante o processo de *impeachment* com as investigações que envolveram Getúlio Vargas e associa sua imagem à coragem de ter suportado tais humilhações durante uma investigação que, outras pessoas, como Getúlio Vargas, não suportariam.

Vejamos o próximo exemplo:

Exemplo 2:

- L2: (...) então hoje eu me apresento... tendo sido... como disse... investigado de cima a baixo... quer dizer foram 2 anos de/e meio de investigação... em que investigaram... Toda a minha vida... e todo o resultado dessa investigação foi levado a consideração da mais alta corte de justiça do país... que me considerou inocente daquelas acusações... e eu me pergunto se hoje... há um homem... bom se nós se nós estamos vivendo num

⁴ Para indicarmos com mais precisão as várias estratégias argumentativas utilizadas por Collor (L2) durante seu discurso de apresentação, sua resposta à pergunta de L4 (exemplo 1) foi dividida entre os exemplos 1, 2 e 3, mantendo a seqüência do turno.

estado democrático de direito... e se nós acreditamos... que à justiça cabe julgar as denúncias que são feitas... e não ao... ao nosso interesse partidário... então nós temos que reconhecer que esse é o canal legítimo... que nós podemos recorrer dentro de uma democracia... para sabermos quem está com a razão... e a mais alta corte de justiça do país... me declarou inoCENte dessas acusações eu não sei se houve um homem público brasileiro... hoje... submetido às mesmas investigações a que eu fui submetido... se eles poderiam apresentar ao final dessas investigações... esse atestado... que me foi dado pela mais alta corte de jusTIça do país... de inoCENte daquelas acusações... fui julgado pelos políticos... fui e fui condenado... fui julgado pela justiça e fui absolvido... e o que eu desejo agora... é nada mais nada menos... que seja dado o diREItto ao eleitor de fazer esse julgamento... sem intermediários... que votem contra mim ou a favor de mim... mas o eleitor... representando a sua consciência representando o seu desejo representando as suas expectativas (...)

No exemplo 2 verificamos que Collor (L2) emprega um argumento de direção através de uma “técnica de etapas”: nós vivemos num estado democrático de direito (A), acreditamos que à justiça cabe julgar as denúncias (B) e reconhecemos que a eleição é um canal legítimo para sabermos quem está com a razão (C). Deste modo, conforme nos orientam Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 321), ao passarmos de um ponto A a C, podemos encontrar dificuldades, entretanto, é possível não haver inconvenientes se passarmos de um ponto A a B, de onde o ponto C aparecerá sob uma nova perspectiva. Isso nos permite observar que o entrevistado utiliza o ponto B para reforçar o ponto C e conseguir, assim, o apoio dos interlocutores a sua candidatura.

Ao repetir, por três vezes, que foi inocentado, o entrevistado (L2) reforça um argumento de autoridade (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 348), utilizado para transmitir ao seu discurso legitimidade e confiabilidade: foi julgado e absolvido pela justiça, aquela reconhecida por todos como capaz de julgar alguém; esse é o lugar-comum encontrado pelo entrevistado.

Assim, se pessoas que não possuem vínculos com essa justiça, ou seja, aqueles que não são juízes e não trabalham no judiciário, praticarem a ação de condená-lo, elas colocarão em dúvida toda a autoridade, competência e prestígio atribuídos pela sociedade ao poder judiciário.

Ao final do exemplo 2, Collor (L2) emprega um argumento de sacrifício “que seja dado o diREItto ao eleitor de fazer esse julgamento”, ou seja, ele transforma sua candidatura em um “direito” do público, por quem aceita ser julgado. Ao utilizar esse argumento, ele também provoca uma aproximação dos valores de seu público - o acesso ao direito e o exercício da democracia.

No exemplo 3, o entrevistado (L2) atribui a causa de seu *impeachment* ao presidente da Câmara dos Deputados, Ibsen Pinheiro, e aos “anões do orçamento”.

Exemplo 3:

L2: (...) e não que... meia dúzia de gatos pingados... lá no Congresso Nacional... se arvorem no direito de em nome de 35 milhões de eleitores... de fazerem o que fizeram... vocês todos se lembram que quem comandou... esse processo contra mim... foi o então presidente da câmara dos deputados... chamado Ibsen Pinheiro... que três ou quatro meses após aH é:: eles terem me arrancado da presidência... eles mostraram a sua verdadeira face... Eles... os anões do orçamento... eles sim... estavam assaltando o tesouro nacional... eles sim... estavam fazendo as ...é as diabruras e travessuras que todos nós conhecemos... e se eles me arrancaram da presidência... é porque minha gente... seguramente eu não era um deles... e não estava fazendo o jogo deles

Conforme Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 303), “quem é acusado de ter cometido uma má ação pode esforçar-se em romper o vínculo causal e por lançar a culpabilidade em outra pessoa ou nas circunstâncias”. Sendo assim, observamos que Collor (L2) transfere o valor negativo atribuído ao seu *impeachment* à ação dos integrantes da Câmara dos Deputados, lançando um argumento pragmático o qual atribui a terceiros a causa de seu *impeachment*: “eles sim... estavam assaltando o tesouro nacional... eles sim... estavam fazendo as... é as diabruras e travessuras que todos nós conhecemos...”. Em seguida, o entrevistado Collor (L2), através de uma “técnica de ruptura” de interação entre indivíduo e grupo (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 369), desvincula-se da imagem negativa atribuída a esses membros da Câmara dos Deputados: “se eles me arrancaram da presidência... é porque minha gente... seguramente eu não era um deles... e não estava fazendo o jogo deles”.

Ainda segundo os mesmos autores (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 353), existem técnicas (de ruptura) que rompem ou refreiam a interação entre o locutor e o grupo quando existe uma incompatibilidade entre os dois. Assim, a única técnica que permite realizar uma ruptura entre o locutor e um grupo é o da exclusão, que pode ser feita pelo próprio locutor, pelos membros do grupo ou por terceiros.

Ao observarmos os exemplos 1, 2 e 3, constatamos que o entrevistado dispõe de figuras de presença (repetição e sinonímia), de variados argumentos (de comparação, de direção, de autoridade, de sacrifício e argumento pragmático) e de uma técnica de ruptura entre ele e os membros da Câmara dos Deputados para construir, em seu enunciado, uma defesa pessoal às críticas às quais foi submetido, por conta de seus atos.

Podemos observar, também, que após ter empregado todas essas técnicas argumentativas para reconstruir sua imagem (exemplos 1, 2 e 3), Collor (L2) não responde totalmente à pergunta de L4 (exemplo 1), pois não abrange a parte das “propostas”, o que corresponde à fuga quanto ao que o tópico sugeria (AQUINO, 1997, p. 135).

No próximo exemplo 4, o entrevistado (L2) lembra ao seu público que valores positivos aceitos pela sociedade democrática foram transgredidos - “(...) do ponto de vista jurídico, né?... foi uma violência atrás de outra (...)”, “(...) não foi me dado direito de defesa (...)”, “(...) de modo que as coisas foram acontecendo assim de uma forma ah:... violenta... e ah: ah ah inclusive... afetando a própria constituição né? (...)” - e se dispõe a colocar seu nome a julgamento popular, confirmando a estratégia de que sua candidatura é um direito do povo. Porém, ao apresentar-se como aquele que sofreu com a violência do processo, Collor (L2) coloca em dúvida um conhecimento de seus interlocutores - “(...)talvez não tenham parado um pouco pra acompanhar todo esse processo(...)”.

Exemplo 4:

L2: porque minha gente vocês talvez não tenham... parado um pouco pra acompanhar todo esse processo foi uma... foi uma... do ponto de vista jurídico né?... foi uma violência atrás de outra porque não me foi dado direito de defesa em nenhum instante não me foi dado ah: oportunidade de poder falar... dentro ((risada)) dentro do processo... de modo que as coisas foram acontecendo assim de uma forma ah:... violenta... e ah: ah ah inclusive... afetando a própria constituição né?... de modo que:: o que eu desejo nesse momento é de colocar o meu nome ao julgamento popular é só isso

Depois do discurso formulado por L2 para reconstruir sua imagem, observamos que não há adesão do público. Isto certamente se deve ao fato de que os atos passados do entrevistado são constantemente associados a valores reconhecidos como negativos pela sociedade, o que podemos verificar nas perguntas formuladas pelos entrevistadores nos exemplos 5 e 6, a seguir. No exemplo 5, a entrevistadora expõe, em seu discurso, a concepção de público transmitida por L2 ao propor sua candidatura: “o brasileiro não tem memória”.

Exemplo 5:

L5: é... o senhor acredita no dito popular que o brasileiro não tem memória por isso o senhor está se ree/candidatando ...a propósito o senhor tem memória?((aplausos e gritos do auditório))

Exemplo 6:

L17: durante as eleições em 89... você falou que o Lula ia confi/ confiscar as poupanças e quem acabou fazendo isso um dia depois de ser eleito foi você... cê acha que um:: candidato POde mentir para ser eleito ou omitir?

A imagem de L2, influenciada pelos atos passados, é o ponto de partida para pressupor seus atos futuros. Assim, podemos constatar que a imagem do entrevistado adquire uma estabilidade, pois se não foi sincero uma vez, poderá não ser novamente. A pergunta elaborada no exemplo 6 indica uma desvalorização da imagem do entrevistado, que é associada a valores negativos como a mentira e a omissão de informações. Esses valores atribuídos aos seus atos colaboram para pressupor o caráter do entrevistado.

Collor, através de seu discurso, busca a adesão de seu público e a construção de uma imagem confiável, porém, seus atos passados sempre são retomados por meio das perguntas de seus entrevistadores como atos associados à falta de competência, o que contribui para destruir a credibilidade em seu discurso atual.

5.2 A justificativa de Collor

Quanto ao impeachment, Collor justifica-se atribuindo sua causa ao fato de não ter maioria no Congresso Nacional (exemplo 7).

Exemplo 7:

L2 não sem dúvida se eu tivesse maioria no Congresso Nacional... jamais... teria acontecido o chamado impeachment... e isso não foi dito por mim quer dizer isso foi dito pelos líderes inclusive da oposição... ah::: no fundo o que nós percebemos é que na eleição de 1989... ela foi uma eleição solteira... ou seja foi eleito apenas o Presidente da República não houve eleição para deputado e para senador... de modo que quando eu tomei posse em março de 90... o Congresso... com o qual eu comecei a governar era o Congresso eleito em 1986... portanto... eleito esse Congresso num moMEnto diferente da minha eleição seis meses depois da minha posse... houve a renovação desse congresso... que também foi eleito num moMEnto diferente... daquele que elegeu o presidente em 89 essa eleição de 98 é uma eleição diferente porque é uma eleição casada... ou seja... quando a gente vai votar no presidente que a gente quiser... a gente é levado a votar... nos candidatos a deputados e senador... que estejam identificados com esse presidente... e isso constitui-se então a chamada base parlamentar... eu não tinha

base parlamentar... o meu partido era pequeno... e continua sendo pequeno... se eu tivesse maioria no congresso nacional... nada disso teria acontecido

No exemplo anterior (7), identificamos uma estratégia argumentativa em que Collor (L2) introduz um argumento de autoridade, “os líderes da oposição”, para fortalecer sua defesa. Outra estratégia argumentativa utilizada por Collor (L2) com o intuito de modificar a opinião dos interlocutores refere-se à relação de causa-efeito: o *impeachment* (efeito/consequência) só ocorreu, segundo ele, porque não teve maioria no Congresso Nacional (causa). Desta maneira, Collor (L2) tenta transferir o juízo de valor desfavorável atribuído ao seu *impeachment* à causa da ação (o fato de não ter maioria no congresso), o que diminui seu comprometimento com o processo sofrido. Temos, assim, um argumento pragmático que visa transferir para a causa o valor atribuído à consequência, estabelecendo o que Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 303) denominam de “ligação de sucessão” (relações de causa e consequência).

Ainda em relação à ocorrência de estratégias argumentativas, podemos identificar uma comparação efetuada por L2, entre a eleição “solteira” de 1989 e a eleição “casada” de 1998, com o intuito de justificar, a seguir, que em 1989 não teve apoio de uma “base parlamentar”, fato que provavelmente não aconteceria em 1998, pois a eleição para presidente ocorreria juntamente com a eleição para senadores e deputados. Sendo assim, o entrevistado (L2) tenta dissociar sua imagem do processo de *impeachment*, pois a eleição de 1998 - na qual Collor pretendia se candidatar - seria diferente daquela em que foi eleito (em 1989) e afastado dois anos depois.

Conforme Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 274), os argumentos de comparação são apresentados como constatações de um fato, mas, na realidade, constituem relações que se constroem de acordo com a pretensão do autor - por isso são chamados de argumentos quase-lógicos. Diante disso, observamos que o fato da eleição de 1998 ser diferente da eleição de 1989 contribui com o propósito de dissociar um novo mandato presidencial de um outro processo de *impeachment*.

Após todas essas estratégias argumentativas utilizadas por Collor (L2) em seu discurso (exemplo 7), verificamos, no final de seu enunciado, uma retomada do que havia afirmado no início do exemplo, em que se registra a tentativa de eximir-se de culpa: “se tivesse maioria no Congresso Nacional o impeachment não teria acontecido”.

5.3 A tentativa de aproximação realizada por Collor

No exemplo 8, a seguir, o entrevistado, sabendo que seus interlocutores e o público-alvo do programa são jovens, procura aproximar-se de valores que presume serem positivamente aceitos entre os participantes do programa.

Exemplo 8:

L2 (...) eu sempre fui uma pessoa dedicada a uma vida exTREMamente saudável... sempre fui... sempre fui... desportista... não é?... sempre pratiquei os meus esportes a vida ao ar livre e... nas vezes que eu posso falar com pessoas como vocês eu sei que vocês gostam também muito de esportes (...)

Assim, no exemplo anterior (8), podemos constatar que o entrevistado (L2) procura aproximar-se de valores que ele considerada aceitos pelo seu público-jovem,

como o hábito de uma vida saudável e a prática de esportes: “eu sei que vocês gostam também muito de esportes”.

No exemplo 9, identificamos que os entrevistadores possuem uma imagem do entrevistado e este, também, possui uma imagem de seus interlocutores, associando-os a uma categoria social (GOFFMAN, 2004, p. 76): são jovens que, assim como o entrevistado, têm atitudes consideradas semelhantes em determinadas situações.

Exemplo 9:

- L2 (...) eu se tivesse na posição de vocês naquela oportunidade com aquela campanha da mídia eu seguradamente estaria também na ruas pedindo a deposição do presidente que fosse... então eu entendo perfeitamente tudo que se passou e entendo... a mobilização que foi feita com os jovens porque eu também já fui mobilizado... então ah: de modo que eu acredito que o povo brasileiro sim tenha memória... eu tenho memória por exemplo memória... exata de tudo o que aconteceu... desde que eu comecei di a:: na:: minha faixa dos quatorze quinze dezesseis anos... a participar de alguma forma da vida política do meu país (...)

Ao expor a imagem que faz de seus interlocutores por meio de seu discurso, o entrevistado (L2) procura semelhanças com o intuito de provocar a adesão de seu público pela similitude (OLERÓN, 1983, p. 106). Porém, através dessa tentativa de proximidade, ele deixa transparecer sua interpretação para as ações do jovem: “porque eu também já fui mobilizado”, o que aproximará sua imagem de valores considerados negativos pelos entrevistadores (a imagem de que esses jovens foram mobilizados).

5.4 A imagem de Collor pelos entrevistadores

Conforme pudemos constar até o momento, o teor das perguntas elaboradas pelos jovens entrevistadores vai dando ciência ao ex-presidente de sua imagem social abalada por atos de corrupção, motivo pelo qual tenta reconstruir sua identidade social, a partir dos conhecimentos que possui sobre as características situacionais e cognitivas do contexto (MARCUSCHI, 1995, p. 36). No exemplo 10, a seguir, reunimos algumas perguntas formuladas pelos jovens entrevistadores que acabam por conduzir a organização do discurso de Collor (L2) de acordo com seus propósitos de reconstrução de uma imagem abalada por escândalos políticos:

Exemplo 10:

- L3: Rodrigo do Colégio Arbes... o senhor acredita que foi julgado e condenado por que estava num partido de menor poder político? assim... se o Sr. estivesse num PMDB ou num PFL se não... não seria condenado... no impeachment?
- L15: senhor presidente... eu queria:: bem/ você pelo jeito que tá... criticando o Fernan/Fernando Henrique você deve... querer algumas mudanças né?... e eu gostaria de saber como você pretende fazer isso... partindo de uma família oligárquica do nordeste...(..)
- L13: já que tava falando de manipulação... eu queria saber se... você não acha que se não tivesse sido tão ajudado pela Rede Globo... principalmente no seu último debate com o Lula que foi editado para ser passado no Jornal Nacional se o senhor teria ganhado as eleições? ((gritos e aplausos do auditório))
- L8: com certeza o senhor fala que... foi investigado sua inva/éh:: sua privacidade foi invadida e tal... só que a maioria dos brasileiros não...o consideram inocente eu queria

saber como o senhor lida com isso de... legalmente sendo inocente mas... é... moralmente eu acho que não é por aí ...entendeu ((aplausos e gritos))

No exemplo seguinte (11), verificamos que um locutor pode perder todo seu prestígio e toda sua credibilidade se os seus interlocutores desconfiarem de que seu discurso não seja verdadeiro (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 345). Deste modo, a argumentação é enfraquecida na medida em que os interlocutores suspeitam de um discurso dissimulado, que deixa de preencher o critério ético, determinado por um contrato implícito na prática de uma comunicação política e democrática (HALLIDAY, 1994, p. 99):

Exemplo 11:

L16: ó... você falou aqui... que:::... ó... algumas é... incoerências aqui no seu discurso tá... você falou da equipe econômica do Fernando Henrique mas muitos membros da equipe econômica do Fernando Henrique foram... membros da sua e/equipe econômica como o Candir tá... o:: o... Renan Calheiros que é o ministro da:: da:: justiça que... cê acabou de citar como... que você... não foi é::: culpado pela justiça não sei o que foi é :: teu colega de Alagoas é ministro da:: da justiça lá... (...)

A presença de um telespectador também é fundamental para a organização discursiva do entrevistado, pois todo seu discurso é elaborado para atingir as expectativas do público externo ao estúdio e construir ou reconstruir uma imagem social, compatível com seus objetivos (GOFFMAN, 2002).

Assim sendo, o entrevistado precisa reconhecer características desse público jovem que teve uma importante participação na política, em 1992, quando também solicitou o afastamento do Presidente e, em anos anteriores, quando saiu marcado pela forte presença nas questões políticas do país. Desta maneira, apesar de os jovens de 1998 não serem, efetivamente, os mesmos que pediram seu *impeachment* em 1992, os adolescentes ainda possuem uma imagem de contestadores do sistema político vigente. Além disso, parte deles se constitui público-alvo - há muitos jovens maiores de dezesseis anos, ou seja, adolescentes que possuem o direito ao voto e que são, portanto, também eleitores.

6. Considerações finais

Ao iniciar uma argumentação, o locutor precisa reconhecer crenças e valores de seu auditório para realizar uma tentativa de adaptação. No entanto, o locutor pode enfrentar problemas se o auditório possuir uma pré-imagem associada a valores negativos e não admitir a capacidade de mudança das pessoas. A credibilidade do locutor, nesse caso, estará comprometida e seus argumentos tendem a transformar-se em contra-argumentos, reforçando ainda mais sua imagem já deteriorada anteriormente.

Após a análise dos trechos selecionados, parece-nos possível dizer que Collor procura modificar sua imagem associada a episódios desvalorizados socialmente, decorrentes do *impeachment* no ano de 1992, através da seleção de estratégias argumentativas que visam interferir na opinião de seus interlocutores: a utilização do argumento pragmático, de autoridade, de comparação, de direção e de sacrifício; o emprego de figuras de presença – como a sinonímia e a repetição – e figuras de comunhão para fortalecer o valor argumentativo. Quando lhe foi favorável, utilizou a

técnica de ruptura para dissociar sua imagem de alguns grupos sociais negativos, como o dos “anões do orçamento”.

Entretanto, verificamos que o entrevistado, apesar do intuito de dissociar o ato passado de sua pessoa, não consegue concretizar esse propósito, devido à preponderância que o ato adquiriu em sua imagem, retomado nas perguntas dos entrevistadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Z.G.O. *Conversação e conflito: um estudo das estratégias discursivas em interações polêmicas*. 1997. 367 f. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GOFFMAN, E. *Les rites d'interaction*. Paris: Les Editions de Minuit, 1974.

_____. *A representação do eu na vida cotidiana*. São Paulo: Vozes, 2004.

KOCH, I. V. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. e ELIAS, V. M. *Ler e compreender*. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, L. Contextualização e explicitude na relação entre fala e escrita. *Anais do I encontro sobre língua falada e ensino*. Maceió, p. 27-48, 1995.

MONDADA, L. e DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. M.; CIULLA, A.; RODRIGUES, B. B. (Org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.

OLÉRON, P. *A argumentação*. Lisboa: Publicações Europa-América, S/d. [Orig. PUF, 1983].

PERELMAN, C. *Retóricas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. e OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação. A nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

VAN DIJK, T. A. *Cognição, discurso e interação*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

WYSOCKI, B. *Interação face a face: um estudo das estratégias discursivas na reconstrução da imagem*. 2008. 167 f. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Considerações iniciais em torno de uma caracterização do gênero “depoimento do *orkut*”

(Initial considerations for characterizing “*orkut* testimony” genre)

Carla Edila Santos da Rosa Silveira¹

¹Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Paraná (UFPR)

carlaedila@hotmail.com

Abstract. This article highlights some aspects of *orkut* testimonial in order to demonstrate how this text genre may be composed. The proposal is based on Bakhtin (1997), Crystal (2005) and Marcuschi (2005). In a few words, we suggest a possible way to describing this genre in terms of the kind of language used in the texts, the structure and the thematic content.

Keywords: text genre; testimony; textual production.

Resumo: Este artigo destaca alguns aspectos de depoimentos do *orkut* a fim de demonstrar como este gênero textual pode ser composto. A proposta baseia-se em Bakhtin (1997), Crystal (2005) e Marcuschi (2005). Em poucas palavras, sugerimos um modo possível de descrever este gênero em termos de tipo de linguagem usada nos textos, estrutura e conteúdo temático.

Palavras-chave: gênero textual; depoimento; produção textual.

0. Introdução

A influência de novas tecnologias na sociedade é fato inegável, sobretudo pelas opções para estabelecer interações sociais atreladas ao avanço de inovações como a Internet. Na ótica de Crystal (2005), o advento da nova mídia dispõe de maior caráter revolucionário em seus aspectos lingüísticos e sociais. Partilhamos dessa visão sobre adaptações lingüísticas verificadas em eventos de comunicação mediada por computador (CMC) como bate-papo, fórum de discussão e envio de e-mail. Nesses eventos, realiza-se a prática social de estabelecer vínculos (pessoais, comerciais, educacionais, profissionais) através de prática discursiva: a troca de textos escritos em diversos gêneros com traços de oralidade e associados a elementos visuais e sonoros.

Neste trabalho, pretendemos realizar uma análise preliminar do comportamento do gênero depoimento publicado no site de relacionamentos *orkut*. Face à consideração empírica de que essa variedade compartilha traços de outros gêneros digitais, entendemos, com Marcuschi (2005), que o **depoimento do *orkut*** poderia integrar a gama de gêneros emergentes no ambiente multimodal da *web*, os quais contam com versões similares em modalidade oral e escrita e, ainda distantes de consolidação, causam controvérsias sobre como/quanto atuam na linguagem e na sociedade.

O artigo recebeu uma organização de modo a sintetizar as opções teórico-metodológicas referentes a concepção de linguagem e estudos da textualidade na primeira seção. O espaço maior é reservado à análise de dados na parte seguinte, subdivida de acordo com a descrição de um conjunto de características recorrentes que atribuímos ao comportamento do depoimento do *orkut*, ainda procedendo a uma comparação sumária deste com outros gêneros similares no intento de discutir prováveis entrecruzamentos genéricos. Por fim, apresentamos algumas considerações em torno do que os dados evidenciam, todavia, longe de serem observações fechadas ou conclusivas.

1. Linguagem e textualidade: abordagens teóricas e metodológicas

A proposta filia-se a Bakhtin (1997, p. 282) e a sua concepção de linguagem norteada pela interação social, pela qual a relação recíproca entre a língua e a vida decorre da enunciação, como diz o filósofo da linguagem: “A língua penetra na vida através de enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua”. Em função disso, os depoimentos produzidos no *orkut* do Brasil constituem “enunciados concretos” que colocam o português brasileiro em uso e propiciam a interação social entre os usuários. É nessas condições que adentram a realidade dos envolvidos (produtor e leitor). Para Bakhtin, o uso lingüístico se dá por meio de textos orais e escritos, definidos e específicos, construídos em uma instância discursiva. É o texto que demonstra situações particulares e objetivos de um domínio discursivo através do conteúdo temático, do processo de construção e das escolhas lingüísticas. Nesse sentido, cada domínio discursivo tem modos de dizer próprios, passíveis de mudança e adaptações, isto é, criam-se os gêneros textuais ou discursivos adequados a um contexto sócio-histórico.

Em sintonia com o pressuposto bakhtiniano acerca da estabilidade relativa dos gêneros do discurso, Marcuschi (2005: 13) vislumbra uma perspectiva de estudos cujo aspecto preponderante é a multimodalidade assinalada pela variedade múltipla (a versatilidade segundo o autor) dos modos de ação pela linguagem no ambiente virtual:

Os gêneros emergentes nessa nova tecnologia são relativamente variados, mas a maioria deles tem similares em outros ambientes, tanto na oralidade como na escrita. Contudo, sequer se consolidaram, esses gêneros eletrônicos já provocam polêmicas quanto à natureza e proporção de seu impacto na linguagem e na vida social. Isso porque os ambientes virtuais são extremamente versáteis e hoje competem, em importância, entre as atividades comunicativas, ao lado do papel e do som. Em certo sentido, pode-se dizer que, na atual *sociedade da informação*, a Internet é uma espécie de protótipo de novas formas de comportamento comunicativo. Se bem aproveitada, ela pode tornar-se um meio eficaz de lidar com práticas pluralistas sem sufocá-las [...] (grifo do autor)

Cabe lembrar que o texto produzido no domínio da *web* amplia a função de expandir o conhecimento na condição de hipertexto, na visão de Xavier (2002, p. 29):

Enfim, o **Hipertexto é o espaço virtual inédito e exclusivo no qual tem lugar um modo digital de enunciar e construir sentido**. Ele se constitui em mais uma tecnologia de enunciação que possui uma maneira própria de dispor, compor e superpor, entrelaçadamente, em uma mesma plataforma enunciativa – a tela do micro – os recursos semióticos de natureza lingüística e não-lingüística. (grifo do autor)

Xavier (idem) observa que o hipertexto incorpora “textos escritos, sons, imagens, ícones, animações. (...) elementos [que], certamente, conferem agilidade, dinamismo, flexibilidade no processo de absorção-compreensão de signos”. Crystal (*op. cit.*) e Marcuschi (*op. cit.*) vêem um hibridismo no uso da língua escrita permeada por oralidade e signos visuais, sonoros e lingüísticos, os quais unidos aos links (termos de ligação a páginas, textos, arquivos) constituem o hipertexto ancorado na internet, tal qual percebemos o depoimento inserido no site de relacionamentos *orkut*.

Além dos pressupostos anteriormente considerados, recorreremos a três estudos de gêneros digitais a fim de obter subsídios para alguns critérios de análise e, assim, tentar suprir uma lacuna metodológica imposta a quem assume o desafio de trabalhar num campo em constituição como o de estudo das práticas textuais-discursivas que engendram a interação social no ambiente digital.

Em termos de organização e estilo, Araújo (2005) confere o *status* de hipertextualidade ao gênero *chat*, evento sócio-interacional que incorpora um “conjunto de intersemiose” (som, imagem, escrita) dando formato inovador ao texto escrito. Para isto, pauta-se em conceitos bakhtinianos de gênero, esfera e transmutação por viabilizarem o reconhecimento de particularidades de uma possível aproximação entre o *chat* e o diálogo cotidiano. Com essa opção, o pesquisador se mantém próximo da formulação de Marcuschi (*op. cit.*), também fundada em Bakhtin (*op. cit.*), no que tange à observação do relacionamento entre gêneros emergentes na esfera da internet e versões pré-existentes desses gêneros em outros domínios discursivos. Em outras palavras, Araújo pontua a importância de contemplar o processo de transmutação que envolve os gêneros primários (em geral, vinculados a interações orais) e os secundários (não somente escritos, porém ligados a contextos culturais complexos) para os estudos que enfocam o surgimento ou reconfiguração de gêneros textuais na internet.

Baseada em Bakhtin (*idem*) e Marcuschi (*op. cit.*), dentre outros teóricos, Paiva (2005) define o e-mail como “um gênero eletrônico escrito”, dotado de traços próprios de memorando, bilhete, carta, conversa face a face e telefônica. Desse modo, evidencia a escolha de um critério de análise ligado às relações intergenéricas. A lingüista aponta que o gênero representa tanto monólogos quanto diálogos. Particularidades como a velocidade do veículo de transmissão, a assincronia dos textos escritos, a rapidez, a objetividade e o caráter conversacional de gêneros orais, tanto quanto as fórmulas de abertura/fechamento da carta tornam o e-mail distinto de outras espécies de mensagens. O caráter conversacional de que trata a pesquisadora é um aspecto a ser observado nos depoimentos do *orkut*, assim como a presença de fórmulas de abertura/fechamento.

Silva (2006) desenvolveu um estudo diacrônico-comparativo da abreviação para constatar a existência e origem desse fenômeno em diversos gêneros, suportes e tecnologias. Em sua tese de doutorado, comprova que o principal fator de ordem sociointerativa que determina a ocorrência de abreviatura é o gênero textual. O nível de formalidade do texto produzido – no âmbito real ou digital – determina a frequência do uso de abreviações. Outra conclusão relevante diz respeito ao uso maior de abreviaturas em gêneros digitais (SMS, *blog*, e-mail) produzidos por jovens. O estudo de Silva, embora extrapole o tema gênero digital, apresenta dados importantes quanto a usos lingüísticos verificados em produções textuais próprias do contexto de comunicação digital, bem como parece quebrar uma espécie de mito em torno da acentuação do uso de abreviaturas após a inserção das novas tecnologias de comunicação.

Sob o risco de cair na superficialidade, contudo, numa tentativa de responder alternativamente a questões atinentes a estudos na área da Lingüística Textual sobre gêneros digitais, propomos a análise qualitativa de um *corpus* composto por dez textos de depoimentos do *orkut* em versão tomada como tradicional¹. Para tanto, consideramos parâmetros de caracterização de gêneros emergentes conforme propõe Marcuschi (*op. cit.*), para quem ainda falta delimitar quais aspectos requerem observação dentro da percepção tridimensional (tema, composição e estilo) indicada por Bakhtin (*op. cit.*). De nossa parte, parece pertinente orientar as observações sobre a identidade genérica (ARAÚJO, *op. cit.*: 95) do depoimento do *orkut* sobretudo pelas implicações do suporte e por critérios como: o **tema** depreensível do conteúdo ou dos sentidos mobilizados pelos enunciadores em seu projeto de dizer, a **composição** evidenciada pela estruturação

¹ A definição de depoimento considerada neste trabalho assume um modelo intuitivo com base na percepção do que entendemos ser o ato de prestar um depoimento no site *orkut*. Este é um conceito a ser construído em função do avanço de etapas subseqüentes da pesquisa em desenvolvimento.

seqüencial (ADAM, 1993) dos textos e o **estilo** singularizado através da seleção lingüística que constitui as estratégias referencias em uso na construção textual do gênero. Isto posto, elencamos as principais questões motivadoras desta abordagem:

- a) qual o propósito comunicativo do gênero?
- b) quais seriam as estratégias de escrita adotadas pelos produtores?
- c) qual a funcionalidade do gênero no ambiente em que circula?
- d) qual o formato textual básico de depoimentos do *orkut*?
- e) qual a temática desenvolvida nos textos?
- f) qual gênero pré-existente poderia ser vinculado aos depoimentos?
- g) qual seria a similaridade entre o gênero estudado e outro(s) pré-existente(s)?
- h) o suporte interfere na constituição do gênero? de que maneira?

2. Sobre o comportamento do gênero depoimento do *orkut*

A fonte em que coletamos as amostras deste estudo é a página eletrônica *orkut*, uma espécie de rede social cujo software foi criado por um engenheiro turco de nome idêntico (Figura 1). A fim de conectar pessoas conhecidas e desconhecidas com interesses comuns, o site www.orkut.com foi lançado em janeiro de 2004 pela empresa americana *Google*, prestadora de serviço de busca na internet.



Figura 1. Perfil de usuário do site *orkut*²

² Para evitar maior exposição do usuário, optamos por apagar a foto que o identifica bem como trocar o nome-título do perfil pela expressão genérica “Nome do usuário.”

Diferentemente, optamos por definir o site *orkut* como **software de suporte** dos depoimentos com base nas visões de Recuero (2004) e Marcuschi (*op. cit.*). Para aquela, o *orkut* constitui um software e não representa uma rede social ou comunidade virtual, pois consiste em “uma espécie de conjunto de perfis de pessoas e suas comunidades” que foi “desenvolvido com base na idéia de ‘*software social*’”. Para este último, as páginas eletrônicas são suporte ou “*locus virtual*” de gêneros digitais, i. é, superfícies concretas tal qual a do *orkut* que pode sustentar gêneros como mensagens, recados, listas de discussão, perfil do usuário, enquetes etc.

Em seu *Dicionário de gêneros textuais*, Costa (2008: 76-77) define o gênero depoimento como sinônimo de testemunho e com significado compartilhado com o verbete “declaração” que significa, “no cotidiano, revelação, confissão oral ou escrita, informal, de sentimento ou depoimento”. Em face desse dizer, o depoimento do *orkut* pode ser definido como enunciado construído com uma maneira própria e informal de declarar por escrito algo sobre indivíduo com quem se mantém algum vínculo social. Em dimensão ampla, tais depoimentos circulam socialmente na esfera do discurso eletrônico e, em dimensão restrita, circulam no contexto de CMC.

2.1 Relação entre a escrita e oralidade

Quanto a **recursos de escrita hipertextual**, os únicos links³ permitidos pelo software de suporte são o nome ou apelido⁴ e a foto que levam ao perfil do autor, ambos acrescentados automaticamente após o envio do texto. Isto é, parece não ser possível links incluir *emoticons* ou ícones de emoção e recursos sonoros nem quaisquer outros. Há uso abundante de pontuação e repetição de letras, o que seria um recurso para marcar aspectos relacionados à prosódia e à expressão de emoções. Para Crystal (*op. cit.*), a ênfase de tais aspectos indica a natureza limitadora de expressões vocais, corporais e atitudinais da CMC. No dado 1, temos o nome do produtor no link “L@z@r0” e o uso reiterado de letras nos termos “ahhh” e “bjuss”.

- (1) **L@z@r0: bom essa garota é legal,bonita,sinpatik e outras coisas mais (ahhh e vc tava linda no desfile)’ pode contar sempre cmg bjuss**

(Disponível em:
<http://www.orkut.com.br/Main#ProfileT.aspx?uid=4657755485598893097&na=3&nst=-2&nid=8365643164846436446-65-1188941615-4657755485598893097>. Acesso em: 4 mar. 2007.)

Já a pontuação minimalista e a escrita em letras minúsculas, detectadas em 1, são associadas a economia de digitação e opção pessoal do escrevente na visão de Crystal (*idem*). A disposição gráfica deslinearizada, similar a uma lista, não prejudica a coesão

³ Segundo Xavier (2002: 166), esses links permitidos no depoimento do *orkut* (nome e foto do produtor do texto) pode ser interpretado com a função dêitica de caráter catafórico e prospectivo, visto que ao clicar neles, o leitor é conduzido automaticamente ao perfil correspondente do enunciatador no site *orkut*, um ambiente que “seria um tipo de co-hipertexto, um espaço doméstico do Hipertexto, formado por páginas eletrônicas de um mesmo *website* que dialogam entre si por terem sido criadas conjuntamente e dividirem o mesmo domínio digital”.

⁴ O apelido consiste em denominação escolhida pelo usuário para sua identificação, um recurso comumente adotado em ambiente de CMC. Para o usuário do *orkut*, o apelido pode ser o título da sua página e link de acesso ao seu perfil a partir de qualquer lugar em que esteja.

do texto 1, pois demonstra a flexibilidade da construção hipertextual, segundo Xavier (*op. cit.*), e o formato inovador de que trata Araújo (*op. cit.*).

Outro uso recorrente é o de abreviaturas, como é explorado nos dados 1 (*sinpatik, vc, cmg, bjuss*) e 2 (*BJUS*). Conforme constata Silva (*op. cit.*), o produtor usa abreviações em textos pessoais e privados, sobretudo, para divertimento, o que predomina em gêneros como e-mail, mensagens de celular e *blog* produzidos por jovens. No texto 1, apesar de a idade não ser informada, podemos inferir que se trata de um adolescente, devido a foto de seu perfil e a linguagem utilizada no depoimento. Dessa perspectiva, teríamos condições de reconhecer o uso de abreviatura nos depoimentos do *orkut* como opção vinculada a sua particularidade de texto pessoal produzido em situação informal de interação (contudo, de acesso público) com fim semelhante ao apontado pela autora.

Além da reiteração de pontuação e letras, a seleção de marcadores discursivos (“ahhh” em 1, “bom” em 2), vocativos (destacados em 3 e 4) e dêiticos pessoais (sublinhados em 4) sinalizam a tendência desse gênero para um hibridismo, que também pode ser visto nos depoimentos pessoais - jornalísticos⁵, policiais ou jurídicos⁶ -, de produção oral e posterior transposição ou adaptação para meio gráfico. (COLARES, 2005). Assim como estes outros tipos de depoimento pessoal, os depoimentos do *orkut* portam **marcas de oralidade**, apesar de serem veiculados no meio gráfico, serem assíncronos como o e-mail e, aparentemente, não visarem ao diálogo existente em bate-papos.

- (2) NAO SEI POR ONDE COMEÇAR A FALAR DA CLEUSINI „AFINAL ELA É MINHA ESPOSA„MAS VOU TENTAR,ELA É MEU PAR PERFEITO,MINHA CARA METADE,LINDONA POR DENTRO E POR FORA,GUERREIRA COMO POUICAS,MAE GENEROSA,EXAGERADAMENTE CUIDADOSA,ENFIM,RESUMINDO„NAO SABERIA VIVER SEM ELA,APESAR DOS 23 ANOS DE CASADOS AMO ELA MUITO„BOM VOU PARAR POR AI„,SENAO VOU ENCHER A BOLA DEMAIS„,UHUAHUAUAUAUAUHUAH„,BJUS MINHA AMADA !!!!! FRANCISCO (PANICO)

(Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?uid=7081597008247004359>. Acesso em: 24 mai. 2008.)

- (3) **Dani,**
Grandes amigos são aqueles que estão sempre por perto, acompanhando os nossos passos e nos ajudando a descobrir novos caminhos. Eles nos fazem rir, nos ajudam quando precisamos de uma força e não cansam de dividir os bons e os maus momentos da vida.
Feliz Dia do Amigo!!!

Saudades amiga...
love you...
bjos...

(Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Friends.aspx?show=search&searchQuery=dani>. Acesso em: 24 mai. 2008.)

- (4) **Luuuuuuu**
uma pessoa incrível, inteligente, linnnda demais :)))
pena que mora tão longe, queria ter trazido vc na mala :0)
Te espero aqui!

⁵ Ver, a esse respeito, Esperança (2006).

⁶ Ver, a esse respeito, Guimarães (1999).

TE ADORO MUITO
Beijão

(Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?uid=979131107150309388>.
Acesso em: 24 mai. 2008.)

2.2 Estrutura composicional

Em termos de estrutura composicional, a maioria dos depoimentos dispõe de uma fórmula de abertura como no enunciado inicial do dado 2 (*NAO SEI POR ONDE COMEÇAR A FALAR DA CLEUSINI*) que, por um lado, representa uma espécie de **introdução metaenunciativa** a fim de expor reflexão sobre sua enunciação. Em certa medida, o produtor formula uma apresentação metaenunciativa de categorização e/ou avaliação de um ato enunciativo de acordo com Apothéloz (1995)⁷, *apud* Koch (2004b, p. 78). Vejamos mais um exemplo de introdução no texto seguinte:

- (5) **É difícil escrever sobre a Márcinha,acho que não iria servir no orkut de tantas coisas que teria para escrever...**Garota linda,uma ótima amiga,mesmo não nos vendo tanto tenho vc no meu coração,é bom saber que tenho amiga como vc,e uma coisa muito séria agora,temos que marcar de ir para balada,como agente fazia antigamente...beijos linda de sua amiga ♥Débora Kael♥

(Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#ProfileT.aspx?uid=8254310980037099190>.
Acesso em: 24 mai. 2008.)

Por outro lado, esse recurso demonstra a reação do enunciador face ao dialogismo suscitado pela pergunta: “O que você tem a dizer sobre [amigo]?”, (Figura 2). Essa reação responsiva ativa (BAKHTIN, 1997) conduz a um critério para definir quais textos podem ser considerados depoimentos no tocante ao atendimento de suposto propósito comunicativo de declarar algo sobre alguém com quem se mantém vínculo social. Declaração esta nem sempre evidente, pois o espaço tem ampla utilização para inserção de recados e brincadeiras, os quais podem, por via indireta, manifestar percepção sobre o enunciatário e atender o objetivo.

Criar depoimento

Início > . carol x: > Criar depoimento

O que você tem a dizer sobre . carol?

Os depoimentos ficarão visíveis para qualquer pessoa que olhe o perfil de . carol. Os depoimentos são sujeitos a aprovação.
(digite no máximo 1024 caracteres) sem tags HTML

seus depoimentos

seu texto contém 0 caracteres

seus depoimentos

seu texto contém 0 caracteres

enviar cancelar

Figura 2. Espaço para inserção de depoimento

⁷ APOTHÉLOZ, D. Nominalisations, référents clandestins e anaphores atypiques. In : BERRENDONNER, A. E REICHLER-BÉGUELIN (eds.). *Du syntagma nominal aux objets-de-discours*. Neuchâtel: Université de Neuchâtel, 1995, 99. 143-173.

Ainda observamos um esquema de **seqüências textuais** (ADAM, 1993), cuja predominância atinge as seqüências descritivas como introdutoras de outras seqüências e em condição dominante na maioria dos casos. O esquema seqüencial do texto 6 conta, de certo modo, com uma distribuição equilibrada em seqüências **descritivas** (D – em itálico), **narrativas** (N – fonte normal), **argumentativas** (A – em negrito) e **explicativas** (E – sublinhada). Também se mostra recorrente no corpus a inclusão de seqüência fática de encerramento (F – em cinza), espécie prototípica de seqüência dialogal, que percebemos como resquício da oralidade que permeia esse gênero escrito. A observação de tal esquema proporciona uma maior consistência à defesa de uma tendência para o conteúdo temático do gênero, a ser apresentada mais adiante.

- (6) (D) *Ela é uma pessoinha muito gente boa, muito inteligente e muito festera tb... e como festa essa menina.. rs..* (A) **mas tb sempre mostrou ter juízo.**
 (D) É uma minina a qual conquistou meu respeito e minha confiança a muito tempo. (E) Eu sei q posso até conta meus podre pra ela q ela vai guardar segredo.
 (N) As vezes a gente tá bem desanimado, dae chega a Bia, e dae ela fala alguma besteira e a gente já começa a dar risada.. ela sempre gostou de ver a gente animado.
 (A) **Só quem conhece mesmo pra saber o quanto ela é gente boa.. e quem não conhece... bom.. tb não sabe oq tá perdendo..**
 rs

(F) **Vc mora no meu coração e não paga aluguel, Bia
 Bjus**

(Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?uid=7859085893880811041>. Acesso em: 4 mar. 2007.)

Verificamos que os depoimentos do *orkut* apresentam uma **forma de fechamento** típica. Este é o ponto onde prevalece o direcionamento da voz do enunciador ao enunciatário, bem como as construções com modalizadores (*pode contar sempre cmg bjuss* em 1), vocativos (em 6), e imperativos (em 7).

- (7) Mi, conte sempre comigo...Nao eh facil conviver, nao eh facil viver!
 Mas somos artistas e sempre estaremos nesse palco, lutamos e com muita forca sempre vencemos, afinal temos o q falta na humanidade d hoje: compreensao, amizade, respeito, perseveranca, compromisso, temos o melhor!
 Amigas d sempre e para sempre!
 Te adoro muitao miga, vc sabe o qto t adoro e o qto es especial pra mim, vc faz MUITA falta...qdo eu voltar, pobre conta telefonica, ai, ai, ai!
 Sucesso, sucesso e mais sucesso...**seja sempre muito feliz!!!**
 Miss you so much dear friend!
 >>Love you<<

(Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?uid=6560953551876678804>. Acesso em: 4 mar. 2007.)

Há em todo o *corpus* o uso de seqüências fáticas de encerramento, em sua maioria, compostas por expressões de despedida e identificação do produtor. Em 6, observamos esse tipo de fechamento: *Vc mora no meu coração e não paga aluguel, Bia Bjus*. Diante disso, observamos que o conjunto dos traços expostos acrescenta um tom conversacional aos depoimentos, tal qual Paiva (2005) reconheceu no e-mail, embora a interação através desses textos escritos na maioria das vezes não se dê em tempo concomitante.

2.3 Estratégias de referência

Para construir sentidos, o produtor adota estratégia de referenciação (KOCH, 2004b) em que seleciona tanto expressões nominais definidas – *essa garota* em 1, *garota linda* em 5 – quanto expressões indefinidas – *uma pessoa maravilhosa, uma pessoa que tem dignidade e respeito* em 8, além de dêiticos pessoais e vocativos, já demonstrados. É com foco no enunciatário que o produtor realiza:

- (i) **descrições valorativas** (*uma pessoa que tem dignidade e respeito* em 8);
 - (ii) **argumentações a favor** (*e como festa essa menina.. rs.. mas tb sempre mostrou ter juízo* em 6);
 - (iii) **explicações de percepção apreciativa** (*Quero dizer que torço por você,principalmente porque conheço sua história e ela é linda* em 8);
 - (iv) **relato de experiências compartilhadas** (*As vezes a gente tá bem desanimado, dae chega a Bia, e dae ela fala alguma besteira e a gente já começa a dar risada.. ela sempre gostou de ver a gente animado* em 6).
- (8) O que dizer do Isaac...
Uma pessoa maravilhosa, sempre disposto a lutar por uma sociedade mais justa e humana.
Uma pessoa que tem dignidade e respeito. Quero dizer que torço por você,principalmente porque conheço sua história e ela é linda. Se tornou um grande amigo e um ótimo conselheiro.
Um super beijão
Denise

(Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#ProfileT.aspx?uid=3457100657507016352>.
Acesso em: 24 mai. 2008.)

Esta é uma estratégia pela qual o produtor categoriza e recategoriza o receptor de depoimento que se constitui como objeto de discurso (MONDADA & DUBOIS, 1995) em evolução constante. Destacamos em 8 o uso da segunda expressão nominal indefinida *Uma pessoa (...)* com a dupla operação de referenciação anafórica, uma vez que retoma parte da expressão anterior *Uma pessoa maravilhosa*, e progressão temática mediante a introdução de nova predicação com o encaixamento da oração relativa *que tem dignidade e respeito*, conforme Koch (2004a).

Assim, a temática delinea um caminho onde a estratégia de referenciação associada ao esquema sequencial parece levar o enunciador a descartar manifestações depreciativas sobre o enunciatário, indicado inclusive pela seleção lexical que adiciona principalmente modificadores (adjetivos) e advérbios quantificadores, como se vê em 4 pelo enunciado: *uma pessoa incrível, inteligente, linnnda demais*. Deste modo, obtemos indícios de outra tendência do gênero relativa ao conteúdo temático que expõe uma **projeção de imagem positiva do outro**.

2.4 Sobre o caráter dialógico

Identificamos um **direcionamentos da voz do produtor**, a princípio, com três escopos: **metaenunciativo** (nos textos 2, 5 e 8 em que se manifesta sobre o ato enunciativo), **interlocutivo geral** (dirigido a todos os leitores, em sua maioria, no início dos textos), **interlocutivo pessoal** (voltado para o enunciatário). Observemos o funcionamento dessa característica nos dados abaixo:

- (9) Minha mais nova e querida irmãzinha...
Agora que te conheço melhor, pois praticamente moro na tua casa, posso dizer que vc é muito gente boa, uma pessoa de muita personalidade, inteligência e senso de humor... Espero que possamos aprontar muito juntas ainda... TE AMO amiga!!! Bjos...

(Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#ProfileT.aspx?uid=4665628567644806240>. Acesso em 4 mar. 2007.)

- (10) A Gabi é uma pessoa fantástica, legal, querida, simpática, do tipo gente boa... daquelas que precisando, está aí para ajudar...
Gabi, apesar de não estarmos com um contato ativo, quero que saibas que Adoro vc... Saudades... Beijinhos...

(Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Profile.aspx?uid=8408752672281230487>. Acesso em: 4 mar. 2007)

Apenas duas amostras o direcionamento exclusivo ao enunciatário (7 e 9), ou seja, dialogam diretamente com ele e, em consequência, apresentam maior incidência de dêiticos pessoais. No restante da seleção, a interlocução pessoal acontece a partir da metade e/ou no fechamento dos depoimentos, demonstrado por 10. Pelos escopos estimados, identificamos marcas de manifestações do caráter dialógico (BAKHTIN, 1997) desse gênero.

2.5 Suporte e contrapartes prévias

Ainda quanto à circulação social do gênero, cabe perceber, em certa medida, uma definição das características do gênero suscetível à relação com o suporte, o contexto de enunciação, os propósitos comunicativos, as condições de produção. Podemos aproximar o **caráter testemunhal** de:

- (i) depoimentos gravados para o quadro intitulado “Arquivo Confidencial” do programa Domingão do Faustão da emissora Rede Globo;
- (ii) depoimentos policiais/jurídicos que são transcritos para constar como provas de processos;
- (iii) depoimentos escritos e publicados em determinado espaço do site *orkut*.

Entretanto, cada versão de depoimento pessoal possui traços singulares e inerentes à esfera de inserção. Em comparação sumária, o depoimento do *orkut* apresenta uma constituição diferente daquele veiculado pelo suporte de um programa de televisão porque, nessa esfera, a imagem e a oralidade são os recursos mais explorados para construir os gêneros que comporta. O contexto de enunciação da mídia televisiva impõe restrições quanto ao que pode ser dito a fim de seguir roteiros dos programas e orientações de diretores. Em consequência, a construção é pouco espontânea e, de certo modo, parcial. Já a enunciação no contexto da mídia digital difere não só pelo imediatismo, mas principalmente pelo uso de recursos hipertextuais e pela possibilidade de interação sociocultural ou de simulação desta. Contudo, a temática de ambos os gêneros converge. Também a construção do dizer encontra limitações no *orkut* (Figura 2), pois o depoimento deve conter no máximo 1024 caracteres e está sujeito à aprovação do receptor, além da possibilidade de visualização autorizada a outras pessoas.

3. Considerações finais

Este estudo preliminar sobre o comportamento do gênero depoimento do *orkut* propiciou traçar um panorama da constituição do gênero tendo em vista os elementos sinalizadores do estilo, da construção composicional e do conteúdo temático conforme

teoriza Bakhtin (1997). Para as principais questões enunciadas no início, conseguimos encontrar algumas respostas provisórias, portanto, abertas à discussão e revisão. A partir das evidências obtidas através dos dados, temos condições de afirmar que:

- a) ao produzir um depoimento no site *orkut*, o enunciador atende ao propósito comunicativo de emitir uma declaração pessoal sobre alguém com quem mantém algum vínculo social, seja real ou virtual.
- b) a estratégia de referenciação que evidencia o estilo do texto escrito pelo enunciador diz respeito à seleção de um conjunto de expressões nominais definidas e indefinidas, dêiticos pessoais e vocativos, dentre os quais, predomina a expressão indefinida, muitas delas, com dupla função anafórica e predicativa. Todos esses elementos atuam de modo produtivo na formulação de descrições valorativas, argumentações favoráveis, explicações de percepção apreciativa e relato de experiências compartilhadas sobre o enunciador.
- c) a funcionalidade do gênero engloba recursos do meio gráfico para interação entre pessoas supostamente conhecidas que tenham o interesse em se manifestar a respeito de determinado sujeito. O usuário dispõe de recursos mínimos para a produção de um texto assíncrono como o e-mail, com potencial limitado para diálogo, por isso, pouco semelhante ao dos *chats* (principalmente pelos escassos recursos de escrita hipertextual), bem como de um espaço passível de utilização para inserção de recados e brincadeiras.
- d) de um modo geral, o formato básico do depoimento do *orkut* inclui (i) uma fórmula de abertura ou uma espécie de introdução metaenunciativa, (ii) uma organização seqüencial em que prevalece a seqüência descritiva, (iii) uma forma de fechamento com utilização de seqüência fática de encerramento, onde pode ocorrer o direcionamento da voz do enunciador ao enunciatário, modalizadores, vocativos, imperativos, expressões de despedida e identificação do produtor.
- e) o conteúdo temático tende à uma projeção de imagem positiva do outro, pois o produtor, a princípio, parece evitar manifestações depreciativas sobre o enunciatário, sobretudo ao observarmos a seleção de diversos modificadores e advérbios quantificadores que colaboram na construção de um texto com orientação apreciativa.
- f) o depoimento pessoal gravado em programas de televisão e o depoimento policial/jurídico podem ser consideradas versões que compartilham características de sua identidade genérica com o gênero depoimento do *orkut*, cuja constituição também apresenta traços do e-mail e do bate-papo.
- g) o caráter testemunhal marca o entrecruzamento genérico do depoimento do *orkut* (dado que o relato de experiências compartilhadas é uma das estratégias do produtor) com depoimentos gravados para o quadro “Arquivo Confidencial” do programa Domingão do Faustão (com o objetivo de enaltecer personalidades do meio artístico) e de depoimentos policiais/jurídicos (produzidos a partir de uma inquirição oral e retextualizados com adaptações para a modalidade escrita), sem perder de vista os diferentes suportes e situações enunciativas de cada uma dessas espécies do gênero depoimento pessoal.
- h) a relação com o suporte recobre uma série de restrições ao projeto discursivo como a produção de um texto com o número máximo de 1024 caracteres, a necessidade de aprovação do depoimento pelo receptor, a possibilidade de visualização do texto por outros usuários. Destacamos também o uso controlado de recursos de escrita hipertextual (nome ou apelido e foto do autor são os únicos links permitidos). Além disso, a atuação do suporte condiciona o uso abundante de pontuação, repetição de letras, pontuação minimalista, escrita em

letras minúsculas, disposição gráfica deslinearizada, abreviaturas, marcadores discursivos ou conversacionais, vocativos, dêiticos pessoais, direcionamento múltiplo da voz do produtor, cuja presença sinaliza particularidades essenciais de grande parte dos gêneros digitais, a saber, o hibridismo entre a oralidade e a escrita, o formato inovador e a agilidade necessária às práticas de CMC.

Dentre outras características, a questão do direcionamento da voz do produtor e sua relação com a temática de percepção axiológica parece um dado relevante para diferenciar o depoimento do *orkut* de outros tipos de depoimentos.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, J. Le texte et ses composantes. *Semen*, Paris, n. 08, 1993. Disponível em: <<http://semen.revues.org/document4341.html>>. Acesso em: 04 jul. 2008.

ARAÚJO, J. C. R. A conversa na web: o estudo da transmutação de um gênero textual. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 91-109.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

COLARES, V. Retextualização do depoimento judicial oral em texto escrito. *VEREDAS - Rev. Est. Ling., Juiz de Fora*, v.9, n.1 e n.2, p.29-54, jan./dez. 2005.

COSTA, S. R. *Dicionário de gêneros textuais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

CRYSTAL, D. *A revolução da linguagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ESPERANÇA, C. G. Testemunhas ou fontes: relações e desencontros entre jornalistas e historiadores. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 235-251, jun./dez. 2006.

GUIMARÃES, F. F. *Alguns aspectos da prova testemunhal*. São Paulo: PUCSP – Faculdade Paulista de Direito, 1999. Disponível em: <http://www.estudando.com/direito/artigos/alguns_aspectos_da_prova_testemu.htm>. Acesso em: 11 abr. 2008.

KOCH, I. G. V. As expressões nominais indefinidas e a progressão referencial. In: CAVALCANTE, M.M.; BRITO, M.A. (Orgs) *Gêneros textuais e referenciação*. (CD-rom.). Fortaleza: UFC/Protexto, 2004a. 8 p.

_____. *Introdução à lingüística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 13–67.

MONDADA, L. & DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. et all. (Orgs.). *Referenciação*. Clássicos da lingüística. V.1. São Paulo: Contexto, 2003. p.17-52.

ORKUT. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Orkut>>. Acesso em 22 mar. 2007.

PAIVA, V. L. M. O. E-mail: um novo gênero textual. In: MARCUSCHI, L. A; XAVIER, A. C. (Orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais*: novas formas de construção de sentido. 2.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 68–90.

RECUERO, R. C. Redes sociais na Internet: considerações iniciais. *E-Compós*. Brasília, v. 2, abr. 2005. Disponível em: <http://boston.braslink.com/compos.org.br/e-compos/adm/documentos/abril2005_recuero.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2007.

SILVA, F. S. *Uma abordagem diacrônico-comparativa da abreviatura em diferentes gêneros, suportes e tecnologias*. 253 f. Tese (Doutorado em Lingüística) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2006.

XAVIER, A. C. *O hipertexto na sociedade da informação: a constituição do modo de enunciação digital*. 220f. Tese (Doutorado em Lingüística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2002.

A multifuncionalidade da construção *vamos supor* na fala da região Noroeste do Estado de São Paulo

(The multifunctionality of the construction *vamos supor* in the speech of the Northwest area of the State of São Paulo)

Cássio Florêncio Rubio

Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – São José do Rio Preto – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

cassiorubio@yahoo.com.br

Abstract: We propose in this paper to analyze, under the textual-interactive perspective (JUBRAN, 2006), the multifunctionality of the construction *vamos supor* in the dialect of the interior from São Paulo. The corpus used for the accomplishment of our research it comes from the database Iboruna, belonging to the Project ALIP (Amostra Lingüística do Interior Paulista).

Keywords: textual linguistics; textual-interactive grammar; Brazilian Portuguese.

Resumo: Buscamos neste trabalho analisar, sob a perspectiva textual-interativa (JUBRAN, 2006), a multifuncionalidade da construção *vamos supor* no dialeto do interior paulista. O corpus utilizado para a realização de nossa pesquisa provém do Banco de Dados Iboruna, pertencente ao Projeto ALIP (Amostra Lingüística do Interior Paulista).

Palavras-chave: lingüística textual; gramática textual-interativa; português brasileiro.

Introdução

O enfoque textual-interativo apóia-se na concepção de linguagem como uma forma de ação, uma atividade verbal exercida entre pelo menos dois interlocutores, dentro de uma localização contextual, em que um se situa reciprocamente em relação ao outro, levando em conta circunstâncias de enunciação, conforme ressalta Jubran (2006). O texto é tido como uma unidade resultante da ação verbal e é uma entidade comunicativa verbalmente realizada. A língua é estudada sob a forma como se manifesta na interação, o que tem como consequência o estudo do próprio texto.

Partindo da premissa de que o texto é uma unidade globalizadora, sociocomunicativa, que ganha existência dentro de um processo interacional, os estudos de base textual-interativa, fazem uso da Pragmática, da Lingüística Textual e da Análise da Conversação, para a descrição da língua falada, pois tratam dos aspectos comunicativos típicos da interação face a face, realizados em situações informais de interlocução.

O texto falado possui algumas características que o diferenciam do texto escrito, como ressalta Koch (2006). Na fala, há uma dinâmica de alternância de turnos e, por consequência, uma dialogicidade em maior escala, pois os interlocutores estão co-presentes, o que ocasiona uma co-produção ou co-autoria textual, já que há uma interlocução ativa na materialidade lingüística.

Há, dessa forma, uma enumeração de características que somente estarão presentes na fala, como o discurso localmente planejado, instituído a cada novo lance do jogo de linguagem. Além disso, no texto falado, as descontinuidades no fluxo discursivo são freqüentes, o que pode ser explicado por uma série de fatores de ordem cognitivo-interacional, com justificativas pragmáticas de relevância, as quais recebem especial ênfase na perspectiva textual-interativa, que irá abordar também a sintaxe característica do texto falado.

O texto falado possui uma estrutura própria, ditada por circunstâncias sociocognitivas de sua produção e, assim, deve ser analisado e descrito sob a mesma ótica.

O interlocutor realiza, em uma interação, diversas atividades de processamento do texto, que indicam formulações, reformulações, inserções, correções etc. Essas atividades podem ser expressas de diversas formas, seja por meio de manifestações prosódicas, seja por meios funcionais ou mesmo por meios lexicais.

Ocorre, porém, que os elementos utilizados para essas atividades somente assumem um papel definido em meio ao próprio texto, já que, mesmos itens ou elementos podem assumir diferentes funções, como veremos adiante, ao analisarmos o caso particular da construção *vamos supor*, a qual será analisada sob uma perspectiva sincrônica, visto que o Banco de Dados Iboruna da qual provém foi composto recentemente, com amostras de fala que refletem o comportamento lingüístico contemporâneo de falantes riopretanos e de regiões adjacentes. Contudo, demonstraremos que esse tipo de construção pode exercer diferentes funções em meio à construção do texto falado.

Antes, porém, cabe ressaltar que essa construção não mais pode ser enxergada como uma perífrase verbal simples, como nos demais casos de perífrase com o verbo *ir*, uma vez que seu uso encontra-se já cristalizado (v. exemplo (i)), não sofrendo mais variação em tempo, número e pessoa. Construções como (ii), em que há a alteração de pessoa e do número, e (iii), em que há alteração temporal do verbo que atuaria como auxiliar na perífrase, não foram encontradas em nosso córpus e somente serão possíveis em contextos de produção diferente, codificando um evento impar ao evento normalmente inserido pela construção *vamos supor* (fato fictício, hipótese, suposição).

- (i) *vamos supor*... num dia se ele vender cinco é cinqüenta reais por dia... ele vai querer trabalhar num lugar pá ganhar duzentos e cinqüenta por mês/ duzentos e sessenta?
(AC-024)
- (ii) * *vou supor*... num dia se ele vender cinco é cinqüenta reais por dia... ele vai querer trabalhar num lugar pá ganhar duzentos e cinqüenta por mês/ duzentos e sessenta?
- (iii) * *fomos supor*... num dia se ele vender cinco é cinqüenta reais por dia... ele vai querer trabalhar num lugar pá ganhar duzentos e cinqüenta por mês/ duzentos e sessenta?

Fato interessante a ser mencionado é que a cristalização da construção ocorreu de forma que o “verbo auxiliar” permanecesse na primeira pessoa do plural, assim como ocorre com diversas outras estruturas de comportamento próximo ou semelhante, como: *digamos, digamos assim, podemos dizer, como nós*

já vimos (JUBRAN, 2006). Ainda que, na maioria das vezes, essas expressões sejam ditas por um único interlocutor e este esteja construindo o texto individualmente, baseado em seu ponto de vista, o uso da primeira pessoa do plural pode ser explicado como uma tentativa, por parte do falante, de comprometer-se apenas parcialmente com o conteúdo do discurso, ou mesmo de amenizar o grande comprometimento causado pelo uso da primeira pessoa do singular.

1. Classificação

1.1 *Vamos supor* como construção matriz

A construção *vamos supor* pode ser encontrada no formato de oração matriz de uma construção complexa, estabelecendo uma relação de hierarquização com relação a uma construção encaixada, como observamos no exemplo (1a-b):

- (1) nós jogava em seis pessoas... nós sentava tudo:: tipo de um círculo assim né?... e o mestre... numa ponta né?... aí vai (inint.) o jogo é:: imaginário... é:: jogo que imagina né?... aí fizeram tipo de uma ficha... aí cê montava seu personagem que tem as qualidade dele que é as desvanta::gens as desvanta::gens as fo::rça a::... a:: evolução de::les... como você sabe fazer com e::lê... aí você tem um tanto de ponto *vamos supor* que ele te dá duzentos e cinquenta pontos porque cada coisa tem seu tanto de ponto... aí cê num pode passar desse tanto de ponto duzentos e cinquenta ponto... e cada coisinha que tem lá pro cê montar seu personagem tem um valor e tem as perícia também né?...

(AC-015)

- (2) e:: como é que é... *vamos supor* que o senhor precise me... me ensinar como é que faz o/esse paletó... um paletó?

(AC-151)

Nesse tipo de construção, há uma forte relação de dependência entre a oração matriz (*vamos supor que*) e a oração encaixada (*ele te dá duzentos e cinquenta pontos*). O enlace entre as orações é mais estreito e há até mesmo uma obrigatoriedade de que o verbo da oração encaixada satisfaça a relação de subordinação em relação à oração matriz. No caso da perífrase verbal *vamos supor*, que funciona como condicional, haveria necessidade de que o verbo da oração encaixada fosse conjugado no subjuntivo, (v.(2)), porém, como ocorre com outros casos de encaixamento, há uma forte tendência, na fala, de que o verbo da oração encaixada que deveria vir no subjuntivo seja conjugado no indicativo, como vemos em (1).

Dizemos que há uma forte relação entre a oração matriz e a encaixada porque a oração matriz possui uma posição fixa na estrutura, demarcada, sobretudo, pela presença do relator subordinador *que*, o qual introduz a oração encaixada.

1.2 *Vamos supor* como construção justaposta

Podemos encontrar a construção *vamos supor* em relação de justaposição com outra oração. Nesse caso, a relação de hierarquia entre elas não é totalmente anulada, mas enfraquecida pelo apagamento do relator subordinador *que*, como vemos em (3):

- (3) aí depois de quatorze ano ele vol// não depois de dez ano... ele tirou quatro ano do jogo... aí ele depois de dez ano ele volto::u pra::... dominar a terra... e eu na época eu tinha virado do mal... meu nome era Broune tem num jogo do::... tem no desenho do::... Dragonbal tem o Boune né?... e na época eu tinha virado do mal por causa de um colar... no começo do jogo eu esqueci de te contar mas no começo do jogo... cê tem que montar uma história pra você... como é que fo::i qual que é o teu intuito da histó::ria... *vamos supor* a minha era que meu pai tinha mo/ meu pai e minha mãe tinha morri::do... e::... tinha deixado um colar pra mim... era o colar do Broune... só que esse colar é do mal... quando eu pnhava esse colar eu ficava do mal né?..

(AC-015)

Há uma colocação lado a lado entre a primeira oração (*vamos supor*) e a segunda (*a minha era que eu pai tinha mo/ meu pai e minha mãe tinha morrido...*), resultando uma relação que tende mais a equivalência do que a subordinação. Esse tipo de relação irá favorecer ainda mais a tendência de que o verbo da segunda oração não seja conjugado mais no subjuntivo, mas sim no indicativo, ainda que a construção *vamos supor* sugira uma relação semântica de condição. Não foi encontrada nenhuma ocorrência de oração justaposta com a “perífrase verbal”, em que o verbo estivesse no modo subjuntivo.

1.3 *Vamos supor* como marcador discursivo

Em alguns casos a construção *vamos supor* poderá desempenhar o papel de mecanismo de organização textual-interativo, funcionando como seqüenciador tópico e orientador do discurso, como no exemplo (4):

- (4) Doc.: cê falou que cê gosta da Terapia Ocupacional né? que que cê acha de fazer esse tipo de... terapia mesmo? cê acha importan::te?
Inf.: ah eu acho porque:: *vamos supor* mente vazia é a oficina do diabo né? então:: lá é um lugar que cê num fica de mente vazia então (o tempo) ocupa bastante cê conversa com bastante gente tem bastante coisa pá fazer... cê tem:: muitas/ cê tem vários lugares prá você (tá indo) fazer alguma coisa...

(AC-024)

Ainda que, aparentemente, o exemplo acima, tenha semelhança com os casos de oração justaposta, observa-se que não há qualquer relação entre a primeira oração (*vamos supor*) e a segunda (*mente vazia é a oficina do diabo né?*). A construção poderia ser apagada sem qualquer prejuízo semântico para a oração seguinte, funcionando, portanto, como um marcador discursivo, que tem como característica ser exterior ao conteúdo proposicional, tendo total transparência semântica. Sua função é apenas de conduzir o tópico discursivo. Essa posição é reforçada pelo prolongamento da conjunção anterior (*porque*), que sinaliza uma estratégia prosódica de manutenção do turno.

Nesse estágio, a estrutura é comunicativamente autônoma e possui maior independência sintática.

2. Escopo

A extensão do escopo da construção *vamos supor* pode ser variável, recaindo apenas em um sintagma nominal ou até mesmo em uma seqüência de

enunciados que forma um tópico discursivo. Essa característica está fortemente correlacionada com o fato deste tipo de construção exercer diferentes papéis dentro do texto e de possuir diferentes classificações, como vimos anteriormente. Ainda que a extensão do escopo seja variável, a posição da construção *vamos supor* e de seu escopo não varia, ou seja, nas ocorrências observadas, a construção sempre aparece em primeiro lugar.

2.1 Apenas o SN como escopo

No exemplo (5), a seguir, o escopo da construção recai somente sobre o sintagma nominal (*umas quatro trocas*). A hipótese, proposta pela construção *vamos supor*, somente se faz presente no número de trocas de água que se deve efetuar para que o sal do bacalhau seja atenuado.

- (5) Doc.: ah é com ²³[água]
Inf.: ²³[tem ba]calhau que você tem que colocar sal nele...
Doc.: com água gelada ele... ²⁴[perde] ((inf.: ²⁴[é]))o sal mesmo...
Inf.: perde... totalmente... se coloca::r *vamos supor* umas quatro trocas... cê tem que colocar sal... ((doc.: ²⁵[ah::])) ²⁵[cê vê o poder] que tem a água gelada sobre o bacalhau?...
Doc.: ah:: entendi
Inf.: né... então já teve bacalhau que tive que colocar sal porque saiu totalmente... então eu num costume colocar muito tempero (então) é minha bacalhoada... meu marido não é muito chegado...

(AC-100)

2.2 A oração justaposta como escopo

Pode ocorrer de uma oração localizada após a construção *vamos supor* ser totalmente escopada por ela, como observamos no exemplo (6):

- (6) Inf.: ahn eu acho assim não é... certo num é né? porque sabe porque tudo depende muito da pessoa se a pessoa tem vontade... então ela vai prá frente se ela num tem então *vamos supor* cê entra lá no meu serviço vou te dar um exemplo você entra no meu ser/na padaria que eu trabalho... você num tem aquela vontade de trabalhar

(AC-089)

A suposição ou situação fictícia proposta pelo interlocutor (alguém passar a trabalhar no serviço do informante) está sendo escopada por completo, ou seja, toda a situação proposta na segunda oração justaposta está sofrendo a alteração por parte da perífrase verbal.

2.3 A oração encaixada como escopo

Da mesma forma que a oração justaposta pode ser escopada pela construção *vamos supor*, também as orações encaixadas podem ter como escopo esse tipo de construção. Na verdade é comum que o escopo nesse tipo de construção recaia sobre toda oração, já que, como afirmamos anteriormente, há um alto grau de integração entre construção matriz e oração encaixada, como verificamos a seguir, em (7):

- (7) Inf.: ah tá... então... por exemplo depende a cor que vo/ que a pessoa tiver no cabelo... depende se ela quiser mudar de tom de cabelo... tem tudo isso envolvido... por exemplo... se a pessoa quiser... *vamos supor* que a pessoa ela tá querendo pintar o mesmo tom que ela já tá no cabelo... só que ela tá com o cabelo branco entendeu?... então o que que vai acontecer... prá pegar bem a tinta que ela tem que... passar no cabelo... que a cabe/ que a profissional vai passar no cabelo dela... vai ter que fazer uma pré-pigmentação... é chamada de pré-pigmentação...

(AC-079)

O escopo da construção *vamos supor* recai sobre o oração introduzida pelo relator subordinador *que (a pessoa ela tá querendo pintar o mesmo tom que ela já tá no cabelo...)*, que engloba toda a situação proposta pelo interlocutor como sendo possível de acontecer, porém incerta ou fictícia até o momento.

2.4 Várias orações como escopo

Há casos em que a construção *vamos supor* tem como alvo, ou seja, tem como escopo uma seqüência de enunciados que forma um tópico discursivo. Normalmente, nesses casos, a construção é inserida no início da fala do interlocutor e os períodos que se seguem vão sendo inseridos todos como relação direta com a informação semântica veiculada pela construção (v.(8)).

- (8) Doc.: uhum ((concordando))
Inf.: entendeu?... *vamos supor* às vezes a mulher tem a cabeça de num ter filho ago::ra... de achar que num... que ago::ra num tá no momen::to... que vai estragar a vida dela em alguma coi::sa... tem muita mulher que fazem o aborto por causa disso... cada mulher faz por um... motivo... cê entendeu?... umas às vezes num tem condições de criar e num tem também coragem de dar e acha melhor... tipo assim ai eu fiquei grávida... agora tá no comecinho eu vou tirar porque num tá formado ainda
Doc.: uhum

(AC-079)

Observe que não somente a oração que segue a perífrase é escopada, mas também as que a seguem.

- (9) *Vamos supor* às vezes a mulher tem a cabeça de num ter filho agora
às vezes a mulher tem a cabeça de achar que num quer agora
às vezes a mulher tem a cabeça de achar que num tá no momento
às vezes a mulher tem a cabeça de achar que vai estragar a vida dela em alguma coisa

2.5 Escopo zero

Como observarmos no exemplo (4), retomado abaixo, em alguns casos, pode haver total transparência semântica da construção *vamos supor*. Nesses casos, ao funcionar como marcador discursivo e possuir a função de orientador do discurso, esta estrutura não possui escopo dentro do texto. Parece-nos haver um esvaziamento semântico por parte da construção, que passa a atuar de forma diferente, como iremos tratar mais adiante.

- (4) Doc.: cê falou que cê gosta da Terapia Ocupacional né? que que cê acha de fazer esse tipo de... terapia mesmo? cê acha importan::te?

Inf.: ah eu acho porque:: *vamos supor* mente vazia é a oficina do diabo né? então:: lá é um lugar que cê num fica de mente vazia então (o tempo) ocupa bastante cê conversa com bastante gente tem bastante coisa pá fazer... cê tem:: muitas/ cê tem vários lugares prá você (tá indo) fazer alguma coisa...

(AC-024)

A oração que vem após a estrutura *vamos supor* não se aproxima semanticamente, de forma alguma, das estruturas comumente encontradas em posição semelhante, já que, após a estrutura, normalmente, encontramos uma construção que denota uma suposição, um fato fictício criado pelo falante para a explanação de uma idéia. Nesse exemplo, a oração seguinte à construção é um provérbio, tido culturalmente como uma verdade universalmente aceita dentro de uma sociedade, ou comunidade, por isso insistimos tratar-se de um marcador discursivo.

3. Esvaziamento semântico

Nota-se, em alguns exemplos, que pode haver um esvaziamento semântico da estrutura *vamos supor*, pois, como observamos no exemplo (10), o falante, ainda que recorra ao uso da perífrase verbal cristalizada *vamos supor*, codificadora de um evento tido como suposição, pode também fazer uso da conjunção condicional *se*, usada para codificar o mesmo tipo de evento, ou seja, um evento fictício e possível de ocorrer. Haveria nesse caso um reforço semântico pelo uso do *se* condicional.

- (10) se uma pessoa tem uma doença... e a tua família num tem... você às vezes até critica o outro... só que quando acontece na tua família as coisas mudam na tua vida... é diferen/ eu não sei assim... qual que seria a minha reação... de repente... por exemplo eu posso ficar grávida de novo... entendeu? se eu quiser... eu não sou operada... só... que *vamos supor* se acontecesse isso eu num sei se eu teria ou não a crian/ eu num sei se eu teria con/ assim coragem né... de pôr uma criança que iria vegetar no mundo... num sei... eu acho que é uma coisa assim que só de momento mesmo... eu não saberia te responder
Doc.: num ia saber né?

(AC-079)

4. Posição

A fixidez de posição da estrutura não diminui, ainda que haja uma alteração a partir do momento em que a perífrase *vamos supor* deixa de integrar a oração matriz de uma estrutura complexa (v. exemplo (1) e (2)) e passa a atuar em uma construção que chamamos de justaposta (v. exemplo (3)). Nas ocorrências analisadas, não houve aumento da mobilidade da estrutura, talvez porque continuasse codificando o mesmo tipo de evento. Da mesma forma, julgamos insuficientes os dados para apontarmos uma mudança no comportamento da estrutura quanto à posição, mesmo para contextos em que ela atua como marcador discursivo (v. exemplo (4)).

5. Considerações finais e suposições (*vamos supor*)

Observamos que o *vamos supor* pode ter um comportamento variado dentro do discurso, funcionando ora como oração matriz, ora como primeira oração de um conjunto de orações justapostas e ora como marcador discursivo. Tanto em situação de subordinação como em situação de justaposição, a função de encaminhamento ou introdução de uma hipótese ou conjectura é verificada, de forma mais ou menos acentuada, o que não ocorre porém nos casos em que a estrutura se comporta como marcador discursivo.

Interessante observar a mudança operada no verbo *supor* (v. exemplos (v),(vi),(7) e (4)), já que inicialmente tratava-se de um *verbo pleno*, que, posteriormente, passou a integrar a perífrase verbal composta do *verbo auxiliar + supor*, passível de conjugação e, que se cristalizou e passou a ser usado na forma fixa com conjugação do *auxiliar em primeira pessoa do plural no presente do indicativo + infinitivo*, codificando um evento hipotético, como nos usos anteriores e, finalmente, ainda que sem alteração de estrutura, passou a funcionar como marcador discursivo, tendo semântica exterior ao conteúdo proposicional.

(v) Eu *suponho* que hoje vá chover muito.

(vi) Nós *tínhamos suposto* que ele não viria ao encontro.

(7) Inf.: ah tá... então... por exemplo depende a cor que vo/ que a pessoa tiver no cabelo... depende se ela quiser mudar de tom de cabelo... tem tudo isso envolvido... por exemplo... se a pessoa quiser... *vamos supor* que a pessoa ela tá querendo pintar o mesmo tom que ela já tá no cabelo... só que ela tá com o cabelo branco entendeu?... então o que que vai acontecer... prá pegar bem a tinta que ela tem que...

(AC-079)

(4) Doc.: cê falou que cê gosta da Terapia Ocupacional né? que que cê acha de fazer esse tipo de... terapia mesmo? cê acha importan::te?

Inf.: ah eu acho porque:: *vamos supor* mente vazia é a oficina do diabo né? então:: lá é um lugar que cê num fica de mente vazia então (o tempo) ocupa bastante cê conversa com bastante gente tem bastante coisa pá fazer... cê tem:: muitas/ cê tem vários lugares prá você (tá indo) fazer alguma coisa...

(AC-024)

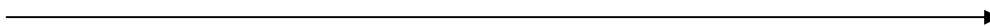
Baseados no exposto, arriscamos, preliminarmente, algumas suposições, a fim de que outros estudos sejam feitos para atestar ou refutar o que passamos a indicar.

O verbo *supor* pode ter passado por um processo de discursivização, partindo de uma forma plena para uma forma perifrástica. Um estágio posterior ocorreu e a forma perifrástica variável em tempo, pessoa e número deu espaço a uma forma mais especializada, cristalizada, ou seja, sem variação.

O último e mais recente estágio se deu com a discursivização da estrutura *vamos supor*, que perdeu seu estatuto semântico de conjecturador e passou a funcionar como marcador discursivo, tendo papel externo ao conteúdo proposicional.

É de suma importância destacar, porém, que nenhuma das quatro formas acima identificadas deixou de existir, há apenas a co-ocorrências de todas elas. Propomos abaixo um cline de mudança.

VERBO PLENO (SUPOR)	AUXILIAR + INFINITIVO (SUPOR)	FORMA FIXA (VAMOS SUPOR) “HIPÓTESE”	FORMA FIXA (VAMOS SUPOR) MARCADOR DISCURSIVO
------------------------	-------------------------------------	---	---



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

BYBEE, J. L. *Morphology: a study of the relation between meaning and form*. Amstедam/Philadelphia: John Benjamins, 1985.

CUNHA, C. F., CINTRA, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Fronteira, 1985.

FÁVERO, L. L., ANDRADE, M. L. C. V. O. e AQUINO, Z. G. O. Correção. In: JUBRAN, C.C.A.S. e KOCH, I.G.V. (orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006. Vol. I – Construção do texto falado.

FERREIRA, A. B. H. *Novo Dicionário Aurélio Século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

JUBRAN, C.C.A.S. Tópico discursivo. In: JUBRAN, C.C.A.S. e KOCH, I.G.V. (orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006. Vol. I – Construção do texto falado.

JUBRAN, C.C.A.S. e KOCH, I.G.V. (orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006. Vol. I – Construção do texto falado.

KOCH, I.G.V. SILVA, M.C.P.S. *Linguística aplicada ao português: morfologia*. 4 ed. São Paulo: Cortez, 1987.

KOCH, I.G.V. Especificidade do texto falado. In: In: JUBRAN, C.C.A.S. e KOCH, I.G.V. (orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006. Vol. I – Construção do texto falado.

ILARI, R. *Introdução à semântica – brincando com a gramática*. São Paulo: Contexto, 2001.

_____. *Introdução ao estudo do léxico – brincando com as palavras*. São Paulo: Contexto, 2002.

PONTES, E. *Sujeito: da sintaxe ao discurso*. São Paulo: Ática, 1989.

RISSO, M. S., SILVA, G. M. O. e URBANO, H. Traços definidores dos marcadores discursivos. In: JUBRAN, C.C.A.S. e KOCH, I.G.V. (orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006. Vol. I – Construção do texto falado.

O metadiscorso entre parênteses

(Metadiscourse in brackets)

Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran¹

¹Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas/Campus de São José do Rio Preto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

cleliaj@uol.com.br

Abstract: This paper presents a concept of metadiscourse based on the text-interactive perspective, stressing that, differently from the references which build up the discursive topic, the metadiscursive ones relate discourse to the enunciative activity of text-processing and of the interactive relationships which pervade interchange of speech. It shows that, in view of that specificity of the metadiscursive referenciation, bracketing is beyond comparison one of the processes for metadiscursive manifestation in the text surface.

Keywords: Referenciation; metadiscourse; bracketing

Resumo: Este artigo apresenta uma concepção de metadiscursividade baseada na perspectiva textual-interativa, ressaltando que, diferentemente das referências construtoras do tópico discursivo, as metadiscursivas reportam o discurso à atividade enunciativa de processamento do texto e das relações interacionais que permeiam uma interlocução verbal. Mostra que, em virtude dessa especificidade da referenciação metadiscursiva, a parentetização é um dos processos por excelência de manifestação do metadiscorso na superfície textual.

Palavras-chave: Referenciação; metadiscorso; parentetização.

0. Apresentação

Com o objetivo de demonstrar que a referenciação metadiscursiva apresenta particularidades que propiciam a atualização, no texto, de segmentos metadiscursivos sob forma parentética, este artigo comporta três seções. Na primeira, faremos considerações sobre a concepção de metadiscorso, fundamentadas nos princípios da perspectiva textual-interativa¹, estabelecendo um contraponto entre referenciação tópica e referenciação metadiscursiva. Na segunda, trataremos da propriedade particularizadora do processo de parentetização, tendo por parâmetro a categoria analítica de tópico discursivo, conforme é formulada também no quadro da perspectiva textual-interativa. Na terceira parte, mostraremos a ocorrência parentética de modalidades de intervenção metadiscursiva na materialidade textual, agrupadas de acordo com a proeminência ou o contrabalanceamento das funções textual e interacional desempenhadas pelo metadiscorso.

Os dados analisados são de língua falada, do corpus do Projeto NURC/BR, extraídos dos três tipos de inquéritos desse material: D2 (Diálogos entre dois

¹ No interior do Projeto de Gramática do Português Falado (PGPF), coordenado por Ataliba Teixeira de Castilho, constituiu-se o Grupo do Texto, sob responsabilidade de Ingedore Koch. Esse grupo formulou uma proposta teórica para o estudo do texto falado, adotando uma perspectiva textual-interativa (KOCH et al., 1992; JUBRAN, 2006). Os princípios dessa perspectiva estão expostos resumidamente na Seção 1 deste artigo.

Informantes), DID (Diálogos entre Informante e Documentador) e EF (Eloquções Formais).

1. O metadiscurso

Vários estudos sobre metadiscursividade são convergentes no que tange à consideração de que o metadiscurso se caracteriza por uma auto-reflexividade discursiva, ou seja, o discurso dobra-se sobre si mesmo, referenciando-se. No entanto, nem sempre há um consenso quanto ao que é colocado como foco referencial do metadiscurso nesse movimento de auto-reflexividade, uma vez que são variados os procedimentos categorizados como metadiscursivos: alguns mais pontuais, que recaem sobre o signo, pela explicação de seus valores semânticos em determinados contextos comunicativos; outros que destacam unidades mais amplas, como o texto, pela explicitação da organização de sua progressão ou mesmo da sua macro-estrutura; outros ainda que focalizam a natureza dos atos de fala, pela rotulação de seu teor declarativo, responsivo ou interrogativo. Acrescentam-se a essa listagem, em alguns casos, procedimentos relacionados à gestão da interação, com alvo na eficácia comunicativa, pela checagem da boa formulação e recepção informacional.

Borillo (1985), por exemplo, que entende a auto-reflexividade discursiva como um processo pelo qual o discurso se reporta ao ato de enunciação que o cria, relaciona três modalidades de operações metadiscursivas: (a) a que faz referência ao discurso, especificando aspectos do código, tomado em sua realidade lingüística fora de qualquer contexto ou no seu uso e funcionamento em situações de comunicação; (b) a que se refere ao discurso como fato enunciativo, para explicar-lhe certas condições, como a de inteligibilidade, a de relação entre o locutor e o que ele diz; (c) a que se refere ao discurso enquanto construção de enunciados, atuando sobre três planos: a progressão lógica, o esquema de composição e a direção argumentativa.

Face à diversidade de recursos que podem ser categorizados como metadiscursivos, em decorrência de enfoques teóricos diferentes, procuramos fazer primeiramente uma releitura do conceito de metadiscursividade, fundamentada na perspectiva textual-interativa, para então identificarmos os fatos que se configurariam como metadiscursivos e os agruparmos em classes funcionais de metadiscurso (JUBRAN, 2005).

Tendo em vista que o propósito deste artigo é o de apontar as razões pelas quais segmentos metadiscursivos com frequência se manifestam parenteticamente no texto, retomaremos aqui, de forma resumida, nossos estudos anteriores sobre metadiscursividade, a fim de recuperarmos o essencial para a consecução de nosso objetivo.

Começamos por salientar que a perspectiva textual-interativa assume a concepção de linguagem como interação social, entendendo o texto como processo dinâmico sujeito a pressões de ordem interacional, que se mostram na materialidade lingüística do texto, de modo que os fatores interacionais são vistos como constitutivos do texto. Conseqüentemente, os elementos integrantes do texto comportam simultaneamente funções textuais e interacionais, que se combinam em graus variáveis, ora com dominância de uma função sobre outra, ora com um contrabalanceamento entre as duas. Como decorrência metodológica desse princípio de gradiência de projeção das

funções textual e interacional, a tipologia funcional dos processos textuais implica um contínuo e não classes funcionais discretas. Destacamos ainda que a unidade de análise proposta pela perspectiva textual-interativa é a do tópico discursivo, que tem por traço básico a *centração*, ou seja, a propriedade de concentração da interação verbal em um conjunto de referentes² concernentes entre si e em relevância em determinado ponto do texto. Pela propriedade da *centração*, o analista identifica o tópico proeminente sobre o qual se discorre em cada momento da interlocução, delimitando segmentos tópicos, cuja organização pode ser analisada tanto no plano intratópico quanto no intertópico. No plano intratópico são investigadas as estratégias de construção textual como repetição, correção, parafraseamento e a parentetização, que será vista na segunda seção deste artigo. No plano intertópico, são focalizadas as relações de seqüenciamento ou interpolação de tópicos na linearidade textual, bem como as relações hierárquicas estabelecidas entre super e subtópicos.

Nessa definição de tópico discursivo fica evidente que está em causa uma modalidade de referenciação – a que chamarei de *tópica* –, em que os referentes constituem entidades do universo discursivo sobre o qual se fala. A referenciação metadiscursiva não se coaduna com a *tópica*, pois, dada a sua especificidade de auto-reflexividade discursiva, ela instaura referentes de outra ordem, na medida em que estampa no texto a própria atividade enunciativa, o “fazer discursivo” gerador do texto. Como, segundo a ótica textual-interativa, a elaboração textual não se dissocia do processo interacional desencadeado em um evento comunicativo, conceber o metadiscurso como referenciador da atividade enunciativa significa reconhecer como metadiscursivos os segmentos textuais que materializam pistas do processamento textual-interativo. Por meio delas, o processo de enunciação é escancarado na superfície textual.

Cabe aqui uma observação pertinente de Borillo (1985), de que todo e qualquer discurso faz alusão à sua enunciação, do que se poderia concluir que discurso e metadiscurso acabam se confundindo em uma única prática. O Autor ressalva, entretanto, que há manifestações mais evidentes da atividade discursiva, que podem se constituir como casos particulares do funcionamento discursivo geral caracterizador do processo normal da “*mise-en-scène*” do discurso. Tais casos são metadiscursivos por comportarem um estatuto ambivalente de discurso e glosa sobre o discurso, diferenciando-se de um discurso no qual essa reflexividade não é materializada – o que, de acordo com nosso ponto de vista, ocorre na formulação dos tópicos discursivos. Essa observação permite-nos dizer que, no processo geral de referenciação pela linguagem, podemos reconhecer a diferença que firmamos entre referenciação *tópica* e metadiscursiva. Para elucidação desses dois tipos de referenciação, vejamos o exemplo (01):

- (01) L1 - e ... realmente a gente tem que diferenciar *o papel do rádio como veículo de comunicação e o papel do rádio brasileiro* ... onde em determinadas circunstâncias é *um veículo de promoção comercial* ... mas realmente quando ... ao lado desta possível promoção comercial que não se pretende absolutamente condenar ou expurgá-la ... se pretende ou se

² Adotamos aqui a noção de referente não como objeto de mundo, e sim como objeto de discurso, no sentido posto por Mondada e Dubois (2003:16) de construtos sócio-culturais ancorados em práticas discursivas, pelos quais os sujeitos compreendem o mundo, mas que “não são preexistentes, nem dados, mas se elaboram no curso de suas atividades, transformando-se a partir dos contextos”.

faz do rádio *um veículo como o R. salientou muito bem ... de aculturação e de elevação do padrão cultural ...* ele acaba sendo extremamente válido desejável ...
(NURC/SP – D2 255)

O segmento acima, com exceção do trecho em negrito, ilustra a referenciação tópica, pois os enunciados que o integram articulam-se entre si, configurando uma rede referencial pela qual se constrói o tópico discursivo *o papel do rádio*, sobre o qual se centra a fala do Informante. Essa rede forma-se, dentre outros, por processos de elaboração textual como a repetição da expressão nominal *o papel do rádio* e pela progressão referencial assentada na categorização do referente *rádio* primeiramente como *veículo de comunicação* e, a seguir, com a circunscrição do tópico ao *papel do rádio brasileiro*, opera-se uma recategorização desse referente como *veículo de promoção comercial*. Finalmente, ocorre uma nova recategorização, como *veículo de aculturação e de elevação do padrão cultural*, que, na opinião do locutor, deve se somar ao atributo anterior de *promoção comercial*, enquanto argumento para a sustentação de sua avaliação positiva sobre o papel que o rádio deve desempenhar.

Já o segmento em negrito (*como o R. salientou muito bem*) não é concernente com esse conjunto referencial, visto que o foco do texto se afasta do tópico discursivo, para voltar-se para o interlocutor R., construindo-lhe uma imagem positiva e, ao mesmo tempo, indiciando concordância do falante com o que havia sido dito anteriormente por R. Esse segmento assinala, portanto, não só a representação elogiosa do exercício do papel discursivo do interlocutor, feita pelo locutor, como também o envolvimento, a convivência deste com o seu parceiro de interlocução. Nessas condições, por reportar o texto às relações interativas então construídas, o trecho em questão tem estatuto de metadiscurso. Consubstancia-se, assim, uma referenciação metadiscursiva com função predominantemente interacional, sem exclusão, entretanto, de uma função textual, que se acopla à interacional, para sinalizar a construção conjunta do texto pelos co-enunciadores, na mesma direção argumentativa. Aplica-se aí o princípio estabelecido pela perspectiva textual-interativa de conjugação das funções textual e interacional, ainda que em graus variáveis.

Passamos, na próxima seção, a apontar as propriedades caracterizadoras da estratégia de parentetização, com o propósito de a correlacionarmos com as da referenciação metadiscursiva acima expostas.

2. A parentetização

Em uma visão estritamente sintática, os parênteses são “frases-hóspedes”, isto é, frases independentes que interrompem a relação sintática da frase na qual estão inseridas e não apresentam, em relação a ela, uma conexão formal nitidamente estabelecida (SCNEIDER, apud BETTEN, 1976), como em (02):

- (02) L1 – e seria muito importante para o Brasil que o Nordeste crescesse porque: ... **não é bairrismo não** aqui no Nordeste está o que há de mais autêntico da brasilidade em termos mundiais ...

(NURC/REC - D2 05)

Em uma abordagem textual, que não delimita a frase como unidade máxima de análise, e sim segmentos recortados com base na categoria de tópico discursivo, os fatos de parentetização podem eventualmente englobar frases-hóspedes, não se limitando a

elas. Isto porque os parênteses passam a ser definidos por outro critério, não exclusivamente sintático, que se apóia na categoria de tópico discursivo, formulada pela perspectiva textual-interativa para a definição de uma unidade de análise de estatuto textual e não sentencial. Com apoio na propriedade da centração tópica, os parênteses são reconhecidos como inserções, em um tópico discursivo, de segmentos com constituição formal variada (SNs, frases simples, frases complexas, pares adjacentes), que não são atinentes ao tópico no qual se encaixam, na medida em que não integram o conjunto de referentes pelos quais se procede a construção tópica. Nesse sentido, a particularidade da parentetização é a de provocar um desvio do tópico³, que é momentaneamente interrompido, voltando à cena assim que se fecharem os parênteses. É o que podemos verificar em (03):

- (03) Inf. um ano nós fomos campeões da escola ... e eu sinto não ter o retrato à mão pra mostrar ... e **vou dizer outra coisa aqui** ... com certa vaidade ... e e nós ganhamos o campeonato ... e:: e saiu um:: no dia seguinte um clichê no Correio do Povo ... com::: a fotografia do nosso time
(NURC/POA – DID 06)

Nesse exemplo, no desenrolar do tópico discursivo relativo ao campeonato ganho e à fotografia do time, encaixa-se o segmento *vou dizer outra coisa aqui*, que tem natureza parentética porque não partilha da referenciação tópica: não é concernente com os demais referentes, não preenchendo, portanto, a propriedade da centração, particularizadora da topicalidade. Ele desvia-se dessa centração, ao ativar referentes relacionados com a atividade discursiva que está sendo praticada pelo Informante – o que pode ser comprovado pelo emprego do verbo *dizer*. Após a inserção parentética, o tópico prossegue a partir do ponto em que foi suspenso com a entrada do parêntese: *e eu sinto não ter o retrato à mão pra mostrar ... e () com certa vaidade ...*

Devido à peculiaridade da parentetização de não se associar à referenciação tópica, ela viabiliza a entrada da outra modalidade de referenciação, a metadiscursiva. Com efeito, se o metadiscurso cria um discurso auto-referente, diferenciando-se do discurso que não manifesta essa auto-reflexividade, como o verificado na elaboração dos tópicos discursivos, e se os parênteses operam desvios tópicos, a parentetização constitui-se como uma estratégia por excelência de textualização da metadiscursividade.

O realce que estamos dando à junção entre a natureza específica do metadiscurso e o traço definidor da parentetização, em contraponto com a construção do núcleo referencial tópico, não deve levar à conclusão de que os parênteses metadiscursivos são elementos descartáveis, sem nenhuma atuação no processamento do tópico. Pelo contrário, eles exercem o importante papel de expressar, no intervalo da suspensão tópica, a avaliação que os interlocutores fazem do quadro sociocomunicativo

³ Jubran (1996) atesta que concorrem, para demarcar o desvio tópico, marcas prototípicas de elemento inserido, observáveis tanto no segmento parentético quanto no segmento-contexto da inserção. No parêntese, não se registra a presença de conectores que pudessem estabelecer alguma relação sua com o seu contexto e, no caso do texto falado, Tenani (1995) destaca, além da possibilidade de pausas nos limites inicial e final da inserção parentética, a ocorrência de fatos prosódicos como rebaixamento de tessitura e aceleração de velocidade de elocução. Já no trecho em que o parêntese se encaixa, a interrupção do tópico pode ser assinalada sintaticamente pela suspensão ou corte (anacoluto) da frase em processamento quando da entrada do parêntese, enquanto a retomada tópica pode se dar pela continuidade sintática da frase interrompida, pelo uso de conectivos que atam a oração posterior à anterior ao parêntese, por marcadores discursivos seqüenciadores, por repetição ou parafraseamento de sintagmas precedentes à inserção.

no qual atuam. Por meio da parentetização metadiscursiva, revelam-se pistas da ancoragem que as referências tópicas têm no processo de enunciação.

Um bom exemplo para mostrar como as contingências enunciativas afloram claramente no texto é o (02). Apresentado acima para elucidar a frase-hóspede, pode ser reinterpretado como um caso de parentetização, à luz do enfoque textual: o enunciado *não é bairrismo não* desloca o andamento do tópico sobre o Nordeste, ao referenciar um complexo jogo enunciativo, que vai acabar repercutindo no valor espistêmico dos enunciados tópicos que abarcam esse parêntese. Esse jogo se instaura pela negação polêmica (DUCROT, 1987), gerando, interativamente, um processo de antecipação: o locutor, nordestino, atribui ao interlocutor a opinião cristalizada de que é bairrismo um nordestino elogiar o Nordeste e reage antecipadamente a essa voz, pela recusa dessa opinião, materializada no parêntese. Esse procedimento tem efeitos argumentativos de sustentação da não-tendenciosidade da instância enunciativa e, conseqüentemente, de aferição de valor de verdade ao conteúdo das proposições tópicas circundantes ao parêntese.

Isto posto, passamos, na próxima seção, a apresentar uma classificação funcional de modalidades de metadiscorso, que ocorrem sob forma parentética.

3. O metadiscorso em inserções parentéticas

Conforme dissemos na seção 1, para a perspectiva textual-interativa, as funções textual e interacional dos elementos constituintes de um texto não são excludentes e sua co-ocorrência se dá em graus diferentes. Levando em conta essa gradiência, classificamos as modalidades de metadiscorso parentético ao longo de um contínuo, que vai do pólo da dominância da função textual sobre a interacional ao da maior projeção da interacional sobre a textual, passando por classes intermediárias de combinações mais contrabalanceadas entre as duas funções⁴. Detectamos, no corpus, quatro classes funcionais, que, para representar o contínuo, serão expostas na ordem decrescente da função textual e crescente da interacional.

Na primeira delas, a função textual é acentuadamente dominante porque as referências metadiscursivas recaem sobre: a sinalização da estrutura do texto e da progressão textual ou do estatuto discursivo (introdução, conclusão, resumo, etc) que um trecho tem na composição global do texto; a indicação do gênero textual; a explicitação da formulação lingüística do texto ou mesmo do registro de fala que está sendo usado; a marcação de relevo positivo ou negativo de uma informação em relação às demais informações tópicas.

Apresentamos abaixo apenas dois exemplos. No primeiro (04), o Informante interrompe o andamento tópico por duas vezes e intercala parênteses indiciadores de processamento de escolhas lexicais mais ajustadas ao seu projeto de dizer. No primeiro parêntese (*como se pode expressar isso*), o verbo dicendi *expressar* remete à atividade de formulação lingüística, enquanto no segundo (*me falta o termo técnico aí ... não sei o*

⁴ Jubran (2005), seguindo esse princípio de gradiência, detalha modalidades de metadiscorso, independentemente da estratégia textual pela qual ele se atualiza. Como, neste artigo, nosso centro de interesse são as operações metadiscursivas parentéticas, reconfiguramos essa classificação, atendo-nos exclusivamente ao processamento parentético da metadiscursividade.

termo técnico) a expressão metadiscursiva *termo técnico* mostra que essa atividade circunscreve-se à busca de um item lexical no âmbito de um campo especializado.

É importante observar que os Documentadores entram em cena, colaborando com o Informante ao oferecerem-lhe o termo *puxados* e dando continuidade, assim, ao processo metadiscursivo de formulação lingüística do tópico. Este somente é reintroduzido após a concordância do Informante com a opção dada pelos Documentadores.

- (04) Doc. quanto ao formato dos olhos quais as diferenças entre as raças?
Inf. formato dos olhos? ... como se apresenta em cada tipo de raça? ... bom ... na raça amarela (ele) é mais:: **como se pode expressar isso** eles não são tão ... abertos ... são mais ... **me falta o termo técnico aí ... não sei o termo técnico ...**
Doc. (**puxados?**)
Doc. **puxados?**
Inf. **é puxados** ... e a raça negra e a branca mais ou menos se assemelham nas mesmas ... apresentações ...
(NURC/POA – DID 009)

Diferentemente do exemplo (04), no qual o metadiscorso incide pontualmente sobre uma questão de ordem lexical, o (05) mostra a atuação do metadiscorso na estruturação de grandes partes do texto⁵.

- (05) Inf. ... (**tendo**) **de/ feito essa pequena introdução ... eh:: eu gostaria agora de tomar outro caminho ...**
(NURC/SP – EF 156)

O parêntese acima se inicia com uma rotulação metadiscursiva retrospectiva: confere ao trecho que o precede o estatuto de *introdução* dentro do esquema composicional do texto. Além disso, anuncia reordenação de enfoque temático, assinalando que o Informante está se movendo prospectivamente para uma fase seguinte de elaboração de seu texto. Tal reordenação é referenciada metadiscursivamente pela expressão nominal *outro caminho* e também sinalizada pelo marcador discursivo *agora*, na sua função de seqüenciador tópico indicador de mudança de orientação (Risso, 2006).

Na segunda classe de modalidade de metadiscorso parentético, há, relativamente à primeira, um decréscimo da função textual e um crescendo da interacional, já que as referências metadiscursivas pendem mais para o locutor, focalizando representações suas a respeito de seu papel discursivo de instanciador do texto, como: qualificação ou não para discorrer sobre um tópico; grau de interesse ou envolvimento com o tópico sobre o qual fala; caracterização de seu papel sócio-institucional de que se vale para desencadear sua fala; atribuição a si mesmo ou delegação a terceiros do foco enunciativo, seja para respaldar suas opiniões, seja para eximir-se da responsabilidade sobre o que diz. Geralmente nesses casos há marcas de primeira pessoa, que reportam o texto à instância enunciativa, representando-a metadiscursivamente na materialidade textual, como em (06):

- (06) Doc. olhe o: presidente o secretário e o tesoureiro do sindicato ... eu tenho impressão que não são cargos vitalícios né?

⁵ Dada a grande extensão dessas partes, não foi possível transcrevê-las aqui. Apresentamos, portanto, apenas o segmento parentético.

- Inf. não ... aliás a essa questão eu devo dizer que a que: **me parece** ... os: presidentes são: eleitos por um período de três anos ... findo esse período ... se procede ... a uma eleição ...
(NURC/REC – DID 131)

O envolvimento do locutor com as informações tópicas que processa pode emergir no texto, como verificamos no exemplo acima, por meio de parênteses metadiscursivos modalizadores epistêmicos. O parêntese *me parece* coloca em primeiro plano uma referência ao julgamento feito pelo enunciador sobre o conteúdo do enunciado tópico *eu devo dizer que os presidentes são eleitos por um período de três anos*, no que diz respeito à sua condição de ser verdadeiro. Nesse sentido, tal parêntese deixa entrever uma função textual, pelo fato de relativizar o teor de certeza sobre a veracidade desse enunciado. Por sua vez, desempenha também uma função interacional, exatamente porque essa relativização orienta o interlocutor sobre a possibilidade de ser ou não verdadeiro o conteúdo do enunciado sobre o qual incide a modalização.

Um outro caso representativo dessa imersão do locutor no texto é o da explicitação do foco enunciativo a partir do qual são promovidos os sentidos do texto. É o que observamos no primeiro parêntese de (07). Dentre as razões que arrola para a mulher ter uma profissão pensando no futuro, a Informante fala da incerteza de um bom casamento, do ponto de vista financeiro. Nesse momento, encaixa o parêntese *eu tô falando na posição de esposa*, demarcando sua situação na instituição casamento e elegendo-a como perspectiva que assume para processar os enunciados tópicos circunvizinhos à inserção parentética. No segundo parêntese de (07), temos outro tipo de metadiscursividade, ainda com foco no locutor, que é o da expressão de juízo de valor sobre o que está sendo dito.

- (07) Inf. naquela altura dos acontecimentos quando nó/nós éramos ... jovens ... quem nos orientou ... nos fez ver a necessidade de abraçar uma profissão liberal ... pelos fato da: primeiro da insegurança no futuro ... que ninguém sabe o que realmente será ... futuramente ... se a gente vai ter pais que POSSAM ... dar a mão ... se a gente vai caSAR e vai ser bem-sucedida no casamento ... o marido ... **eu tô falando na posição de esposa** ... o marido teria uma situação financeira CAPAZ ... de sustentar ... uma família ... nos padrões que a gente imaginava ... então toda todos esses condicionamentos levaram ... a **naquela época que eu considero até muito avançada** ... uma idéia de que a mulher precisava TAMBÉM se preparar para um futuro ...
(NURC/REC – DID 078)

No contínuo da tipologia funcional do metadiscorso entre parênteses que estamos traçando, a terceira classe é integrada por procedimentos com função fortemente interacional, de referências metadiscursivas ao próprio intercâmbio comunicativo entre locutor e interlocutor: manifestações de acordos ou desacordos de opiniões; evocação de conhecimento partilhado ou de garantia de inteligibilidade do que está sendo dito; qualificações ou desqualificações da figura do destinatário, com conseqüentes construções de imagem negativa ou positiva do interlocutor (Ver exemplo 01). Na maioria das vezes essas referências são endereçadas ao interlocutor, instaurando um contato com ele:

- (08) Inf. a demanda de moeda é sinônimo de retenção de moeda de guarda de moeda no bolso ... de necessidade de moeda ... **raciocinem assim** ... quanto na média ... ele [um assalariado] vai ter de moeda ... em média quanto ele vai ter no bolso?
(NURC/SP – EF 338)

O parêntese em **negrito** tem uma expressiva função interacional fática, de envolver o interlocutor, conclamando-o a acompanhar a linha de raciocínio que vai sustentar a progressão do tópico.

Esta terceira classe metadiscursiva corresponde, na classificação de Borillo (1985), à modalidade de intervenção metadiscursiva que faz referências a condições enunciativas, em que locutor e interlocutor precisam se assegurar das possibilidades de intercâmbio verbal. Borillo (1985) adverte que, em casos desse tipo, o enunciado metadiscursivo não se refere direta ou indiretamente ao que é ou vai ser dito, mas sim à maneira como o conteúdo da mensagem é transmitido e recebido. Conseqüentemente, podemos dizer que a sua função textual é bastante tênue, pois restringe-se a indiciar a gestão do texto em termos de eficácia comunicacional.

Considerando que, de acordo com o princípio de gradiência na conjugação das funções textual-interacional, as categorias de fatos lingüístico-textuais não se recortam de forma estanque, comentamos a seguir uma ocorrência de parêntese metadiscursivo que intersecciona as classes dois (predomínio de foco no locutor) e a três (maior tendência do foco no interlocutor).

- (09) Doc. como é que são as marcações no estado?
L1 - como é que são as marcações no estado ... **bom você devia perguntar isso ao técnico e não a mim eu sou eu sou apenas ... um: um usuário das marcações** eu acho que aqui nós já temos certas estradas relativamente bem sinalizadas ...
(NURC/SSA – D2 98)

Uma vez introduzido, pela pergunta do Documentador, o tópico discursivo *marcações de estradas no Estado da Bahia*, L1 o reitera, adiando por instantes o pronto atendimento da informação solicitada. Antes de dar sua resposta e iniciar propriamente o desenvolvimento do tópico (a partir de *eu acho que ...*), o Informante introduz um segmento parentético, no qual estabelece um contraponto entre a qualificação positiva do interlocutor L2, que é *técnico* no assunto, e uma auto-desqualificação (*sou apenas um usuário das marcações*) para discorrer sobre o tópico discursivo proposto pelo Documentador. O parêntese volta-se, desse modo, tanto para o locutor quanto para o interlocutor, estampando o jogo de representações de papéis sociais (*técnico x usuário*) que perpassam a interação entre L1 e L2, neste ponto do diálogo. Tais representações têm repercussões no processamento do texto, já que o falante, por um mecanismo de proteção de face decorrente de sua desqualificação para abordar o tópico, antecipa um “aviso” de possível elaboração precária de sua resposta.

Finalmente, na quarta e última classe de metadiscorso parentético, agrupam-se as referências a contingências de realização do próprio evento comunicativo. Nós as consideramos como de manifestação máxima da função interacional porque elas se particularizam por um processo de negociação entre os participantes do evento, quanto a fatores da situação sócio-comunicativa, no âmbito da qual se processa o intercâmbio textual-interativo.

Verificamos que, em situações mais ritualizadas, evocam um contrato de fala previamente firmado ou pressuposto, que orienta inclusive o desempenho dos papéis discursivos dos interactantes. No corpus do NURC, por exemplo, de entrevistas para coleta de dados de língua falada, cabe ao Documentador uma participação menor, e definida a priori, de propor temas para o Informante e alimentar-lhe a fala, garantindo um volume significativo de material para estudos. Compete ao informante corresponder

a essa expectativa, desenvolvendo os tópicos que lhe são colocados. As interferências do Documentador para sugestão de tópicos, freqüentemente em formato de Perguntas, são metadiscursivas precisamente porque referenciam a atividade discursiva a ele conferida pelas regras contratuais da entrevista. Porém, na dinâmica da entrevista, principalmente em inquéritos do tipo DID, abrem-se parênteses de um diálogo entre o Informante e o Documentador, a respeito do tópico a ser tratado. São casos como esses que estamos levando em conta nesta quarta classe de metadiscursividade parentética, como em (10):

- (10) Doc. **ó J. você poderia falar de outros tipos de construção além da casa?**
 Inf. **ó P. você deve ter notado que:: ... eu mal consegui para o GASTo para construção da minha casa ... então falar de outro tipo de construção é um pouco mais difícil**
 Doc. () **sem precisar ... descrever com clareza ... entende?**
 (NURC/REC – DID 004)

Para dar seqüência ao tópico em curso – *construção* – o Documentador, no exercício de sua atividade discursiva, introduz um novo aspecto desse tópico (*outros tipos de construção*). Nesse procedimento metadiscursivo de gestão do diálogo, ocorrem os seguintes recursos de auto-reflexividade discursiva: o emprego do verbo *falar*, designador do ato verbal requerido do entrevistado, e a qualificação desse ato em termos de um caráter não detalhista a ser conferido à resposta do Informante (*sem precisar ... descrever com clareza*). Essa qualificação decorre, interacionalmente, da reação do Informante à proposta tópica que lhe é feita, na qual também são registrados os procedimentos de nomeação do ato verbal (*falar de*) e do tópico (*outro tipo de construção*), bem como a qualificação desse ato, na perspectiva do entrevistado (*é um pouco mais difícil*), apoiada em argumento relacionado com o teor da elaboração tópica dada ao segmento textual anterior, centrado na construção da casa.

Se, em situações ritualizadas, já constatamos essa alternância de turnos metadiscursivos que materializam negociações que têm como pano de fundo um contrato de fala prévio, em situações não ritualizadas, como a da conversação, há a construção dinâmica de uma espécie de contrato de fala, que se vai firmando e mesmo se modificando no decorrer da interlocução. Nos inquéritos do tipo D2 do NURC, em que dois Informantes conversam entre si, sob a batuta do Documentador, a distribuição da palavra não é normatizada – o que vai propiciar uma negociação local de turnos, sobretudo nos pontos de sobreposição de vozes, como em (11):

- (11) L1 - todas as pessoas que trabalham com o Sílvio Santos os artistas e tudo ... todas essas pessoas testemunham que ele paga na hora paga muito bem ... e é muito bom é um:: sob (qualquer) ponto de vista ...
 [L2 - ele é uma boa pessoa ... apenas eu lamento que não haja ... ()
 [L1 - sob o ponto de vista ... **deixa eu dizer** ...
 L2 - acaba ...
 L1 - **deixa eu terminar** ...
 L2 - depois eu tenho ()
 L1 - sob eu eu lamento muitas coisas mas eu estou expondo o que se diz dele ...
 (NURC/SP – D2 333)

Os dois parêntese do exemplo (11) desviam-se do tópico sobre *opiniões a respeito de Sílvio Santos* para focalizarem a disputa de turnos entre L1 e L2. L1 acusa as

interrupções de sua fala por L2, interpolando no tópico segmentos metadiscursivos de tentativa de manutenção de sua vez de falar, e estabelecendo pontualmente uma norma de repartição de turnos.

A contrapartida textual dessa modalidade de metadiscurso proeminente interacional reside apenas no direcionamento a ser dado ao texto, quanto à seleção de tópicos, à natureza de sua abordagem, à distribuição de turnos, em função dessas negociações.

Concluindo, reiteramos, com base no conjunto de dados analisados, que a especificidade de o metadiscurso referenciar diversos fatores da atividade enunciativa, numa auto-reflexividade discursiva, diferenciando-se por isso da modalidade de referenciação tópica, possibilita a sua atualização por meio da estratégia de parentetização, já que esta se caracteriza por instaurar um desvio do tópico discursivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETTEN, A. Ellipsen, Anakoluthe und Parenthesen. *Deutsche Sprache*, n.4, 1976.
- BORILLO, A. Discours ou métadiscours?. *DRLAV*, n.32, p. 47-61, 1985.
- DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.
- JUBRAN, C. C. A. S. Para uma descrição textual-interativa da parentetização. In: KATO, M. (org). *Gramática do português falado*. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: FAPESP, v. V, 1996. p. 339-354.
- _____. Especificidades da referenciação metadiscursiva. In: KOCH, I. G. V. et al. (orgs). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 219-241.
- _____. A perspectiva textual-interativa. In: _____ e KOCH, I. G. V. (orgs). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP. V. I, 2006. p. 27-36.
- KOCH, I.G.V. et al. Proposta teórica do Grupo de Organização Textual-interativa do Projeto de Gramática do Português Falado. Mimeo. 1992.
- MONDADA, L. e DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. M. et al. (orgs). *Referenciação*. São Paulo: Contexto. p. 17-52.
- RISSO, M.S. Marcadores discursivos basicamente seqüenciadores. In: JUBRAN, C. C. A. S. e KOCH, I. G. V. (orgs). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP. V. I, 2006. p. 427-496.
- TENANI, L. E. *Marcas prosódicas de inserções parentéticas*. 1995. Dissertação (Mestrado em Linguística. Área de Concentração: Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade de Campinas, Campinas.

A inter-relação tipo e gênero na formação de alunos produtores de textos

(La interrelación tipo y género en la formación de alumnos productores de textos)

Edna Pagliari Brun¹

¹Departamento de Letras/CCHS - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

ednapbrun@hotmail.com

Resumen: Los géneros son merecedores de atención y estudio debido a la gran incidencia que tienen en nuestra vida diaria. Por eso, también vienen ganando, cada vez más, un espacio considerable en los libros didácticos de lengua portuguesa, sobre todo con el aval más reciente de los *Parâmetros Curriculares Nacionais* (1998 e 1999). Dentro de ese tema más amplio – géneros textuales –, elegido como objeto de nuestra investigación de maestría, terminada en 2008, el objetivo principal de este artículo es divulgar algunos de los resultados obtenidos en dicha investigación. Para eso, analizamos, en nuestro trabajo, según los presupuestos de la Lingüística Textual, como tales libros didácticos tratan los conceptos de tipo de texto y género textual en la enseñanza de producción textual escrita para alumnos de Enseñanza Secundaria.

Palabras clave: géneros textuales; tipos de texto; producción textual; livro didático.

Resumo: Os gêneros são merecedores de atenção e estudo devido a grande incidência que têm em nossa vida diária. Por isso, também vêm ganhando, cada vez mais, um espaço considerável nos livros didáticos de língua portuguesa, sobretudo com o aval mais recente dos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (1998 e 1999). Dentro desse tema mais amplo – gêneros textuais –, escolhido como objeto de nossa pesquisa de mestrado, concluída em 2008, o objetivo principal deste artigo é divulgar alguns dos resultados obtidos nessa pesquisa. Para isso, analisamos, em nosso trabalho, segundo os pressupostos da Lingüística Textual, como esses livros didáticos tratam os conceitos de tipo de texto e gênero textual no ensino de produção textual escrita para alunos do Ensino Médio.

Palavras-chave: gêneros textuais; tipos de texto; produção textual; livro didático.

Considerações iniciais

Todos os usuários da língua adaptam sua fala às configurações de algum gênero. Lidam com gêneros no seu dia-a-dia, indo dos mais corriqueiros aos mais complexos sem sequer ter consciência de que o fazem ou mesmo do que seja gênero. É esse domínio que permite a comunicação verbal.

Será esse poder de operar de forma tão eficiente com a linguagem, o ingrediente que tanto fascina os lingüistas no estudo dos gêneros (o que também justificaria a diversidade de publicações sobre o assunto)? Ou será a maior viabilidade de trabalhar com o uso autêntico da língua, descobrindo cada vez mais os seus meandros (sonho muito anterior à era saussuriana)? Talvez as duas coisas...

O fato é que os gêneros são estudados com o objetivo de se entender com mais clareza o que acontece quando a linguagem é usada para interação nos diversos grupos sociais, pois as ações em sociedade são realizadas por meio de processos de escrever/ler, falar/ouvir que incorporam formas estáveis de enunciados, significando, em outras palavras, que é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum gênero, assim como é impossível a comunicação verbal a não ser por meio de textos,

entendidos como a realização ou a materialização de discursos em situações institucionais, históricas, sociais e ideológicas (MARCUSCHI, 2005).

Apesar do fascínio que esses estudos exercem sobre os estudiosos da linguagem, discutir gênero tornou-se uma tarefa árdua e complexa, pois, embora sejam muitas as pesquisas na área (e, talvez, por isso mesmo) não há um consenso sobre a matéria. Mesmo assim, não se pode negar que refletir sobre eles, atualmente, é tão relevante quanto necessário, principalmente no campo do ensino de língua, que deve partir do texto, uma vez que, como já foi dito, nos comunicamos por meio de textos que se configuram em gêneros.

No Brasil, essa nova concepção de ensino, quer em termos de leitura, quer em termos de produção, deu-se, via Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), como uma alternativa para as práticas pedagógicas vistas como clássicas ou tradicionais. A divulgação, pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), desse documento, voltado para o ensino de língua portuguesa (LP), fomentou muitas discussões sobre o ensino de língua materna em diversos segmentos, entre os quais as escolas públicas e privadas, os cursos de formação de jovens e adultos, de professores e a comunidade acadêmica.

Por isso, um conhecimento maior sobre o funcionamento dos gêneros é importante tanto para a produção como para a compreensão textual dos alunos. Dessa maneira, um dos pontos de maior relevância da pesquisa com gêneros textuais encontra-se no ensino de língua, que deve privilegiar "a noção de gênero, constitutiva do texto e tomada como objeto de ensino" (BRASIL, 1998, p. 23). Não obstante, entendemos que os tipos textuais estão intrinsecamente ligados aos gêneros, uma vez que eles os estruturam e auxiliam na sua caracterização e concretização, daí a importância da articulação entre eles no ensino de leitura e produção de textos.

Com a publicação dos PCN, dando destaque ao ensino de língua materna apoiado no conceito bakhtiniano de gêneros – tipos relativamente estáveis de enunciados que refletem as condições específicas e as finalidades de cada um dos campos da atividade humana por meio do seu conteúdo temático, do seu estilo de linguagem e por sua construção composicional (BAKHTIN, 2003) – os livros didáticos passaram a preocupar-se em incluí-los no ensino de produção textual, porém, a questão que ora colocamos é como os conceitos de tipo de texto e de gênero textual são abordados por esses livros, se inter-relacionados, separadamente, ou ainda, de maneira equivocada tal qual sustenta Marcuschi (2005).

Nossa preocupação com a utilização dessas noções e, principalmente, a articulação entre elas, explica-se pelo fato de que o ensino embasado somente nas tipologias textuais causaria, de acordo com as teorias da Linguística, certo esvaziamento da noção de gênero, isto é, a provável anulação do conceito de gênero de sua característica sociocultural, historicamente constituída, importante na socialização do aluno pela linguagem oral/escrita; ficando ainda o ensino deles limitado aos seus aspectos estruturais, o que invalidaria a transposição dessa noção para a escola. Por outro lado, abandonar o ensino dos tipos também seria prejudicial, uma vez que eles favorecem a estruturação e o estilo dos gêneros, contribuindo para o seu reconhecimento. É necessário ainda que o conceito e a distinção entre ambos fiquem muito claros, pois, teoricamente, tipo e gênero não se confundem. Nesse sentido, Mari & Silveira (2004, p. 63) também destacam que:

[...] se os tipos textuais ou discursivos constituem um aspecto essencial na compreensão do gênero, é preciso mostrar como é que devemos combinar tipos na percepção de um gênero – já que pela diversificação tipológica desse último, não podemos criar uma correspondência direta tipo/gênero [...].

Nossa pesquisa de mestrado dedicou-se à investigação dessas noções no ensino de produção textual escrita para alunos do Ensino Médio. Para tanto, recorreremos aos livros didáticos utilizados nesse nível de aprendizagem. Neles, foram analisados três aspectos, a saber: 1) a forma como ocorre a distribuição dos eixos de ensino – produção textual, literatura, conhecimentos lingüísticos –, a fim de verificarmos qual o espaço destinado à produção textual nesses livros; 2) os tipos e os gêneros efetivamente propostos para o trabalho dos alunos do Ensino Médio no triênio 2006/2007/2008 nos manuais didáticos escolhidos; e 3) o modo como são abordados os tipos de texto e os gêneros textuais nas obras selecionadas. Neste artigo, devido à extensão desse gênero, abordaremos apenas os aspectos 1 e 3.

O tipo e o gênero no ensino

O ensino de língua materna, alicerçado no estudo do texto para dar sentido ao ensino de linguagem, não é preocupação recente. Recente (mediante toda a tradição histórica escolar) é a prerrogativa de se tomar os gêneros textuais como objeto de ensino de produção e compreensão textual oral e escrita. Isso já é consenso tanto no meio acadêmico como nos documentos oficiais. Todavia, na prática, ainda se encontra o ensino de língua apoiado apenas no estudo dos tipos de texto ou uma confusão entre tipo e gênero. Assim é que, de acordo com as observações de Marcuschi (2005, p. 25), "em geral, a expressão 'tipo textual', muito usada nos livros didáticos e no nosso dia-a-dia, é *equivocadamente* (ênfase acrescentada) empregada e não designa um tipo, mas sim um gênero de texto", ou seja, os livros didáticos utilizam gêneros como se fossem tipos (ou vice-versa).

Com efeito, a Lingüística Textual considera como gêneros as "realizações lingüísticas concretas definidas por propriedades sociocomunicativas, textos empiricamente realizados cumprindo funções em situações comunicativas", enquanto que tipos são "constructos teóricos definidos por propriedades lingüísticas intrínsecas, seqüências lingüísticas ou seqüências de enunciados" (MARCUSCHI, 2005, p. 23). Dessa forma, sob a rubrica gênero estão todos os textos concebidos socialmente nas mais diversas comunidades lingüísticas, portanto em número ilimitado, por exemplo: um telefonema, uma ata de reunião, um romance, uma mensagem de celular, um anúncio publicitário, uma carta, um editorial de jornal, uma bula de remédio, uma conta de telefone, um registro de nascimento, uma resenha, um *e-mail*, um artigo etc.

Todos esses textos que nomeamos no dia-a-dia e que circulam socialmente possuem uma estrutura pré-definida composta por mais de um tipo de texto (com a predominância de um deles), formados por seqüências tipológicas, que, diferentemente dos gêneros, são em número limitado: narração, descrição, argumentação, injunção, exposição e dialogal, conforme Adam (1992).

Como o livro didático tornou-se, "sobretudo, um dos principais fatores que influenciam o trabalho pedagógico, determinando sua finalidade, definindo o currículo, cristalizando abordagens metodológicas e quadros conceituais, organizando, enfim, o

cotidiano da sala de aula" (BATISTA, 2003, p. 28) e tem sido o instrumento de letramento mais usado nas escolas públicas do país, acaba assumindo a função de legitimação e divulgação de saberes sobre o que ensinar e como ensinar língua materna. Dessa maneira, esses manuais acabam influenciando não apenas o letramento escolar, mas a formação de professores, determinando o trabalho pedagógico e definindo os conteúdos do currículo escolar, por isso, a relevância de se observar como os conceitos de tipo de texto e gênero textual estão sendo utilizados no ensino de língua portuguesa por meio dos livros didáticos.

Os gêneros textuais permeiam o ensino desde sempre, porque para ensinar a ler e escrever, é preciso trabalhar com eles, pois toda forma de comunicação cristaliza-se em formas específicas da linguagem: gêneros. Porém, a particularidade da situação escolar está no fato de que nesse contexto há um desdobramento em que o gênero não é mais um instrumento de comunicação somente, mas um objeto de ensino-aprendizagem. Schneuwly & Dolz (2004) distinguem três maneiras diferentes de abordar o ensino da escrita e da oralidade, tendo o gênero como objeto.

Na primeira delas, os gêneros abordados são tipicamente escolares, isto é, constituem-se especificamente na esfera escolar e circulam somente nessa como uma prática discursiva. Os autores os chamam de gêneros escolares-guia. Nesse contexto, são ensinados somente os tipos de texto (descrição, narração e dissertação, principalmente), resultado da sedimentação de práticas, isto é, da convivência de novos objetos com velhas concepções de ensino. São práticas didáticas consolidadas que resistem às mudanças, e o uso do texto, como pretexto ou modelo, tem continuidade e vem suplementado pela gramaticalização. A escrita, tomada como representação do real, é ensinada com técnicas de construção passo a passo e o ensino assume um caráter de progressão linear: do mais simples ao mais complexo. O resultado desse encaminhamento pedagógico são redações endógenas (MARCUSCHI, B.; CAVALCANTE, 2005). Com um fim em si mesmas, são textos apenas para a leitura do professor, com o objetivo do simples cumprimento de uma tarefa para avaliação. Em geral, são atividades com base principalmente na indicação de um tema e configuram-se como um mero exercício de escrita e, nesse caso, como consequência, tem-se uma aprendizagem cumulativa, não interativa e não dialógica.

Para Schneuwly (2004a, p. 36-37), seguindo a proposta de Adam (1992), o tipo textual é

[...] o resultado de uma ou de várias operações de linguagem efetuadas no curso do processo de produção [...]. São construções ontogenéticas [...] necessárias para gerar uma maior heterogeneidade nos gêneros, para oferecer possibilidades de escolhas, para garantir um domínio mais consistente dos gêneros, em especial daqueles que jogam com a heterogeneidade.

De acordo com essa visão, o ensino baseado apenas nos tipos de texto, ou seja, apenas na forma, não contribui para o desenvolvimento integral das capacidades de linguagem do aluno, necessárias para que ele se comunique nas mais diversas esferas de circulação de textos fora do espaço escolar, uma vez que os tipos de texto não são práticas sociodiscursivas da sociedade no seu sentido amplo, mas formas exclusivamente escolares e, mais especificamente, modos de organização dos gêneros.

A segunda maneira de considerar o gênero na escola é pela perspectiva dos gêneros para ensinar, ou gêneros escolares propriamente ditos, chamados por Schneuwly & Dolz (2004, p. 78) de gêneros escolares 1. São resultado do "funcionamento mesmo da comunicação escolar e cuja especificidade é o resultado desse funcionamento", ou seja, são gêneros necessários para o funcionamento da instituição e tidos como instrumento de comunicação nesses ambientes, tais como aulas, regras, explicações, exposições, instruções etc. Não são ensinados ou descritos como gêneros, pois são utilizados pela escola/professor para promover a aprendizagem do aluno, nascem naturalmente da situação de interação escola/professor-aluno.

Já a terceira maneira, os gêneros escolares 2, ou gêneros a ensinar, chamados por Rojo de gêneros escolarizados, são objetos de ensino/aprendizagem, a maioria, especificamente da escrita. São gêneros secundários, migrados de outras esferas sociais, transpostos para a sala de aula. Nessa perspectiva, o objetivo é levar o aluno ao domínio do gênero, exatamente como ele funciona nas práticas de linguagem de referência. Decorre daí que textos autênticos do gênero considerado entram tais quais na escola. Porém, há que se considerar que, sendo a escola uma instituição cujo objetivo primeiro é o ensino/aprendizagem, esses gêneros sofrem uma variação que é constitutiva dessa dinâmica: de instrumentos de comunicação passam a objetos de ensino, ou seja, sofrem um processo de didatização.

Análise dos livros

Batista & Rojo (2005), citando Choppin (1992), distinguem quatro grandes tipos de livros escolares, organizados segundo a sua função no processo de ensino/aprendizagem: os manuais ou livros didáticos, os livros paradidáticos ou paraescolares, os livros de referência e as edições escolares de clássicos. Em nossa pesquisa, os livros escolares analisados foram aqueles presentes cotidianamente na sala de aula, os chamados manuais escolares ou livros didáticos, que constituem um dos elementos básicos da organização do trabalho docente. Segundo Batista (2003), obedecem a um modelo concebido no período dos anos de 1960 e 1970, influenciado pela promulgação da LDBEN nº. 4.024/1961 que acarretou mudanças curriculares no ensino brasileiro. São os utilitários em sala de aula, obras produzidas para auxiliar no ensino de uma determinada disciplina, por meio da apresentação de um conjunto de conteúdos do currículo, de acordo com uma progressão, sob a forma de unidades ou lições. Em nossa pesquisa, foram tomados como suporte de gêneros.

Isso posto, reconhecendo que a transposição didática, isto é, o processo de passagem de um conteúdo de saber preciso a uma versão didática, e a implementação de saberes teóricos não convencionais (teoria dos gêneros) não são simples de se executar, objetivamos, conforme já mencionamos, investigar de que maneira os livros didáticos de Língua Portuguesa para o Ensino Médio estão considerando as noções de tipos de textos e de gêneros textuais. Diante desse objetivo, observamos como esses livros fazem a distinção entre as noções de tipo de texto e gênero textual e esclarecem a inter-relação entre esses elementos. Essa questão está relacionada à articulação desses conceitos, verificada na parte de apresentação dos conteúdos teóricos abordados pelos livros.

Para a constituição do *corpus* analisado, utilizamos o Catálogo do Programa Nacional do Livro para o Ensino Médio do ano de 2006 – PNLEM/2006/Língua Portuguesa. Nele, estão relacionados nove livros avaliados e recomendados para a

escolha dos professores das escolas públicas. São livros editados após a publicação dos documentos oficiais para o ensino – a Leis de Diretrizes e Bases para o Ensino Nacional (1996), as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (1998), os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (1999) e os Parâmetros Curriculares Nacionais *Mais* (2000) –, conferindo assim atualidade aos dados estudados; além do que, são obras que pretendem atender às propostas e diretrizes do Ministério da Educação (MEC), veiculadas nos documentos oficiais, principalmente nos PCNEM (1999), visto serem obras avaliadas e recomendadas por esse órgão.

Do total de indicados, escolhemos os quatro livros, cujos dados obtidos por meio do Quadro Demonstrativo de Aquisição do PNLEM/2006¹ nos permitiram concluir que são das editoras que mais venderam livros ao MEC, via PNLEM. Escolhemos quatro porque essa é uma sugestão do MEC para orientar as escolhas feitas pelas escolas. Primeiramente, os professores, de posse do Catálogo do PNLEM, devem eleger os quatro livros de sua preferência e, dentre esses, selecionar os dois que serão pedidos ao órgão federal. Os livros selecionados, seguindo a ordem do Catálogo, foram:

Quadro 1. *Corpus* da pesquisa.

	Livros didáticos	Autores	Editora	Edição
LDP3	Novas palavras: português	Emília Amaral Mauro Ferreira do Patrocínio Ricardo Silva Leite Severino Antônio M. Barbosa	FTD	2. ed. 2003
LDP4	Português: de olho no mundo do trabalho	Ernani Terra José de Nicola Neto	Scipione	2004
LDP6	Português: literatura, gramática, produção de texto	Leila Lauer Sarmento Douglas Tufano	Moderna	2004
LDP8	Português: linguagens	William Roberto Cereja Thereza Cochar Magalhães	Saraiva/Atual	2003

Selecionado o *corpus*, uma característica comum apresentada pelos livros é a autoria em parceria na qual cada um dos autores fica responsável por uma parte do livro (conforme especificado na folha de rosto de cada obra), comprovando a afirmação de Batista, Rojo & Zuñiga (2005) de que, em uma obra em co-autoria, cada autor é responsável pelo conteúdo da área em que se especializou em seus estudos acadêmicos.

Outra característica comum é a forma de distribuição dos eixos de ensino. Observando-os e comparando-os com o currículo da disciplina Língua Portuguesa, no nível de escolaridade selecionado, percebemos que a "fragmentação e alienação no currículo da escola" (KLEIMAN; MORAES, 1999) também os atingiu. Conforme inferimos, essas obras destinadas ao ensino de língua materna passaram a ser editadas em volume único, para ser usado por todo o período do Ensino Médio (três anos), e divididos, normalmente, em três blocos: Literatura (eixo 1), Conhecimentos Lingüísticos (eixo 2) e Produção Textual (eixo 3). Nas três primeiras obras, essas frentes estão dispostas em três blocos distintos, e na última, em capítulos específicos distribuídos em unidades.

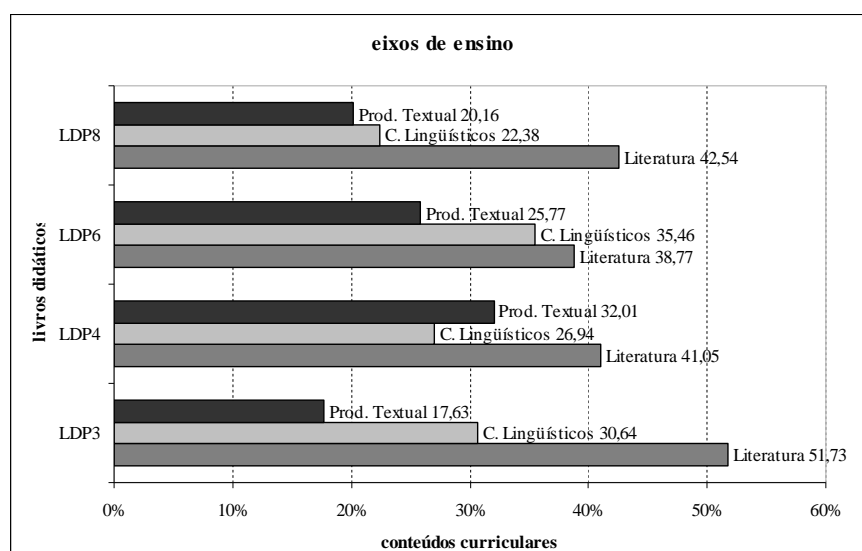
Essa organização em frentes distintas de estudo dos conteúdos ainda remonta à LDB nº. 5.692 de 1971 (época em que a produção textual passa a integrar os livros

¹ Disponível no site <www.fnde.gov.br>.

didáticos, de acordo com Costa Val, 2003), que dicotomizava o ensino de Língua Portuguesa em língua e literatura, acarretando a separação dos conteúdos entre estudos literários, gramática e redação. Separação que se conserva até hoje nos manuais didáticos e em muitas escolas, com um professor especializado para cada uma das frentes. Ressaltamos também que até o Catálogo de Livros Didáticos distribuído às escolas públicas de Ensino Médio pelos Programas Nacionais do Livro Didático, para a escolha dos manuais didáticos pelos professores, encontra-se dividido dessa forma e propõe o preenchimento de fichas de avaliação dos livros com essa mesma separação.

Vejam os um gráfico ilustrativo dessa distribuição nas obras estudadas.

Gráfico 1. Distribuição dos eixos de ensino nos livros analisados.



A análise foi unânime ao constatar que os quatro livros dedicam maior espaço ao ensino de Literatura. No primeiro livro, **Novas palavras: português (LDP3)**, 51,73% dos conteúdos são destinados ao ensino de Literatura; 30,64%, para os Conhecimentos Lingüísticos e 17,63%, para a Produção Textual. No segundo, **Português: de olho no mundo do trabalho (LDP4)**, verificamos que 41,05% dos conteúdos foram reservados ao eixo 1; 26,94%, ao eixo 2; e 32,01%, ao eixo 3. Na terceira obra, **Português: literatura, gramática, produção de texto (LDP6)**, ao ensino de Literatura foram dedicados 38,77% dos conteúdos; aos Conhecimentos Lingüísticos, 35,46%; e à Produção Textual, 25,77%. Finalmente, o exame do quarto livro, **Português: linguagens (LDP8)**, revelou que 42,54% dos conteúdos curriculares servem ao ensino do primeiro eixo; 22,38%, ao segundo eixo; e 20,16%, ao terceiro.

Dentro dessa organização, o espaço reservado para a produção textual ainda está em desvantagem com relação aos outros dois eixos, pelo menos em 3 – LDP3, LDP6, LDP8 – das 4 obras analisadas, e os conteúdos dirigidos ao ensino de Literatura são mais valorizados pelos LDP para o Ensino Médio. Essa observação fica mais patente no LDP3, que reserva mais da metade dos conteúdos do livro para o ensino de literatura e menos de 20% para o exercício de produção textual. Isso talvez seja uma indicação de que os autores considerem que somente os gêneros da esfera literária, por si sós, são capazes de levar o aluno a observar e reconhecer as estratégias utilizadas para a produção de efeitos de sentido variados ou os recursos de expressividade presente nos

textos. O que não ocorre devido à maneira tradicional como se organiza esse primeiro bloco do livro. Nele, os conteúdos de literatura ainda são vistos de maneira tradicional e exaustiva (o que não favorece uma abordagem enunciativo-discursiva do texto literário), em forma de compêndio², traçando um percurso cronológico, o mais completo possível, desde as primeiras tendências literárias (Trovadorismo) até as vanguardas contemporâneas, observando autores, obras e fragmento de textos; ou seja, o foco de compreensão do texto literário ainda é a história da literatura e não o texto literário em si, isto é, integrado à área de leitura, conforme as premissas dos PCNEM (BRASIL, 1999).

O eixo reservado aos Conhecimentos Lingüísticos também supera, em muito, o de Produção Textual, exceção feita a dois dos livros – o LDP4 – em que essa estatística se dá ao contrário; e ao LDP8, que apesar de privilegiar o ensino de gramática em detrimento do ensino de produção textual, o faz de maneira bastante equilibrada, com menos de 2% de diferença entre a quantidade de conteúdos de um e de outro, além de tentar articulá-los em uma seção dirigida à gramática nos capítulos reservados à produção textual (*Para escrever com adequação*).

A perspectiva dos estudos gramaticais também é tradicional, focada no entendimento da nomenclatura gramatical, e o ápice dessa observação aparece no LDP3, que continua mantendo esses estudos no nível da frase. Os outros três livros ainda tentam, embora, timidamente, associá-los à lingüística do texto e do discurso, preconizando o texto como unidade de ensino, principalmente o LDP8. Paradoxalmente, os livros analisados trazem – em maior ou menor número – exercícios dos exames nacionais, calcados no uso reflexivo da língua, mesmo que o material didático não dê o apoio necessário ao aluno para resolvê-los. A chamada sedimentação de práticas denominada por Schneuwly & Dolz (2004) à convivência de novos objetos com antigas concepções de ensino, fruto da longa tradição do ensino na disciplina Língua Portuguesa, parece-nos que também pode ser utilizada para essa mistura de perspectivas quanto ao ensino de conhecimentos lingüísticos. Talvez essa seja uma forma de contentar tanto os mais conservadores – como uma boa parcela dos professores de Ensino Fundamental e Médio –, quanto os avaliadores dos Programas do Livro Didático, que se pautam nas novas premissas propostas pelos documentos oficiais dirigidos ao ensino.

Conforme esclarecido anteriormente, também investigamos de que modo são abordados os tipos de texto e os gêneros textuais, considerando, mais detidamente, em cada uma das quatro obras selecionadas, a parte que trata da teoria na produção textual, ou melhor, para chegarmos a um resultado, fizemos o levantamento, página por página, de todos os gêneros e tipos citados de alguma forma na parte destinada à apresentação dos conteúdos curriculares para o ensino de produção textual, pois, nos livros analisados, o bloco destinado à produção de textos está dividido em duas partes

² De acordo com o Catálogo do PNLEM/2006 (BRASIL, 2004), compêndio é o livro didático que visa primordialmente expor de forma sistemática todos os conteúdos curriculares mais relevantes da disciplina num determinado nível de ensino, deixando a cargo do professor selecionar e organizar os conteúdos, a cada série e a cada aula, podendo ou não propor exercícios e atividades.

distintas: uma teórica, na qual são apresentados os conteúdos curriculares, e outra prática, em que são propostos exercícios para fixação desses conteúdos³.

Os dados coletados apontaram que o primeiro dos manuais analisados (LDP3) dedica 86,92% do livro para o ensino de tipos de texto, ou, de gêneros escolares-guia (SCHNEUWLY; DOLZ, 2004). Na parte teórica, não são abordados gêneros e, por isso não se menciona a articulação com tipos, assim, também não há problemas com a nomenclatura tipo/gênero. O LDP4 reserva 34,09% para a abordagem dos tipos de texto; 5,68% para os gêneros textuais; e 7,38% para a inter-relação desses conceitos. O terceiro livro didático estudado (LDP6) toma 14,68% para o ensino dos tipos textuais; 46,79% para os gêneros textuais; e 16,51% para tipo e gênero articulados. O último manual analisado (LDP8) consagra 22% para o estudo dos tipos; 10% para os gêneros; e 68% para o estudo inter-relacionado de tipos e gêneros.

Abaixo, sugerimos uma tabela com a síntese desses resultados.

Tabela 1. Síntese dos resultados obtidos na análise do corpus.

Dados analisados		Português: novas palavras (LDP3)	Português: de olho no mundo do trabalho (LDP4)	Português: lit., gram. e prod. de texto (LDP6)	Português: linguagens (LDP8)
conteúdos	Literatura	51,73%	41,05%	38,77%	42,54%
	C. Lingüísticos	30,64%	26,94%	35,46%	22,38%
	Prod. Textual	17,63%	32,01%	25,77%	20,16%
tipos		86,92%	34,09%	14,68%	22%
gêneros		0	5,68%	46,79%	10%
tipo e gênero		0	7,38%	16,51%	68%

Assim, depois de observarmos se os livros analisados abordam tanto os tipos como os gêneros e de que maneira o fazem, verificamos que eles não seguem um mesmo padrão ao considerarem tipos de texto e gêneros textuais e a maioria ainda está longe de conceber a articulação entre essas noções. A leitura atenta da exposição desses conceitos no livro do aluno e no manual do professor, que integra as obras do *corpus*, também fez comprovar a observação de Marcuschi (2005) quanto à confusão apresentada na nomenclatura utilizada para designar tipo e gênero.

O primeiro livro, o LDP3, não fornece explicações teóricas a respeito dessas noções, nem mesmo no manual dirigido ao professor, tampouco prioriza o estudo dos gêneros como objeto de ensino. Dessa maneira, sequer é cogitada a inter-relação existente entre tipos e gêneros. Como essa obra não faz menção alguma ao conceito de gênero ou de tipo, não há confusões com a nomenclatura apresentada, uma vez que o estudo orgânico de gêneros é praticamente desconsiderado pela obra. Essa constatação nos faz pensar em qual seria o motivo da escolha desse material pelos órgãos avaliadores do MEC, uma vez que ele parece ir de encontro às prerrogativas dos documentos oficiais para o ensino de língua portuguesa. Uma possível explicação estaria no fato de o PNLEM avaliar os livros como um todo (lembramos que, além da produção textual, as outras frentes que integram o LDP do EM são a literatura e os

³ Conforme já esclarecemos, em nossa pesquisa de mestrado (BRUN, 2008), ambas as partes foram analisadas, porém, aqui, optamos por um recorte no qual apresentaremos apenas os resultados da análise da parte teórica.

conhecimentos lingüísticos) e, embora a parte que analisamos possa não estar a contento, há a possibilidade de as outras partes, em algum momento, serem abordadas de maneira satisfatória, cabendo ainda ao professor sanar os pontos falhos no restante do material.

No LDP4, apesar de as noções de tipo e gênero serem esclarecidas no livro do aluno, com um capítulo exclusivo para essa discussão, o que se vê no corpo do livro é certa confusão com a nomenclatura, sendo os gêneros textuais várias vezes nomeados como tipos de texto, fato que não colabora com o entendimento do aluno que se defronta com essa confusão, embora a expressão *tipo de texto*, várias vezes, pareça designar os textos em geral. Abaixo, podemos observar dois exemplos retirados de Terra e Nicola (2004, p. 115). Em (01), a nomenclatura aparece de forma equivocada, enquanto que em (02), os termos tipo (seqüências) e gênero foram bem utilizados.

- (01) Utiliza-se o bilhete para pequenas mensagens escritas. Esse tipo de texto tem como características a pequena extensão, o fato de ser escrito em linguagem informal e de tratar de assunto que não necessita de sigilo, já que normalmente não é colocado em envelopes. Por se tratar de um texto curto, a concisão é fundamental, ou seja, o bilhete deve restringir-se ao assunto principal.
- (02) Guia é um gênero textual que apresenta informações, orientações e "dicas" acerca de algum ramo de serviço (ruas, telefones, restaurantes, hotéis, por exemplo). [...] Em alguns trechos, o texto faz uma descrição do apart hotel. Aponte os elementos lingüísticos que caracterizam as seqüências descritivas.

Quanto à articulação entre tipo e gênero, ela é pouco considerada e mesmo assim, não explicitamente, dessa forma, é possível deduzi-la, porém com a necessária intervenção do professor. Destaca-se também que, embora o LDP4 ainda se apóie principalmente no ensino dos tipos de texto, há uma procura de adequação ao ensino dos gêneros textuais, fato perceptível na relação dos teóricos ligados à lingüística de texto e à análise de discurso que está presente nas referências bibliográficas da obra, bem como na explanação teórica que o livro faz sobre esses conceitos.

Embora não haja explicações tanto no livro do aluno como no livro do professor, sobre os conceitos de gênero e de tipo, no LDP6, os tipos são tomados como modos de organização textual e não como gêneros textuais. Porém, isso não impede que nessa obra também apareçam equívocos quanto à nomenclatura, principalmente, no manual do professor no qual a confusão se torna mais patente. O próximo exemplo, retirado de Tufano e Sarmento (2004, p. 13), ilustra essa questão.

- (03) Neste capítulo, é feito um estudo mais aprofundado desse gênero textual [narração]. Essencialmente, o capítulo trata dos elementos de uma narrativa e de alguns tipos de textos narrativos [...].

A articulação entre esses conceitos também não é tomada claramente e, da mesma forma que no livro anterior, nas poucas vezes em que isso acontece, somente é possível inferir essa inter-relação.

Na última obra analisada, o LDP8, os conceitos de tipo e gênero também não são explicitados para o aluno, mas estão muito bem explicados no manual do professor, inclusive com citações dos teóricos que os prepuseram. Apesar disso, a nomenclatura referente a essas noções aparece de maneira confusa e, às vezes, equivocada no corpo

do livro e no manual do professor: do mesmo modo que nos dois manuais didáticos anteriores, eventualmente, os gêneros textuais são chamados de tipos de texto. Vejamos um exemplo presente em Cereja e Magalhães (2003, p. 35).

- (4) Tanto os textos que produzimos nas situações cotidianas de comunicação como o texto literário se organizam em gêneros. Enquanto os primeiros se organizam em gêneros textuais, isto é, tipos de texto que apresentam determinada estrutura, estilo (procedimentos de linguagem) e assunto, o texto literário se organiza em gêneros literários.

Em (4), além da confusão de nomenclatura, há algumas observações teóricas que são necessárias quanto aos conceitos esclarecidos pelos autores. Para Bakhtin, tanto os textos produzidos em esferas cotidianas de comunicação quanto os textos produzidos na esfera literária são considerados gêneros, pois ambos são constituídos por um tema, uma estrutura composicional e um estilo e são portadores de um objetivo comunicativo social. Nesse sentido, não há diferença entre eles, conforme foi proposto pelos autores do LDP8, no trecho citado. Porém, no capítulo reservado ao ensino do gênero *poema*, produzido na esfera literária, eles consideram a nomenclatura gênero textual, conforme podemos comprovar com o exemplo (5), referente a um excerto da obra de Cereja e Magalhães (2003, p. 41).

- (5) O poema é, assim, um gênero textual que se constrói não apenas com idéias e sentimentos, mas também por meio do emprego do verso e seus recursos musicais – a sonoridade e o ritmo das palavras –, da função poética da linguagem e de palavras com sentido conotativo.

Das quatro obras analisadas, o LDP8 é a única que aborda o ensino de produção textual articulando os conceitos de tipo e gênero. O livro opta por uma seleção de gêneros de acordo com o tipo de texto predominante em cada um deles e o destaque maior é dado aos gêneros. Os autores explicam isso, conforme pode ser demonstrado no exemplo (6), retirado da p. 16, de Cereja e Magalhães (2003).

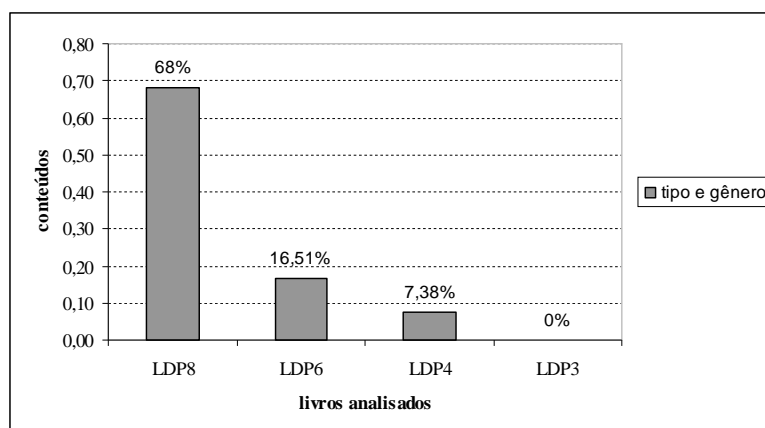
- (6) O ensino de produção de texto, feito por essa perspectiva [dos gêneros], não despreza os tipos textuais tradicionalmente trabalhados em cursos de redação – a narração, a descrição e a dissertação. Ao contrário, incorpora-os numa perspectiva mais ampla.

O livro trabalha essa perspectiva de inter-relação seguindo os pressupostos teóricos das fundamentações da Escola Suíça de Estudos do Gênero, que têm à frente Schneuwly & Dolz. Uma das sugestões dessa vertente para o ensino/aprendizagem dos gêneros são os agrupamentos de gêneros em função dos seus domínios de comunicação (esferas); das capacidades de linguagem dominantes; e, finalmente, do aspecto tipológico de cada um, isto é, o ensino de produção textual por meio de agrupamento de gêneros ocorre "em função de um certo número de regularidades lingüísticas e de transferências possíveis" desses gêneros (DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 120).

Apenas o LDP4 e o LDP8 deixam claro no manual do professor (e até mesmo no livro do aluno, no caso do primeiro) a sua orientação teórica quanto aos objetos de ensino privilegiados. O primeiro cita Bakhtin e Adam; e o segundo, além de se apropriar dos estudos do teórico russo, também agrega pressupostos da Escola Suíça de Estudos do Gênero, principalmente de Dolz & Schneuwly. No LDP4, também fica clara a preocupação com os documentos oficiais – LDBEN, PCN, PCNEM – citados no mesmo manual.

Finalmente, de acordo com o balanço que fizemos dos resultados apurados na análise dos dados, nos arriscamos a estabelecer uma escala comparativa decrescente entre os livros didáticos analisados, no tocante ao objetivo principal de nossa pesquisa – verificar a inter-relação tipo e gênero nesses livros –, ressaltando que não se trata de uma escala absoluta, uma vez que estamos nos referindo a livros diferentes no quesito produção textual. Essa escala pode ser visualizada no Gráfico 2.

Gráfico 2. Escala comparativa entre os livros analisados, de acordo com a inter-relação tipo e gênero.



Como é possível observar, o LDP8 seria o primeiro da escala, uma vez que dá preferência maciça ao ensino de gêneros textuais articulado aos tipos de texto (68% dos conteúdos). Na seqüência, estariam o LDP6, na segunda posição (16,51%) e o LDP4, na terceira (7,38%), os quais concebem essa articulação de maneira bem mais discreta. Por último (0%), o LDP3, que dá maior destaque ao ensino de produção textual por meio de tipos de textos.

À guisa de conclusão

Conscientes de que o texto deve ser tomado como unidade de ensino que se realiza em gêneros e, portanto, deve ser o objeto priorizado pela disciplina Língua Portuguesa, e tendo ainda o respaldo dos Parâmetros Curriculares Nacionais os quais, apropriando-se desse discurso, parametrizaram o ensino de português alicerçado nesses conceitos, nos preocupamos em verificar como eles estão sendo abordados pelo ensino. Para tanto, estabelecemos como recorte da pesquisa, investigar os livros didáticos dirigidos aos alunos do Ensino Médio.

Por meio da análise dos dados fornecidos por esses manuais, encontramos livros divididos entre o ensino de gêneros textuais e de tipos de texto, incapazes ainda de perceber que entre essas noções há uma relação a qual lhes é inerente e constitutiva e que o estudo articulado de ambas só tornaria o ensino de produção textual mais eficiente, pois como sabemos, os gêneros são formas de ação em sociedade que possibilitam a interação dos usuários da língua. Esses tipos de enunciados relativamente estáveis e, por isso, dotados de uma plasticidade a serviço do sucesso da comunicação, são estruturados por tipos de textos que auxiliam no seu reconhecimento e no seu estilo.

Os tipos se mesclam nos gêneros e sempre se ensinou por meio de gêneros, mesmo que ninguém, até pouco tempo, tivesse consciência disso, da mesma forma como os falantes em geral não sabem defini-los, mas lidam muito bem com eles. Conhecer os tipos de texto que estruturam um gênero é saber mais a respeito desse gênero, sobre heterogeneidade tipológica e munir-se de elementos lingüísticos e discursivos que possibilitam a produção eficiente deles e viabilizam as atividades languageiras nos mais diversos contextos sociais.

Neste artigo, priorizamos os resultados obtidos na análise da parte em que estão expostos os conteúdos curriculares a serem apreendidos pelos alunos do EM, denominada por nós de parte teórica, nos livros didáticos eleitos para a pesquisa.

Os dados coletados, no material didático estudado, e devidamente analisados possibilitaram constatar que, de modo geral, a prerrogativa dos PCN e PCNEM para o ensino de produção textual com base no estudo dos gêneros, como uma forma de contribuição para o exercício da prática discursiva, tem sido incorporada, embora em desvantagem com relação ao estudo de Literatura e Conhecimentos Lingüísticos e, em algumas situações, de maneira equivocada. Nossas observações também demonstraram que, não obstante essas premissas apareçam, de forma geral, no manual dirigido ao professor, o mesmo não acontece no material de uso do aluno.

Nosso *corpus*, formado por quatro livros didáticos destinados aos alunos de EM para estudo durante o triênio 2006-2007-2008, selecionado a partir do Catálogo do Programa Nacional do Livro para o Ensino Médio/2006-Língua Portuguesa, demonstrou que há livros que praticamente ignoram essa indicação e continuam trabalhando prioritariamente com os tipos de texto como é o caso da obra **Novas Palavras: português** (AMARAL et al., 2003).

Já os livros **Português: literatura, gramática, produção de texto** (SARMENTO; TUFANO, 2004) e **Português: de olho no mundo do trabalho** (TERRA; NICOLA, 2004) tomam as noções de tipo e gênero articuladas, porém de maneira bastante precária e incipiente, conforme pudemos ver na análise dos dados.

Finalmente, constatamos um quarto tipo de comportamento, diferente dos demais, que aborda os gêneros textuais de maneira articulada aos tipos de textos de modo bastante significativo: o livro didático **Português: linguagens** (CEREJA; MAGALHÃES, 2003). Nele, os tipos são vistos como uma característica inerente aos gêneros e a seleção de gêneros a serem estudados pelo aluno é feita por meio de três características comuns a eles: seus domínios sociais de comunicação, tipologias textuais e capacidades de linguagem dominantes, tal qual sugerem Schneuwly & Dolz (2004).

Esses resultados demonstraram, finalmente, que o material didático voltado para o Ensino Médio, de maneira geral, não articula de modo satisfatório os conceitos de tipo e gênero na exposição teórica dos conteúdos curriculares. Pelo que se viu, embora tenhamos encontrado livros que elucidam muito bem as duas noções, as obras apresentam confusão no momento de se referirem a tipo de texto e gênero textual, tomando com recorrência um pelo outro, e, teoricamente, trabalham esses conceitos separadamente. Por outro lado, como vimos acima, um dos livros do *corpus* abordou o ensino de gêneros textuais de maneira articulada aos tipos de texto, estruturas há muito tempo cristalizadas pela escola e que, se tomadas isoladamente, são pouco eficazes no ensino de produção de textos.

A nova LDBEN, bem como os PCN, os PCNEM e as novas exigências do PNLN, PNLEM, assim como abriram novos caminhos para uma organização curricular mais flexível, também deram oportunidade para que os materiais didáticos assumissem novas práticas, novas metodologias e a abordagem de novos objetos de ensino que devem ter como foco principal a formação do aluno, o seu desenvolvimento no trabalho e em estudos superiores. Portanto, considerando o estatuto que o livro didático de Língua Portuguesa adquiriu na realidade de nossas salas de aula de língua materna, parece-nos que o seu papel também seria o de orientar um trabalho didático em direção às capacidades que precisam ser desenvolvidas no aluno quanto à apreensão de novos objetos articulados a saberes que já estão tradicionalmente nas escolas, fato que não foi percebido na maioria dos livros didáticos do *corpus* analisado.

Por fim, esclarecemos que nossas discussões não visaram a questionar ou sancionar a avaliação e as escolhas efetivadas pelo PNLEM, nem tampouco estabelecer críticas negativas com o intuito de depreciar os autores dos livros didáticos sobre quaisquer que sejam suas posições frente ao trabalho com a produção textual escrita. Nossa intenção foi dar uma idéia da maneira como os alunos das escolas públicas de EM estão aprendendo a produzir textos com o auxílio do livro didático de que dispõem. Esperamos também fornecer subsídios para um novo pensamento sobre a aprendizagem de gêneros, possibilitando uma nova maneira de olhar o ensino de produção textual e refletir sobre ele nesse nível de escolaridade, tendo o gênero textual, articulado a tipo de texto, como objeto de ensino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J-M. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan, 1992.
- AMARAL, E.; FERREIRA, M.; LEITE, R.; ANTÔNIO, S. *Novas palavras: português*. 2. ed. São Paulo: FTD, 2003.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BATISTA, A. A. G. A avaliação dos livros didáticos: para entender o programa nacional do livro didático (PNLD). In: ROJO, R; BATISTA, A. A. G. (Orgs.). *Livro didático de língua portuguesa, letramento e cultura da escrita*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- BATISTA, A. A. G.; ROJO, R. Livros escolares no Brasil: a produção científica. In: COSTA VAL, M. G.; MARCUSCHI, B. (Orgs.). *Livros didáticos de língua portuguesa: letramento e cidadania*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005. p. 13-45.
- BATISTA, A. A. G.; ROJO, R.; ZUÑIGA, N. C. Produzindo livros didáticos em tempo de mudança (1999-2002). In: COSTA VAL, M. G.; MARCUSCHI, B. (Orgs.). *Livros didáticos de língua portuguesa: letramento e cidadania*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005. p. 47-72.
- BRASIL. *Catálogo do programa nacional do livro do ensino médio: PNLEM/2006 – língua portuguesa*. Brasília: MEC/SEMTEC/FNDE, 2004. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/home/index.jsp?arquivo=/ld_ensinomedio/ld_ensinomedio.html>. Acesso em abr./2006.

_____. *Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio – língua portuguesa*. Brasília: MEC/SEMTEC, 1999.

_____. *Parâmetros curriculares nacionais: 3º. e 4º. Ciclos – língua portuguesa*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRUN, E. P. *A inter-relação tipo e gênero na formação de alunos produtores de textos*. 2008. 239 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens: lingüística e semiótica) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande.

CEREJA, W. R.; MAGALHÃES, T. A. C. *Português: linguagens*. São Paulo: Atual, 2003.

COSTA VAL, M. G. Atividades de produção de textos escritos em livros didáticos de 5ª. a 8ª. séries do ensino fundamental. In: ROJO, R.; BATISTA, A. A. G. (Orgs.). *Livro didático de língua portuguesa, letramento e cultura da escrita*. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

DOLZ, J.; NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. *Gêneros orais e escritos na escola*. Trad. e org. Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 95-128.

KLEIMAN, A. B.; MORAES, S. E. *Leitura e interdisciplinaridade: tecendo redes nos projetos da escola*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

MARCUSCHI, B.; CAVALCANTE, M. Atividades de escrita em livros didáticos de língua portuguesa. In: COSTA VAL, M. G.; MARCUSCHI, B. (Orgs.). *Livros didáticos de língua portuguesa: letramento e cidadania*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005. p. 237-260.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Â. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 19-36.

MARI, H.; SILVEIRA, J. C. C. Sobre a importância dos gêneros discursivos. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. (Orgs.). *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE-UFMG, 2004. p. 59-74.

SARMENTO, L. L.; TUFANO, D. *Português: literatura, gramática, produção de textos*. São Paulo: Moderna, 2004.

SCHNEUWLY, B. Gêneros e tipos de discurso: considerações psicológicas e ontogenéticas. In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. *Gêneros orais e escritos na escola*. Trad. e org. Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 21-39.

SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. Os gêneros escolares – das práticas de linguagem aos objetos de ensino. In: _____. *Gêneros orais e escritos na escola*. Trad. e org. Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 71-91.

TERRA, E.; NICOLA NETO, J. *Português: de olho no mundo do trabalho*. São Paulo: Scipione, 2004.

De códigos e livros: a metáfora como estratégia no gênero de popularização da ciência

(Codes and books: metaphor as strategy in popularization discourse genre)

Graziela Zamponi¹

¹ Escola de Engenharia de Lorena – Universidade de São Paulo (EEL-USP) / Universidade de Taubaté – UNITAU

zamponi@debas.eel.usp.br, grazizamponi@uol.com.br

Abstract: In this article, we examine some metaphors in popularization discourse, especially a group of metaphors that integrates the semantic field of [genetic] code. We adopt a perspective that focuses metaphor use, in order to analyze how this device operates a recontextualization of scientific knowledge. Metaphor, as strategy of recontextualization, can be stressed by comma or lexical forms. We illustrate this genre's convention in a Brazilian newspaper particular text that explains the genetic code by using two metaphors: GENETIC CODE IS TEXT/BOOK and GENETIC CODE IS A FACTORY.

Key words: metaphor; scientific discourse; genres; science popularization.

Resumo: Neste trabalho focalizamos algumas metáforas em textos de popularização da ciência, especificamente um conjunto de submetáforas que integram o campo semântico de **código**[genético]. Adotamos uma abordagem que privilegia a metáfora em uso, com o objetivo de verificar como esse mecanismo opera uma recontextualização do conhecimento especializado, processo que envolve estratégias, entre elas a metáfora, muitas vezes indicada por pistas como aspas ou uso de léxico que explicitamente apontam para o jogo metafórico. Para ilustrar essa convenção genérica, analisamos um texto publicado no jornal Folha de S.Paulo, marcado por duas metáforas centrais: O CÓDIGO GENÉTICO É UM TEXTO/LIVRO e O CÓDIGO GENÉTICO É UMA FÁBRICA.

Palavras-chave: metáfora; discurso científico; gêneros discursivos; popularização da ciência.

Introdução

A literatura contemporânea sobre a metáfora é vasta e rica; várias são as respostas teóricas e diversas são as abordagens que buscam fornecer uma descrição e compreensão do fenômeno. Assim, diversas são as veredas que podem ser trilhadas. Entre elas, as que abordam os aspectos cognitivos envolvidos na produção e compreensão da metáfora são realmente instigantes; mas não podemos esquecer que qualquer metáfora também tem um aspecto lingüístico e comunicativo que merece atenção. E aqui se localiza nosso interesse: o estudo da metáfora da perspectiva discursiva, pelo viés dos gêneros de discurso, focalizando um gênero particular denominado "*popularização da ciência*".

Os estudos sobre a metáfora ganharam impulso nos últimos anos, a partir de uma mudança de paradigma, cujo início data dos anos 70.¹ Com efeito, nessa nova perspectiva, rompe-se com a concepção de metáfora como um ornamento lingüístico,

¹ Não postulamos aqui um corte epistemológico abrupto na tradição dos estudos sobre metáfora. Apenas apontamos que se trata de uma teoria inovadora, cujos pressupostos estão presentes em outras linhas teóricas.

um fenômeno de linguagem, caracterizado como um desvio, presente (e estudado) sobretudo na linguagem poética. No novo paradigma, a metáfora é vista como fenômeno central na linguagem e no pensamento, enraizado em nossa natureza de seres que buscam e produzem sentido, estando presente em todos os tipos de linguagem, inclusive na linguagem científica. De figura retórica, de “perfumaria”, a metáfora adquire o status de uma operação cognitiva fundamental.

O estudo da metáfora no domínio científico desperta grande interesse, porque tradicionalmente sempre se preconizou que o uso de linguagem figurada devia ser evitado na formulação e comunicação do conhecimento científico; afinal, segundo essa visão, ciência e objetividade andam juntas e comunicar fatos científicos é comunicar um conteúdo objetivamente, o que exige a expressão desse conteúdo com o sentido “literal” da linguagem. Essa ilusão da objetividade, em cuja raiz está a premissa de que é possível o acesso, por meio da razão, a verdades absolutas e incondicionais sobre o mundo, é colocada em xeque quando Lakoff & Johnson afirmam em "*Metaphors we live by*", obra clássica em que, de uma forma ou de outra, algumas abordagens contemporâneas do fenômeno estão enraizadas, que compreendemos o mundo por meio de metáforas, o que naturalmente engloba o raciocínio científico. A metáfora é constitutiva do nosso modo de perceber o mundo e raciocinar sobre ele, além de permear nossos pensamentos e ações. Com efeito, para os autores

... a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Nosso sistema conceitual ordinário, em termos do qual não só pensamos mais também agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza. (LAKOFF & JOHNSON, 2002 [1980], p. 45)

A proposta central do livro é que a sistematicidade das expressões metafóricas convencionais *constitui fonte de evidência de que as pessoas pensam metaforicamente*. (p. 42) Nessa obra, o termo "**metáfora**" significa o conceito metafórico, que consiste em *experienciar uma coisa em termos de outra*, e "**expressão metafórica**" refere-se à expressão linguística que manifesta a metáfora.

Posteriormente, o conceito de metáfora torna-se mais complexo e Lakoff (1993) passa a denominá-lo **metáfora conceptual**, que envolve *a compreensão de um domínio da experiência em termos de um outro domínio muito diferente*. Ele afirma que a metáfora pode ser entendida como um mapeamento de um *domínio-fonte* a um *domínio-alvo*, em que há correspondência ontológica sistemática entre as entidades de ambos os domínios.

O texto a seguir, emprestado de Abrantes (2001, p. 322), ilustra esse conceito. Nele as expressões destacadas manifestam a metáfora conceptual A VIDA É UMA VIAGEM:

- (01) Diz-se de alguém ambicioso, que sabe onde quer *chegar* na vida. Assim sendo, *traçará* para si próprio *um caminho*. *Deparar-se-á* certamente com algumas *encruzilhadas* no seu *percurso* e terá também de *ultrapassar alguns obstáculos*. Por vezes sentirá que está *num beco sem saída*. Poderá ainda haver momentos em que decide dar *um novo rumo* à sua vida e não deixará que ninguém *cruze no seu caminho*. No final dirá que *passou por* muito, mas que *chegou a um ponto* na vida onde poderá finalmente *descansar, olhar para trás* e recordar a forma como *percorreu as várias etapas* da sua existência. (Destaque no original)

Percebe-se aqui que um domínio da experiência – *vida* – se dá em termos de um domínio diferente da experiência – *viagem*. As expressões em itálico pertencem a esse domínio que permite a conceptualização. Ao primeiro Lakoff denomina *domínio-fonte*; ao segundo, *domínio-alvo*. Mais especificamente, a metáfora A VIDA É UMA VIAGEM pode ser entendida como um mapeamento (no sentido matemático) de um domínio-fonte – a partir do qual conceptualizamos algo metaforicamente (no caso, *viagens*) – em um domínio-alvo – o domínio que se deseja conceptualizar (no caso, *vida*). (cf. LAKOFF, 1993)

O exemplo (02) ilustra a ocorrência de uma metáfora, mecanismo freqüente nos textos de popularização da ciência:

- (02) (...) *As células-tronco* estão entre os componentes mais versáteis do organismo, capazes de assumir a função de qualquer tecido. *Esses curingas fisiológicos* estão presentes principalmente em embriões (variedade que parece ser a mais potente) e na medula óssea, caso no qual compõem as chamadas células-tronco adultas. (...) (Reinaldo José Lopes. *Célula-tronco dá sensação a tetraplégico*. FSP, 5/11/2003, A-14)

Aqui, uma entidade do domínio-alvo – *as células-tronco* – corresponde à entidade *curinga* – do domínio-fonte. A metáfora conceptual A FUNÇÃO CELULAR É UM JOGO DE BARALHO é um instrumento poderoso para divulgar um conceito que pode estar ausente do conhecimento enciclopédico do leitor. Atente-se para o fato de a metáfora praticamente condensar a predicação anterior “*capazes de assumir a função de qualquer tecido*”, função precípua de um curinga. Ao mesmo tempo em que atua como um recurso de construção da referência, a expressão metafórica traduz um gesto cooperativo do produtor do texto, que busca explicar um traço marcante das células-tronco.

As metáforas raramente ocorrem de forma isolada; elas tendem a formar sistemas metafóricos completos, isto é, elas são parte de complexos inteiros de expressões lingüísticas inter-relacionadas a partir de uma área metafórica comum. Esses sistemas são parte da experiência humana; é difícil pensar uma experiência subjetiva comum que não seja convencionalmente conceptualizada em termos de metáfora. Desse ponto de vista, as metáforas determinam nossos padrões de pensamento e o modo como conceptualizamos novas experiências. Nós as usamos para conceptualizar o conhecimento, a experiência e o sentimento. Esses conceitos são seletivos: um sistema de metáforas sempre focaliza, ilumina certos aspectos, enquanto ignora outros (LAKOFF & JOHNSON, 2002 [1980]).

Dado esse caráter universal da metáfora, natural é encontrá-la na produção e divulgação do conhecimento científico. A metáfora está presente tanto no discurso científico especializado quanto no de popularização da ciência; no entanto, sua função em cada um deles é diversa. Como veremos, no discurso científico especializado, a função dominante da metáfora é gerar idéias, na medida em que ela é usada para gerar ou construir hipóteses e teorias. No discurso de popularização da ciência, a metáfora tem como função dominante *recontextualizar* o conhecimento especializado. Nesse processo de recontextualização, é fundamental a apresentação das informações, normalmente complexas, de maneira compreensível, já que um dos objetivos do gênero de popularização da ciência consiste na transferência de conhecimentos de especialistas para não-especialistas. Em suma, no discurso especializado, a metáfora constrói uma teoria; no de popularização, explica uma teoria.

A metáfora e a popularização do conhecimento científico

O gênero de popularização da ciência: breve caracterização

A proliferação de comunicações científicas para um público formado por não-especialistas, a que assistimos nos nossos dias, deve-se a importantes mudanças que ocorreram, nas últimas décadas, em grande parte do planeta, entre elas a democratização e a globalização. Nesse novo cenário, a mídia – revistas, jornais, TV, entre outros meios - e hoje a Internet tornaram-se as grandes responsáveis por transmitir as informações científicas, levando as “novidades” da ciência e tecnologia para os quatro cantos do mundo, o que provocou o estreitamento das fronteiras entre ciência e público geral.

A popularização abrange uma grande variedade de eventos comunicativos. Embora este estudo se volte exclusivamente para a divulgação científica conduzida pela mídia impressa, não se pode esquecer que esse fenômeno é muito vasto. Sob o rótulo de *popularização* abrigam-se aulas, eventos que ocorrem em museus (um espaço destinado a levar a ciência ao público), documentários de TV, filmes, entrevistas com cientistas e tantos outros. Portanto, restringir a popularização da ciência aos textos escritos que circulam em jornais e revistas seria ignorar essa abrangência.

No entanto, é possível identificar uma característica comum em todos esses eventos que define a popularização da ciência: contrariamente a um ponto de vista reducionista que vê esse gênero como simples "tradução" do conhecimento especializado, trata-se, na verdade, de um processo de *recontextualização* desse conhecimento.

Da perspectiva da instância de produção, os textos de popularização da ciência originam-se de textos (geralmente artigos científicos) produzidos por pesquisadores, que buscam apresentar e validar suas "descobertas", dirigindo-se aos membros da comunidade científica. Desse modo, produzir um texto de popularização da ciência significa *recontextualizar* uma fonte de modo que ela seja compreensível e relevante para diferentes tipos de ouvintes/leitores, num contexto que, embora previsível, difere do contexto da fonte original.

Na popularização da ciência, tipicamente o ouvinte/leitor é a instância comunicativa que, na relação assimétrica no tocante à competência temática, assume o lugar daquele que *não sabe*, no sentido de que é aquele que não pertence à comunidade dos ouvintes/leitores especializados. Essa identidade discursiva determina estratégias de verbalização, cruciais nas interações entre aquele que sabe e aquele que não sabe, porque conteúdos relativamente complexos e/ou abstratos precisam ser comunicados de modo a possibilitar que o ouvinte/leitor a eles tenha acesso. Essas estratégias envolvem estruturas léxico-sintáticas, organização e estrutura textual, estruturas retóricas e estilísticas, entre outras.

Calsamiglia & Van Dijk (2004, p. 371) destacam que a popularização em geral e na imprensa em particular não é originalmente caracterizada por estruturas textuais específicas, mas por propriedades do contexto comunicativo: os participantes e os papéis dos participantes, como as fontes científicas, jornalistas especializados, público em geral; seus respectivos objetivos, crenças e conhecimento; e a relevância desse conhecimento na vida cotidiana dos cidadãos. Destacam ainda que os meios de comunicação de massa não são mediadores passivos do conhecimento científico, mas

contribuem ativamente para a produção do conhecimento novo e para a formação de opiniões sobre ciência e cientistas – incluindo informação e pontos de vista que não derivam de fontes científicas. Isto é, a despeito de sua dependência de outras instituições e organizações para obter a maioria das informações, os editores e jornalistas é que decidem *o que* e especialmente *como* publicar (ou não publicar) sobre ciência, cientistas e conhecimento científico, como parte de um complexo processo de produção de notícias.

E acrescentamos: nesse processo a linguagem usada, as metáforas recorrentes têm um apelo emocional poderoso e formam opiniões. Väliverronen & Hellsten (2002), por exemplo, em estudo voltado para a metáfora na comunicação sobre a biodiversidade, afirmam que o debate sobre o assunto oscila entre dois tipos de retórica ambiental, e essa oscilação reflete-se também nas metáforas usadas. A “**retórica apocalíptica**”, manifestada em metáforas como “*a biblioteca da vida está sendo destruída/queimada*”, um “*holocausto*” e “*Armagedon*”, foi estabelecida com base em imagens de medo e destruição. Ao mesmo tempo, existe um discurso público em direção a uma “**retórica da esperança**”, que fez uso de metáforas econômicas e linguagem consensual, como “*cálice sagrado*”, buscando promover os valores positivos da conservação da biodiversidade.

Esses traços singularizantes do gênero de popularização da ciência são relevantes para a abordagem da metáfora como um dos *processos de explicação* recorrentes nesse gênero.²

Tomemos o exemplo (03), que apresenta metáforas explicativas em que os dois domínios se mantêm claramente distintos:

- (03) (...) No início de tudo, há 13,7 bilhões de anos, a força do Big Bang atirou o conteúdo do Universo nascente em todas as direções. A matéria e a energia se condensaram em estrelas e galáxias, mas prosseguiram em sua corrida.

Uma analogia útil é com um balão (o Universo) cheio de pintas (as galáxias) – é útil, mas não perfeita, porque o balão tem um exterior identificável, e o Universo, não. À medida que o balão-Universo infla, as pintas-galáxias se afastam cada vez mais umas das outras. No processo, a gravidade (análoga à tensão elástica do balão) estaria contrabalançando a expansão, desacelerando-a. (Salvador Nogueira. Dupla tenta explicar ‘constantes variáveis’ Folha de S.Paulo, 26/11/2003 – A-14.)

Neste caso, o autor explicitamente faz a correspondência entre as entidades do domínio-fonte (*um balão, pintas, tensão elástica do balão*) e as do domínio-alvo (*o Universo, as galáxias, a gravidade*), fornecendo ao leitor uma indicação do jogo metafórico, quando, numa atitude “pedagógica”, o alerta de que se trata de uma *analogia*.³

² Calsamiglia & Van Dijk (2004, p. 372) apontam entre os diversos tipos de explicação as denominações, definição/descrição, reformulação ou paráfrase, exemplificação, generalização e analogias tais como as comparações e as metáforas. Zamponi (2005) aponta as aposições e as anáforas didáticas e definicionais como estratégias discursivas bastante típicas do gênero de popularização da ciência, utilizadas para a recontextualização do conhecimento científico.

³ Nossa concepção de metáfora engloba o que, tradicionalmente, se distingue por meio de terminologia e conceitos distintos: *símile, analogia, personificação* e outros.

Mas esse tipo de metáfora parece estranho a um texto especializado. Isso não significa, no entanto, que ele não contenha metáforas; mas deve-se reconhecer que elas possuem estatuto e função diferente.

A metáfora no discurso científico especializado e no discurso de popularização da ciência

Boyd (1993:485-7) considera a existência de tipos de metáforas que desempenham importante papel em ciência: a) as *metáforas teórico-construtivas* e b) as *metáforas exegéticas* ou *pedagógicas*. As primeiras, constitutivas das teorias científicas, são importantes nas próprias formulações teóricas. As segundas desempenham um importante papel na explicação de formulações não metafóricas ou, ao menos, menos metafóricas.

Um ponto central na proposta de Boyd diz respeito à possibilidade de parafraseagem de um e outro tipo de metáfora. Para o autor, as *metáforas teórico-construtivas* são geralmente consideradas as mais genuínas metáforas científicas, porque são uma parte insubstituível da maquinaria lingüística de uma teoria científica; por isso mesmo, não podem ser parafraseadas, porque representam a única maneira de falar sobre um fenômeno ou atividade particular. Assim, elas funcionam como uma catacrese, no sentido de que preenchem uma lacuna não só no vocabulário de uma disciplina científica, como também no modelo mental. Quem, por exemplo, conseguiria parafrasear "Via Láctea"?

Boyd (1993:486-7) exemplifica com metáforas do domínio da Psicologia Cognitiva, que tira sua terminologia da ciência da computação, teoria da informação e disciplinas afins. Assim, o pensamento é um tipo de "processamento de informação", as informações são "estocadas na memória", os processos cognitivos são "pré-programados", só para citar alguns exemplos. Para o autor, a prevalência das metáforas computacionais mostra um importante traço teórico da psicologia contemporânea: a preocupação em explorar analogias ou similaridades entre homens e mecanismos computacionais tem sido o mais importante fator de influência na Psicologia Cognitiva pós-behaviorista. Mesmo entre os psicólogos cognitivistas não afeitos à tese da cognição humana como uma máquina, as metáforas computacionais têm um indispensável papel na formulação e articulação de posições teóricas.

Esse exemplo mostra um traço da natureza da metáfora: seu caráter cultural. A metáfora é social e culturalmente "encarnada" (para usarmos, nós mesmos, uma metáfora), pois ela reflete a ideologia de grupos e circula nos discursos desses grupos. As expressões metafóricas do exemplo acima parecem ser licenciadas por uma metáfora que pode estar na raiz da moderna concepção de 'ser humano': O HOMEM É UM COMPUTADOR BIOLÓGICO.

Já as metáforas *exegéticas ou pedagógicas* podem ser parafraseadas, visto que elas apenas explicam ou ilustram um fenômeno científico para o qual existe uma expressão original alternativa. Portanto, a parafrase é uma ferramenta central na determinação das duas categorias de metáforas, segundo Boyd.

Mas uma questão aqui é importante. Tomemos a expressão "*código genético*". Largamente usada tanto na literatura especializada quanto na de popularização da ciência, a expressão originalmente nasceu como metáfora. Seria ela uma metáfora teórico-construtiva ou exegética? Para verificarmos se ela pertence verdadeiramente à

primeira categoria, seria necessário empreender um estudo empírico e diacrônico, que desse conta de mostrar como surgiu a metáfora original, com que finalidade e como se desenvolveu a partir daí.

Knudsen (2003) realizou tal estudo, localizando os primórdios da metáfora "**código genético**" na obra do físico Erwin Schrödinger, *What is Life?*", publicada em 1944, em que ele afirma:

São esses cromossomos, ou, provavelmente, apenas um filamento esquelético axial daquilo que realmente vemos ao microscópio como um cromossomo, que contêm **em algum tipo de código** o padrão do desenvolvimento futuro do indivíduo e do seu funcionamento no estado maduro. Todo conjunto completo de cromossomos contém o **código** total. Assim, existem, como regra, duas cópias desse **código** no óvulo fertilizado, que forma o estágio mais primitivo do futuro indivíduo. (p. 33)⁴

A metáfora do código do cromossomo não substitui nem explica um outro conceito científico. Seu objetivo é não só descrever os cromossomos, mas também identificar a função deles pela referência ao conceito de código. A metáfora sugere-nos *o que* esses cromossomos fazem de fato e *como* eles o fazem. (cf. KNUDSEN, 2003, p.1251).

A autora afirma que, no mesmo texto, anteriormente Schrödinger havia identificado o alvo da metáfora mais especificamente como "*cromatina*" – uma mistura de DNA e proteínas. Enquanto a representação não figurativa explica a identidade química dos cromossomos, a representação figurativa sugere o que os cromossomos fazem: eles codificam o desenvolvimento futuro dos indivíduos.

Ao chamar código a estrutura dos filamentos cromossômicos, queremos dizer que a mente onisciente concebida por Laplace, para a qual toda conexão causal ficava imediatamente clara, poderia dizer, a partir de sua estrutura, se o ovo se desenvolveria, sob condições favoráveis, em um galo preto ou em uma galinha pintada, em uma mosca ou em um pé de milho, em um rododendro, besouro, camundongo ou numa mulher. (...)

Mas o termo código é, evidentemente muito estreito. As estruturas cromossômicas são ao mesmo tempo instrumentais na realização do desenvolvimento que prefiguram. São código legal e o poder executor ou, para usar outra analogia, são o projeto do arquiteto e a perícia do construtor em um só. (SCHRÖDINGER, 1997, p. 33-34)

Essa metáfora seguiu de lá para cá (não sem percalços, que não cabe aqui enunciar, por fugir aos nossos objetivos)⁵ e, aceita pela comunidade científica, tornou-se quase uma expressão literal a ponto de não se reconhecer mais sua origem. Knudsen (2003) afirma que alguns biólogos moleculares ponderaram que, desde que eles sabem exatamente a que reações químicas e substâncias o termo se refere, a metáfora perdeu qualquer qualidade figurativa que possa ter tido. Na opinião desses cientistas, não há diferença entre conceitos metafóricos e conceitos com uma origem não figurativa. A

⁴ Usamos aqui a edição brasileira de 1997, publicada pela Editora da Unesp.

⁵ A título de esclarecimento citamos aqui Knudsen (2003, p. 1248): Como qualquer outra hipótese científica, a nova expressão hipotética estruturada metaforicamente exige esclarecimento; subseqüentemente, ela é testada, aceita ou descartada, questionada e expandida para ser cientificamente aplicável. Esse processo pode ser repetido diversas vezes até a metáfora ou rede de metáforas oficialmente seja considerada cientificamente aceitável. Segundo a autora, até a sua estabilização, a metáfora "código genético" seguiu esse percurso.

metáfora, nesse caso, é *fechada*, no dizer de Knudsen (2003): estabelecida dentro do discurso, aceita pela comunidade científica, a metáfora torna-se praticamente invisível.

Mas quando se trata do gênero de popularização da ciência, o reconhecimento da metáfora é claro e a avaliação da estratégia de usar tal mecanismo nem sempre é positiva. A citação abaixo é ilustrativa quanto à avaliação da metáfora como fonte de “*distorção*”, embora a autora reconheça a importância do emprego da metáfora “*tradução*” do conhecimento científico para um público leigo:

Imaginar metáforas para explicar conceitos complexos é um processo criativo e revela como cientistas pensam e como idéias sobre um mundo tão pequeno estão representadas em suas mentes (Brown, 2003). No entanto, as metáforas, quando levadas muito longe, podem transmitir uma mensagem confusa ou mesmo enganosa ao público. Elas acentuam certos aspectos do tópico ou processo que descrevem, enquanto negligenciam outros. Algumas vezes elas despertam associações não pretendidas pelo autor, quando moléculas de repente adquirem personalidade própria, adotam um comportamento intencional – por exemplo, uma molécula que ‘encontra’ um parceiro ou uma célula toma uma ‘decisão’ como ‘cometer suicídio celular’. (WEIGMANN, KATRIN, 2004:116; tradução nossa)

A citação é oportuna para passarmos a considerar a metáfora no gênero de popularização da ciência. Já aludimos mais acima à principal característica desse gênero: operar uma recontextualização do conhecimento especializado, que, considerando-se as instâncias comunicativas, exige certas estratégias, entre elas, o uso de metáforas.

Wee (2005) aponta que a recontextualização operada por meio da metáfora envolve sempre um elemento de descontextualização, já que eventos e entidades são separados de seu local original de ocorrência para serem introduzidos em um novo contexto. No caso do discurso metafórico o domínio-fonte é descontextualizado em nome do discurso que prevalece, o do domínio-alvo. Isso não quer dizer que o alvo também não seja mudado: entre os dois domínios sempre ocorre um tipo de “interação”. Assim, o exemplo (02) apresenta a entidade *curinga*; mas os leitores sabem que o texto focaliza as células-tronco e suas funções. Portanto, quando uma fonte aparentemente não relacionada (*carta de baralho*) é importada para o contexto que prevalece, sua relevância para o entendimento das informações precisa ficar clara.

Assim, é necessário que o leitor perceba esse jogo metafórico. Muitas vezes, num gesto cooperativo, os autores fazem uso de pistas de recontextualização para assinalar eles estão usando metáforas. Isso pode ser visto no uso de palavras, como ocorre no exemplo (03) com “*analogia*”. Uma outra forma de manter a distinção é usar aspas, lembrando ao leitor que esses termos não estão sendo usados literalmente. Um outro sinal ainda de que as metáforas estão sendo realçadas pode ser visto em como cuidadosamente os autores mantêm distintos os domínios da fonte e do alvo. Manter esses domínios distintos resulta do tipo de atividade de esclarecimento conceitual, em que o objetivo é que o leitor entenda melhor o conceito alvo; a fonte é meramente um significado conveniente para esse fim, e não deve ser confundido com o alvo. Isso, muitas vezes, é feito por meio da adjunção de adjetivos que situam o leitor diretamente no domínio alvo, como em *fisiológicos* em “*esses curingas fisiológicos*” do exemplo (02).

De códigos e livros: análise de texto

Escolhemos para análise o texto “*Estudo amplia código genético de fungo*” (cf. ANEXO) por uma particularidade: trata-se de um texto que, partindo de uma metáfora fechada, qual seja *código genético*, busca informar o leitor sobre um experimento ocorrido nos Estados Unidos. Como se trata de assunto que envolve conhecimentos complexos, o autor entremeia a notícia dos detalhes da descoberta com explicações a respeito da natureza e funcionamento do código. E para isso, lança mão de duas metáforas centrais, O CÓDIGO GENÉTICO É UM TEXTO/LIVRO e O CÓDIGO GENÉTICO É UMA FÁBRICA, que licenciam metáforas ligadas a informações relativas, respectivamente, à constituição do código genético e ao seu funcionamento. Além dessas, outras metáforas ‘secundárias’ estão presentes no texto, como por exemplo, O CONHECIMENTO É UMA CONSTRUÇÃO, que licencia expressão metafórica ‘*ferramenta*’ (2º §), que, na construção, estabelece uma (possível) relação de equivalência com “*o experimento*[científico]”. Não podemos esquecer também a metaforização antropocêntrica presentes nas personificações, “*aprende*”, “*executar uma receita*” “*sinalizar*”, etc. em que os processos são representados como ações humanas. No entanto, limitamo-nos aqui às duas metáforas centrais.

Elencamos abaixo as expressões metafóricas de cada uma das metáforas conceptuais subjacentes⁶:

O CÓDIGO GENÉTICO É UM TEXTO/LIVRO

- dicionário da vida
- palavras
- neologismos [genéticos]
- livro-base
- vocabulário
- letras
- alfabeto
- vocábulos
- sinônimos
- redundâncias
- receita
- instruções [gravadas]

O CÓDIGO GENÉTICO É UMA FÁBRICA

- construção
- executadas / executando
- peças [montadas]
- montagem
- fábrica [de proteínas, celular]
- tijolos [de proteínas]

⁶ As metáforas lingüísticas envolvem verbos, nomes e outras classes. Neste trabalho não fazemos distinção entre as formas lingüísticas que manifestam a metáfora conceptual.

A análise acima mostra que o texto é rico em metáforas que giram em torno de dois domínios-fonte, *texto/livro* e *fábrica*, que nucleiam uma constelação de entidades relacionadas, dentro da categorização que deles fazemos culturalmente. Em outras palavras, as metáforas do texto sustentam complexos inteiros de expressões lingüísticas inter-relacionadas a partir de uma categoria comum. Assim, se o código genético é descrito como "*o dicionário da vida*", então posteriormente pode ser explicado em termos de '*palavras*', '*neologismos*', '*letras*', '*vocabulário*' e outros. Se ele é descrito como fábrica, também pode ser explicado em termos de '*peças*', '*montagem*' etc.

A ativação de um conhecimento proveniente de um domínio-fonte (*texto/livro* e *fábrica*) para descrever as propriedades e mostrar o funcionamento do código genético é a base de uma metáfora eficiente no cumprimento do seu papel *de explicar*. Esse domínio-fonte não precisa sempre ser mais 'concreto', mas familiar aos leitores (mais acessíveis às experiências cotidianas, como é o caso da metáfora da linguagem e da fábrica). O tipo de conhecimento pressuposto entre os leitores é o conhecimento de mundo sócio-cultural geral, isto é, sobre corpos, células, textos e letras, algum conhecimento semi-técnico leigo sobre biologia elementar, química e genética, por exemplo, sobre aminoácidos, proteínas etc.

Considerações finais

Neste trabalho fornecemos uma análise de um texto sobre a ampliação do código genético de um fungo, buscando identificar as metáforas usadas como estratégia de explicação de complexos processos bioquímicos e alguns procedimentos laboratoriais. Fica patente que, no texto, os conceitos se tornam mais acessíveis pela metaforização essencialmente em torno das equivalências conceptuais CÓDIGO GENÉTICO É UM LIVRO/TEXTO e CÓDIGO GENÉTICO É UMA FÁBRICA, que permitem uma rica série de metáforas sobre código, aminoácido, RNA, DNA, códons, entre outros. Há que se destacar que, no texto, enquanto os esquemas culturais de *livro/texto*, domínio presumivelmente conhecido do leitor leigo, constituem o domínio-fonte para a metáfora que configura os elementos estruturadores do código genético, o esquema cultural de *fábrica* é usado como domínio-fonte para configurar o funcionamento desse mesmo código.

É preciso salientar, entretanto, que a análise, apenas ilustrativa, não tem qualquer pretensão de afirmar que as metáforas centrais aqui identificadas sejam recorrentes na popularização da ciência, quando se trata de recontextualizar o conhecimento especializado sobre o código genético. Seria bastante interessante levantar em um corpus mais extenso a ocorrência de tais metáforas, pois uma hipótese possível, dadas as condições de produção e circulação do gênero de popularização da ciência, é a de que as metáforas tendem a se estabilizar em textos de uma determinada comunidade discursiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANTES, Ana Margarida. Da vida e outras viagens... A relevância das metáforas conceptuais na abordagem de uma língua estrangeira. *MÁTHESIS*, s.l., n.10, p. 319-332, 2001.

BOYD, Richard. Metaphor and theory change: What is “metaphor” a metaphor for? In: ORTONY, Andrew (ed.) *Metaphor and Thought*. 2 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 481-533.

CALSAMIGLIA, Helena; VAN DIJK, Teun A. Popularization discourse and knowledge about the genome. *Discourse & Society*, n. 15, v. 4, p. 369-389, 2004.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KNUDSEN, Susanne. Scientific metaphors going public. *Journal of Pragmatics*, n. 35, p. 1247-1263, 2003.

LAKOFF, George. The contemporary theory of metaphor. In ORTONY, A. (ed.) *Metaphor and thought*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 202-251.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Campinas-São Paulo: Mercado de Letras/EDUC, 2002 [1980]. 360 p.

SCHRÖDINGER, Erwin. *O que é vida? O aspecto físico da célula viva seguido de Mente e matéria e Fragmentos autobiográficos*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. 1920p.

VÄLIVERRONEN, Esa; HELLSTEN, Iina. From "Burning Library" to "Green Medicine": The Role of Metaphors in Communicating Biodiversity. *Science Communication*, n. 24, p. 229-245, 2002.

WEE, Lionel. Class-inclusion and correspondence models as discourse types: a framework for approaching metaphorical discourse. *Language in Society*, n. 34, p. 219-138, 2005.

WEIGMANN, Katrin. The code, the text and the language of God. *European Molecular Biology Organization - EMBO reports*, n. 5, v. 2, p. 116-118, 2004.

ZAMPONI, Graziela. Estratégias de construção da referência no gênero de popularização da ciência. In KOCH, I et al (orgs.) *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 169-95.

ANEXO

BIOTECNOLOGIA

Pesquisadores da Califórnia alteram organismo para incluir uma peça inédita na construção de proteínas

Estudo amplia código genético de fungo

SALVADOR NOGUEIRA

DA REPORTAGEM LOCAL

O dicionário da vida -o famoso código genético- pode até parecer complexo, mas é muito pobre. Na prática, a receita para a construção de qualquer organismo exige apenas 20 palavras. Mas, como toda linguagem, ele também pode crescer, com uma

mãozinha do ser humano: um grupo de cientistas dos EUA acaba de criar cinco neologismos genéticos para uma coleção de fungos num laboratório da Califórnia.

O experimento prova que é possível manipular até as mais básicas regras da vida e pode se tornar ferramenta importante para pesquisas médicas e biológicas.

Quase todas as funções celulares de um ser vivo são executadas por proteínas - grandes peças montadas a partir de unidades menores, os chamados aminoácidos. Na natureza, em geral, existem 20 deles. Há casos em que um deles surge numa forma modificada, mas são raríssimos.

A fábrica de proteínas da célula aprende a organizar os aminoácidos executando uma receita que ela recebe de uma molécula de RNA, que por sua vez é uma cópia de instruções originais gravadas no DNA, uma espécie de "livro-base" com as receitas de todas as proteínas, sempre disponível para consulta, no núcleo celular.

Vocabulário limitado

Cada sequência de três "letras" no RNA e no DNA especifica um aminoácido. Como o alfabeto das receitas tem quatro letras (A, T, C e G), são possíveis no total 64 palavras, os chamados códon. Como há 20 aminoácidos e 64 códon, a maioria dos "vocabúlos" acaba sendo de meros sinônimos (veja tabela acima, à esquerda). E há três deles que servem só para interromper a montagem e sinalizar à fábrica celular que sua nova proteína já está pronta para uso.

O grupo de Peter Schultz, do Instituto de Pesquisa Scripps, nos Estados Unidos, se aproveitou dessas redundâncias e usou um dos chamados códon de parada (TAG) para codificar um aminoácido diferente dos que se conhecem na natureza. Para isso, precisou modificar uma sequência de RNA de transferência (molécula que carrega os aminoácidos à fábrica de proteínas, para a montagem) a fim de que ela capturasse um tipo diferente de aminoácido e reagisse ao códon de parada.

Introduziram esse novo RNA em leveduras (*Saccharomyces cerevisiae*), fungos mais conhecidos por sua ação como fermento de padaria, e os "alimentaram" com os novos aminoácidos que queriam introduzir em proteínas.

"Na verdade, não é exatamente dar de comer, pois as leveduras não degradam o material", explica Christopher Anderson, um dos autores do estudo. "Uma palavra bem melhor seria 'absorver' - as leveduras absorvem os aminoácidos."

Resultado final

Esses novos tijolos de proteína (um total de cinco, cada um inserido em um espécime diferente) se encaixavam ao RNA de transferência modificado, com a ajuda de uma outra substância. Eram então levados às fábricas celulares, onde acabavam sendo inseridos em proteínas exatamente no ponto em que surgia o códon de parada TAG.

Com a modificação, os cientistas perceberam que a proteína ficou com uma forma diferente da original e, portanto, com uma função igualmente exótica, uma vez que o formato determina onde a proteína pode se encaixar e participar de alguma reação.

Os cientistas do grupo de Schultz já haviam realizado procedimento similar com a bactéria *Escherichia coli*, mas agora fizeram o experimento pela primeira vez com um ser eucarioto (dotado de um núcleo celular definido, característica de todos os seres mais complicados que bactérias, inclusive os humanos).

Mistérios biológicos

Segundo Anderson, a pesquisa pode ser de especial importância para o estudo da interação entre proteínas, algo ainda não muito bem entendido pelos biólogos. De acordo com o cientista, é possível introduzir novos aminoácidos capazes de promover uma ligação antes inexistente entre duas proteínas. Além disso, alguns dos novos aminoácidos podem ter propriedades fluorescentes, o que facilitaria a observação das reações "in vivo" (ou seja, na célula viva).

"Há muitos projetos em andamento agora, voltados para essas perguntas para as quais a biologia ainda não oferece resposta", afirma Anderson, ressaltando a importância da nova ferramenta desenvolvida pelo grupo. Os experimentos estão descritos hoje na revista norte-americana "Science" (www.sciencemag.org).

As relações da epígrafe com os gêneros introdutórios

(The relationships of the epigraph with the introductory genre)

Maria Emília Borges Daniel¹

¹Departamento de Letras – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

mariaemi@nin.ufms.br

Abstract: In this article, the epigraph is configured as a potentially introductory genre with which the author speaks of himself or of his work, indirectly, recurring to the voices of others. When pointing to the relevance of the topic dealt with in his work through voices of others, as argument of authority, the epigraph incorporates introductory purposes. Our objective was to illustrate the use of that concept in the analysis of the three epigraphs presented in the first page of the first through the last edition of the National Anthology (1895-1969), by Fausto Barreto and Carlos de Laet.

Keywords: Epigraph; introductory genre; Nacional Anthology

Resumo: Neste artigo, configura-se a epígrafe como um gênero potencialmente introdutório, pelo qual o autor fala sobre si mesmo ou sobre sua obra, indiretamente, recorrendo à(s) voz(es) de outro(s). Ao apontar para a relevância do tópico tratado pela obra através de vozes de terceiros, como argumento de autoridade, a epígrafe incorpora propósitos introdutórios. Nosso objetivo foi ilustrar o uso desse conceito na análise das três epígrafes apresentadas na folha de rosto da primeira à última edição da *Antologia Nacional* (1895-1969), de Fausto Barreto e Carlos de Laet.

Palavras-chave: Epígrafe;. gêneros introdutórios; Antologia Nacional

Introdução

Na abordagem de uma colônia de gêneros, a análise de gêneros torna-se mais produtiva, pois tal enfoque não se reduz à focalização de gêneros considerados isoladamente, possibilitando, assim, uma visão mais próxima das práticas sociais em que os gêneros circulam, normalmente, em contato com outros gêneros.

Neste artigo, partimos da ampliação, proposta por Bezerra (2007, p. 726-7), do quadro apresentado por Bhatia (2004, p. 67) para a descrição da colônia dos gêneros introdutórios, em gêneros introdutórios propriamente ditos (“membros primários”) e gêneros potencialmente introdutórios (“membros secundários”), entre os quais a epígrafe, configurada como um gênero secundário, potencialmente introdutório. Ilustraremos o uso desse conceito por sua aplicação à análise das três epígrafes, apresentadas na folha de rosto da primeira à última edição da *Antologia Nacional*, de Fausto Barreto e Carlos de Laet, uma seleta escolar usada como livro didático, nas escolas brasileiras, durante quase sete décadas (1895-1969). O livro didático é aqui concebido como um suporte de gêneros.

Para evidenciar as relações entre a epígrafe e os gêneros introdutórios

A abordagem das relações entre a epígrafe e os gêneros introdutórios implica considerar, inicialmente, o conceito de colônia de gêneros, proposto por Bhatia (2004),

para dar conta dos gêneros que mantêm uma inter-relação dentro e através de diferentes domínios discursivos.

Sobre esse conceito, cabe assinalar, segundo o lingüista indiano Bhatia, dois sentidos que o compõem e que reforçam seu potencial para a análise de gêneros. No primeiro sentido, colônia de gêneros significa “um agrupamento de gêneros intimamente relacionados” que compartilham, de forma considerável, propósitos comunicativos comuns, mas distinguem-se, entre outros fatores, por coerções relativas à filiação disciplinar, ao contexto de uso, ao relacionamento entre os participantes, ao público a que se destinam. No segundo sentido, tal noção implica um processo de “colonização”, ou seja, de “invasão da integridade de um gênero por outro gênero ou convenção de gênero, levando freqüentemente à criação de formas híbridas”, conforme Bhatia, (2004, p. 58), citado por Bezerra no seu artigo *Colônia de gêneros: o conceito e seu potencial analítico* (2007, p. 716).

Nesse mesmo artigo, Bezerra esclarece que os resultados da pesquisa por ele realizada (BEZERRA, 2006) implicam uma ampliação do quadro apresentado por Bhatia (2004, p. 67) para a descrição da colônia dos gêneros introdutórios ou “introduções acadêmicas”, especialmente no que diz respeito à introdução a livros acadêmicos. Conforme a análise desse autor, tal colônia apresenta uma configuração composta por dois grupos de gêneros, tal como é possível visualizar na figura a seguir:

Quadro 1. Colônia de gêneros introdutórios em livros acadêmicos.
Fonte: Bezerra (2007, p. 726)

1. Introduções a livros acadêmicos
1.1. Gêneros introdutórios propriamente ditos (“membros primários”)
Apresentação Introdução Prefácio Prólogo Nota biográfica Sinopse
1.2. Gêneros potencialmente introdutórios (“membros secundários”)
Agradecimentos Dedicatória Epígrafe

Como “membros primários” da colônia, os gêneros incluídos no primeiro grupo — apresentação, introdução, prefácio, prólogo, nota biográfica, sinopse — têm propósitos comunicativos, socialmente aceitos, referentes à tarefa de introduzir/apresentar a obra acadêmica.

Já os “membros secundários” da colônia, incluídos no segundo grupo — agradecimentos, dedicatória, epígrafe — não têm, em princípio, como propósito comunicativo, socialmente reconhecido, a mesma tarefa, ou seja, introduzir/apresentar uma obra acadêmica. Cada um deles tem sua própria especificidade, observando-se certa proximidade entre agradecimentos e dedicatória.

Apresentação dos procedimentos

Conforme o exposto na seção anterior, Bezerra (2007, p. 727) configura a epígrafe como um gênero potencialmente introdutório, “membro secundário” da colônia de gêneros introdutórios, pelo qual o autor fala sobre si mesmo, ou sobre sua obra indiretamente, recorrendo à(s) voz(es) de outro(s). Ao apontar para a relevância do tópico tratado pela obra através de vozes de terceiros, a epígrafe incorpora propósitos introdutórios e participa, muitas vezes, do processo de apresentação e promoção do livro diante do leitor.

Observamos, em pesquisa (DANIEL, 2001) que investigou o ensino de Língua Portuguesa em uma escola de formação de professores para o antigo ensino primário, que 4 dos 5 livros didáticos analisados apresentava uma, ou mais de uma, epígrafe na folha de rosto, com mostra o quadro abaixo:.

Quadro 2. Livros didáticos publicados no período de 1926 a 1955.

Autor	PEREIRA, Eduardo Carlos	MOTA, Otoniel	MOTA, Otoniel	NOGUEIRA, Júlio	BARRETO, Fausto e LAET, Carlos de.
Obra	<i>Gramática expositiva Curso superior.</i>	<i>Lições de português</i>	<i>O meu idioma</i>	<i>O exame de português</i>	<i>Antologia Nacional</i>
Edição	46 ^a .	9 ^a .	5 ^a . correta	4 ^a .	32 ^a .
Local	São Paulo	São Paulo	São Paulo	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Editora	Companhia Editora Nacional	Companhia Editora Nacional	Companhia Editora Nacional	Livraria Editora Freitas Bastos	Livraria Francisco Alves
Ano	1926	1941	1929	1930	1955
Páginas	390	359	248	365	592
Epígrafe	Sim [1]	Não	Sim [1]	Sim [1]	Sim [3]

Considerando que o nosso interesse, neste estudo, recai, particularmente, sobre as 3 epígrafes da Antologia Nacional, apenas citaremos, a seguir, a título de ilustração, a epígrafe apresentada em cada um dos outros 3 livros:

1) *Gramática Expositiva: Curso Superior*, de Eduardo Carlos Pereira (46. ed., 1926):

Il existe donc une bonne tradition: la grammaire a le devoir de la faire connaître et de la defendre contre toute altération. C'est en enseignant le bon usage qu'elle se ne content pás d'être science, mais devient art.¹

A. Darmesteter (*Cours de Grammaire Historique de la Langue Française*).

2) *O meu idioma*, de Otoniel Mota (5. ed., 1929):²

Porém não deixe enfim de ter desposto
Ninguém a grandes obras sempre o peito,
Quem por esta ou por outra qualquer via
Não perderá seu preço e sua valia.
CAMÕES

3) *O exame de português* (4. ed., 1930), a epígrafe é:

A grammatica historica é, por assim
dizer, a biographia das *linguas*, o registro dos factos
capitales, dos differentes aspectos que ellas vão

¹ Tradução nossa: Existe, portanto, uma boa tradição: a gramática tem o dever de torná-la conhecida e de defendê-la contra qualquer alteração. É ensinando o bom uso que ela não se contenta em ser ciência e se torna arte. (tradução nossa)

² Na citação dessa e das demais epígrafes, foi mantida a grafia original.

apresentando, nessa evolução perenne a que estão sujeitas.
Júlio Nogueira

Nosso objetivo, neste artigo foi ilustrar a constituição e o uso da epígrafe, apresentando uma análise das três epígrafes apresentadas na folha de rosto da primeira à última edição da *Antologia Nacional*, de Fausto Barreto e Carlos de Laet, uma seleta escolar usada como livro didático, nas escolas brasileiras, durante quase sete décadas (1895-1969). Tais epígrafes antecedem, na *Antologia Nacional* (AN), o gênero introdutório “prefácio”: “Prefácio da Primeira Edição” (p. 7-9), “Duas Palavras Como Antelóquio da 6ª Edição” (p. 10) e “Prefácio Desta 25ª Edição” (p.13-14).

Análise das epígrafes

A seguir, apresentamos a análise dos propósitos comunicativos e dos respectivos movimentos retóricos das três epígrafes dispostas uma após a outra, na abertura da *Antologia Nacional* (Figura 1), desde a 1ª edição, que recobrem, segundo nosso ponto de vista, três fases, inter-relacionadas, da história da língua, correspondentes, respectivamente, ao Latim, ao Português de Portugal e ao Português do Brasil, situadas em ordem cronológica e representadas por três autores consagrados pelo valor das suas respectivas obras literárias: Marcus Fabius Quintiliano, Antônio Ferreira e José de Alencar.

Considerando que, segundo Bhatia (1997a, 1997b, 2004), todos os gêneros que integram a colônia de gêneros introdutórios compartilham um propósito comunicativo principal que é “apresentar ou introduzir o livro”, procuramos investigar os propósitos comunicativos (SWALES, 1990) dessas epígrafes, como membros secundários e potencialmente introdutórios dessa colônia, no livro didático de que fazem parte, aqui concebido como um suporte de gêneros.

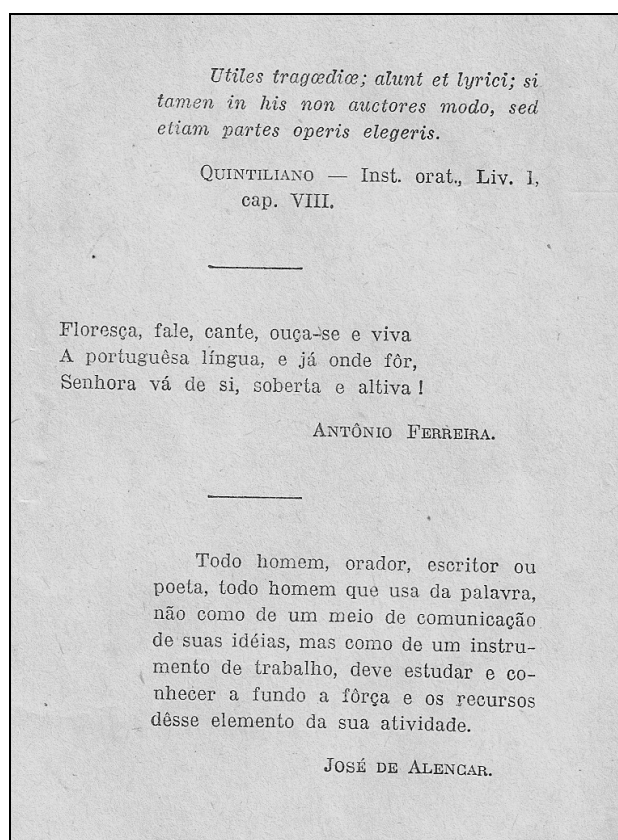


Figura 1. Epígrafes da Antologia Nacional (1895-1969)

A primeira epígrafe, correspondente à primeira fase, a do Latim, que remonta às nascentes da língua portuguesa, o representante é Marcus Fabius Quintiliano (35-40 d.C), professor de Retórica em Roma, que combateu a dialetização do latim e buscou a reabilitação dos autores clássicos. É ele o autor do trecho, em latim, extraído da obra *Institutio Oratoria* Liv. 1, cap. VIII, citado na primeira epígrafe da AN, abaixo transcrito e traduzido:

Quadro 3. Tradução da epígrafe 1 da Antologia Nacional.

Latim	Português
Utiles tragoedioe; alunt et lyrici; si tamen in his non auctores modo, sed etiam partes operis elegeris.	“Proveitosa é a tragédia; até os líricos sustentam; se todavia, nesses não apenas os autores tiveres escolhidos, mas também as partes da obra” ³ .

Na análise, tanto dessa epígrafe quanto das outras duas, levaremos em conta o quadro elaborado por Bezerra (Quadro 4), que indica o leque de opções retóricas de que as pessoas lançam mão ao escreverem prefácios, de acordo com os respectivos propósitos comunicativos. Vamos verificar quais desses propósitos e respectivos movimentos retóricos podem ser identificados em cada uma dessas epígrafes. Assim, vamos configurar as relações entre as epígrafes e os prefácios da Antologia Nacional. Eis os parâmetros que servirão de referência para a análise:

³ Tradução do Prof. Horácio dos Santos Braga. DLE/CCHS-UFMS.

Quadro 4. Movimentos retóricos do gênero prefácio.
Fonte: Bezerra (2007, p. 723)

PROPÓSITO COMUNICATIVO	JUSTIFICAR A OBRA
Movimentos retóricos	1. Definindo/discutindo o tópico central 2. Informando sobre o autor 3. Estabelecendo o campo de estudo 4. Indicando os objetivos do livro 5. Informando sobre a origem do livro 6. Indicando lacuna a preencher
PROPÓSITO COMUNICATIVO	RESUMIR O CONTEÚDO
Movimento retórico	7. Apresentando/discutindo o conteúdo
PROPÓSITO COMUNICATIVO	CONCLUIR PREFÁCIO
Movimentos retóricos	8. Indicando leitores em potencial 9. Fazendo recomendação/avaliação final 10. Fazendo agradecimentos 11. Expressando desejo/votos de sucesso

Considerando o modelo proposto por Swales (1990), apresentado no Quadro 4, observa-se que nele os movimentos retóricos e os propósitos comunicativos correlacionam-se, explicitamente, de acordo com os objetivos a que se destinam. Segue-se a análise da primeira epígrafe:

Quadro 5. Movimentos retóricos da primeira epígrafe.

“Proveitosa é a tragédia; até os líricos sustentam; se todavia, nesses não apenas os autores tiveres escolhidos, mas também as partes da obra”.	Definindo/discutindo o tópico central Estabelecendo o campo de estudo Apresentando/discutindo o conteúdo Indicando os objetivos do livro Indicando leitores em potencial Fazendo recomendação/avaliação final
---	--

Nota-se uma correlação entre os quatro movimentos retóricos identificados na primeira epígrafe e os propósitos comunicativos apresentados nos prefácios da AN, tendo em vista que:

1) a recomendação a respeito da necessidade de selecionar não apenas os autores, mas também as partes da obra, correlacionada aos movimentos retóricos constantes na segunda coluna do quadro acima, pode ser identificada, entre outros, nos seguintes recortes⁴ do Prefácio da Primeira Edição (1895) da AN:

Esmerámo-nos em repelir tudo que não respirasse a honestidade que cumpre manter no ensino, observando, como pais de família e educadores, o máximo respeito que, como disse um Romano, todos devemos à puerícia. [...]

.....
 O título de *antologia* muito de indústria o adotámos. Se os vocábulos podem ter cheiro, êsse é de certo um dos mais odoríferos. Em seus dois elementos efetivamente reúne a idéia da *flor* e da *palavra*, que é a flor do entendimento. Não havia senão os Gregos para formarem vocábulos como êsse! A proveitemo-lo.

E êle também prevenirá o leitor benigno de que se não escandalize de quaisquer lacunas. Um ramilhete não é um hórto botânico. Basta que formosas e aromáticas sejam

⁴ Nessa e nas demais citações da AN, será mantida a grafia original.

as flores aqui reunidas, e que oferecemos [sic] à mocidade de ambos os países onde se fala o português.

A primeira epígrafe, na voz de Quintiliano, reforça, portanto, o propósito comunicativo da AN, explícito no recorte acima apresentado, em selecionar, nas obras dos autores escolhidos, os trechos úteis para formar e alimentar o espírito dos jovens leitores aos quais se destinava a Antologia.

A segunda epígrafe, correspondente à fase do Português de Portugal, o representante é o quinhentista português Antônio Ferreira (Lisboa, 1528-1559), que defendeu o idioma pátrio da influência latina e espanhola e escreveu apenas em português, enquanto outros escritores de sua geração, como Sá de Miranda e Camões, escreveram também em castelhano. Passemos à análise:

Quadro 6. Movimentos retóricos da segunda epígrafe.

<p>“Floresça, fale, cante, ouça-se e viva A portuguesa língua, e já onde fôr, Senhora vá de si, soberba e altiva.”</p>	<p>Definindo/discutindo o tópico central Estabelecendo o campo de estudo Apresentando/discutindo o conteúdo Indicando os objetivos do livro Indicando leitores em potencial Fazendo recomendação/avaliação final</p>
--	--

A correlação entre os movimentos retóricos da segunda epígrafe e os propósitos comunicativos, apresentados nos prefácios da AN, pode ser evidenciada no recorte a seguir:

Já não se nos afigurou desarrazoado, na escolha dos assuntos, optarmos por aqueles que entendessem com a nossa terra; e por isto nos sorriu que do Brasil falassem, não somente ROCHA PITA, MAGALHÃES ou ALENCAR, mas ainda o quinhentista JOÃO DE BARROS, o seiscentista FRANCISCO MANOEL DE MELO e o coevo LATINO COELHO. Ouvir da Pátria por bôca estrangeira e imparcial é sempre delícia para todo coração bem nascido.

A segunda epígrafe sugere o propósito comunicativo, na voz de Antônio Ferreira, de atribuir à AN a missão de valorizar o uso e o ensino da língua portuguesa.

Conforme Razzini (1992, p. 25), os versos de Antônio Ferreira fazem parte da “Carta III a Pero de Andrade Caminha”, inserida no volume II dos Poemas Lusitanos. Nessa carta, Antônio Ferreira se dirige a Pero de Andrade Caminha, para convencê-lo a escrever em língua portuguesa e, assim, servir à Pátria:

Mostraste-te até agora tão esquecido
Meu Andrade, da terra, em que nasceste,
Como se nela não foras nascido.
[...]
E a boa tenção, e obra à pátria sirva,
Demos a quem nos deu, e devemos mais.
Floresça, fale, cante, ouça-se, e viva
A Portuguesa língua, e já onde for
Senhora vá de si soberba, e altiva.
Se até aqui esteve baixa, e sem louvor,
Culpa é dos que a mal exercitaram:

Esquecimento nosso, e desamor.
 Mas tu farás, que os que a mal julgaram,
 E inda as estranhas línguas mais desejam,
 Confessem cedo ante ela quanto erraram.
 [Sem grifos no original]

A terceira epígrafe, representante do Português do Brasil, na voz de José da Alencar, apresenta os seguintes movimentos retóricos:

Quadro 7. Movimentos retóricos da terceira epígrafe.

<p>Todo homem, orador, escritor ou Poeta, todo homem que usa da palavra não como um meio de comunicação de suas idéias, mas como um instrumento de trabalho, deve estudar e conhecer a fundo a força e os recursos desse elemento da sua atividade.</p>	<p>Definindo/discutindo o tópico central Estabelecendo o campo de estudo Apresentando/discutindo o conteúdo Indicando os objetivos do livro Indicando leitores em potencial Fazendo recomendação/avaliação final</p>
---	---

Correlacionando os movimentos retóricos da terceira epígrafe aos propósitos comunicativos, constantes nos prefácios da AN, podem ser citados os seguintes recortes:

Antecede aos excertos um estudo gramatical sobre a sintaxe da proposição simples e da proposição composta, da lavra de um dos compiladores, o professor FAUSTO BARRETO; e da do outro compilador são as notícias biobibliográficas antepostas ao primeiro trecho de cada autor. Nesses pequenos resumos são as sentenças críticas quase sempre proferidas por juízes especiais e competentes.

Idéia tivemos também de anotar os trechos, solvendo as maiores dúvidas que a jovens leitores neles pudessem ocorrer; porém no-lo vedou a escassez do tempo ficando para melhor ocasião o que em tal sentido havíamos começado. (Prefácio da primeira edição, p. 8)

Pareceu-me, por fim, de certa utilidade aos jovens do Segundo Ciclo, a subministração às páginas dessa *Antologia* de rápidas notas esclarecedoras: com o que, aliás, cumpro, embora apoucadamente, o desejo dos organizadores dêste florilégio, manifestado no prefácio da primeira edição.

Essas anotações, leves e breves, sem feição erudita, mas apenas adstritas a casos emergentes, são menos um ensino aos que aprendem do que simples avivamento do que sabem, ou adequado influxo para que se lhes volva o espírito às perquirições e colheitas, com que possam ampliar a aquisição e efetuar a prática superior do idioma, através dos prosadores e poetas com que se honram as letras brasileiras. (Prefácio da 25ª. edição, p. 14)

Tais recortes ressaltam a ligação entre os movimentos retóricos da terceira epígrafe e o propósito comunicativo expresso pelos organizadores da AN de promover o conhecimento da língua portuguesa e de seus recursos. Assim, com essa epígrafe, o propósito comunicativo dos autores da AN, na voz de Alencar, é o de acrescentar os matizes da língua portuguesa falada no Brasil, nos excertos dos prosadores e poetas brasileiros presentes na seção reservada à Fase Contemporânea da coletânea, de acordo com o recorte a seguir:

Valoriza-se, dest'arte, a presente edição não só com fragmentos do período anteclassico, senão também mediante novas páginas, colhidas à produção artística dos seguintes prosadores e poetas: DOMINGOS CALDAS BARBOSA, MANUEL ANTÔNIO DE

ALMEIDA, FRANÇA JÚNIOR, RUI BARBOSA, ALUÍSIO AZEVEDO, COELHO NETO, FARIAS BRITO, GRAÇA ARANHA, ALBERTO DE OLIVEIRA, OLAVO BILAC, VICENTE DE CARVALHO, CRUZ E SOUZA, MÁRIO PEDERNEIRAS, ALPHONSUS DE GUIMARAENS, AUGUSTO DOS ANJOS e HERMES FONTES. (Prefácio da 25ª. edição, p. 14).

De acordo com o até aqui exposto, cabe lembrar que Marcus Fabius Quintiliano, Antônio Ferreira e José de Alencar, autores das três epígrafes da AN, evidenciam um traço comum: a luta em defesa da língua que, com suas obras, ajudaram a fixar em sua forma literária. A citação de tais autores, nas epígrafes da abertura da NA, representa o propósito comunicativo, segundo o qual Fausto Barreto e Carlos de Laet estariam também assumindo o compromisso de defender e valorizar a língua como patrimônio cultural fixado pelos clássicos, modelos incontestáveis para o estudo e o ensino da língua e da literatura portuguesas.

Após a análise do gênero epígrafe, membro secundário da colônia de gêneros introdutórios, conforme ocorrências no *corpus* selecionado, chegamos ao seguinte quadro das possíveis opções retóricas de que as pessoas se valem ao escolherem epígrafes, de acordo com o propósito comunicativo identificado neste estudo:

Quadro 8. Movimentos retóricos do gênero epígrafe.

PROPÓSITO COMUNICATIVO	REFORÇAR OS OBJETIVOS DO PREFÁCIO
Movimentos retóricos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Definindo/discutindo o tópico central 2. Estabelecendo o campo de estudo 3. Apresentando/discutindo o conteúdo 4. Indicando os objetivos do livro 5. Indicando leitores em potencial 6. Fazendo recomendação/avaliação final

Considerações finais

Os resultados da análise confirmaram que se justifica a ampliação feita por Bezerra (2007) do quadro apresentado por Bhatia (2004), pois, na análise do *corpus* selecionado, tal ampliação mostrou-se eficiente para identificar as relações entre membros secundários e membros primários da colônia de gêneros introdutórios, particularmente, as da epígrafe, objeto deste artigo.

A análise evidencia que a epígrafe, na qual os autores falam sobre sua obra, indiretamente, apelando para as vozes de outros, incorpora propósitos introdutórios ao reforçar os objetivos da obra identificados no prefácio.

Assim, o tratamento da epígrafe a partir do agrupamento a que se vincula, ou seja, da colônia dos gêneros introdutórios (prefácios) do livro didático analisado, a *Antologia Nacional*, revelou-se um recurso/procedimento mais produtivo para identificar o propósito comunicativo desse gênero secundário, do que se tal estudo tivesse sido feito de forma isolada, ou seja, a epígrafe como um fim em si mesma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO, Fausto; LAET, Carlos de. *Antologia Nacional*. 32. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1955.

BEZERRA, BENEDITO G. *Gêneros introdutórios em livros acadêmicos*. 2006. Tese (Doutorado em Lingüística) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

_____. *Colônia de gêneros: o conceito e seu potencial analítico*. Disponível em: <<http://www.3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Pot/27.pdf>>. Acesso em: 6. nov. 2007.

BHATIA, Vijay. *Worlds of written discourse: a genre-based view*. London: Continuum, 2004.

DANIEL, Maria Emília Borges. *O ensino de português na Escola Normal e Modelo Anexa, de Campo Grande: 1930-1940*. 2001. 327 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Lingüística Geral) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

RAZZINI, Márcia P. G. *Antologia Nacional (1895-1964): Museu literário ou doutrina?* 1992. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

SWALES, John M. *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Metadiscursividade, argumentação e referencialização

(Metadiscourse, argumentative text and referential expressions)

Mônica Magalhães Cavalcante¹

¹Universidade Federal do Ceará (UFC)

monicamc02@gmail.com

Abstract: We discuss in this work the notion of metadiscursivity, which has been sustained in the work of Hyland. In this approach are involved aspects of textual structure that go beyond the content and show the communicative and social engagement of the enunciator in what he enunciates to the co-enunciator. The author sees as metadiscursive every strategy used by the enunciator to project his communicative intentions in the enunciate. However, when analyzing the data, Hyland restricts the scope of the phenomenon, conditioning it to the occurrence of expressions indicating the stance of the enunciator and the engagement of the co-enunciator. We will show from excerpt of texts of various genres that referential expressions can play the role of such metadiscursive expedients, which collaborate on the effectiveness of an argumentative text.

Keywords: Metadiscourse; referential expressions; stance; engagement.

Resumo: Discutimos, neste trabalho, a noção de metadiscursividade que vem sendo sustentada nos trabalhos de Hyland. Esta perspectiva envolve aspectos da estrutura textual que vão além do conteúdo e revelam o engajamento comunicativo e social do enunciador naquilo que enuncia para o co-enunciador. O autor considera como metadiscursiva toda estratégia de que se vale o enunciador para projetar no enunciado suas intenções comunicativas. Todavia, ao analisar os dados, Hyland restringe o escopo do fenômeno, condicionando-o à ocorrência no texto de expressões indicativas do posicionamento do enunciador e do engajamento do co-enunciador. Mostraremos, a partir de excertos de textos de gêneros diversos, que as expressões referenciais constituem um desses expedientes metadiscursivos que colaboram para a eficácia argumentativa de um texto.

Palavras-chave: Metadiscorso; expressões referenciais; posicionamento; engajamento.

Introdução

Iniciaremos esta discussão contrapondo a noção de metadiscorso na perspectiva da Análise do Discurso de orientação francesa e à visão de metadiscursividade da Linguística Aplicada. O foco recairá, no entanto, sobre o ponto de vista que vem sendo sustentado nos trabalhos de Linguística Aplicada, pela estreita relação que estabelecem com a construção da argumentatividade e pela grande quantidade de estudos sobre metadiscorso nessa área. Ao final, refletiremos sobre os tipos de estratégia metadiscursiva que envolvem processos de referencialização, sobretudo as expressões anafóricas que se recategorizam, colaborando para a eficácia argumentativa e para a negociação da construção de objetos de discurso.

Para Hyland (1998), o metadiscorso consiste essencialmente de várias ocorrências textuais que guiam ou direcionam os leitores para o modo como eles devem

compreender, avaliar e responder ao conteúdo informacional. Os trabalhos sobre metadiscorso em Lingüística Aplicada partem do pressuposto de que todo uso da linguagem está relacionado a contextos sociais, culturais e institucionais.

O objetivo dos trabalhos mais recentes na área, dentre eles o de Hyland (2005), tem sido propor um modelo de discurso interpessoal que unifique os traços da própria escrita acadêmica. A pergunta que Hyland e outros pretendem responder dentro desta perspectiva é: como os escritores de gêneros acadêmicos realmente usam a linguagem para expressar um posicionamento e para se reportarem a seus leitores, de modo a conquistar sua adesão (engajamento).

Metadiscorso e heterogeneidade discursiva na Análise do Discurso

Para a Análise do Discurso de orientação francesa, a identificação do metadiscorso se deixa guiar pelas manifestações de heterogeneidade enunciativa, tal como foram definidas, dentro da Lingüística da Enunciação, por Authier-Revuz (1990), ao descrever as não-coincidências do dizer.

Na Lingüística da Enunciação, essa noção de metadiscursividade é denominada por Authier-Revuz como *metaenunciação reflexiva*, e aparece no fio do discurso, na linearidade sintática, como um momento pontual da enunciação no enunciado, através do qual o sujeito se deixa revelar como uma entidade clivada, dividida. A língua falha, e o sujeito procura como que obturar essa falta, porque tem ciência de que a linguagem não está bastando, de alguma forma, para expressar satisfatoriamente uma intenção comunicativa, de vez que parece não nomear a contento, algumas vezes, o que se quer expressar. Refletir sobre aquilo que enuncia é ter, pois, uma atitude metaenunciativa; tentar encontrar a maneira mais apropriada de construir uma entidade, um objeto de discurso, é uma estratégia de referenciação, já que o referente é uma representação que construímos das coisas durante nossas práticas sócio-comunicativas. Não é um objeto do mundo nomeado pelas palavras, mas uma imagem que fabricamos deles. Nada é estável e imutável, nem os conceitos, nem os referentes, nem os próprios objetos do mundo. Depende de como são percebidos e modelados pelos indivíduos nas práticas sociais.

Olhar para o modo como se nomeiam os referentes, ainda que esses referentes sejam a própria expressão do dizer, é, última análise, lidar com processos de referenciação. Esta é a razão pela qual insistimos na ligação estreita entre as estratégias metadiscursivas e os processos de referenciação. Citemos os quatro casos de não-coincidências descritos por Authier-Revuz (1998) – os exemplos foram extraídos de nossos dados.:

a) não-coincidência interlocutiva¹:

- (01) “Nossa opinião é que esta função ou efeito pode ser descrita muito genericamente como *simulação da realidade*” (artigo de pesquisa - APOTHÉLOZ, D., REICHLER-BÉGUELIN, M.-J., 1999).

¹ Segundo Fonseca (2007, p. 172-3): “o enunciador convoca o Outro a assumir com ele uma enunciação, como que receando enunciar sozinho, ou como se solicitasse assistência para (se) enunciar”.

b) não-coincidência interdiscursiva (quando o enunciador, reconhecendo que seu posicionamento discursivo não é único, admite considerar também o dizer do outro, que o afeta):

- (02) “O sujeito é, antes de tudo, apenas um ser-falante, não sei se esse termo é apropriado ao escopo das pesquisas estruturais como a que pretendemos realizar” (PERINI, M., em Ensaio publicado pelo portal da Editora Parábola, julho/2006)

c) não-coincidência das palavras com as coisas (quando o enunciador tem ciência de que o modo como está nomeando o referente não atende satisfatoriamente ao que necessita designar com mais precisão):

- (03) “A relação existente entre os elementos do texto deve-se à intenção do falante, ao plano textual previamente estabelecido, que se manifesta por meio de instruções ao interlocutor para que realize operações cognitivas destinadas a compreender o texto em sua integridade, isto é, o seu conteúdo e o seu plano global; ou seja, o ouvinte não se limita a ‘entender’ o texto, no sentido de ‘captar’ apenas o seu conteúdo referencial, mas necessita, isto sim, reconstruir os propósitos comunicativos que tinha o falante ao estruturá-lo, isto é, descobrir o ‘para quê’ do texto.” (KOCH, I.G.V. – apresentação em mesa-redonda – Gelne, 2006)

d) não-coincidência das palavras consigo mesmas²:

- (04) “Os defensores da abordagem semântica reivindicam que a propriedade principal do SN demonstrativo é sua dimensão dêitica, no sentido tradicional do termo.” (artigo de pesquisa - APOTHÉLOZ, D., REICHLER-BÉGUELIN, M-J., 1999).

Ao mesmo tempo, porém, em que o sujeito tem consciência da insuficiência das formas da língua para expressar suas intenções, encontrando nas formas de não-coincidências do dizer um paliativo natural para ter a ilusão de que é senhor de seu dizer, ele também se esconde, inconscientemente, no que ele expressa. O propósito de Authier-Revuz (1998) não recai, todavia, sobre explicações psicanalíticas, de modo que, reconhecendo que a linguagem emerge num ambiente não-Um, já que o sujeito é clivado³, a autora se ocupa em elaborar inventários de formas de heterogeneidade e as descreve, apresentando vários exemplos de expressões de não-coincidências do dizer.

Foram essas expressões de não-coincidências do dizer que foram incorporadas à Análise do Discurso francesa para servirem de marcas do fenômeno da metadiscursividade. Mas, ao contrário de Authier-Revuz, que sobrevaloriza a caracterização de um inventário formal, Charaudeau e Maingueneau (2004) se utilizam das formas metadiscursivas para explicar as funções discursivas que tais marcas ajudam a realizar. Leia-se, a seguir, o comentário dos autores sobre o metadiscurso:

² Ainda de acordo com Fonseca (2007, p. 178): “As não-coincidências das palavras consigo mesmas remetem a fenômenos próprios do sistema lingüístico: da polissemia e da homonímia, que ocasionam, com frequência, distúrbios de compreensão, interferências interpretativas e ‘equivocos do dizer’.”

³ Fonseca assim explica a clivagem do sujeito, tendo em conta a perspectiva da Lingüística da Enunciação e a Análise do Discurso: “entendemos o discurso como uma dispersão de textos caracterizados por uma dispersão de sujeitos que são, por sua vez, duplamente clivados: primeiro, o sujeito é cindido pelo discurso inconsciente dividido entre si e o Outro, marcado por seu desejo nunca realizado; e, segundo, o sujeito é sempre interpelado pela história, clivado pela ideologia e coagido pelas leis do dizer” (FONSECA, 2007, p. 64).

O locutor pode, a qualquer momento, comentar sua própria enunciação no interior mesmo dessa enunciação (...) ao mesmo tempo em que se realiza, a enunciação avalia-se a si mesma, comenta-se, solicitando a aprovação do co-enunciador. (...) O metadiscurso pode igualmente recair sobre a fala do co-enunciador, para confirmá-la ou reformulá-la. (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004, p. 326-7)

Agora, veja-se como um analista do discurso utiliza as formas do metadiscurso para explicar a que elas se prestam durante as práticas discursivas – o foco se desloca para a função:

Autocorriger-se: eu deveria ter dito, mais exatamente;
Corrigir o outro: você quer dizer, na realidade, que;
Marcar a inadequação de certas palavras: se se pode dizer, por assim dizer;
Eliminar antecipadamente um erro de interpretação: no sentido exato, metaforicamente;
Desculpar-se: se eu posso me permitir;
Reformular o propósito: dito de outra forma, em outras palavras. (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004, p. 326-7)

Examinaremos, no item seguinte, como a preocupação dos teóricos da Lingüística Aplicada que têm lidado com metadiscursividade se distancia do quadro de uma enunciação em sentido amplo, aquela que opera na dimensão do discurso e que considera aspectos ideológicos, relacionando-os às regras do dizer. Acreditamos que o estudo da metadiscursividade em Lingüística Aplicada esteja atrelado a finalidades argumentativas; dentro deste viés teórico, trabalhar, com escritores iniciantes, os recursos argumentativos de uma língua é fundamental para melhorar-lhes o desempenho na escrita. Este é, na verdade, o grande objetivo dos estudiosos dessa área.

A noção de metadiscurso para a Lingüística Aplicada

Se nos perguntarmos qual a abrangência da noção de discurso para essa abordagem, diremos que a noção de discurso, nesta perspectiva, fica restrita às relações entre as formas metadiscursivas e as normas e expectativas de comunidades culturais e profissionais particulares. O uso de expressões metadiscursivas depende de relacionamentos interpessoais e intertextuais apropriados para uma dada comunidade discursiva. Mas, nesses estudos, não há reflexões sobre aspectos interdiscursivos, ou sobre condições de produção. Diríamos, portanto, que a visão de discurso, aqui, corresponde a uma enunciação em sentido estrito, que vai pouco além do entorno comunicativo imediato.

Partindo do pressuposto de que todo texto supõe o engajamento social entre escritores e leitores, Hyland concebe o metadiscurso como um conjunto de estratégias pelas quais os enunciadores se projetam no texto assinalando suas intenções comunicativas. Trata-se de um modo de organização do texto/discurso pelo qual o enunciador se posiciona tanto em relação ao seu conteúdo quanto em relação ao seu leitor.

Posicionamento é uma dimensão centrada no *eu*, que expressa as atitudes do escritor, o modo como ele se apresenta no discurso, como ele constrói seus julgamentos, opiniões e comprometimentos, para demonstrar sua autoridade no meio.

Engajamento é uma dimensão de alinhamento, centrada no *tu*, pela qual o escritor reconhece a presença dos leitores, invocando-os ao longo da argumentação, focalizando sua atenção, (re)conhecimentos e incertezas, de maneira a guiar suas interpretações.

Os trabalhos de Hyland têm se voltado, principalmente, para a elaboração de textos do discurso acadêmico. Muitos dos gêneros acadêmicos se manifestam por textos *composicionalmente argumentativos* (ver sobre *seqüências textuais* em ADAM, 1992), e é precisamente neste ponto que entrevemos a ligação entre argumentatividade e marcas de metadiscurso. Para Hyland, o metadiscurso é uma indicação de resposta do escritor para uma negação potencial de suas reivindicações, uma intervenção para engajar o leitor e antecipar objeções possíveis ou dificuldades de interpretação. O autor defende que o papel do escritor no discurso acadêmico é retórico, no sentido de que deve haver um investimento na escolha das estruturas lingüísticas para, por meio delas, se expressar coleguismo, resolver dificuldades e evitar disputas.

Uma questão que sobrevém a essa constatação é se tal noção de metadiscurso se aplica do mesmo modo a gêneros que são praticados não exatamente por uma comunidade discursiva bem delimitada, como a acadêmica. Cremos que nem sempre é possível afirmar que o metadiscurso atende às práticas discursivas convencionais de uma comunidade discursiva disciplinar, como pretende Hyland (1998), quando diz que os escritores organizam os textos de acordo com certos padrões de significado convencionados dentro de cada comunidade discursiva. Para o autor, as estratégias metadiscursivas constituem um desses padrões. Elas asseguram que as informações sejam adaptadas às normas e ideologias dessa comunidade. Daí o cuidado com a relação entre metadiscurso e gênero. No entanto, as análises não nos parecem enveredar por discussões de cunho ideológico.

A ênfase, de fato, incide no pressuposto de que toda estratégia metadiscursiva é argumentativa. Para Hyland, o metadiscurso é a manifestação lingüística e retórica do autor no texto para organizar o discurso. Isto converge para o pensamento de Bazerman (2005), para quem os escritores antecipam conhecimentos prévios da audiência, considerando suas possíveis reações, processando problemas, interesses e expectativas interpessoais. Ao mesmo tempo, também os leitores fazem um percurso semelhante: tentam predizer linhas de pensamento e enquadramentos teóricos a partir de seus conhecimentos do assunto e de seus objetivos pessoais de pesquisa⁴.

Hyland alega que os membros da comunidade discursiva acadêmica só reconhecerão como válidas e efetivas certas formas de argumento e, assim sendo, os escritores tentarão apresentar seus resultados e interpretações dos dados de maneira persuasiva, expressando seus *posicionamentos* e *engajando* sua audiência. Por isso a avaliação (ou metadiscurso) é fundamental para ganhar a credibilidade dos colegas através de escolhas retóricas.

A relação que nos propomos estabelecer entre metadiscurso e referenciação nos permite indagar, neste ponto, se todo emprego de expressão referencial é argumentativo

⁴ É também este o pensamento de Beke (2005, p. 2): “A través del escrito, los autores recurren a estrategias retóricas y discursivas para persuadir a sus lectores, proyectarse como persona, señalar el grado de certeza del contenido proposicional de su discurso (o discurso primario), evaluar sus proposiciones y controlar la situación de comunicación en función de sus objetivos.”

e, ao mesmo tempo, metadiscursivo. Podemos sustentar que toda escolha de modos de designar referentes supõe uma finalidade argumentativa, sim.

Distanciar-se do próprio texto e refletir sobre as denominações mais adequadas para as entidades dentro de contextos particulares é, para nós, uma estratégia metadiscursiva, por excelência. Mas daí a afirmar que todo emprego de expressão referencial se descreve como um recurso metadiscursivo é uma conclusão não-autorizada, porque, conforme mostraremos no item seguinte, existem, na literatura sobre o assunto, quadros classificatórios de marcas metadiscursivas já preestabelecidas, e é justamente essa tipologia que não valida a afirmação de que todo uso de expressão referencial é metadiscursivo.

A proposta de Hyland

A primeira proposta de Hyland, em 1998, se baseava em Crismore et al. (1989) e distinguia entre metadiscorso textual e metadiscorso interpessoal, tomando como critérios classificatórios as dimensões da evidencialidade (compromisso do autor com a verdade das proposições); da confiabilidade, da força e dos modos de manipular as marcas textuais para atingir as metas interpessoais; do afeto (atitudes pessoais e profissionais de quem diz com relação ao que diz); e da relação (compromisso do autor com seus leitores e o grau de distanciamento entre eles).

O metadiscorso textual incluía, segundo Hyland (1999), certas marcas pelas quais os autores organizam seu texto de modo a torná-lo coerente para seus leitores. Já o metadiscorso interpessoal compreendia um conjunto de estratégias interacionais e avaliativas que denunciavam claramente como o autor se posicionava frente ao que dizia e qual a sua expectativa com relação à possível audiência.

Pensamos que, com o avançar das pesquisas, foi-se revelando cada vez forte a tendência a não estabelecer uma separação rigorosa entre o que é interpessoal e o que é textual. Com isso, foi-se, aos poucos, buscando priorizar as finalidades interpessoais e considerar as marcas de metadiscorso textual como expedientes usados pelo escritor para incrementar suas estratégias interacionais e avaliativas.

Em 2005, Hyland lança as bases de uma outra organização classificatória tendo em vista uma tipologia de marcas que assinalem o esforço persuasivo do escritor para conquistar sua audiência. Para o autor, a interação persuasiva se constrói sobre dois pilares conceituais: o *posicionamento* e o *engajamento*. Cada um desses parâmetros abriga subtipos, que podem ser visualizados na Figura 1:

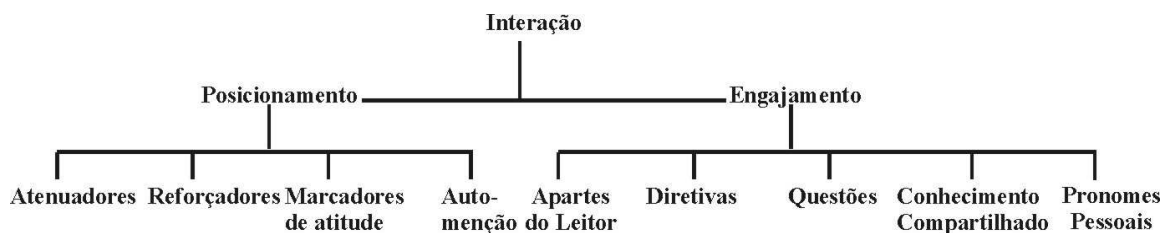


Figura 1. Recursos-chaves de interação acadêmica

Hyland apresenta três traços para o posicionamento: a evidencialidade, a inclinação (o afeto) e a presença. A evidencialidade diz respeito ao comprometimento do escritor frente ao que ele diz e frente ao impacto que trará para o leitor. O afeto, ou a inclinação, envolve as atitudes pessoais e profissionais em relação ao que diz, incluindo emoções, perspectivas e crenças. A presença concerne à extensão com que o escritor se projeta no texto.

Como evidencia a Figura 1, os marcadores de *posicionamento* (todos relacionados ao próprio escritor) constituem *atenuadores*, *intensificadores* (*ênfaticadores*, *reforçadores*), *marcadores de atitude* e *marcadores de automenção*.

- ▶ A) Atenuadores – são matizadores discursivos; indicam a força que os escritores calculam para dar à afirmação apenas um certo grau de precisão, tentando torná-la confiável ao leitor. São recursos como *possível*, *pode*, *talvez*. Expressam, portanto, a imprecisão e a dúvida. É uma estratégia que confere modéstia ao posicionamento e deferência às visões dos colegas.
- ▶ B) Intensificadores – são elementos apelativos que se opõem à atenuação por expressarem certeza, convicção e firmeza, através de palavras como claramente, obviamente, demonstrar. Funcionam como uma ênfase dada a uma informação compartilhada.

Tanto os intensificadores quanto os atenuadores representam uma resposta do escritor aos pontos de vista potenciais dos leitores e ao reconhecimento das normas disciplinares da argumentação apropriada. Eles promovem, assim, um balanço entre a informação objetiva, a avaliação subjetiva e a negociação interpessoal, e isto pode representar um poderoso meio de conseguir a aceitação do que se quer demonstrar. Ambas as estratégias revelam que as afirmações não apenas comunicam idéias, mas também expressam a atitude do escritor com relação a elas e a seus leitores.

- ▶ C) Marcadores de Atitude - indicam a atitude afetiva do escritor ante as proposições, transmitindo surpresa, concordância, importância, frustração. Expressões prototípicas: *concordar*, *preferir*, *infelizmente*, *apropriado*, *observável*. O escritor assinala uma necessidade de invocar o leitor a concordar com suas atitudes, julgamentos e reações ante o material investigado. Tome-se como exemplo:

(05) “A verdadeira ruptura com o paradigma tradicional deu-se a partir da publicação, em 1980, da obra, já Clássica...” (Linguagem em (Dis)curso – LemD, v. 7, n. 3, p. 487-506, set./dez. 2007)

- ▶ D) Marcadores de automenção - indicam a presença ou ausência de uma referência explícita ao autor do texto. São assinalados pelo uso de pronomes pessoais de primeira pessoa, por pronomes possessivos, dentre outros. Ao empregá-los, o escritor não pode evitar projetar suas impressões no texto em relação a seus argumentos e a seus leitores. A presença ou ausência desses marcadores é, em geral, uma escolha consciente. Guardam, a nosso ver, relação direta com as expressões referenciais dêiticas.

Geralmente, evitam-se os pronomes pessoais para poder realçar o fenômeno em estudo e as descobertas, o que revela uma ideologia empiricista de tentar mostrar que os

resultados seriam os mesmos, independentemente de quem conduzisse a pesquisa. Vale atentar para o jogo de emprego (exemplo 07) e de não-emprego (exemplo 06) das expressões referenciais dêiticas de primeira pessoa, assinalando o posicionamento do enunciador frente ao que diz e a aparente impessoalidade do escritor:

- (06) “Considerando esse caráter público e privado do blog, este artigo apresenta uma análise relativa ao modo como o ethos é construído neste gênero. (...) Na seqüência, apresenta-se: uma breve revisão da literatura sobre blog; a noção de ethos, conforme tem sido discutida na literatura; e a análise dos dois blogs.” (Linguagem em (Dis)curso – LemD, v. 8, n. 1, p. 149-174, jan./abr. 2008)
- (07) “Dentro dessa perspectiva, este trabalho se propõe a examinar uma das várias questões que surgem a partir desse desafio, sem abrir mão dos conhecimentos gerados pelo enfoque cognitivista. (...) Examinaremos também a possibilidade de um “argumento metafórico novo” (...). Neste artigo, inicialmente, apresentaremos uma breve discussão sobre as tendências mais recentes nos estudos da metáfora e da argumentação” (Linguagem em (Dis)curso – LemD, v. 7, n. 3, p. 487-506, set./dez. 2007)

As expressões metadiscursivas de engajamento, pelas quais o escritor considera a presença dos leitores e suas possíveis expectativas, se subdividem, conforme se infere da Figura 1, em *apartes do leitor*, *diretivos*, *perguntas*, *apelos ao conhecimento compartilhado*, *uso de pronomes pessoais de segunda pessoa*.

- ▶ *Apertes pessoais* – expressam a vontade do escritor de intervir explicitamente, interrompendo o argumento para oferecer um comentário sobre o que está sendo dito. É uma estratégia de orientação do leitor, ao mesmo tempo, pois permite ao escritor responder a uma audiência ativa. É, portanto, amplamente interpessoal.
- (08) “Parece-me que estas noções estão, de fato, necessariamente ancoradas no exterior da lingüística trazendo — de modo ingênuo ou teórico — concepções do sujeito e de sua relação com a linguagem; e que é inadequado para a lingüística não explicar sua relação com este exterior, pois quaisquer que sejam as precauções tomadas para delimitar um campo autonomamente lingüístico, num domínio como o da enunciação, o exterior inevitavelmente retorna implicitamente ao interior da descrição e isto sob a forma ‘natural’ de reprodução, na análise, das evidências vivenciadas pelos sujeitos falantes quando a sua atividade de linguagem.” (artigo de pesquisa - AUTHIER-REVUZ, J., 1990)
- ▶ *Apelos ao conhecimento compartilhado* - a noção de compartilhamento é freqüentemente invocada para contestar idéias dentro da argumentação do escritor. Mas Hyland se refere apenas à presença explícita de marcadores pelos quais o leitor é chamado a reconhecer algo como familiar ou aceitável. Fazendo isso, o escritor pressupõe que o leitor sustenta certas crenças e detém certos conhecimentos teóricos e metodológicos. Exemplos: “Evidentemente, sabemos que...”, “esta tendência obviamente reflete...”, “mais conhecido como...”.
- (09) “Olhando para os dados, percebemos que as características peculiares do gênero poderiam interferir nas negociações de sentido e, assim, favorecer algumas escolhas lingüísticas. Como é sabido, apesar de se verificar, nas listas de discussão, o distanciamento espacial e temporal (próprio da escrita) entre escritores e leitores, a redução drástica da distância temporal no funcionamento dos e-mails e a possibilidade de vários “debatedores” abrirem, em um determinado momento, uma mesma mensagem parecem criar, nos participantes, a “ilusão” de um espaço físico comum, onde as trocas se dariam em tempo real.” (tese – Maria Helenice Araújo Costa, 2008)
- ▶ *Diretivos* - orientam o leitor a realizar uma ação ou a observar algo de um modo particular. São marcados principalmente pelo imperativo, como *considere-se*,

note-se, imagine-se. Mas também podem ser representados por modalizadores deônticos, como *deve, tem que, necessariamente*, e por expressões do tipo “é importante compreender...”.

- (10) “É importante registrar que, embora a condensação das idéias do texto seja mais bem identificada numa frequência acentuada dos rótulos, a qual permite apontar a cadeia coesiva dos argumentos sumarizados, constituindo o “esqueleto” do projeto de dizer do autor, os rótulos, ainda que em menor ocorrência, sinalizam a idéia principal do texto ou sinalizam argumentos importantes para a manutenção do tópico discursivo. (artigo de pesquisa – Maria Angélica Freire de Carvalho)
- ▶ *Perguntas* - representam os marcadores interpessoais por excelência, porque convidam o leitor a se engajar, trazendo-o para a arena. Elas despertam o interesse do leitor e o encorajam a explorar problemas não resolvidos, como se falasse de igual para igual com o escritor.
- (11) “Da mesma forma, como as significações – a face semântica da regras – constituem propriedades estruturadoras? Como adquirem o poder de “organizar” a ação humana? Uma resposta pode ser iniciada com a seguinte afirmação: pensamentos provocam ações (artigo de pesquisa – José Luiz Meurer).
- ▶ *Pronomes de segunda pessoa* – estão geralmente direcionados ao leitor, como um modo de invocá-lo, de compartilhar com ele de um dado ponto de vista que está sendo explicitado. Uma das marcas mais prototípicas em textos acadêmicos é a do plural inclusivo, do tipo *vejamos, atentemos para, notemos que* etc.
- (12) “Freud (1905) observa que, se este chiste fosse reduzido para o que ele claramente significa, qual seja: “viajei com X tête-a-tête, e X é uma besta”, o dito espirituoso não existiria, uma vez que o chiste emerge se se omite “besta”, e, em sua substituição, o “t” de uma das “tête” converte-se em “b”. De modo que, com essa leve modificação, e apesar dela, a palavra “besta” suprimida encontra expressão. Freud chama esse tipo de chiste de “condensação acompanhada de leve modificação” (p.39). Vejamos mais esse exemplo (...)” (BRITO, M.A.P – projeto de tese, 2006)

Conclusões

Seria, no mínimo, contraditório com uma perspectiva sócio-cognitivo-discursiva, que sustentamos dentro da perspectiva da Lingüística do Texto, aceitar uma classificação dada *a priori* de marcadores metadiscursivos. Defendemos, neste trabalho, que os parâmetros caracterizados por Hyland e seguidores constituam uma lista aberta, de modo a contemplar uma série de expressões que podem, em contextos apropriados, fazer as vezes de expressões metadiscursivas.

Propomos que as tipologias de mecanismos metadiscursivos passem a estabelecer relações entre tais marcas e os processos referenciais, que podem cumprir algumas das funções metadiscursivas classificadas na literatura.

Nesta pesquisa, constatamos que nem todos os mecanismos metadiscursivos classificados nas tipologias da área envolvem processos de referenciação, mas a maioria se associa aos usos referenciais para desempenhar a função argumentativa a que se presta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, Jean-Michel. **Les textes: types et prototypes**. Paris: Nathan, 1992.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Caderno de Estudos Lingüísticos**, Campinas (SP), n.19, dez. 1990, p.25-42.
- _____. **Palavras incertas: as não-coincidências do dizer**. Campinas/SP: Unicamp, 1998.
- BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. Ângela Paiva Dionísio, Judith C. Hoffnagel (orgs.); trad. de Judith C. Hoffnagel; revisão técnica de Ana Regina Vieira... [et al.]. São Paulo: Cortez, 2005.
- BEKE, Rebecca. El metadiscorso interpersonal en artículos de investigación. **Revista Signos**, 2005, 38(57), p.7-18.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- CRISMORE, A. **Talking with readers: metadiscourse as rhetorical act**. New York: Peter Lang, 1989.
- FONSECA, Carlos Magno V. **Escavando o discurso e encontrando o sujeito: uma arqueologia das heterogeneidades enunciativas**. Dissertação (Mestrado em Lingüística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.
- HYLAND, K. Persuasion and context: the pragmatics of academic metadiscourse. In: **Journal of Pragmatics**, Hongkong, n. 30, 1998, p. 437-455.
- _____. Stance and engagement: a model of Interaction in Academic Discourse. In: **Discourse Studies**, Sage publications, 2005.

Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero?

(Comics: genre or hypergenre?)

Paulo Ramos

Universidade Metodista de São Paulo (UMESP)

webramos@bol.com.br

Abstract: This text defends the idea that is difficult ally practice and theory about genre theories. There are different genres that share common characteristics. This is the case of comics. They have the concept called hypergenre, name created by Maingueneau. It would be a big mark that has common elements of different genres, like cartoons and comic strips.

Keywords: Genre, hypergenre, comics, cartoon, comic strips

Resumo: Esta comunicação parte da premissa de que nem sempre é simples transpor para a prática o conceito de gênero. Há grupos de textos que, embora possuam gêneros próprios e autônomos, estão ligados por um eixo comum, que dá a eles unidade e coesão. Entende-se que seja o caso das histórias em quadrinhos. Elas configurariam um caso do que Maingueneau chamou de hipergênero. Seria um grande rótulo que abriga características comuns de diferentes gêneros autônomos ligados à área, como as charges e as tiras cômicas.

Palavras-chave: gênero, hipergênero, histórias em quadrinhos, charge, tiras cômicas.

Definindo o problema



Figura 1. Classificados, de Laerte

A história acima, de Laerte, abriu a prova de Língua Portuguesa e Literatura do vestibular de 2006 da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). O texto - informava a questão - foi extraído do jornal “Folha de S.Paulo” do dia 21 de outubro de 2006. O teste trazia o seguinte enunciado:

Segundo o dicionário Antônio Houaiss, charge é desenho humorístico, com ou sem legenda ou balão, geralmente veiculado pela imprensa e tendo por tema algum acontecimento atual, que comporta crítica e focaliza, por meio da caricatura, uma ou mais personagens envolvidas.

Os organizadores da prova (feita na forma de testes) queriam saber a quem se dirigia a crítica do desenho, rotulado como “charge”. A resposta correta era a alternativa “e”: a crítica seria “à falha na educação das crianças que, longe daqueles que podem educá-las, precocemente jogam, bebem e fumam”.

Na parte de Biologia da mesma prova da PUC-SP, havia outro teste com uma história em quadrinhos. Era do personagem Garfield, de Jim Davis, também extraída da “Folha de S.Paulo” (do dia 9 de setembro de 2006):



Figura 2. Garfield, de Jim Davis

O enunciado da questão dizia: “Na tira de quadrinhos, faz-se referência a um verme parasita. Sobre ele, foram feitas cinco afirmações. Assinale a única correta”. Coincidentemente, a resposta também era a alternativa “e”: “Ao ingerir ovos do parasita, o ser humano passa a ser seu hospedeiro intermediário, podendo apresentar cisticercose”.

Uma mesma prova, aplicada por uma mesma universidade e num mesmo dia, apresenta aos candidatos duas questões sobre um texto semelhante, inclusive no formato, porém com terminologias completamente diferentes. Um teste chama o texto de charge. A outra questão afirma ser uma tira de quadrinhos. A questão não informa, mas ambos foram publicados na mesma página do caderno de cultura do jornal “Folha de S.Paulo”, embora em datas distintas.

O que torna, então, um uma tira de quadrinhos (nome sugerido no exame) e outro uma charge? Por que o uso de dois termos distintos para se referir a eles.

Esse caso ilustra com propriedade a confusão que gira em torno do universo dos gêneros associados às histórias em quadrinhos. O que exatamente é uma charge? E um cartum? E uma tira? Todos são quadrinhos? E os quadrinhos, então, o que seriam? Como

sintetiza Mendonça (2002, p.197), “distinguir esses gêneros é difícil, mesmo para os profissionais da área”.

Há uma zona nebulosa na região que envolve todas essas nomenclaturas. A dificuldade em perceber as características de cada um dos textos tem fomentado uma classificação indiscriminada e pouco criteriosa no uso dos termos, como visto nas questões da PUC-SP. Isso pode criar expectativas diferentes de leitura e trazer confusão no processo de compreensão textual.

Entendemos que exista um campo maior, um hipergênero chamado quadrinhos, que abriga diferentes gêneros autônomos, unidos por elementos comuns. A proposta deste artigo é iniciar uma discussão sobre o assunto. Dizemos “iniciar” porque temos plena ciência de que a questão não se esgota nestas páginas.

Os gêneros do discurso de Bakhtin

Bakhtin (e os demais autores que compõem seu círculo) tem o mérito de abordar os gêneros levando em conta tanto as produções literárias quanto as não-literárias, ao contrário do que historicamente ocorreu a respeito do tema. Aos linguistas e estudiosos do texto, essa abordagem abriu novas perspectivas e dominou a fundamentação de várias áreas das ciências humanas, não só lingüísticas.

Para o autor russo, a língua é vista como uma atividade essencialmente dialógica, que analisa os sujeitos da interação como seres sócio-historicamente situados. Esses diferentes processos de comunicação ocorrem com o auxílio de *gêneros do discurso*, definidos por ele como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2000, p. 279).

Nas palavras de Faraco (2003, p. 112), ao “dizer que os tipos são relativamente estáveis, Bakhtin está dando relevo, de um lado, à historicidade dos gêneros; e, de outro, à necessária imprecisão de suas características e fronteiras”. E acrescenta (op. cit., 2003, p. 113): “Desse modo, Bakhtin articula uma compreensão dos gêneros que combina estabilidade e mudança; reiteração (à medida que aspectos da atividade recorrem) e abertura para o novo (à medida que aspectos da atividade mudam)”.

Como se vê, a constituição do gênero na atividade interacional não é algo fixo, é mutável e se molda à situação discursiva. É um equilíbrio entre elementos recorrentes e difusos, que podem, inclusive, consolidar outro gênero. A esse processo Bakhtin (1998, p. 82) chama de *forças centrípetas* (de estabilidade) e *forças centrífugas* (de mudança).

Cada enunciação concreta do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, seja das centrífugas. Os processos de centralização e descentralização, de unificação e de desunificação cruzam-se nesta enunciação, e ela basta não apenas à língua, como sua encarnação discursiva individualizada, mas também ao plurilingüismo, tornando-se seu participante ativo.

Brandão (2001, p. 38) vê no raciocínio das forças uma tensão que leva às características de estabilidade do gênero, ameaçadas por constantes pontos de fuga, que levam a uma instabilidade genérica. Essa relação, embora maleável, levaria a um equilíbrio,

necessário para a situação comunicativa. Como resume o autor russo, numa citação freqüentemente lembrada quando o assunto é abordado, se “não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível” (BAKHTIN, 2000, p. 302). É nesse equilíbrio que seriam evidenciadas algumas características comuns aos gêneros. Cada um possuiria uma estrutura composicional, um tema e um estilo.

Na prática, as idéias de Bakhtin colocam o tema nas atividades humanas, quaisquer atividades, e não só nas literárias, como já comentado. E traz, como consequência, uma pluralidade de gêneros nas práticas interativas. Essas idéias influenciaram uma série de estudos lingüístico-textuais sobre o assunto, ora se aproximando teoricamente do autor russo, ora reavaliando seus conceitos.

Outro olhar sobre os gêneros

Marcuschi (2005, p. 17-33) comenta que houve inicialmente uma tendência de abordar os “enunciados relativamente estáveis”, na definição de Bakhtin, com os olhos voltados ao caráter da estabilidade. Hoje, a tendência se volta ao “relativamente” da definição, ao aspecto maleável e não-rígido dos gêneros numa situação sócio-comunicativa.

Existe uma grande diversidade de teorias de gêneros no momento atual, mas pode-se dizer que as teorias de gênero que privilegiam a forma ou a estrutura estão hoje em crise, tendo-se em vista que o gênero é essencialmente flexível e variável, tal como o seu componente crucial, a linguagem. Pois, assim como a língua varia, também os gêneros variam, adaptam-se, renovam-se e multiplicam-se. Em suma, hoje, a tendência é observar os gêneros pelo seu lado cognitivo, evitando a classificação e a postura estrutural. (MARCUSCHI, 2005, p. 18)

Maingueneau é um dos autores que abordou esse lado maleável dos gêneros. Ele trabalhou a questão em dois momentos teóricos. No primeiro (2002), defende que um gênero do discurso (termo usado por ele) não se limita apenas à organização textual, embora seja um de seus elementos. Há outras características, igualmente pertinentes e definidoras: finalidade, lugar e momento onde ocorre, suporte material (televisão, diálogo, rádio, jornal), o estabelecimento de parceiros coerentes com a situação (o autor chama de “parceiros legítimos”).

Neste último caso, acrescenta que o locutor e o interlocutor travam um contrato comunicativo, uma espécie de jogo, e que exercem papéis definidos na situação comunicativa. Um médico atendendo um paciente, por exemplo. A pessoa enferma está no consultório para se tratar de alguma moléstia (finalidade). Era esperada no consultório ou no hospital (lugar e momento). O canal é o diálogo oral (correspondente ao suporte material). O fato de um ser médico e outro, paciente torna a situação coerente. Um exerce, ali, o papel de autoridade de saúde; o outro, de enfermo. É um acordo, pressuposto, não declarado (contrato, que faz parte do jogo comunicativo).

O autor francês vê o gênero do discurso atrelado a uma cena enunciativa. Para ele, a situação de comunicação funciona tal qual uma encenação. São três as cenas:

- (01) Cena englobante - É a que define o tipo de discurso a que pertence a situação comunicativa. Pode ser, por exemplo, religioso, político, publicitário.
- (02) Cena genérica - É o gênero do discurso a que pertence a situação de comunicação. A cena genérica, aliada à englobante, define o quadro cênico do texto.
- (03) Cenografia - É a forma como o quadro cênico é transmitido. Em outras palavras: é a própria cena da enunciação.

As três cenas podem ocorrer ao mesmo tempo. Maingueneau afirma que há uma tensão, um conflito entre elas. O resultado dessa articulação emerge no texto. Um exemplo do autor torna mais fácil o entendimento dos três conceitos. É uma carta feita em 1988 pelo ex-presidente francês François Mitterrand, então candidato à reeleição. Foi publicada na imprensa. Um trecho:

Meus caros compatriotas,

Vocês o compreenderão. Desejo, nesta carta, falar-lhes da França. Graças à confiança que depositaram em mim, exerço há sete anos o mais alto cargo da República. No final desse mandato, não teria concebido o projeto de apresentar-me novamente ao sufrágio de vocês se não tivesse tido a convicção de que nos restava ainda muito a fazer juntos para assegurar a nosso país o papel que dele se espera no mundo e para zelar pela unidade da Nação. (MAINGUENEAU, 2002, p. 91)

Segundo o modelo de Maingueneau, a cena englobante é o discurso político, em que os parceiros interagem num espaço-tempo eleitoral. A cena genérica é a das publicações. A cenografia é a da correspondência particular própria de uma carta.

Para o autor, nem todos os gêneros permitem cenografias diferentes. Por isso, defende a idéia de um *continuum*. Num extremo, há os textos que dificilmente permitem uma mudança na cena genérica, como uma receita médica. No outro extremo, estão os casos que permitem uma gama diferenciada de cenografias, caso, por exemplo, das publicidades. Entre os dois pólos, estariam os gêneros que tendem a usar uma cenografia mais rotineira. O autor ilustra com o caso dos guias turísticos.

O conceito de hipergênero

Num segundo momento teórico (2004, 2005, 2006), Maingueneau acrescentou mais alguns elementos a esse modelo de gênero do discurso. O autor distinguiu os gêneros chamados *instituídos* dos *conversacionais*. Estes têm um modelo muito instável e dependente da relação entre os interlocutores. Aqueles se aproximam mais das situações convencionais de gênero e podem ser de duas ordens, *rotineiros* e os *autorais*. Os rotineiros apresentam situações comunicativas relativamente constantes. “Os parâmetros que os constituem resultam na verdade da estabilização de coerções ligadas a uma atividade verbal desenvolvida numa situação social determinada” (op. cit, 2006, p. 239). O autor dá como exemplos a entrevista radiofônica, o debate televisivo, entre outros.

Os gêneros autorais ocorrem com o auxílio de uma indicação paratextual do autor ou do editor. “Quando se atribui esse ou aquele rótulo a uma obra, indica-se como se

pretende que o texto seja recebido, instaura-se –de maneira não negociada- um quadro para a atividade discursiva desse texto” (op. cit., 2006, p. 238-239). Se dizemos, por exemplo, que um texto de cinco páginas é um ensaio, ele tende a ser visto assim pelo leitor. Mas o mesmo texto pode ser rotulado como artigo ou resenha. A forma lexical utilizada influenciaria na forma de o leitor interpretar o gênero.

Com base nesses princípios, Maingueneau detalha o *continuum* proveniente da articulação entre cena genérica e da cenografia. São quatro tipos:

- (1) Gêneros instituídos tipo 1 - Gêneros instituídos que não admitem variações. Ex.: carta comercial.
- (2) Gêneros instituídos tipo 2 - Há maior presença autoral, mas ainda há orientações que moldam a situação de comunicação. Ex.: telejornal.
- (3) Gêneros instituídos tipo 3 - A grande característica é que não há uma cenografia específica. Há diferentes cenografias, conforme a intenção. Ex.: anúncios publicitários.
- (4) Gêneros instituídos tipo 4 - São os casos dos gêneros autorais, “aqueles com relação aos quais a própria noção de ‘gênero’ é problemática. Ex.: uso de rótulos como meditação ou relato.

Os rótulos podem influenciar também, segundo o autor, os aspectos formais do texto, interpretativos, ou ambos. O uso deles constitui o que chamou de *hipergêneros*. O trecho em que Maingueneau fundamenta o conceito é um pouco extenso, mas sintetiza com precisão o assunto:

No caso dos rótulos que se referem a um tipo de organização textual, mencionamos em primeiro lugar aquilo a que demos o nome de hipergêneros. Trata-se de categorizações como “diálogo”, “carta”, “ensaio”, “diário” etc. que permitem “formatar” o texto. Não se trata, diferentemente do gênero do discurso, de um dispositivo de comunicação historicamente definido, mas um modo de organização com fracas coerções que encontramos nos mais diversos lugares e épocas e no âmbito do qual podem desenvolver-se as mais variadas encenações da fala. O diálogo, que no Ocidente tem estruturado uma multiplicidade de textos longos ao longo de uns 2.500 anos, é um bom exemplo de hipergênero. Basta fazer com que conversem ao menos dois locutores para se poder falar de “diálogo”. O fato de o diálogo - assim como a correspondência epistolar - ter sido usado de modo tão constante decorre do fato de que, por sua proximidade com o intercâmbio conversacional, ele permite formatar os mais diferentes conteúdos. (op. cit., 2006, p. 244)

Pode-se dizer que há, então, dois níveis de rotulações, as próprias aos gêneros autorais e as que interferem na formatação do texto, caso dos hipergêneros. Seguindo o raciocínio de Maingueneau, essa interpretação lança um novo problema para os estudiosos do assunto: “distinguir as tipologias de gêneros que vêm dos usuários das que são elaboradas pelos pesquisadores” (2006, p. 233). Esse ponto é levantado também por Chandler (s.d.), quando afirma que as classificações acadêmicas divergem das classificações do público. Há vários casos que poderiam servir de exemplo.

Nas grandes livrarias, é comum classificar as obras por “gêneros” ou categorias: literatura estrangeira, literatura brasileira, filosofia, sociologia, humor, educação, quadrinhos etc. Mas como classificar, digamos, um livro paradidático sobre histórias em quadrinhos? Em que seção ficaria? Educação ou quadrinhos? Já houve um caso assim. A

obra foi encontrada ora numa, ora noutra, ora numa terceira, humor. Um possível comprador, que desconheça o conteúdo do livro, poderia ser influenciado pela rotulação da seção na hora da leitura, mesmo que a leitura das páginas não confirmasse a impressão inicial.

A discussão sobre o rótulo está ligada às expectativas de autor/falante e, principalmente, leitor/ouvinte. Como registra Pinheiro, (2002, p. 274), “essas expectativas, em geral, não estão explicitadas no texto, mas podem ser projetadas para dentro do texto pelo leitor, com base nas pistas ou marcas deixadas pelo escritor”. Bazerman (2005, p. 22), em outra perspectiva teórica, tem leitura semelhante:

Compreender esses gêneros e seu funcionamento dentro dos sistemas e nas circunstâncias para as quais são desenhados pode ajudar você, como escritor, a satisfazer as necessidades da situação, de forma que esses gêneros sejam compreensíveis e correspondam às expectativas dos outros.

Gêneros e hipergênero nos quadrinhos

Em outra pesquisa (RAMOS, 2007), estudamos diferentes formas de produções ligadas às histórias em quadrinhos. A premissa da análise foi observar os textos como são produzidos e a forma como são vistos na prática e na teoria para, então, formular um possível quadro de análise do assunto, de modo a entender como funciona cada gênero dentro da situação sócio-comunicativa. Encontramos algumas tendências:

- (01) vários gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos; é o caso da charge, do cartum, dos diferentes gêneros autônomos das histórias em quadrinhos (entendidas aqui como um gênero integrante de um rótulo maior homônimo) e das tiras (entre eles, as tiras cômicas);
- (02) predomina a seqüência textual narrativa, que tem nos diálogos um de seus elementos constituintes;
- (03) há personagens fixos ou não; alguns dos trabalhos se baseiam em personalidades reais, como os políticos;
- (04) a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e varia conforme o formato do gênero, padronizado pela indústria cultural;
- (05) em muitos casos, o rótulo, o formato e o veículo de publicação constituem elementos que acrescentam informações genéricas ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão;
- (06) a tendência é de uso de imagens desenhadas, mas ocorrem casos de utilização de fotografias para compor as histórias.

Encontramos também produções que não se aproximam do modo estável do gênero. Um caso são as tiras cômicas que não possuem humor, parecem mais contos ou poemas feitos na forma gráfica. Nesse caso, seriam um exemplo concreto do “relativamente” da definição bakhtiniana e poderiam ser o ensaio de um novo gênero.

Com base no levantamento, pudemos constatar que existem elementos comuns aos diferentes gêneros estudados, entre os quais se destacam dois: predominância da seqüência

narrativa, representada em um ou mais quadros, e uso da linguagem gráfica das histórias em quadrinhos (como os balões). Esses elementos antecipam informações genéricas ao leitor e ajudam no processo de identificação e leitura dos diferentes gêneros que compartilham tais características. Quadrinhos ou história em quadrinhos seria um grande rótulo, que agregaria diferentes gêneros comuns.

Há um diálogo possível entre essa leitura e a noção de hipergênero conceituada por Maingueneau. Um grande rótulo, denominado história em quadrinhos ou somente quadrinhos, une diferentes características comuns e engloba uma diversidade de gêneros afins. Rotulados de diferentes maneiras, utilizam a linguagem dos quadrinhos para compor um texto narrativo dentro de um contexto sócio-comunicativo.

Os gêneros dos quadrinhos

Podem ser abrigados dentro do hipergênero chamado quadrinhos os cartuns, as charges, as tiras cômicas, as tiras cômicas seriadas, as tiras seriadas e os vários modos de produção das histórias em quadrinhos. Expomos a seguir, de forma bem resumida, as principais características de produção de cada um deles e de como tendem a ser vistos pelo leitor e pelo produtor.

A charge é um texto de humor que aborda algum fato ou tema ligado ao noticiário. De certa forma, ela recria o fato de forma ficcional, estabelecendo com a notícia uma relação intertextual (ROMUALDO, 2000). Os políticos brasileiros costumam ser grande fonte de inspiração (não é por acaso que *a charge costuma aparecer na parte de política ou de opinião dos jornais*). Um exemplo:



Figura 3. Charge de Cláudio de Oliveira

A charge foi publicada no jornal paulistano “Agora” nos meses iniciais do primeiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (o primeiro mandato dele foi de 2003 a 2006). O texto usa o humor para fazer uma crítica à política econômica adotada por Lula na época. A brincadeira se baseia na premissa de que as medidas propostas por ele para manter a inflação sobre controle (alta na taxa de juros e redução na oferta de crédito para inibir o consumo) são as mesmas do governo anterior, administrado por Fernando Henrique Cardoso. Ao seguir o mesmo modelo econômico, Lula se torna Fernando Henrique, como mostrado na última cena do desenho.

O leitor, para entender o texto, deveria recuperar os dados históricos da época e inferir que os personagens mostrados na charge são caricaturas dos dois presidentes. O tema do humor presente na narrativa, como se vê, está atrelado ao noticiário político do início do ano de 2003.

Não estar vinculado a um fato do noticiário é a principal diferença entre a charge e o cartum. No mais, são muito parecidos. Para ilustrar essa distinção, veja a imagem a seguir, feita pelo argentino Quino:



Figura 4. Cartum de Quino

A cena mostra várias marcas de carimbo na mesa, no chão e na parede. Seriam as muitas tentativas de matar a aranha até que ela fosse definitivamente derrubada (como indica a posição dela no chão, no canto direito inferior do desenho). Mesmo sendo mostrado em apenas um quadro, o cartum consegue sintetizar uma seqüência entre um antes e um depois, elementos mínimos da estrutura narrativa. Infere-se que o antes seriam a descoberta da aranha na parede e as várias carimbadas; o depois, a cena em si, tal como foi desenhada.

É importante observar que o humor advém de uma situação corriqueira: a tentativa de matar uma aranha. Não se trata de um assunto do noticiário jornalístico. Não custa reforçar: é essa a principal diferença entre charge e cartum.

O formato é tão presente na composição da tira que foi incorporado ao nome do gênero. A mais conhecida e publicada é a tira cômica, também chamada por uma série de outros nomes, como *tira de quadrinhos*, já apresentada no início deste capítulo. Por ser a mais difundida, muitas vezes é vista como sinônimo de tira, interpretação da qual compartilhamos. A tira cômica é a que predomina nos jornais brasileiros – e também da maioria dos países.

A temática atrelada ao humor é uma das principais características do gênero tira cômica. Mas há outras: trata-se de um texto curto (dada a restrição do formato retangular, que é fixo), construído em um ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixos ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final.

O gênero usa estratégias textuais semelhantes a uma piada para provocar efeito de humor. Essa ligação é tão forte que a tira cômica se torna um híbrido de piada e quadrinhos, como demonstramos em outro estudo (RAMOS, 2007). Por isso, muitos a rotulam como sendo efetivamente uma piada. Os dois exemplos lidos no início deste artigo podem servir de exemplo de tira cômica.

Apesar de a tira cômica ser a forma mais conhecida, não é o único gênero de tira existente. Há pelo menos dois outros: as tiras cômicas seriadas e as tiras seriadas.

As tiras seriadas (podem ser chamadas também de tiras de aventuras), como o próprio nome sugere, estão centradas numa história narrada em partes. É um mecanismo parecido com o feito nas telenovelas. Cada tira traz um capítulo diário interligado a uma trama maior. Se as tiras forem acompanhadas em seqüência, funcionam como uma história em quadrinhos mais longa. É muito comum o material ser reunido posteriormente na forma de revistas ou livros.

É pertinente observar que, isoladamente, tais tiras seriadas formam um gênero autônomo, com diferentes temáticas, que é produzido e lido em capítulos. Mas, quando organizadas em seqüência em livro, ficam mais próximas das histórias em quadrinhos convencionais do que de tiras seriadas propriamente ditas. Merece menção também que esse gênero quase inexistente no Brasil, embora já tenha sido muito popular no país. Ainda é produzido nos Estados Unidos e, até alguns anos atrás, na Argentina também.

A tira cômica seriada fica na exata fronteira que separa a tira cômica da tira seriada. Trata-se de um texto que usa elementos próprios às tiras cômicas, como o desfecho inesperado da narrativa, que leva ao efeito de humor, mas, ao mesmo tempo, a história é produzida em capítulos, assim como ocorre com a tira de aventuras. Se reproduzida em seqüência em um livro, pode ser lida também como uma história em quadrinhos mais longa.

Essa “história em quadrinhos mais longa”, como temos chamado, é a base de uma série de outros gêneros. Em comum, esses textos têm a característica de serem publicados em suportes que permitem uma condução narrativa maior e mais detalhada. É o que ocorre com as revistas em quadrinhos, com os álbuns (nome dado a edições parecidas com livros)

e com a página dominical (termo usado para definir as histórias de uma página só publicadas em geral nos jornais).

A diversidade de gêneros, nesse caso, está atrelada a uma série de fatores, como a intenção do autor, a forma como a história é rotulada pela editora que a publica, a maneira como a trama será recebida pelo leitor, o nome com o qual o gênero foi popularizado e que tornou o gênero mais conhecido junto ao público.

É um assunto complexo e que precisa de um estudo mais aprofundado. Mas podem-se ver algumas tendências. Parece haver um maior interesse em rotular tais gêneros pela temática da história: super-heróis, terror, infantil, detetive, faroeste, ficção científica, aventura, biografia, humor, mangá (nome dado ao quadrinho japonês e a seus diferentes gêneros), erótica, literatura em quadrinhos (adaptações de obras literárias), as extintas fotonovelas, o jornalismo em quadrinhos (reportagens feitas na forma de quadrinhos).

Seguramente há mais temas possíveis e outros mais ainda surgirão. Mas o importante é frisar que cada um pode constituir um gênero autônomo, publicado em diferentes formatos e suportes.

Olhando para a frente

O estudo dos gêneros é uma herança da análise literária. A transição para a lingüística-textual e, por conseqüência, para práticas comunicativas não literárias se deveu principalmente às idéias de Bakhtin e de seu círculo, que lançaram novas luzes sobre o tema. Os gêneros estão num constante processo de tensão, alguns mais estáveis, outros com elementos novos. Como define Bakhtin, são tipos relativamente estáveis de enunciados. Há estabilidade, mas ela é relativa. São o que o autor russo chamou de forças centrípetas (de estabilidade) e centrífugas (de mudança). Esse equilíbrio gera o gênero, usado na situação interativa e manifestado no texto.

A conseqüência dessa perspectiva é que evita a análise dos gêneros de um ponto de vista apenas descritivo, como afirma Marcuschi (2005). É preciso acrescentar outros elementos. As características do texto são um dos pontos necessários à análise genérica, mas não os únicos. Há o local, o momento, os parceiros envolvidos, o suporte, enfim, uma gama de informações que interferem na utilização dos gêneros, assim como postula Maingueneau. Entendemos que tais características se tornam mais ou menos relevantes dadas as circunstâncias particulares de uso de cada um dos textos. São situações que precisam ser investigadas caso a caso. Há gêneros com tendência a uma estabilidade maior e outros com tendência a uma estabilidade menor.

O termo rotulação, de Maingueneau, mostra que o nome utilizado pelo produtor de determinado gênero (que o autor francês chama de gênero autoral) interfere na maneira de ler/ouvir do(s) interlocutor(es). O hipergênero daria as coordenadas de formatação textual de vários gêneros, que compartilhariam tais elementos. Uma carta teria uma estruturação própria (cabeçalho, texto em primeira pessoa, cumprimentos finais, assinatura) e poderia ser usada em diferentes gêneros: carta pessoal, carta comercial, carta de admissão de emprego.

Vemos o mesmo raciocínio na área de quadrinhos. Um hipergênero anteciparia informações textuais ao leitor e ao produtor e funcionaria como um guarda-chuva para diferentes gêneros, todos autônomos, mas com características afins.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4 ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Editora da UNESP/Hucitec, 1998. p. 71-210.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 277-326.

BAZERMAN, Charles. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. Ângela Paiva Dionísio; Judith Chambliss Hoffnagel (orgs.). Trad. Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo: Cortez, 2005.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.

BRANDÃO, Helena Nagamine. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: BRANDÃO, Helena Nagamine (coord.). *Gêneros do discurso na escola*. 2 ED. São Paulo: Cortez, 2001. p. 17-45.

CHANDLER, Daniel. An introduction to genre theory. Mimeo.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva; Décio Rocha. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. Le dialogue philosophique comme hypergenre. In: COSSUTTA, Frédéric. *Le dialogue: introduction à um genre philosophique*. Paris: Presses Universitaires Du Septentrion, 2004. p. 85-103.

MAINGUENEAU, Dominique. Genre, hypergenre, dialogue. *Calidoscópio*. São Leopoldo: UNISINOS, v. 3. n. 2., mai./ag. de 2005. p. 131-137.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 194-207.

PINHEIRO, Najara Ferrari. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Desiree (orgs.). *Gêneros textuais*. Bauru: EDUSC, 2002. p. 259-290.

RAMOS, Paulo. *Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor*. 2007. 424 f. Tese (Doutorado em Letras. Área de concentração: Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia e Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo.

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

A progressão referencial e o uso da anáfora indireta na fala de adolescentes

(The Referential Progression and the Use of Indirect Anaphors in the Adolescents's Speech)

Rosa Maria Aparecida Nechi Verceze¹

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

rosa_nechi@hotmail.com

Resumo:

Este artigo procura discutir as estratégias de referenciação que estabelecem a coerência e a progressão referencial e tópica na fala de adolescentes, sobretudo na investigação da anáfora indireta (AI) constituída por expressões nominais definidas, indefinidas e por pronomes interpretados no âmbito da referenciação sem que haja correspondência a um antecedente ou subsequente explícito no co-texto. Examina o uso da anáfora indireta em situações de diálogo como forma de demonstrar a relevância de tais anáforas, bem como a contribuição para a construção e reconstrução do sentido na fala. Fundamenta-se em autores que abordam a referenciação, os objetos-de-discurso, os tipos de anáfora indireta e a interação e comprometidos com o estudo da referenciação enquanto processo de negociação na atividade discursiva: Marcuschi, Koch, Mondada, Mondada & Dubois, Schwarz, entre outros.

Palavras chaves: *cognição; linguagem; referenciação; objetos-de-discurso; anáfora indireta.*

Abstract

This article aims to discuss the referential strategies which establish the referential coherence and progression as well as the topic in the adolescents' speech. We concentrate on the inquiry of the indirect anaphora (IA) consisting by definite, indefinite nominal expressions and by interpreted pronouns in the referencing. All this, without any correspondence to a previous or posterior act explicit in the co-text. We also examine the use of indirect Anaphora in a dialogical situation as a way of demonstrating the relevance of such anaphors, as well a contribution to the construction and reconstruction of the sense in the speech. We base on authors who study the reference, the object of discourse, the types of anaphors. Scholars such as: Marcuschi, Koch, Mondada, Mondada & Dubois, Schwarz among others are important for our studies.

Key-words: *cognition; language; referencing; objects of the discourse; indirect anaphor.*

1 Introdução

A progressão referencial acontece na base de uma complexa relação entre linguagem, mundo e pensamento estabelecida como centro no discurso. O encadeamento referencial organiza-se num sistema correlacionado a uma rede multidimensional, pois a progressão referencial ou continuidade referencial gerada pela referenciação, não implica a necessidade de retomada dos mesmos referentes, ou seja,

¹ Professora Assistente II do Departamento de Letras e Linguística Campus de Guajará-Mirim - RO

dos mesmos antecedentes anafóricos, nem sua manutenção, assim, a ligação linear da textualidade não é uma condição necessária, a textualização ocorre num processo de multilinearização. O procedimento anafórico o qual exige atividades inferenciais *retrospectivas* e *prospectivas* constitui um exemplo típico de multilinearização para a interpretação e compreensão textual.

Assim, o objetivo deste texto é investigar de que forma as estratégias de referenciação: anáforas pronominais e nominais contribuem para o desenvolvimento da continuidade referencial e tópica no texto falado por adolescentes, num trabalho cooperativo e partilhado.

O *corpus* faz parte da tese de doutorado: Progressão Referencial e Tópica na Interação Discursiva entre Adolescentes que venho desenvolvendo na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Constitui-se de falas de adolescentes paulistanos com o registro de 21 situações de diálogos espontâneas. Os diálogos se alternam entre falas de menino/menina, menina/menina/menino, menino/menino, menina/menina. O universo pesquisado para formação do *corpus* constitui-se de adolescentes na faixa etária entre 14 e 17 anos, estudantes do ensino fundamental e médio da rede pública e particular.

2 Referenciação e objetos-de-discurso

Marcuschi (2000), ao dizer que a linguagem é vista como uma atividade sócio-cognitiva quer dizer que o texto é um evento que concorre com ações de natureza lingüística, social e cognitiva. Assim, os objetos do mundo não são referentes sistematizados, tendo em vista que se caracterizam como objetos-de-discurso. A questão da relação entre processos referenciais (referenciação), progressão tópica e a coerência na atividade discursiva fundem-se numa atividade de interação e co-produção, operações em que os conhecimentos partilhados têm papel crucial, sobretudo, na fala.

Assim, a referenciação e os objetos-de-discurso tornam-se relevante para nossa compreensão, sobretudo, da importância do papel das estratégias de referenciação que desempenham funções decisivas por meio da progressão referencial e tópica no processo de construção da coerência discursiva.

Mondada (2001:9) sugere que a referenciação [...] *não privilegia a relação entre as palavras e as coisas, mas a relação intersubjetiva e social no seio da qual as versões do mundo são publicamente elaboradas, avaliadas em termos de adequação às finalidades práticas e às ações em curso dos enunciadores*. Koch (2005:34) postula que a referenciação constitui uma *atividade discursiva*. Os falantes, durante a interação verbal, colocam em operação o material lingüístico que possuem a sua disposição e realizam escolhas significativas para representar estados de coisas, visando à concretização de uma proposta de sentido. De modo que, as formas de referenciação e os **processos de remissão** textual realizados pela referenciação são escolhas feitas em função de um querer dizer.

A referenciação diz respeito a uma relação entre o texto e a parte não-lingüística da prática em que há a produção e interpretação. Estas práticas não são imputáveis a um sujeito cognitivo e solitário frente ao mundo, mas a uma construção de objetos cognitivos e discursivos nas relações intersubjetivas das negociações, modificações e ratificações de concepções individuais e públicas do mundo. (MONDADA 2001:20).

A referenciação consiste em um processo de negociação realizado no discurso, resultando da construção de referentes de modo diferente do uso atribuído pela literatura da semântica geral. A noção de referência ou a categoria de referir não é mais uma atividade de "etiquetar", um mundo existente e indicialmente designado e sim, uma atividade discursiva através da qual os referentes passam a ser objetos-de-discurso. Isto não significa, negar a existência do mundo extramental, uma vez que ele continua sendo a base para a **designação**. A questão não é postular uma teoria idealista na qual o mundo seria uma criação dos discursos, mas considerar a realidade empírica existente mais do que uma experiência estritamente sensorial e especular que é refletida pela linguagem e discretizada no processo de designação discursiva. Tal processo depende de um trabalho cognitivo realizado no discurso.

Marcuschi (2000) retoma Mondada e Dubois (1995, [2003:34]) para enfatizar a questão da discretização do mundo empírico e do trabalho cognitivo, levando a efeito uma discussão sobre o processo de produção discursiva:

[...] o processo de produção das seqüências de descritores em tempo real ajusta constantemente as seleções lexicais a um mundo contínuo, que não preexiste como tal, mas cujos objetos emergem enquanto entidades discretas ao longo do tempo de enunciação em que fazem referência. O ato de enunciação representa o contexto e as versões intersubjetivas do mundo adequadas a este contexto. [...] Em outros termos, a atividade cognitiva individual, ao nível psicológico, é, ela também uma atividade constante de categorização e não uma simples identificação e reconhecimento de objetos preexistentes.

Para Marcuschi e Koch (2002:37) *a referência é tida como aquilo que designamos, representamos ou sugerimos quando usamos um termo ou criamos uma situação discursiva referencial*. Sustentam ainda que a designação discursiva depende de um trabalho de elaboração cognitiva que só se realiza no discurso.

É no interior das atividades discursivas que os interlocutores, elaboram objetos-de-discurso:

[...] entidades que não são concebidas como expressões referenciais em relação especular com objetos do mundo ou com representações cognitivas, mas entidades que são interativamente e discursivamente produzidas pelos participantes no fio de sua enunciação. Os objetos-de-discurso são, pois entidades constituídas nas e pelas formulações discursivas dos participantes: é no e pelo discurso que são postos, delimitados, desenvolvidos e transformados objetos de discurso que não preexistem a ele e que não têm uma estrutura fixa, mas que, ao contrário, emergem e se elaboram progressivamente na dinâmica discursiva. (MONDADA, 2003:9).

Nesta perspectiva, o objeto-de-discurso é representado na linguagem por formas lingüísticas e é transformado, reelaborado progressivamente na dinâmica do discurso a depender das escolhas dos falantes sustentadas pelas suas versões de mundo e seus conhecimentos partilhados. Os objetos-de-discurso não constituem dados que se sustentam no discurso, emergem de uma criação de mundo sob um fundo existente - a realidade, e insere-se neste mundo pensável. Nesse sentido, os objetos constituem elementos aos quais o discurso faz referência por estar sustentado no discurso, gerado na enunciação, durante o processamento lingüístico.

3 Progressão referencial

A referenciação e a progressão referencial incidem na construção e reconstrução dos objetos-de-discurso. Mondada e Dubois (1995) enfatizam a questão da subjetividade e das práticas simbólicas que emergem dos objetos-de-discurso:

[...] na referenciação concebida como uma construção colaborativa de objetos-de-discurso – quer dizer, os objetos cuja existência é estabelecida discursivamente, emergindo de práticas simbólicas e intersubjetivas. [...] o processo de produção das seqüências de descritores em tempo real ajusta constantemente as seleções lexicais a um mundo contínuo, que não preexiste como tal, mas cujos objetos emergem enquanto entidades discretas ao longo do tempo de enunciação em que fazem a referencia. O ato de enunciação representa o contexto e as versões intersubjetivas do mundo adequadas a este contexto (1995 [2003:35]).

De acordo com Koch (2004:64-65) a interpretação de uma expressão anafórica, nominal ou pronominal consiste não em localizar um segmento lingüístico (antecedente) ou um objeto específico no mundo, mas em estabelecer uma relação com algum tipo de informação presente na memória discursiva.

Tal *posição* implica dizer que a língua não se esgota no código, nem pode ser concedida como sistema de comunicação excepcionalmente informacional. Textualizar o mundo através da linguagem não é um simples processo de elaborar informações, vai além, requer a (re)construção interativa do próprio real. *Todo discurso constrói uma representação que opera como uma memória compartilhada (memória discursiva ou modelo textual), "publicamente" alimentada pelo próprio discurso.* (Apothelóz e Reichler-Béguelin 1999). As sucessivas escolhas feitas pelos interlocutores são sustentadas pela memória discursiva, em particular as escolhas das expressões referenciais. Os interlocutores durante o uso das formas lingüísticas (simbólicas) manipulam a própria percepção da realidade de maneira significativa. Desta forma, posição dessa natureza demanda que se estabeleça uma distinção entre as categorias: *referir*, *remeter* e *retomar* que se sustentam por uma subordinação hierárquica:

- (a) a retomada implica remissão e referenciação
- (b) a remissão implica referenciação e não necessariamente retomada
- (c) a referenciação não implica remissão pontualizada nem retomada

Então, se a referenciação abrange as operações dos elementos designadores, a progressão referencial, seja de qualquer tipo, será baseada em algum tipo de referenciação, não importando se os mesmos elementos são recorrentes ou não. Para Marcuschi e Koch (2000:8), *referir* é uma atividade de designação realizável com a língua sem implicar uma relação especular língua mundo; *remeter* é uma atividade de processamento indicial na co(n)textualidade e *retomar* é uma atividade de continuidade de um núcleo referencial, seja numa relação de identidade ou não. Ressalta-se que a continuidade referencial não implica referentes sempre estáveis nem identidade entre referentes.

A interpretação de expressão anafórica uma vez estabelecida na memória discursiva, os conteúdos produzidos são integrados junto com os conteúdos lingüísticos validados, por isso, a suscetividade de anaforização. O uso de elementos anafóricos caracteriza-se por um fenômeno complexo de retomada informacional, porque há uma

intervenção do saber construído lingüisticamente pelo próprio texto e, os conteúdos inferenciais que, por sua vez, são calculados a partir de conteúdos lingüísticos são tomados como premissas advindas de conhecimentos lexicais ligados aos conhecimentos de pré-requisitos: enciclopédicos e culturais. Assim, na memória discursiva, as estratégias de referenciação envolvem as operações básicas:

1. *ativação ou construção*: pelo qual um referente textual até então não mencionado é introduzido, passando a preencher um nóculo (“endereço” cognitivo, locação) na rede conceptual do modelo de mundo textual: a expressão lingüística que o representa permanece em foco na memória de trabalho, de tal forma que o referente fica saliente no modelo.

2. *reativação ou reconstrução*: um nóculo já introduzido é novamente ativado na memória operacional, por meio de uma forma referencial, de modo que o referente textual permanece saliente (o nóculo continua em foco).

3. *de-ativação ou desfocagem*: ativação de um novo nóculo, deslocando-se a atenção para um outro referente textual e desativando-se, assim, o referente que estava em foco anteriormente. Embora fora de foco, porém, este continua a ter um endereço cognitivo (locação) no modelo textual, podendo a qualquer momento ser reativado, ou seja, permanece no ‘horizonte de consciência’ dos co-enunciadores. (2003:11).

A repetição constante desses procedimentos ou operações ocasiona a estabilização, por um lado, do modelo textual; por outro lado, no entanto, ele é continuamente elaborado e modificado por meio de novas referências (SCHWARZ, 2000 [2007]). As locações cognitivas já existentes podem ser constantemente expandidas, de modo que, durante o processo de compreensão desdobra-se uma unidade de representação extremamente complexa, devido ao acréscimo sucessivo e intermitente de novas categorizações/ou avaliações acerca do referente. (Koch 2004:63).

Se, por um lado, o modelo textual ou memória discursiva é continuamente elaborado e modificado por meio de novas referências, por outro lado, o processamento textual se desenvolve numa constante oscilação entre dois movimentos: *projetivo e retrospectivo*, respectivamente movimentos para frente e para trás. Pode-se dizer, então, que a progressão textual acontece na base do já dito, do que será dito e do que é sugerido, que se co-determinam progressivamente.

4 Progressão tópica

Sendo o tópico entendido como uma unidade do discurso, Marcuschi (1999) adota a noção de tópico de Van Dijk, (1977) vista como *tema discursivo*. Assim, não considera necessária a divisão entre dado e novo, pois numa unidade global o tópico se consolida como tema. Melhor dizendo, como postula Brown e Yule, (1983) *aquilo sobre o qual se está falando no discurso*. Neste sentido, o tópico fica na dependência de um processo colaborativo que envolve os participantes do discurso oral no ato de comunicação, portanto, a evidência da não necessidade de identificação entre tópico e comentário. *Para estes autores a noção de tópico está relacionada às representações do conteúdo, que se organizam de forma vertical (hierárquica)*. (grifo nosso).

Deste modo, no discurso oral, por exemplo, o tópico é desenvolvido

interativamente, podendo se introduzir novos tópicos, se resgatar tópicos anteriores, reformular tópicos, passar de um tópico em andamento para um novo tópico, fazer uso de repetições, digressões, hesitações, sem com isso quebra a coerência do discurso. Sendo assim, a noção de tópico permite tratar de mais aspectos, como o da continuidade e descontinuidade tópica em termos mais globais. Essa noção de tópico discursivo admite abranger fenômenos tipicamente discursivos como as interrupções fundadas em estratégias de manipulação tópica. Para Koch (2004: 97), um texto falado ou escrito, compõe-se de segmentos tópicos² que podem ter uma relação direta ou indiretamente com o tema ou tópico discursivo e sempre que introduzido se mantém por certo tempo, depois, um novo segmento tópico é introduzido.

O tópico discursivo identifica-se com a questão de interesse imediato, tem por utilidade descrever o conteúdo sobre o qual se fala e sinaliza a perspectiva focalizada. Assim, no contexto, ele é visto como uma categoria analítica abstrata, de base textual discursiva, ou seja, relaciona-se com o plano global de organização do texto, uma vez que, em uma única conversa, os participantes podem desenvolver vários temas e, logo, vários tópicos, sendo possível abstrair-se do evento uma dada organicidade, expressa na distribuição dos assuntos.

Deste modo, Koch (2004: 97) enfatiza a progressão tópica e sua relação com a manutenção e mudança tópica:

A progressão tópica pode ser feita de maneira contínua ou descontínua. Isto é, após o fechamento de uma seqüência tópica, tem-se continuidade, quando ocorre a manutenção do tópico em andamento ou, então, mudança tópica (*shift*); caso ocorra uma quebra ou ruptura antes do fechamento de um segmento tópico, tem-se a descontinuidade tópica, provocada pelo que se costuma denominar de segmentos ruptores ou digressões (2004:97).

5 Construção da anáfora indireta nominal

A anáfora indireta (AI), de modo geral, é constituída por expressões *nominais* definidas, indefinidas e por *pronomes* interpretados no âmbito da referenciação sem que haja correspondência a um antecedente ou subseqüente explícito na fala. Constituí, portanto, uma estratégia endofórica³ de ativação de referentes novos, caracterizando um processo de referenciação implícita. (Marcuschi, 2005:58).

A AI representa um desafio teórico que obriga as investigações sobre anáforas a serem repensadas, ao mesmo tempo, o abandono das noções estreitas do conceito de anáfora. Schwarz (2007:7) entende que "*indirect anaphors*" are definite NPs which have no explicit antecedent in the text but which are linked to some previously mentioned element (i.e. anchor) by a cognitive process.

Considerando que as referências textuais se constituem no processo discursivo e que muitos dos referentes são considerados objetos-de-discurso dentro do modelo

² Pode ser entendido como cada conjunto de enunciados tematicamente centrados que se localiza num determinado ponto do evento comunicativo ou no dizer de Jubran et alii (1992: 363) "unidades discursivas que atualizam as propriedades do tópico".

³ A remissão no interior do texto tem sido vista geralmente como fenômeno de referencia endofórica (HALLYDAY E HASAN, 1976). Distingue-se, por vezes, entre anáfora e catáfora. (...) Através da remissão anafórica, estabelecem-se cadeias coesivas ou referenciais (...) (KOCH, 2003:50-51).

textual, a AI será entendida como caso de progressão referencial multilinear não direta, mesmo que não haja o vínculo da retomada entre a AI e o co-texto, porque haverá um vínculo coerente que persistirá na continuidade temática, não comprometendo a compreensão. Diante disso, Marcuschi (2005) atribui a AI um caso de referência textual, ou seja, de construção, e de ativação (indução) de referentes no processamento textual/discursivo o que exige atenção cognitiva no caso da fala, uma vez que é conjunta entre os interlocutores em dado processamento situacional (local). Assim, através da análise das AI poderá se verificar que elas não dependem de uma congruência morfosintática nem da reativação de referentes já explícitos.

O tipo de anáfora nominal que vamos analisar baseia-se em representações conceituais ou relações cognitivas encapsuladas em modelos mentais: *frames ou enquadre, cenários, esquemas, scripts*, etc que concebem focos implícitos armazenados na memória de longo prazo como conhecimentos de mundo organizados. Necessariamente, não estão ligadas a itens lexicais, porém podem ser ativadas por eles. Sendo assim, trata-se de uma ampliação de conhecimento semântico.

Na situação de diálogo em análise tem por tópico conversado: *A contratação do ônibus* que ativa o *frame excursão* que é partilhado pelos interlocutores. Tal *frame* evoca focalizações (significações) diferenciadas e está ligado a uma expressão lexical que ativa o conhecimento de mundo para adequar a informação discursiva ao contexto de fala. O conhecimento de mundo ativado na memória episódica por meio de inferências que pode adequar e estabilizar significações no contexto de fala.

[Na situação de diálogo que segue, os informantes encontram-se reunidos à noite em um acampamento, num sítio, no interior de São Paulo. A conversa é entre duas adolescentes. Falam sobre vários assuntos e em determinado momento, quando se referem ao ônibus de excursão que havia trazido os adolescentes do Rio que se uniram com os de São Paulo neste acampamento, fazem os seguintes comentários:]

L2 éh agora ... vamos começá o Frits puta aquela parte matou

[

L1 por que será que o Fabian

usou ...como é que era? ...

L1 e L2 usou calça jeans na cachoeira

L1 é por que será que Manaus só manda pepino pra gen::te ((risos))

L2 por que /como que a :: lavoura estragou

L1 e L2 faltou abóbora ... ((ruídos))

L2 Puta cara mó comédia ...

L1 tinha varias engraçadas porque **o ônibus do Rio desmonta porque foi contratado pelo**

[

L2 éh

1406

[

L2 legos

[

L1 mas você sabe porque que foi /que eles fez o 1406? a **Julia me contou que o Padre Marcelo ligô e :: contratô o ônibus e nem foi ver o ônibus ligô e contratô nem quis sabê tá ligado? por isso que falaram que foi contratado pelo sistema 1406**

L2 esse ônibus aqui ainda bem que a gente já conhece ... Edgard

(Situação de diálogo 8: p. 62-63)

Para entender a contratação do ônibus por telefone através do número 1406 e a associação feita no nível cognitiva pelos adolescentes, é preciso remeter a um contexto sócio-cultural do nosso momento histórico. Sabe-se que alguns canais de TV vendem vários produtos pelo nº telefônico 1406 (sistema eletrônico de vendas) e em geral estes produtos não deixam satisfeitos seus clientes quando os recebem pelo correio. Este exemplo permite que se relacionem os processos de categorização à dimensão social. Deste modo, os processos cognitivos relacionam-se diretamente com a atividade sócio-histórica dos indivíduos, não são apenas atividades de operação sobre percepções sensoriais.

Nesta unidade de fala, o *frame* "excursão" é ativado e estabelece relações cognitivas com uma expressão lexical: *tinha varias engraçadas porque o ônibus do Rio desmonta porque foi contratado pelo 1406* no co-texto de fala em que os interlocutores ativam, por meio dela, os conhecimentos de mundo armazenados na memória de longo prazo. É este conhecimento que fornece a interpretação adequada para o contexto. Nota-se que após ser proferida esta expressão, um dos interlocutores introduz um pequeno comentário **leigos**, que parece demonstrar não ter entendido "o ônibus ser contratado pelo 1406", o que ocasiona a explicação dada pela outra informante: *mas você sabe porque que foi /que eles fez o 1406? a Julia me contou que o Padre Marcelo ligô e :: contratô o ônibus e nem foi ver o ônibus ligô e contratô nem quis sabê tá ligado? por isso que falaram que foi contratado pelo sistema 1406*. Após esta explicação a mesma informante que proferiu *leigos* anteriormente, diz *esse ônibus aqui ainda bem que a gente já conhece* demonstrando ter entendido. Assim, a co-construção do sentido vai ganhando estabilidade e desencadeia a progressão referencial e tópica.

A âncora representada pelo SN "excursão" não é explicitada no co-texto, se encontra na situação de enunciação que desencadeia estes tópicos de fala, levando para o co(n)texto, elementos que englobam o *frame* "excursão" como: *porque o ônibus do Rio desmonta porque foi contratado pelo 1406/ esse ônibus aqui ainda bem que a gente já conhece / ele era da Urumpunga/ vai em todas as peregrinações/ éh só não foi pra Salvador .../ éh:: eu também não.../ também com esse ônibus aqui ir pra Salvador .../ aquele ônibus lá era enorme meu... aquele ônibus era muito bom tinha dois motorista.*

5 Construção da anáfora indireta pronominal

Este é um caso específico de referenciação textual, trata-se de construções anafóricas com pronomes de terceira pessoa sem antecedente explícito no co-texto. Neste caso, não há uma atividade remissiva nem de retomada. Caracteriza um caso especial de anáfora com subtipo, por isso, a necessidade de ser estudada num novo item.

A anáfora esquemática designada de (AE) foi introduzida e desenvolvida por Marcuschi (2000) e abrange um estudo significativo das anáforas pronominais sem antecedentes. Marcuschi (2005) considera a AE como um dos casos específicos de anáfora indireta. Assim, denominaremos esse caso de Anáfora Indireta Esquemática (AIE). Este tipo de anáfora é mais produtivo na fala, são, geralmente, pronomes que não são retomados por referentes anteriormente introduzidos, mas que são ativadores de novos referentes que se baseiam em elementos prévios do discurso.

Marcuschi (2000) atribui a AIE a seguinte estratégia de referenciação: *progressão textual como construção referencial por inferência baseada em representações mentais sem retomada nem correferenciação*. Neste caso, a diferença da AIE reside no fato de não ocorrer uma atividade remissiva nem retomada. Não há a relação de *anaforizante* e *anaforizado* para a presença de uma anáfora como postula Milner (1982, [2003:110]).

Não há explicações no código para esse tipo de anáfora (na visão tradicional são consideradas agramaticais e não estudadas pelos gerativistas). O fato peculiar explorado por Marcuschi de tal anáfora é não possuir um antecedente explícito no co-texto, e ser construída por pronomes de terceira pessoa. Ela surge da necessidade de considerar os processos cognitivos na construção referencial anafórica por intermédio de representações mentais ou esquemas cognitivos - espaço gerado no contexto discursivo com objetivos bem específicos.

Além desta observação, o pronome *ele* pode oscilar em *singular* e *plural* e *masculino* e *feminino*. A forma *eles* apresenta restrições morfossintáticas no uso correferencial, porém, seu uso porta uma característica referencial coletiva, na qual não há como identificar gêneros (*eles/elas*). Esse pronome sugere uma coletividade, mas de indivíduos de algum modo discretizados, identificáveis⁴ e que não são genéricos nem indefinidos. E é por meio de inferências que haverá a identificação desta coletividade.

O exemplo aqui analisado trata-se de um caso específico e tomam como ponto de partida uma situação de enunciação, apresentada no contexto de fala para construir as relações cognitivas encapsuladas em modelos mentais (*frames e scripts*) e esquemas cognitivos os quais representam focos implícitos armazenados em nossa memória de longo prazo enquanto conhecimento de mundo.

[Nesta situação de diálogo, dois adolescentes da região norte de São Paulo,

⁴ Exemplo: *Ontem à noite estive num concerto. Eles (os músicos) tocavam a 9ª Sinfonia.* (...) os músicos podem ser homens ou mulheres e não se sabe quantos (...) O que se tem são características de indeterminação, coletividade e virtualidade, embora não seja uma identificação simplesmente genérica.

(do tipo: alguém), pois são indivíduos identificáveis. O curioso no caso do estatuto da referenciação coletiva do *eles*, segundo Kleiber (1994:173), é que o *eles* tem uma característica que torna seus referentes uma só vez indeterminados e determinados, pois embora não sejam discretizados (contingentes), também não são genéricos (são identificáveis). (MARCUSCHI, 2000:206).

conversam sobre possibilidades de vagas nas escolas e da necessidade do estudo hoje]

L2 éh Estive você vai estudar esse ano ?

L1 eu pretendo né? segundo:: éh :: **o pessoal** lá da escola ... segundo **eles/eles** disseram que ia te vaga pra mim se eu fosse no caso amanhã que eu fui ontem né?... dia 10 / ontem não segunda dia 10 e **eles** éh:: falaram que era dia 20 dia 20 não dia 13 né? ...

L2 ah eu vou fazer o segundo esse ano i:: tava querendo parar já não tô agüentando ir pra escola

[

L1 ah

pará não meu cê é doido se pra arrumar emprego hoje ...com estudo tá difícil imagina você sem estudo e no caso tô me ferrando aí eu tô na sétima tô/ sétima série mas voltando ao assunto éh no caso dia 13 éh:: amanhã o dia que eu vou te que ir lá tentá vê se sobrou alguma vaga fazer ...uma matricula né? (Situação de diálogo 8, p. 64)

Neste exemplo temos a ativação de um *frame em contextos institucionais* através do qual, entidades possuem identificação genérica ancorada no co-texto por um antecedente não correferencial. O tópico conversado é *A importância do estudo* contextualizado num *frame "escola"* – modelo mental que cria o contexto institucional. É nele que está o referente que sustenta a continuidade referencial e tópica. Trata-se de uma anáfora indireta pronominal concebida por *eles* que remete a esta entidade ou instituição *escola* de forma genérica, uma vez que a âncora no co-texto é representada por um termo genérico *o pessoal da escola* e pode identificar os indivíduos implícitos que compõem tal instituição, permitindo a referenciação e a construção implícita destes indivíduos. Desta forma, há uma indução referencial fundada em aspectos do co-texto e em modelos cognitivos, supondo partilhamento entre os adolescentes.

Pelo *frame "escola"*, então, sabemos que estes indivíduos enquadram se na instituição escolar, e supomos que sejam: *diretor, assistente de diretor, professores, secretária(o), inspetor(a), etc.*

6 Considerações finais

A construção referencial apresenta uma referenciação induzida e sugerida no discurso sem remissão pontualizada nem retomada e correferenciação, parece ser o caso da anáfora indireta nominal analisada em que os conhecimentos de mundo organizados, bem como a ativação da linguagem e do pensamento durante a atividade situada são cruciais para a identificação da AI e para continuidade tópica. A criação de espaços cognitivos geram a identificação do antecedente da AI nominal, devido aos falantes possuírem parte da informação interiorizada para realizar a referenciação eficaz a cada atividade situada, uma vez que o discurso é sustentado pelo conhecimento partilhado.

Quanto a AI pronominal, a forma *eles* apresenta restrições morfossintáticas no uso correferencial, porém, seu uso porta uma característica referencial coletiva, na qual

não há como identificar gêneros (*eles/elas*). Este pronome sempre sugere uma coletividade de indivíduos de algum modo discretizados, identificáveis e que não são genéricos nem indefinidos, pois, somente por meio de relações cognitivas encapsuladas em modelos mentais e inferências se fará sua identificação. A contribuição da pesquisa oportuniza rever as relações entre pragmática e cognição e, conseqüentemente, acaba por exigir análises mais específicas de relações entre os modelos mentais e o funcionamento semântico da língua, levando também a reflexões mais apuradas sobre as noções de língua, categorias, referência, inferência, fala e coerência.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

APOTHÉLOZ, D. & D. DUBOIS Construction de la référence et stratégies de désignation. In: BERRENDONNER, A. e M-J RECHLER-BEGUELIN (eds.) **TRANEL**, nº 23, 1995. p.227-271.

BERRENDONNER . A e M. -J. REICHLER-BEGUELIN (eds.) Du syntangme nominal aux objets-de discours. SN complexes, nominalisations, anaphores. Neuchâtel, Institute de linguistique de l'Université de Neuchâtel .**TRANEL**, nº 23, 1995

BROWN, G. E. e Yule, G. (1983) **Discourse Analysis**. Cambridge: Cambridge University Press

HALLIDAY, M.A.K. & HASAN, R. **Cohesion in English**. London: Longman, 1976

JUBRAN, C.C.A.S. - URBANO, H. Organização tópica da conversação, em R. Ilari (org.), **Gramática do Português Falado**, 1993, p.357-400.

KLEIBER, G. (1994) Anaphores et pronoms. Louvain, Duculot

KOCK, I. V. **O texto e a Construção dos Sentidos**. São Paulo, Editora Contexto, 2002

_____ **Linguística textual: Quo Vadis?** **DELTA**, n.17 , n.Especial, 2001, p. 11-23

_____ **Introdução à Linguística textual**. São Paulo, Ed. Martins fontes, 2004

_____ **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo, Ed. Contexto, 6ª ed., 2003

KOCK, I. V , MORATO, E. M. e BENTES, A. C. (orgs) **Referenciação e Discurso**. São MARCUSCHI, L. A Referenciação e Progressão Tópica: aspectos cognitivos e textuais. In GELNE – **XVII Jornada do grupo de Estudos Lingüísticos do Nordeste**, UFC, Fortaleza: setembro de 1999.

_____ **Processos de Referenciação na Produção Discursiva**. São Paulo: **Revista DELTA**, vol. 14, nº especial, 2000, p.169-190.

_____ **Atos de referenciação na interação face a face**. In: **Cadernos de estudos Lingüísticos** 41, 2001, 37-54.

_____ e KOCH, I. V. **Estratégias de Referenciação e Progressão Referencial na Língua Falada**. In **Gramática do Português Falado**, (orgs) ABAURRE, M. B. e RODRIGUES, A. C. S., v.VIII, Campinas, UNICAMP, 2002, p. 31-56

_____ **A Anáfora Indireta: o barco textual e suas âncoras**. In **Referenciação e Discurso**. (orgs) KOCK, I. V , MORATO, E. M. e BENTES, A. C., São Paulo: Contexto, 2005.

MILNER, J-C. **Ordres et Raisons de langue**. Paris, Seuil, 1982

_____ Reflexões sobre a referência e a correferência. Tradução: In **Referenciação**. (Orgs) CAVALCANTE, M. M., RODRIGUES, B. B. e CIULLA, A., São Paulo: Contexto, 2003.

MONDADA L. e DUBOIS, D. Construção dos objetos do discurso: Uma abordagem dos processos de referenciação. Tradução: In **Referenciação**. (Orgs) CAVALCANTE, M. M., RODRIGUES, B. B. e CIULLA, A., São Paulo, Ed. Contexto, 2003

_____ Construction des objets de discours et categorisation: une approche des processus de référence. In: BERRENDONNER, A. e M. J. REICHLER-BEGUELIN (eds) **TRANEL 23**, 1995, p. 273-302

_____ **Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir. Approche linguistique de la construction des objets de discours**. Lausanne. Université de Lausanne, Faculté de Lettres. Thèse pour obtenir le grade de docteur en lettres (671pp.), 1994

_____ Gestion du topic et organisation de la conversation. In KOCH, I.G. I & MORATO, E. M. (orgs). **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, 41, 2001, p. 7-36

VAN DIJK, T. A. **Text and context**. Londres, Longman, 1977

YULE, G.: Interpreting anaphora without identifying reference. In **Journal of semantics** 1/4, 1982, 315-322

As definições de ficção científica da crítica brasileira contemporânea

The definitions of science fiction of contemporary brazilian criticism

Arnaldo Pinheiro Mont'Alvão Júnior¹

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

z.montalvao@gmail.com

Abstract. *The objective of this research is to investigate the definitions of science fiction developed by Brazilian critics of this genre nowadays: the definitions by the concept of myth, the set by the post-modernism and the based on the “sense of wonder”. These definitions are the following books: Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950 (2003), by Roberto de Sousa Causo; O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica (2005), by Bráulio Tavares; A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura (2006), by Fábio Fernandes.*

Keywords. *Science fiction; comparative literature; post-modernism.*

Resumo. *O objetivo desta pesquisa é investigar as definições do conceito de ficção científica idealizadas pelos críticos brasileiros deste gênero na atualidade: a definição pelo conceito de mito, a configurada pelo pós-modernismo e a baseada no “sentimento de maravilhoso”. Estas definições se encontram nos seguintes livros: Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950 (2003), de Roberto de Sousa Causo; O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica (2005), de Bráulio Tavares; A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura (2006), de Fábio Fernandes.*

Palavras-chave. *Ficção científica; literatura comparada; pós-modernismo.*

1. Introdução

Esta pesquisa pretende discorrer a respeito das definições de ficção científica concebidas e praticadas pelos críticos brasileiros da atualidade. Entende-se que o primeiro crítico literário brasileiro a se interessar em analisar e realizar estudos sobre o gênero foi Otto Maria Carpeaux². A princípio, o crítico atacou com veemência a ficção

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens – PPGMEL/DLE/CCHS/UFMS, bolsista REUNI/PROPP/CPG, tendo como título do projeto de pesquisa “As (in)definições críticas da ficção científica brasileira contemporânea”, sob a orientação de Edgar César Nolasco. Este artigo faz parte do referido projeto em andamento. Tem artigos sobre ficção científica publicados na revista *Rabiscos de Primeira* e *Papéis* (no prelo), e nos livros *O objeto de desejo em tempo de pesquisa* (Corifeu, 2008) e *Literaturas invisíveis: ficção científica, auto-ajuda & Cia* (no prelo).

² Austríaco, veio ao Brasil com a esposa fugindo da Segunda Guerra Mundial, naturalizando-se brasileiro posteriormente. Formou-se em Matemática, Química e Física (possuindo assim formação científica), e também em Letras e Filosofia. Aprendeu a falar português sozinho e acabou sendo um dos maiores críticos literários do país, escrevendo sobre literatura brasileira e latino-americana, música, literatura alemã e mundial, e cultura brasileira. Segundo Tania Franco Carvalhal (2001, p. 23), “O. M. Carpeaux adota a comparação como um dos princípios para os estudos que desenvolve em sua *História da literatura ocidental* e em vários ensaios dispersos na obra de crítica. Freqüentemente envereda pelo rastreio de fontes ou por problemas de tradução, convertendo-se, também, em exemplar “intermediário”, difusor entre nós de autores europeus pouco conhecidos. Kafka, por exemplo, foi um dos escritores que Carpeaux encarregou-se de divulgar para a intelectualidade brasileira”. (grifo do autor)

científica, pois comparava esta literatura com outras vertentes literárias se baseando nas obras conhecidas como *space operas*³. Entretanto, após analisar as principais obras da ficção científica, Carpeaux se entusiasmou, percebendo que as peculiaridades deste gênero eram bastante interessantes. Mais adiante, até o início da década de 1990, esta crítica era exercida pelas comunidades de fãs de ficção científica denominada *fandom*⁴. Os leitores e escritores de ficção científica, que compõem o *fandom*, influenciados pelos clássicos estrangeiros do gênero, sobretudo pela *science fiction* anglo-americana, escreviam seus textos e eles próprios os debatiam. Em seus comentários, davam conta de reconhecer tais influências. Assim, realizavam uma crítica literária comparativista.

2. O não-lugar da ficção científica brasileira: considerações da crítica literária

Porém, o conceito crítico elitista desvaloriza o trabalho marginal do *fandom*, não apenas por ser praticado por meio de publicações amadoras conhecidas como *fanzines*⁵, mas por considerar mais adequada a crítica realizada por profissionais. A questão torna-se mais complexa quando o tradicionalismo também ignora a ficção científica e nenhuma outra comunidade se interessa em prosseguir com o trabalho crítico antes construído pelo *fandom*. Pelo jornalismo cultural, as narrativas de ficção científica eram associadas ao lócus científico ou à cultura pop. E no meio acadêmico, estes textos eram estudados pelos conceitos da filosofia e da comunicação, sem a devida atenção literária. Essa indiferença ocasionou certo atraso intelectual de nossa produção, análise e debate crítico literário, prejudicando a produção e o desenvolvimento da ficção científica brasileira: “embora o estudo acadêmico da ficção científica seja relativamente novo no

³ A definição de André Carneiro (2004, p. 2) para explicar o que são as *space operas* é bastante esclarecedora: “Basta transportar o detetive truculento para outro planeta, fazê-lo descobrir crimes misteriosos entre mulheres bonitas, vestidas sumariamente, enquanto robôs ajudam o criminoso, para que se venda toda uma edição em livro de bolso. A linguagem pseudocientífica, repleta de incongruências, resolve qualquer dificuldade do enredo. O herói aventureiro, até mesmo o *cowboy* do *far-west*, podem ser transformados em homens espaciais. Veículos os mais diversos substituem o seu cavalo e o antigo revólver calibre 45 passa a expelir chamas ou raios atômicos. Esta ficção científica, nos países de língua inglesa (principalmente nos Estados Unidos), tomou o nome específico de *space opera*” (grifo do autor). Conforme ainda afirma Bráulio Tavares (1992, p. 9), “Uma faixa mais sofisticada do público e da crítica considera essas obras um mero divertimento para adolescentes”.

⁴ *Fandom* é uma expressão inglesa que pode significar domínio do fã (*fan dominion*). Segundo a enciclopédia *The Encyclopedia of Science Fiction* (1993), o *fandom* surgiu no final da década de 1920 logo após o aparecimento das primeiras revistas de ficção científica (as *pulp magazines*), quando os leitores de ficção científica e fantasia formavam grupos locais que mantinham contato entre si através dos *fanzines* e de reuniões. Roberto de Sousa Causo, em conversa por e-mail, me informou que “o primeiro *fandom* brasileiro surgiu em 1965 com a fundação da Associação Brasileira de Ficção Científica, na I Convenção Brasileira de Ficção Científica, em São Paulo, durante a qual foi publicado o primeiro *fanzine* brasileiro de FC, *O CoBra* (de “CONvenção BRAsileira”). Esse primeiro *fandom* publicou ainda o *fanzine* *Dr. Robô*, e esteve ativo nominalmente até 1971, quando a ABFC figurava como entidade consultora junto ao *Magazine de Ficção Científica* (1970-71) da Editora da Livraria o Globo, de Porto Alegre. O *fandom* brasileiro ressurgiu como o *Fandom Moderno* em 1981 com os *fanzines* *Star News*, da Sociedade Astronômica Star Trek (São Paulo, SP), e *Boletim Antares*, do Clube de Ficção Científica Antares (Porto Alegre, RS), e ainda está em atividade, agora também pela Internet”. Bráulio Tavares (2006, p. 110) afirma que “no Brasil esse fenômeno do “*fandom*” ainda está engatinhando”.

⁵ A definição do dicionário digital Aulete basta para explicar o que significa *fanzine*: “Publicação sobre cinema, música ou ficção científica, feita de modo artesanal por fãs – [F.: Do ing. (EUA) *fanzine* (fan 'fã' + (maga)zine 'revista').]”

Brasil, a partir dos anos setenta o gênero já começava a receber considerações sérias dos críticos americanos” (GINWAY, 2005, p. 15).

O equívoco da crítica literária tradicionalista é taxar a nossa ficção científica de paraliteratura, marginal, suburbana, periférica. Assim como faz com todos os gêneros que não compartilham dos mesmos valores elitistas:

Tem sido ainda grande o esforço da crítica em nomear os discursos que não se enquadram nos critérios da alta literatura, escolhendo-se, entre vários termos, ora o de *paraliteratura*, o de *contra-literatura*, ora o de literatura *parapolicial*, correndo-se sempre o risco de uma classificação equivocada. (SOUZA, 2002, p. 85, grifo do autor).

As palavras da crítica estadunidense de ficção científica Elizabeth Ginway também são esclarecedoras a esse respeito:

A ficção científica brasileira também sofre da idéia de que um país do Terceiro Mundo não poderia autenticamente produzir tal gênero, e das atitudes culturais elitistas que prevalecem no Brasil. Como um gênero popular, a ficção científica brasileira no Brasil tem recebido pouca atenção acadêmica séria, ainda que alguns dos seus primeiros praticantes fossem figuras literárias bem estabelecidas, como Dinah Silveira de Queiroz, da Academia Brasileira de Letras, e o poeta André Carneiro. Não é de surpreender que a maior parte dos primeiros estudos dedicados ao gênero enfocassem a ficção científica praticada fora do Brasil. (GINWAY, 2005, p. 27).

Escritores dos mais célebres clássicos brasileiros contribuíram de alguma forma para a literatura de ficção científica no Brasil, ponto no qual podemos surpreender os críticos tradicionalistas. A antologia organizada por Roberto de Sousa Causo, *Os melhores contos de ficção científica* (2007), traz o conto *O imortal*, escrito em 1882 e cujo autor é Machado de Assis. O tema da imortalidade e a reflexão científica futura em torno da medicina homeopática intensificam a atmosfera mitológica da ficção científica nesse conto de Machado: “A ciência de um século não sabia tudo; outro século vem e passa adiante. Quem sabe, dizia ele consigo, se os homens não descobrirão um dia a imortalidade, e se o elixir científico não será esta mesma droga selvática?” (ASSIS, 1994).⁶ Em 1893, Aluísio Azevedo também praticou ficção científica escrevendo seu livro de contos *Demônios* no qual “através de um sonho, descreve o Rio de Janeiro em trevas, recuando ao caos da Criação, quando o tempo pára” (OTERO, 1987, p. 186). *O presidente negro* (1926), de Monteiro Lobato, recentemente lançado pela Editora Globo, nos chama atenção hoje por retratar, no ano futuro de 2228, a disputa entre um negro e uma mulher pela presidência dos Estados Unidos⁷, além de prever a existência da internet:

o radiotransporte tornará inútil o corre-corre atual. Em vez de ir todos os dias o empregado para o escritório e voltar pendurado num bonde que desliza sobre

⁶ Referência da publicação da editora Nova Aguilar. Este texto não está paginado.

⁷ Esse fato – da Editora Globo aproveitar um assunto atual que interessa ao mundo inteiro e publicar *O Presidente Negro* – corrobora a seguinte afirmação de Eneida Maria de Souza (2002, p. 86): “Uma vez que o objeto literário encontra-se, há muito tempo, desprovido da aura e transformado em mercadoria, recalando-se o traço do trabalho que o produziu, torna-se igualmente difícil identificar o repertório de leituras do escritor. Esse sentimento de perda estende-se ainda à memória, que tanto pode ser cultivada como o reduto das grandes obras presentes na biblioteca dos autores, quanto como resquício de outras manifestações culturais, entre as quais aí se inclui o universo da cultura de massa”.

barulhentas rodas de aço, fará ele o seu serviço em casa e o radiará para o escritório. Em suma: trabalhar-se-á a distância. E acho muito lógica esta evolução. (LOBATO, 2008, p. 65).

Seguindo a linhagem de H. G. Wells e Monteiro Lobato, Erico Verissimo aborda temas como viagem no tempo e dinossauros no romance *Viagem à aurora do mundo* (1939)⁸. Outro escritor de grande prestígio que se aventurou pela ficção científica foi João Guimarães Rosa. Braulio Tavares em *A pulp fiction de Guimarães Rosa* (2008) analisa o conto *Um moço muito branco*, da antologia *Primeiras Estórias* (1962), mostrando que este conto pode “ser descrito sem esforço como um conto de ficção científica” (TAVARES, 2008, p. 62), não apenas devido à riqueza de elementos próprios da ficção científica presentes no conto – o que confere característica essencial à arte narrativa dos relatos de ficção científica –, mas também pelo estilo empregado pelo escritor se aproximar do estilo empregado nas tessituras das obras do gênero. Tavares vai além quando analisa o estilo de Rosa:

Creio que se no Brasil dos anos 30 ou 40 houvesse literatura fantástica de grande qualidade e de dimensões épicas a carreira literária de Guimarães Rosa (1908-1967) poderia ter se desviado no rumo da Fantasia – ele teria se tornado, talvez, uma espécie de “nosso Tolkien”. Apesar das evidentes diferenças, os dois escritores tinham em comum uma porção de elementos: a visão épica, a erudição, o interesse pela linguagem. Além disso, pode-se dizer que o projeto literário de ambos partia do mesmo gesto: a tentativa de fundar uma região mítica (Middle-Earth, o Sertão) recriada com rigor cartográfico, e que serviria de cenário para as batalhas cósmicas entre o Bem e o Mal (TAVARES, 2008, p. 9).

Esses exemplos comprovam que há muito tempo tem-se praticado o gênero no país: “a ficção científica existe no Brasil pelo menos desde a segunda metade do século 19” (CAUSO, 2006). Hoje, como ignorar um gênero que atrai grande número de brasileiros? Como não notar a lotação das salas de cinema para exibições das produções hollywoodianas⁹? Não obstante, o desinteresse pelo debate crítico da ficção científica retardou a propagação e a conseqüente firmação do gênero na literatura brasileira. Conforme expõe Braulio Tavares a respeito da *literatura* de ficção científica brasileira:

[...] nosso mercado editorial está num período de enorme estrangulamento. Temos cada vez mais editoras, cada vez mais títulos, cada vez mais lançamentos, mas a base de leitores não se amplia. O que há é um crescimento e diversificação da oferta, para um público consumidor que proporcionalmente é o mesmo de 20 ou 30 anos atrás. A ficção científica jamais vai encontrar espaço nessa briga-de-foice [...] (TAVARES, 2006, p. 109).

Fabiana Pereira ainda aponta, na dissertação *Fantástica margem: o cânone e a ficção científica brasileira* (2005), que devido à marginalidade do gênero no país, as

⁸ O próprio Verissimo afirma, em nota publicada em 1960, ter sido influenciado por uma obra de ficção científica: “foi Conan Doyle que com o seu *O Mundo Perdido* fez que - sendo eu já adulto - meu interesse por aqueles monstros pré-históricos revivesse”.

⁹ Segundo notícia publicada no site da Revista In, a Warner Bros divulgou que, em seu final de semana de estreia no Brasil, em Janeiro de 2008, o filme de ficção científica *Eu sou a lenda* (*I Am Legend*, 2007), foi assistido por 527.223 pessoas. É um bom exemplo de como os brasileiros gostam das histórias do gênero.

grandes editoras brasileiras evitam a classificação *ficção científica*, preferindo termos mais abrangentes como *literatura brasileira* ou mesmo *literatura infanto-juvenil*.¹⁰

Assim, a ficção científica brasileira traça seu caminho suburbano. Os sites das comunidades de fandom dispõem contos, promovem concursos, publicam livros e os vendem pela internet¹¹. Editoras independentes são criadas para a publicação de livros do gênero,¹² apesar de outras editoras também se disporem a publicar livros de ficção especulativa (fantasia, horror e ficção científica).

Mesmo com esse caráter marginal, sem relevância literária acadêmica, a produção e a análise crítica da literatura de ficção científica no Brasil nunca cessaram, vivendo momentos distintos, definidos como *ondas*. A *Primeira Onda* é o período compreendido entre 1958 e 1971. Cerca de quinze obras foram produzidas nessa época embalada pelo lançamento do *Sputnik*¹³. Os escritores do gênero da época foram impulsionados pelas edições GRD do editor Gumercindo Rocha Dorea¹⁴. Especializada em literatura de ficção científica, a editora GRD publicava ficção científica brasileira e também anglo-americana. A *Segunda Onda* ocorreu durante a década de 1980 com o surgimento do fandom. O papel importante do fandom foi aumentar a produção e a discussão do gênero. Dentre as publicações dos fanzines, em 1988 foi publicado no fanzine *Somnium* o *Manifesto Antropofágico da Ficção Científica Brasileira*. Escrito por Ivan Carlos Regina, esse manifesto propunha o desprezo à influência anglo-americana como consequência de uma afirmação da criatividade própria brasileira. Hoje a produção crítica e literária desse gênero se intensifica no Brasil. Por isso, fala-se em uma nova fase para a ficção científica brasileira, que estaria vivendo este momento já definido pelos seus aficionados como a Terceira Onda:

Graças às comunidades da Web, novos autores¹⁵ [...] foram surgindo e ocupando um lugar fundamental na literatura do gênero e em suas discussões críticas [...] o que está gerando um grande burburinho e debates envolvendo os grupos da chamada Segunda Onda e desta que já foi batizada como Terceira Onda (FERNANDES, 2008).

Meu objetivo não é lamentar a condição da ficção científica brasileira ou aspirar ao seu reconhecimento como literatura de qualidade no cenário mundial, mas realizar uma breve apresentação de seu espaço, seu não-lugar ocupado na história da literatura do Brasil e na memória das considerações da crítica literária nacional. Contudo, hoje as produções literária e crítica da ficção científica brasileira vão se firmando, ocupando seu

¹⁰ O livro de Erico Veríssimo, *Viagem à aurora do mundo*, por exemplo, faz parte da *Série Paradidática Globo*. A respeito dessa obra, Skorupa (2002, p. 58) afirma que “a intenção de divulgar ciência, no estilo do trabalho de Verne, é evidente pelo modo com descreve (sic) os animais e seu habitat, sendo assim classificado pela editora que o denomina: *romance didático*”. (grifo nosso)

¹¹ O concurso promovido pelo projeto FC do B recebeu quase duzentos contos de ficção científica pela internet. Resultou numa coletânea de 27 contos publicada pela Editora Corifeu.

¹² A série de antologias originais do Brasil, *Ficção de Polpa*, organizada pelo gaúcho Samir Machado de Machado, inaugurou a Editora Fósforo com seu volume 1 e criou a Não Editora no volume 2.

¹³ Primeiro satélite artificial da Terra, lançado pela União Soviética em 1957.

¹⁴ Fausto Cunha (1973, p. 11) ressalta a importância desse editor para a ficção científica brasileira: “Bem merece o editor Gumercindo Rocha Dória que se batize com o seu nome a geração de autores de ficção científica surgida, por assim dizer, à sombra de sua sigla”.

¹⁵ Somam-se a esses novos autores, acadêmicos universitários que vêm produzindo pesquisas importantes nesta área. A UFMS (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul), por exemplo, já conta com duas dissertações de mestrado e dá continuidade com mais duas outras pesquisas de mestrado sendo desenvolvidas no momento.

espaço, assumindo posições, inovando estilos, criando e estabelecendo novos conceitos, vivendo um bom momento.

3. Made in USA

Provenientes do fandom, os escritores brasileiros de ficção científica, além de produzirem suas narrativas, também desenvolvem estudos críticos da produção dessa literatura no Brasil na linha comparativista. A análise desses estudos comparativos realizados nos permite identificar o interesse dos brasileiros pela *science fiction* norte-americana. Autores e obras anglo-americanos são citados na maioria das obras brasileiras que trazem análises teóricas sobre o desenvolvimento do gênero no Brasil.

Ao refletirmos sobre uma possível réplica da afirmativa de Candido, “estudar literatura comparada é estudar estudos culturais”, intuímos que esta influência norte-americana desemboca em obras e estudos os quais mostram um entrelaçamento dessa cultura com a nossa. *A corrida do rinoceronte* (2006) de Roberto de Sousa Causo é um romance de ficção científica ambientado nos Estados Unidos onde o protagonista Eduardo Câmara, brasileiro, tenta ganhar a vida na Califórnia. “Carros eram um traço da cultura americana que Eduardo apreciava. Nem tudo o que chegava dos ianques interessava a ele, mas carros... Especialmente os tipos envenenados como este, que eram chamados de *street machines*” (CAUSO, 2006, p. 7). No conto de Bráulio Tavares, *Carta à Redação*, da antologia *Outras copas, outros mundos* (1998), o professor de psico-história da Universidade Federal Fluminense, Romero Rivarola, cursou mestrado pela Miskatonic University, em Arkham, nos Estados Unidos. Fábio Fernandes também é impulsionado pela cultura norte-americana. Seu conto *Charlotte Sometimes* (2006), além do título, cita Philip K. Dick, gênio estadunidense da ficção científica, e deixa transparecer na escrita seu estímulo com expressões como *bar dark* e *because it's there*¹⁶.

Os críticos Edgar Nolasco e Rodolfo Londero dissertam sobre a ficção científica brasileira ressaltando a capacidade deste gênero

em adotar vários estilos e conteúdos, mas manter suas *bases* inalteráveis. No Brasil, os escritores de ficção científica aceitam essa *capacidade* como fato incontestável, ou seja, adotam estilos e conteúdos tipicamente brasileiros, mas mantêm as *bases*, as ideologias, da produção estrangeira. (NOLASCO; LONDERO, 2006, p. 49, grifo do autor)

Vale ressaltar que, além das obras literárias, também os estudos críticos de ficção científica têm suas análises construídas a partir de considerações sobre obras anglo-americanas.

Contudo, como assegura Silviano Santiago, “a situação da literatura latino-americana, ou da brasileira em particular, com relação à literatura européia ontem e à literatura americana do norte hoje, já não apresenta um terreno tão tranqüilo” (SANTIAGO, 1982, p. 20). Quando afirmo que a literatura de ficção científica brasileira busca referências da norte-americana e, conseqüentemente, é influenciada por ela, não significa que nossa produção está atrelada à dos Estados Unidos. Segundo Arthur Nestrovski,

¹⁶ Muitos outros exemplos poderiam ser mencionados, porém me limito a estes três autores porque seus trabalhos fazem parte do meu objeto de pesquisa.

No que concerne a uma tradição eminentemente importadora como a do Brasil, a questão da influência é particularmente crucial para um entendimento das relações entre a nossa literatura e a literatura portuguesa, ou as literaturas de língua francesa, ou inglesa, ou espanhola, as três fontes principais, hoje, nesse nosso *agon* intercultural. A produção literária só é possível a partir do momento em que o “filho” acredita, iludidamente ou não, numa chance de se livrar da dependência [...] (NESTROVSKI, 1992, p. 226, grifo do autor).

Seguindo esse raciocínio e considerando o fato de nossa produção mostrar-se original e apresentar seu perfil próprio, é possível afirmar que nossa literatura de ficção científica não é dependente da norte-americana. Concordamos que nossa produção cultural tem caráter importador, inclusive a nossa literatura de ficção científica. Porém, consideramos que esta já acredita ser independente, sendo capaz de produzir literatura de qualidade. Essa prática comparativista – entre nossa produção e a da anglo-americana – ocorre porque, em nenhum outro lugar do mundo, a ficção científica se desenvolveu tanto quanto nos países de língua inglesa – especificamente nos Estados Unidos e na Inglaterra:

nos Estados Unidos, provavelmente, existiria o maior público da SF, representado principalmente pelos leitores das revistas *Galaxy*, *Analog* e *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, cada uma delas com tiragens superiores a 100.000 exemplares. A publicação de romances e antologias de qualidade é enorme nesse país. (Embora, naturalmente, a *space opera* e as aventuras dedicadas à juventude dominem numa alta porcentagem (sic), como é compreensível). (CARNEIRO, 2004, p. 23, grifo do autor)

Portanto, as produções destes países servem de referência para o gênero no resto do mundo: Rússia, Japão, Austrália, Canadá, México, Espanha, África do Sul, Portugal, Equador, França, etc. Logo, a crítica brasileira de ficção científica pratica a comparação das obras produzidas aqui – por escritores brasileiros – com as obras provenientes dos Estados Unidos e da Inglaterra.

4. Tendências a serem investigadas: as (in)definições da literatura de ficção científica brasileira contemporânea

É possível, porém, perceber, nos trabalhos dos críticos atuais brasileiros, uma tendência em partilhar três conceitos para definir a literatura de ficção científica: a primeira definição que discutirei neste texto aponta para a concepção de *mito*, a segunda configura-se através do conceito de *pós-modernismo* e a seguinte é caracterizada baseando-se no plano do *sense of wonder* ou *sentimento de maravilhoso*. A partir de agora, através da prática comparativista e considerando as relações entre os conceitos de literatura e de estudos culturais, realizarei uma apresentação sucinta dessas três definições de ficção científica praticadas por três dos mais relevantes críticos deste gênero literário no Brasil nesta década de 2000.¹⁷ Para tanto, analisarei como objeto

¹⁷ A investigação dessas três definições de ficção científica postuladas pela crítica brasileira contemporânea do gênero faz parte de um projeto maior, intitulado *As (in)definições críticas da ficção científica brasileira contemporânea*, que hoje está sendo desenvolvido no Programa de Pós Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens (PPGMEL) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

desse estudo as definições de ficção científica que estão contidas em cada um destes livros: *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950* (2003), de Roberto de Sousa Causo; *O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica* (2005), de Braulio Tavares; *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura* (2006), de Fábio Fernandes.

O primeiro conceito para uma definição do que é ficção científica, possível de ser identificado na obra da crítica brasileira do gênero, é o do mito. Skorupa (2002) considera que a ficção científica compartilha mitos com a ciência numa relação de verossimilhança. “Basicamente, existem quatro grandes mitos comuns a ambos, e dois particulares à ficção científica” (SKORUPA, 2002, p. 107): o mito da Teoria (ou da Hipótese), o mito do Cientista, o mito da Instituição Científica, o mito da Máquina, o mito do Disco Voador e o mito da Profecia.

As histórias de literatura especulativa – fantasia, horror e ficção científica – sempre existiram, divulgadas oralmente, contadas em rodas de amigos e reuniões familiares. Nestas narrativas, seres e acontecimentos fantásticos, ilusórios e imaginários ganhavam mais força pela tradição e imaginação popular. Sobre estes contos onde os conflitos entre anjos, dragões e objetos mágicos poderiam transformar uma comunidade, Causo afirma que “em termos de crítica literária, eram narrativas próximas ao que Northrop Frye chamou de ‘mito’, dentro de sua ‘Teoria dos modos’” (CAUSO, 2003, p. 25).

Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950 (2003), de Roberto de Sousa Causo, traça o desenvolvimento geral da ficção científica brasileira até 1950, buscando um estudo desde o período em que a literatura especulativa se insere no país. É visível nessa obra que Causo se volta mais para o conceito de ficção científica como mito. Não por acaso, o autor afirma em seu livro que “às vezes a ficção científica é chamada de ‘mitologia moderna’, o que nos obriga a retornar à questão do mito” (CAUSO, 2003, p. 34).

A segunda definição identificada é procedente do pós-modernismo. As obras jogam com os conceitos de real e ficcional, trocando, relacionando e até mesmo misturando o mundo real com o mundo simulacro. O mundo real (que é o mundo do leitor, o nosso mundo) é questionado como menos verdadeiro do que se imagina, e o mundo simulacro (o mundo irreal, da história) pode tornar-se mais verdadeiro que o real. As narrativas pós-modernistas de ficção científica exploram a imaginação do leitor, expondo uma dificuldade em distinguir o que é ficção e o que é realidade.

O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica (2005), de Braulio Tavares, autor que enfatiza o pós-modernismo em seu trabalho; discute os conceitos de realidade propostos por diferentes estilos literários e a mistura de realidade e ficção realizada pela ficção científica. Tavares comenta, por exemplo, sobre obras do escritor estadunidense Philip K. Dick, um dos mais célebres escritores do gênero.

Philip K. Dick é o autor de FC que formulou com mais insistência e maior variedade de abordagens a questão: “O que é Real?” Embora vários de seus livros abordem alucinações causadas por drogas ou por doenças mentais, em geral eles nos propõem um mundo real e depois nos mostram que aquilo não passa de uma ilusão: o mundo real é

outro, imensamente mais complexo, e, em geral, um pesadelo arrepiante. (TAVARES, 2005, p. 48)

Tavares analisa o livro de Dick *Time Out of Joint* (1959) – *O homem mais importante do mundo* em português – considerando que essa talvez seja “[...] a obra de FC que problematiza de maneira mais original a existência de um mundo artificial tido como real pelos que o habitam [...]” (TAVARES, 2005, p. 42). Nesta história, Ragle Gumm vive numa cidade pacata do interior dos Estados Unidos na década de 1950. Mora com o cunhado e a irmã e para ajudar nas despesas da casa, ele participa semanalmente de um concurso que sempre ganha. O concurso consiste em um quebra-cabeça de 1.208 peças onde, ao montá-lo, é possível descobrir onde está o homenzinho verde – que é o objetivo desse jogo intitulado *Where Will the Little Green Man Be Next?* Porém, na verdade o mundo está em guerra contra as colônias humanas da Lua e Gumm é o único homem capaz de prever onde cairão os próximos mísseis do inimigo. Ele foi introduzido num mundo simulacro para aliviar sua carga de responsabilidade, pois sofreu um colapso nervoso. O próximo alvo será justamente o lugar onde está o homenzinho verde. Segundo Tavares,

Time Out of Joint é um livro emblemático não só da obra de Philip K. Dick, mas da ficção científica contemporânea, porque nele a fronteira que separa a Realidade e o Simulacro é ao mesmo tempo a fronteira que separa a literatura *mainstream* e a ficção científica. (TAVARES, 2005, p. 44 – 45, grifo do autor)

Outra obra de Dick que pode ser citada é *The man in the high castle* (1962) – *O homem do castelo alto* em português. Nela, Dick cria um mundo onde o Eixo Alemanha, Japão e Itália vencem a Segunda Guerra Mundial. Os Estados Unidos são habitados na costa oeste por japoneses e na costa leste por alemães. Alemanha e Japão vivem uma espécie de guerra fria. Nesse contexto, existe um escritor de ficção científica que escreve um livro onde quem vence a Segunda Guerra Mundial são os Estados Unidos e seus aliados. Neste livro, considerado o melhor de toda a obra de Dick, o autor [...] extrapola a linha divisória entre as noções de passado, presente e futuro, problematizando a relação entre o “acontecido” e o “narrado” ao revelar a realidade como um simulacro, onde se desenrolam várias outras realidades alternativas. (GOMES, 2007, p. 55)

Tavares também atenta para o exagero cometido pelos programas de televisão na luta pela audiência, transformando situações onde o conflito entre ficção e realidade é intenso. Segundo Tavares, “à medida que a TV deixa de ser um mero espetáculo e transforma-se num meio de organização e controle da sociedade, nada mais é impossível” (TAVARES, 2005, p. 35). As pegadinhas, por exemplo, são situações montadas por equipes de profissionais altamente qualificados onde pessoas, famosas ou não, passam por situações constrangedoras, vivendo uma situação fictícia, mas pensando que é realidade. Como no filme *O Show de Truman* (1998). Sem saber da verdade, Truman Burbank vive num mundo simulacro, totalmente artificial. Toda a sua vida foi transmitida pelas câmeras de televisão, desde seu nascimento. Ao final do filme, ele descobre que o mundo real era bem maior que o seu.

A terceira definição conceitua a ficção científica com base no *sense of wonder* ou *sentimento de maravilhoso*. As narrativas são surpreendentes, espantosas, constituídas por situações inusitadas, “criando na mente do leitor uma sensação

simultânea de familiaridade e de estranhamento” (FERNANDES, 2006, p. 32). Trazem o extraordinário e o sobrenatural, causam admiração através de uma narrativa que consiste em surpreender o leitor, ao se romper com as formas tradicionais da narrativa ficcional.

Como no conto *Charlotte Sometimes* (2006) de Fábio Fernandes. Este conto se inicia sem parágrafo, com letra minúscula, dando a impressão de que a primeira parte da narrativa foi excluída. Parece ser a seqüência de um acontecimento anterior, mas que não foi narrado. Desta forma, o primeiro impacto causado no leitor é de estranhamento. Esse recurso instiga o leitor à reflexão, a imaginar o que teria acontecido antes. Segue abaixo o início desse conto:

assim como Júlio está consciente agora, mesmo que não se lembre de como foi parar ali, naquele lugar escuro, úmido e apertado, não o lugar escuro, úmido e apertado dentro do qual ele queria estar na quele momento, mas um lugar envolto em brumas, imagens ligeira mente distorcidas, como se vistas através de um vidro coberto por uma fina camada de condensação, ou através de olhos cansados e pesados de fumo, bebida ou ácido ou quem sabe até as três coisas juntas, não seria impossível, e em todo caso seria provavelmente mais viável que um sonho, enfim, poderia também ser um sonho, mas isso se ele não tivesse certeza de que está tão desperto, coisa que a latinha de cerveja que praticamente congela sua mão não o deixa esquecer e nisso é muito mais eficaz do que qualquer investigação filosófica a respeito da natureza da realidade, ou do que qualquer livro de Philip K. Dick ou Cortázar. Júlio está no meio da pista de dança, atravessando-a à procura. De quem? Não lembra.[...] (FERNANDES, 2006, p. 98)

Fábio Fernandes, em seu livro *A construção do imaginário cyber*: William Gibson, criador da cibercultura (2006), privilegia esse *sentimento de maravilhoso* como critério para a conceituação da ficção científica. Analisando quase toda a obra de William Gibson, Fernandes enfatiza o livro, por conseguinte de ficção científica, *Neuromancer*, de 1984. O termo *ciberespaço* surge na década de 1980 com o movimento *Cyberpunk*, e o livro de Gibson é o marco desse novo gênero da ficção científica. É importante esclarecer que o senso *de maravilhoso* não é uma definição específica do gênero *Cyberpunk*, mas para toda ficção científica.

5. Considerações finais

A crítica de ficção científica brasileira sempre se valeu da prática comparativista para debater e praticar esse gênero literário. Isso ocorre porque a atuação da ficção científica anglo-americana é a mais consistente do mundo. Nisso, a literatura comparada e os estudos culturais têm sido importantes ferramentas para o desenvolvimento da literatura de ficção científica brasileira, tão menosprezada pelo ideal elitista da crítica literária tradicionalista.

Durante todo o percurso da ficção científica no Brasil, os críticos literários brasileiros deste gênero, em sua maioria provindos do fandom, sempre deixaram claro que dar uma definição para o gênero não é tão simples tarefa. Porém, a crítica brasileira de ficção científica atual demonstra empregar três conceitos diferentes para tal definição. A ficção científica, então, passa a ser trabalhada por esses críticos como *mito*, narrativa contextualizada pelo *pós-modernismo* e como um *sentimento do maravilhoso* (*sense of wonder*).

Podemos encontrar essas tendências nas obras *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950* (2003), de Roberto de Sousa Causo; *O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica* (2005), de Bráulio Tavares; *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura* (2006), de Fábio Fernandes. Nestas três obras nota-se que todos os autores valem-se de todas as três definições de ficção científica, todavia cada um dá ênfase à determinada definição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. *O imortal*. In: *Obra completa de Machado de Assis*, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do>>. Acesso em: 09 maio 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura comparada*. In: CANDIDO. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARNEIRO, André. *Introdução ao estudo da "science fiction"*. São Paulo: Scorpio, 2004.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

CAUSO, Roberto de Sousa. *A corrida do rinoceronte*. São Paulo: Devir, 2006.

_____. A primeira onda de ficção científica brasileira. *Terra Magazine*, 19 ago. 2006. Disponível em: <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI1100112-EI6622,00.html>>. Acesso em: 12 jun. 2008.

_____. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *Os melhores contos de ficção científica*. São Paulo: Devir, 2007.

CDN – COMUNICAÇÃO CORPORTATIVA. Estréia de Eu Sou a Lenda quebra recordes. *Revista IN Online*, São Paulo, 24 jan. 2008. Disponível em: <http://www.revistainonline.com.br/ler_noticia_cultura.asp?secao=5¬icia=5451>. Acesso em: 24 jun. 2008.

CUNHA, Fausto. A ficção científica no Brasil. In: ALLEN, L. David. *No mundo da ficção científica*. Trad. Antonio Alexandre Faccioli e Gregório Pelegi Toloy. São Paulo: Summus, 1974.

_____. Uma ficção chamada ciência. In: *Revista de cultura Vozes*, São Paulo, n. 5. p. 21-28, jun. 1972.

DICK, Philip K. *O homem do castelo alto*. São Paulo: Aleph, 2006.

FANDOM. In: CLUTE, John; NICHOLLS, Peter. *The encyclopedia of science fiction*. New York: St. Martin's Press, 1993. p. 402 – 403.

FANZINE. In: DICIONÁRIO Aulete Digital. Disponível em: <<http://www.auletedigital.com.br/>>. Acesso em: 23 jul. 2008.

FERNANDES, Fábio. *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.

_____. Charlotte Sometimes. In: REZENDE, Dorva (org.). *Ficções – Revista de contos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

_____. Ficção Científica no Brasil: grandes esperanças. *Le Monde diplomatique*, 16 maio 2008. Disponível em: <<http://diplo.uol.com.br/2008-05,a2401>>. Acesso em: 17 maio 2008.

FRANÇA, Júnia Lessa *et al.* *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. Trad. Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.

GOMES, Anderson Soares. História e representação: o jogo de memória e realidade em o homem do castelo alto, de Philip K. Dick. In: NOLASCO, Edgar Cézár; LONDERO, Rodolfo Rorato (orgs.). *Volta ao mundo da ficção científica*. Campo Grande: Editora UFMS, 2007.

LOBATO, Monteiro. *O presidente negro*. São Paulo: Globo, 2008.

MACHADO, Samir Machado de. *Entrevista Samir Machado de Machado*. São Paulo: Terra Magazine, 2008. Entrevista concedida a Roberto de Sousa Causo. Disponível em: <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI2948503-EI6622,00.html>>. Acesso em: 15 jun. 2008.

MONT'ALVÃO JÚNIOR, Arnaldo Pinheiro. O Rasgão no Real: uma definição de ficção científica da crítica brasileira contemporânea. In: NOLASCO, Edgar Cézár (org.). *O objeto de desejo em tempo de pesquisa*. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008.

NESTROVSKI, Arthur. Influência. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

NOLASCO, Edgar Cézár; LONDERO, Rodolfo Rorato. Definições para uma ficção científica brasileira: uma análise do gênero *cyberpunk*. In: NOLASCO, Edgar Cézár; GUERRA, Vânia Maria Lescano (orgs.). *Discurso, Alteridades e Gêneros*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2006.

OTERO, Léo Godoy. *Introdução a uma história da ficção científica*. São Paulo: Lua Nova, 1987.

PEREIRA, Fabiana da Camara G. *Fantástica margem: o cânone e a ficção científica brasileira*. Rio de Janeiro, 2005. 156 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Literatura). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: SANTIAGO. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982. p. 13-24.

SKORUPA, Francisco Alberto. *Viagem às letras do futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira, 1947-1975*. Curitiba: Tetravento, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

TAVARES, Bráulio. *A Pulp Fiction de Guimarães Rosa*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2008.

_____. Carta à Redação. In: BRANCO, Marcelo Simão (org.). *Outras copas outros mundos*. São Caetano do Sul: Ano Luz, 1998.

_____. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

_____. *O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

_____. Entrevista – Braulio Tavares. In: REZENDE, Dorva (org.). *Ficções – Revista de contos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. Entrevista concedida a Dorva Rezende.

VERISSIMO, Erico. *Viagem à aurora do mundo*. Porto Alegre: Globo, 1980.

_____. *Viagem à aurora do mundo: comentário do escritor (1960)*. Disponível em: <<http://minerva.ufpel.tche.br/~felipezs/html/viagem2.html>>. Acesso em: 11 jul. 2008.

Entre o *crystal* e a *chama*: João do Rio e as leituras do urbano

(Between the *crystal* and the *flame*: João do Rio and the urban images)

Regina Célia dos Santos Alves¹

¹Centro de Letras e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Londrina (UEL)

reginacsalves@hotmail.com

Abstract: This paper intends to observe the urban images create by João do Rio since the analyses of three texts of *João do Rio: um dândi na Cafelândia*, whose the main theme is São Paulo city, and one narrative of *Vida vertiginosa*, whose the scenery is Rio de Janeiro at the beginning of the 20th century.

Keywords: João do Rio; city; modernity.

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo observar as imagens do urbano construídas por João do Rio a partir da análise de três textos da coletânea *João do Rio: um dândi na Cafelândia*, cujo assunto central é a cidade de São Paulo, e de uma crônica de *Vida vertiginosa*, cuja paisagem é a do Rio de Janeiro do início do século XX.

Palavras-chave: João do Rio; cidade; modernidade.

João Paulo Alberto Coelho Barreto, mais conhecido como João do Rio, seu principal pseudônimo dentre os vários que adotava, é um dos mais interessantes escritores brasileiros da chamada *Belle Époque*. Embora tenha se exercitado nos mais diversos gêneros, como a reportagem, a entrevista, a crônica, a conferência, a dramaturgia, o romance e o conto, foi sobretudo com a crônica que João do Rio se dedicou de maneira peculiar e perspicaz a falar sobre o processo de modernização que se impunha de maneira vertiginosa em alguns centros urbanos brasileiros nas primeiras décadas do século XX, mudando, quase que por completo, a fisionomia de antigas cidades, como o Rio de Janeiro, ainda marcadas por seus traços coloniais, mas ávidas por mudanças drásticas, não importando por que preço, para se enquadrar a um padrão europeu, tanto no aspecto físico do espaço como em um modo de vida cosmopolita.

O grande foco de atenção de João do Rio é a capital carioca. Assim, fez do Rio de Janeiro um tema constante e, sem sombra de dúvida, pode-se dizer o principal de seus textos e a partir do qual conseguiu mostrar de maneira exemplar as ambivalências e contradições da modernidade¹.

No entanto, não se dedicou a registrar apenas a urbe carioca, onde morava, mas em algumas viagens feitas a São Paulo não se esquivou de retratar a capital paulista em

¹ Modernidade, aqui, é entendida como um conjunto de transformações de ordem social, política, econômica e cultural que se inicia com a Revolução Industrial e que acaba por se impor a partir da Revolução Francesa e da afirmação do capitalismo. (Cf. BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos F. Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007).

algumas crônicas e reportagens, poucas é claro quando comparadas à quantidade de textos em que o centro é o Rio de Janeiro, mas que revelam o apreço, ainda que polêmico, do escritor pela Paulicéia, vista com um olhar de total deslumbramento.

Em textos sobre São Paulo, como teremos oportunidade de mostrar, a euforia pelo processo de modernização e pelo modo de vida cosmopolita paulistano é uma constante, diferentemente de textos do autor que retratam a urbe carioca.

Parece ser ponto pacífico para a crítica que trata do autor que o retrato do urbano feito por João do Rio a partir do Rio de Janeiro mostra a capacidade do mesmo em percorrer, de modo bastante perspicaz, o universo convulso, plural e contraditório das grandes cidades. Embora, como mostra Flora Süssekind, o autor se coloque em posição de louvação da modernidade, dela fazendo apologia, numa atitude de “encantamento evidente” (1987, p.25), o seu olhar atento, no exercício constante da *flânerie*, permitia a ele registros díspares da metrópole ao “abordar eventos e fenômenos que gravitavam em torno de dois pólos: os “encantadores” e a canalha” (SCHAPONICK, 2004, p. 13).

Por meio da abordagem desses extremos, João do Rio consegue, mesmo que de forma ligeira, não detida, sem chegar ao âmago de algumas questões, e mesmo sem expressar um “engajamento político ou lucidez social militante” (PESAVENTO, 1993, p. 199), abstrair, de modo bastante sensível, a complexidade do mundo moderno, a “vida vertiginosa” – que dá título a uma de suas obras – das metrópoles que se conformam no burburinho de um crescimento desordenado, plural e com diferenças gritantes, onde coexistem, de modo não raro dramático, a miséria, a violência, a promiscuidade, a elegância, o refinamento, o dinheiro e a futilidade.

Do olhar do cronista *voyeur*, que transita pelo alto e pelo baixo, não escapam detalhes, mas fundamentais na descrição, ainda que por vezes ligeira, do mundo e do homem modernos. Ao *flâneur*, portanto, cabe a observação, e mesmo a inserção no mundo retratado, o que faz com que Pesavento aproxime a atitude de João do Rio a de Baudelaire, Balzac, Zola e Hugo que, à semelhança do escritor brasileiro, fizeram da modernidade e do urbano, sobretudo no retrato da Paris do século XIX, seus grandes temas:

A cidade-rua exerce sobre ele seu fascínio, a cuja sedução se entrega o *voyeur* do urbano. Na senda de Balzac, João do Rio exalta a posição do *flâneur* da cidade, do espírito vagabundo que filosofa, que anda e comenta, que “perambula com inteligência.

(...)

Nessa trajetória, a rua é para ele fonte de inspiração e território de trabalho, assim como fora para Balzac, Hugo, Baudelaire ou Zola. (PESAVENTO, 2002, p. 200. Grifos da autora.)

As afirmações de Pesavento partem da própria fala do autor na crônica “A rua”, de *A alma encantadora da rua* (2005), onde João do Rio concebe a rua como um

organismo, vivo e dinâmico, com corpo e alma, palco singular com o qual se deleita o *flanêur*:

Os dicionários só são considerados fontes fáceis de completo saber pelos que nunca os folhearam. Abri o primeiro, abri dez, vinte enciclopédias, manuseei *in-fólios* especiais de curiosidade. A rua era para eles um alinhado de fachadas, por onde anda nas povoações...

Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida nas cidades, a rua tem alma! Em Benarés ou Amsterdam, em Londres ou em Buenos Aires, sob os céus mais diversos, nos mais variados climas, a rua é agasalhadora da miséria. (RIO, 2005, p.101)

João do Rio, no entanto, em que pese sua capacidade de transitar pelos espaços díspares e contraditórios da urbe carioca foi, acima de tudo, um dândi, um intelectual elegante e refinado, que alcança prestígio junto à elite carioca nos momentos áureos da *Belle Époque* e a ela se mantém fiel, sobretudo, como mostra Jeffrey Needell, a partir do momento em que vê solidificada sua posição no requintado meio burguês, deixando em segundo plano o olhar lançado sobre a “canalha”, os ambientes insólitos e miseráveis da urbe carioca, muito aquém da roupagem “civilizatória” e modernizadora que ganha o Rio de Janeiro com as reformas empreendidas pelo prefeito Pereira Passos entre 1903 e 1906, direcionadas, de fato, para a burguesia detentora do poder político, social e econômico:

Amado² mostrou que, quando o jornalista foi aceito pela alta sociedade, teve início uma segunda fase em sua escrita, na qual a exploração e a crítica do bizarro, do insólito e dos aspectos miseráveis da sociedade carioca moderna perderam terreno para a celebração do “alto mundo”. Ele não mais excitava a sociedade com experiências vicárias da modernidade, em vez disso, passou a alimentar o narcisismo do “alto mundo” com mexericos, reflexões elegantes, comentários de moda e *divertissements* picantes. (NEDELL, 1993, p. 243).

No presente trabalho, o objetivo é empreender a leitura desses dois aspectos do escritor, o de apologista da modernidade, em textos sobre a capital paulista, e a de um leitor atento às contradições do mundo moderno, na crônica “Os livres acampamentos

² De acordo com Jeffrey Needell (*Belle Époque tropical*. São Paulo:Companhia das Letras, 1993.), Gilberto Amado, em *Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa*, aponta a segunda fase de João do Rio, sobretudo na série de crônicas de 1916 para o jornal *O país*, como o momento em que o olhar do cronista se volta predominantemente para a celebração dos valores e comportamento da alta sociedade carioca.

da miséria”, de *Vida vertiginosa*. É nesse sentido que usaremos as imagens do *crystal* e da *chama*, utilizadas por Italo Calvino a propósito da “Exatidão” e cujos sentidos Renato Cordeiro Gomes amplia com vistas a criar duas metáforas eficazes para a descrição do modo como se processa a representação literária da cidade. De um lado, o privilégio dado à ordenação fixa e geométrica do *crystal*; de outro, o emaranhado de existências humanas, na apreensão da cidade que é *chama* (GOMES, 1994:109).

As crônicas e reportagens de João do Rio sobre a cidade de São Paulo, organizadas na coletânea *João do Rio: um dândi na Cafelândia*, composta por textos que o autor publicou entre 1908 e 1921 em diversos jornais cariocas como *O Paiz*, *Gazeta de Notícias*, *A Pátria*, por ocasião de algumas visitas a trabalho que fez à capital paulista, expressam, de maneira praticamente unânime, a celebração da modernidade e de um *ethos* moderno, requintado, civilizado e burguês.

Assim, os textos sobre a Cafelândia limitam-se ao espaço elegante e fútil do dândi, na medida em que o *flâneur* direciona seu olhar apenas para o aspecto físico e humano da cidade elegante e sofisticada, numa atenção toda voltada para a seleta elite paulistana.

Textos como “Coluna Cinematógrapho 1”, “Coluna Cinematógrapho 3”, e “Em trem de luxo”, que aqui iremos abordar, são provas incontestas da apologia da modernidade, do seu modo operante e do comportamento que reclama. Nos três textos citados, João do Rio celebra a cidade de São Paulo com extremada euforia, afirmando, por diversas vezes, em quase todas as crônicas, “amar” a capital paulista e nela ver um espaço civilizador por natureza: “Por isso São Paulo é bem Civilizador. É o Civilizador historicamente”(RIO, 2004, p. 37).

Na primeira crônica, “Cinematógrapho 1”, João do Rio toma como assunto a inauguração de uma nova bitola do Rio de Janeiro a São Paulo, o que acabaria com as desgastantes baldeações. Esse assunto, na verdade, funciona apenas como gancho capaz de permitir ao cronista enveredar por comentários elogiosos acerca da cidade de São Paulo, de sua modernidade e de seu cosmopolitismo, na visão do escritor muito superiores a da capital federal, a qual deveria, segundo ele, espelhar-se no exemplo paulista:

Ir a São Paulo para o carioca devia ser um dever – para o carioca e para o fluminense, porque o estado do Rio está positivamente a gente que precisa de exemplos de uma forte individualidade. Quanto ao carioca, bastante imaginoso para julgar toda a vida do Brasil apenas entre o Largo do Machado e o Largo do Paço, São Paulo será um corretivo porque o carioca verá que o que nós fizemos há dois anos, os paulistas tinham feito há seis ou sete, e que passando por São Paulo tem-se a impressão de uma cidade européia, individual, característica, com alma própria e capaz de nos ensinar ainda uma porção de coisas desde a distribuição de jornais até a arte de saber viver – porque em todo o Brasil só essa amada cidade tem gente que sabe viver realmente. (...) A gente do comércio e dos bancos italianos, yankees, alemães, ingleses, espanhóis dão o elemento internacional das grandes cidades modernas. O povo é o povo de São Paulo – inconfundível em todo o Brasil, os velhos guardando aquela nobre franqueza dos antigos fazendeiros, os moços finos, nervosos, inteligentes, com o espírito latino avivado pelos italianos e uma habilidade de negócios americana.

Eu amo São Paulo. Dizem os meus amigos que eu tenho a doença de São Paulo. Não sou eu só. Toda a gente que vê e observa tem a mesma doçura doente dessa São Paulo que não veio pedir licença ao Rio para fazer a higiene, uma cidade moderna, uma vida européia e até regularizar, moralizar, limpar as vistas do público o que o Dr. Alfredo Pinto não conseguiu ainda aqui, após ano e tanto de lutas. (2004, p. 21 e 22)

Da descrição feita do espaço paulistano destacam-se: o trabalho e o espírito empreendedor; o modo de vida cosmopolita de sua população, semelhante a um padrão europeu, tão valorizado pelo autor; a cultura requintada presente na Universidade; a sedução de uma economia internacional, cujas portas abrem-se para os investimentos estrangeiros tanto de potências econômicas européias quanto da força norte-americana.

No painel traçado, desenha-se uma São Paulo empreendedora, dinâmica e moderna, que caminha, *pari passu*, com grandes centros europeus, nada a eles devendo, enquanto que o Rio de Janeiro, não obstante as diversas iniciativas no sentido de remodelação do espaço urbano carioca, empreendidas sobretudo por Pereira Passos, a fim de que a cidade se “civilizasse”, tornando-se bela, higiênica e requintada, nos moldes de Paris, ainda preservava aspectos “bizarros” que insistiam em permanecer e atrasar o seu passo em direção à modernidade.

O olhar lançado sobre São Paulo, assim, é seletivo e parcial, uma vez que foca apenas os benefícios do crescimento da metrópole paulista, “sem se demorar no âmago das coisas” (GOMES: 1994, p.109). Está em pauta a celebração e a valorização, sem restrições, da modernidade e de um *ethos* moderno. Desse modo, não importa ao escritor, nesse momento, avaliar o preço pago para a entrada nesse processo de modernização.

Ao ver o crescimento urbano e sua adequação física, cultural, social e econômica aos padrões europeus, sobretudo do que vinha da França – espelho central do Brasil nos anos da *Belle Époque* – cria a imagem de um paraíso urbano paulista, obliterando as conseqüências dramáticas desse processo “civilizatório”, violento e excludente, a serviço de uma elite dominante, única realmente favorecida, pelo menos em princípio, com as transformações.

Desse modo, na apologia da cidade moderna que vai se configurando São Paulo, higiênica, européia, regularizada, moralizada, que limpa as vistas públicas de tudo o que a elite considera feio, de mau gosto e que incomoda, não se menciona, nem sequer se sugere, que o crescimento desigual por que passa a capital paulista, principalmente em razão da expansão cafeeira, inclusive nos rincões mais distantes do oeste do estado, é feito de forma assustadoramente desordenada, sem qualquer planejamento, mas, como mostra Nicolau Sevcenko, unicamente por vontade de um grupo dominante que pretende aumentar seus lucros e poderio:

O panorama urbano de São Paulo era muito mais composto de problemas que se multiplicavam descontroladamente do que de soluções originais. A ação pública, tibia por si só dados os seus limites orçamentários e a ineficácia da sua estrutura administrativa, se paralisava ou mesmo cedia diante das intransigências de grandes potentados ou de manobras especulativas organizadas (...). À parte iniciativas isoladas

e insólitas, como as do Conselheiro Antônio Prado, a cidade de São Paulo e sua população pareciam ser encaradas mais como um emaranhado de problemas reais e potenciais, como uma grande área alternativa para *demárches* especulativas ou como um palco aparatado para o lazer incidental no concerto desse prelúdio republicano. Era como se houvesse algo deliberado na desídia pela qual a cidade sem uma identidade definida, era entregue às vicissitudes do seu crescimento convulsivo, sem significativas considerações quanto à sua condição futura. (1992, p. 127)

No confronto com a realidade da metrópole paulistana do início do século XX, vê-se quão ilusórias são as imagens de São Paulo criadas pelo escritor carioca. De fato, o “país” harmônico, elegante e agradável, qualificativos com os quais João do Rio define São Paulo, não passa de um ilusionismo, parece-nos, no mínimo em parte, para se prestar à apologia do progresso, empreendido nos moldes e nos gostos de centros hegemônicos europeus e norte-americanos.

Para tanto, não há dúvida, não cabe qualquer desagravo às ações praticadas e às suas danosas conseqüências. Vale e se justifica o olhar parcial, celebrante e idealizador de um universo onde os problemas parecem não existir. É dessa forma que, em “Cinematógrafo 3”, o escritor tenta apreender o espaço focado em diversos ângulos, partindo do ambiente físico para unificá-lo ao social, econômico e cultural da cidade, que ocorre de forma harmônica e pacífica, graças, segundo o olhar do cronista, ao espírito guerreiro e trabalhador do paulista, herdado de seus ancestrais, os bandeirantes:

Nove horas da manhã. São Paulo. O jardim da Luz. Aquele ar burnido, limpo, asseado, de cidade que não é brasileira. Temperatura de inverno, um dia sombrio. Passam carros e automóveis (...) Amo São Paulo, porque é a cidade exemplo do Brasil, amo São Paulo, porque fez antes, no Brasil, tudo quanto de se devia fazer pela higiene, pela cultura, pelo progresso, pela civilização, amo São Paulo porque tem uma gente orgulhosa, consciente do seu valor, trabalhando, vencendo e impondo-se. Há vários tipos de brasileiros, desde o carioca inconsistente, ao paraense descansado e ao gaúcho guerreiro. Estimo o paulista. Vem dos bandeirantes, dos descobridores internos da América, daqueles que faziam a mais nobre das guerras, caminhando contra a floresta, na ambição das pedras preciosas. E, além de tudo isso, São Paulo tem, como um permanente jato de alegria, os estudantes, bem estudantes, só estudantes bons, generosos, fortes e moços. (RIO, 2004, p. 31-2)

Como se observa, a urbe paulista é valorizada e celebrada porque nela tudo lembra, os olhos de nosso cronista *flâneur* — que foca unicamente o espaço refinado da burguesia, tanto que a paisagem européia que vê em São Paulo parte da estação da Luz, uma área de lazer pública luxuosa, com arquitetura e paisagismo no melhor estilo vitoriano, com iluminação elétrica, grandes gramados, coreto, viveiro de plantas e flores e minizoológico — um modelo de civilização capitalista vindo de centros hegemônicos europeus, sobretudo Inglaterra e França, declaradamente valorizados por João do Rio, freqüentador assíduo e admirador desses locais.

Desse modo, o clima paulistano, à época conhecido por sua temperatura amena e pela garoa constante, juntamente com um espaço moldado por um conjunto arquitetônico de estilo neoclássico, a estação da Luz, lembra ao escritor a paisagem

londrina, assim como o processo de higienização e de requinte da cidade nos leva ao processo de remodelação por que passa Paris na segunda metade do século XIX, a partir dos empreendimentos de Haussmann, e à remodelação do Rio de Janeiro, que tinha as transformações parisienses como espelho, sob o governo de Pereira Passos, nos anos de 1903 a 1906.

Não há dúvidas, portanto, que o “amor” por São Paulo nasce da observação da presença eficaz da dinâmica de um modelo capitalista que cria, em parte, um mundo sofisticado, elegante e rico, restrito, obviamente, a um pequeno grupo de elite, pelo qual João do Rio transitava com desenvoltura e apreço.

Interessante, ainda, que o autor carioca confira ao bandeirante, forte, desbravador e destemido, o sentido de mito fundador, aquele que dá origem à “raça” paulista. Da mesma forma que os bandeirantes, considerados ambiciosos, nobres e guerreiros, os paulistas, de modo diferente de povos de outros locais, como o Rio de Janeiro, o Pará e o Rio Grande do Sul, destacam-se, segundo o autor, pelo orgulho, pela consciência do seu valor, pelo trabalho empenhado que se impõe e vence barreiras, assim como os bandeirantes, na busca obstinada pela riqueza, venciam a ferocidade de uma terra virgem e desconhecida.

A respeito do mito bandeirante, vale lembrar mais uma vez Nicolau Sevcenko, para o qual, na década de 1920, por ocasião do centenário da Independência, é forjada a imagem mítica do bandeirante, que em tudo corrobora a imagem que dele apresenta João do Rio:

Com a aproximação do primeiro centenário da Independência do Brasil, a ser celebrado em 1922, foi organizado um concurso público para se erigir um monumento comemorativo, centralizando e articulando o conjunto arquitetônico-urbanístico do palácio do Ipiranga, com seu vasto jardim lenotriano e a perspectiva da Avenida D. Pedro se estendendo até os pés da colina central da cidade. Haveria de ser um monumento em pedra e bronze, destinado a impressionar, a atrair o público para o museu e a exprimir, em termos inequívocos, que a Independência foi estabelecida em São Paulo e conduzida por um político paulista, José Bonifácio de Andrade e Silva. Dentro desse clima de entusiasmo localista foi forjada a figura mítica do bandeirante, tema aliás do primeiro livro de Washington Luís, ele próprio, além do mais, um historiador. Nessa nova versão o bandeirante era apresentado como o lídimo representante das mais puras raízes sociais brasileiras, conquistador de todo o vasto sertão interior do país, pai fundador da raça e da civilização brasileiras, em franca oposição aos “emboabas”, pessoas estranhas à terra, traficantes desenraizados e elementos provenientes de terras estrangeiras, que permaneceram ligados à costa litorânea, com os olhos voltados para o Atlântico. (SEVCENKO, 1992, p. 138)

Interessante observar o aspecto paradoxal da questão, pois ao mesmo tempo em que se verifica a valorização do localismo, da criação de um mito fundador, representante das raízes brasileiras, em oposição ao estrangeiro, cujos olhos voltam-se para o Atlântico, a apologia que se faz, como se verifica nas crônicas de João do Rio sobre São Paulo, é a de um modelo de civilização européia, que rejeita e que vê como feio e bizarro, mesmo que isso seja o mais original de nossa cultura, de nosso espaço,

tudo o que foge do padrão almejado. Esse aspecto fica evidente em algumas colocações de João do Rio acerca da capital carioca em comparação com São Paulo na crônica “Em trem de luxo”:

A cidade aumenta diariamente e é uma cidade como não há outra entre nós. No seu aspecto geral é que se poderá estudar a grande batalha das raças e a forma formidável de absorção e de domínio paulista.

Quem conhece apenas o Rio tem a impressão de um aglomerado frenético, de que a harmonia fugiu apavorada. Há de tudo numa mistura terrível. A prova é essa Avenida Central, o maior carnaval arquitetônico, o maior duplo cordão Zé-Pereiras do estilo que a imaginação desencontrada poderia gerar. Mas quem viu outras cidades pode julgar e apreciar São Paulo. (RIO, 2004 p. 51)

Mas o que decerto já se plasmou no tipo paulista foi a beleza italiana. Certo os antigos bandeirantes deviam ser grandes homens fortes e belos; certo o paulista de há cinquenta anos tinha uma figura especial, aliás se conserva nas principais famílias. Mas o povo, o povo mudou de 1880 para cá. E é belíssimo. Podemos estar descansados. Não há homens em mangas de camisa arregaçadas, mostrando os braços cabeludos, nem gente descalça. Andam todos de sapato. O pé no chão é uma propriedade do Rio e de Lisboa, entre as grandes capitais. E o tipo que predomina é o italiano do Sul, o italiano moreno de Nápoles e de Siracusa, de Taormina, da Sicília. (p.54)

Nota-se, portanto, que a ordem e a harmonia espacial, assim como o padrão aristocrático do povo paulista destacados por João do Rio põem em cena um modelo importado de mundo e de conduta como aquele que de fato merece reconhecimento e reverência. Por outro lado, a desordem e o desleixo cariocas, tanto do espaço construído quanto das pessoas que o habitam, vistos negativamente pelo autor, mostram-se, com certeza, como a expressão mais lídima do perfil do espaço urbano brasileiro, com seu ecletismo cultural, racial, espacial, com as diferenças sociais e econômicas gritantes que São Paulo, na realidade, também possuía, mas que o autor preferiu omitir – diferentemente do que faz quando aborda a metrópole carioca – em prol de uma imagem sempre deslumbrada da Cafelândia, numa atitude, por completo, “celebratória” da mesma, o que, podemos dizer, se fecha nos comentários para lá de elogiosos e simplistas acerca dos estudantes paulistas, “ só estudantes bons, generosos e moços”, cuja força e juventude permitem que desbravem, agora, o saber, numa postura semelhante a dos bandeirantes, desbravadores do sertão.

Renato Cordeiro Gomes, tomando de empréstimo as imagens do *crystal* e da *chama* de Italo Calvino, como já dito, ao comentar os escritos de João do Rio sobre o Rio de Janeiro da *Belle Époque*, afirma que o escritor

Registra a vida vertiginosa, o universo das *modern girls*, do *music-hall*, dos *chopps*... ao lado da miséria e das figurações dos aspectos da miséria e das figurações do vício e do ócio. Suas crônicas querem apreender a cidade que é *chama*, através do emaranhado das existências humanas, para não privilegiar a ordenação fixa do *crystal*. (1994, p. 109. Grifos do autor.)

Nas crônicas sobre São Paulo, no entanto, João do Rio privilegia “a ordenação fixa e geométrica do cristal”, na medida em que focaliza apenas aspectos positivos e elegantes da cidade, sem se ater à dinâmica contínua e contraditória que a alimenta, aspecto tão bem explorado em crônicas sobre o Rio de Janeiro, como em “Os livres acampamentos da miséria”, que iremos analisar.

Assim, a cidade compreendida enquanto “símbolo capaz de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas” (GOMES, 1994, p.24) fica comprometida, uma vez que a imagem da Cafelândia não atinge a complexidade do símbolo *cidade*, pois os comentários do autor não expõem uma tensão, fazendo apenas a explanação de um aspecto eufórico da urbe paulista, numa valorização de sua “racionalidade geométrica”.

Não há, aí, problematização da cidade enquanto um organismo complexo, tenso e dinâmico e, não raro, contraditório, concepção que o próprio autor atribui, como já colocado, à rua, microcosmo que em todos os sentidos representa a cidade. As imagens de São Paulo, assim, para voltarmos à metáfora de Calvino (1999), limitam-se a um traçado geométrico, em que as linhas não se cruzam, de forma a causar um atrito, mas obedecem a um percurso retilíneo, como se cada coisa estivesse harmonicamente em seu lugar. É como se tudo que se vê fosse tão transparente como o cristal, nada ocultando por detrás de sua imagem límpida.

Podemos, assim, arriscar algumas hipóteses, não conclusivas, mas possíveis, para a atitude altamente celebrante e parcial de João do Rio no olhar lançado à capital paulista, muito diverso daquele que revela sobre a capital carioca. Em primeiro lugar, como alerta Nelson Schapochnick, os textos acerca de São Paulo colocam-se sob suspeita quando considerada a ligação do autor com a elite dirigente, de que, ao que parece, dependia em parte para sobreviver, daí ser visto como escritor “a serviço do partido da ordem” (2004, p.18), sempre disposto a esconder as tensões e as contradições sociais em prol de uma imagem sempre positiva. Em segundo lugar, o escritor carioca era, declaradamente, a favor da modernidade e do comportamento por ela imposto. Nesse sentido, mostra-se muito coerente com sua postura as projeções grandiosas e enaltecidas da Cafelândia, que experimentava, à época, um crescimento de fato sem precedentes no cenário nacional. Em terceiro lugar, o pequeno conhecimento de São Paulo, obtido em algumas poucas viagens feitas a serviço, e a circulação basicamente por locais nobres e requintados da cidade podem, talvez em parte, explicar os elogios extremados ao local. Por último, não se pode esquecer que João do Rio escrevia no calor da hora, totalmente envolvido pela convulsão da época, sem, portanto, distanciamento para refletir acerca da realidade por ele exposta. Nesse sentido, o espírito contraditório do mundo moderno acaba por se instaurar no próprio autor, igualmente moderno e contraditório.

De qualquer maneira, em que pesem mais ou menos as hipóteses sugeridas, nos textos de João do Rio sobre São Paulo o burburinho, a pluralidade e a complexidade das cidades então em franco desenvolvimento e processo de modernização estão ausentes e, para lembrarmos mais uma vez a metáfora utilizada por Renato Cordeiro Gomes (1994), a *chama*, presente em muitas crônicas cariocas do autor, cede lugar ao *cristal*. Por esse

motivo, “o corpo e a alma da cidade”³ deixam de pertencer ao homem de um modo geral, para ligar-se a uma elite elegante, nobre e refinada, assim como os ambientes que constrói (Teatro Municipal, Estação da Luz, Automóvel Club, etc.) e nos quais procura identificação.

Se nos textos sobre São Paulo João do Rio gravita em torno daqueles que chamava de “encantadores”, ao observar com exclusividade o lado positivo, elegante, rico e agradável da cidade, ou seja, “encantador”, nas crônicas reunidas em *Vida vertiginosa* (1911), o autor não se furta de observar também um outro lado da vida urbana, a “canalha”, atentando para as contradições, as desigualdades, a miséria e a violência da capital carioca nos primeiros anos do século XX, quando, a todo custo, empreendia-se um processo de “civilização” da cidade, no sentido de apresentá-la como bela, elegante, higiênica e rica.

A crônica que aqui tomaremos como contraponto à visão deslumbrada que João do Rio apresenta de São Paulo, “Os livres acampamentos da miséria”, é um texto exemplar no sentido de mostrar a capacidade do autor em apreender a dinâmica plural e contraditória da vida moderna que então se impunha à época na capital carioca. Primeiramente publicada na *Gazeta de Notícias*, em 03/11/1908, com o título de “A cidade do morro de Santo Antônio/Impressão noturna”, pode ser considerada, de acordo com João Carlos Rodrigues, como uma “descida aos infernos” (2007, p. XXI), pois aí está em cena não uma paisagem elegante e encantadora, como as que são encontradas em textos sobre a capital paulista, mas o submundo do morro de Santo Antônio, local sujo e sem higiene, habitado por pessoas pobres, geralmente sem emprego, que se amontoam em habitações miseráveis, sujeitas às doenças epidêmicas que se alastram pela cidade.

O cronista, no entanto, embora um dândi — os malandros seresteiros que encontra no largo da Carioca o chamam de “tenente” — vê-se tomado, diante do grupo que encontra pelo caminho, de certa simpatia e curiosidade, o que o estimula à *tournée* pelo mundo desconhecido do morro:

Eu tinha do morro de Santo Antônio a idéia de um lugar onde pobres operários se aglomeravam à espera de habitações, e a tentação veio de acompanhar a seresta morro acima, em sítio tão laboriosamente grave. Dei o necessário para a ceia em perspectiva e declarei-me irresistivelmente preso ao violão. Graças aos céus não era admiração. Muita gente, no dizer do grupo, pensava do mesmo modo, indo visitar os seresteiros no alto da montanha. (RIO, 2006, p.132)

³ De acordo com Renato Coredeiro Gomes (*Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro:Rocco, 1994, p.112.), grande parte das crônicas de João do Rio sobre o Rio de Janeiro expressam, de forma contundente, a cidade por meio do olhar lançado à rua, que adquire corpo e alma, assim como o homem, manifestando-se como uma realidade viva e dinâmica, revelando tanto a “cena” como a “obscena” da urbe.

No acompanhar os habitantes do morro, o cronista empreende um a viagem a um outro mundo, ou melhor, a uma outra cidade dentro da grande cidade, tornando-se um mediador entre os dois mundos apresentados: o da miséria do morro e o da modernidade da cidade vista abaixo. Na subida ao morro, por um caminho tortuoso e escuro, de difícil acesso, observa-se, com nitidez, a distância entre o submundo agora visitado e o mundo “civilizado” ao qual pertence o dândi:

O morro era como outro qualquer morro. Um caminho amplo e maltratado, descobrindo de um lado, em planos que mais e mais se alargavam, no admirável noturno de sombras e de luzes, e apresentando de outro as fachadas de prédios familiares ou as placas de edifícios públicos — um hospital, um posto astronômico. Bem no alto, aclarada ainda por um civilizado lampião de gás, a casa do dr. Pereira Reis, o matemático professor. Nada de anormal e nem vestígio de gente. (RIO, 2006, p.133)

Vi, então, que eles se metiam por uma espécie de corredor encoberto pela erva alta e por algum arvoredo. Acompanhei-os, e dei num outro mundo. A iluminação desaparecera. Estávamos na roça, no sertão, longe da cidade. O caminho que serpeava descendo, era ora estreito, ora largo, mas cheio de depressões e buracos. De um lado e de outras casinhas estreitas, feitas de tábuas de caixão com cercados, indicando quintais. A descida tornava-se difícil. Os passos falhavam, ora em bossas em relevo, ora em fundões perigosos. (p.134)

Mostra-se clara a disparidade entre os dois mundos apresentados, embora ambos componham a paisagem da capital carioca. No morro, desenha-se uma realidade outra, a de um submundo em que os elementos do mundo moderno e civilizado, que o cronista vê do alto — como as fachadas dos prédios familiares e dos edifícios públicos e a iluminação — ainda não chegaram. Nesse local não há luz e, como afirma o cronista-narrador, assemelha-se muito mais à roça, ao sertão, ficando distante, portanto, da urbanidade. Não existem os “prédios” observados na cidade, mas “casinhas estreitas, feitas de tábuas de caixão”, hoje chamadas “barracos”.

Mais notável ainda dentro do universo do morro é a conformação de uma organização particular, com hábitos e regras próprias. Assim, os habitantes do lugar, quase todos operários, mas “parados”, como afirma o cronista, que descem diariamente à cidade no sentido de “arranjar algum cobre”, vivem em uma espécie de aldeia patriarcal, que possui um chefe, um velho pescador que ali mora há anos, e “um intendente geral, o agente Guerra, que ordena a paz em nome do dr. Reis” (RIO, 2006, p.136), que não se sabe quem é.

Para o cronista, desse modo, existe no morro de Santo Antônio uma

Empolgante sociedade, onde cada homem é apenas um animal de instintos impulsivos, em que ora se é muito amigo e grande inimigo de um momento para outro,

as amizades só se demonstram com uma exuberância de abraços e de pegações e de segredinhos assustadora — há o arremedo exato de uma sociedade constituída. A cidade tem mulheres perdidas, inteiramente da gandaia. O soldadinho vai-lhes à porta, bate:

— Ó Alice! Alice, cachorra, abre isso! Vai ver que está aí o cabo! Eu já andei com ela três meses.

— Que admiração gente, gente!... Todo mundo!

Há casas de casais com união livre, mulheres tomadas. As serenatas param-lhes à porta, há raptos e, de vez em quando, os amantes surgem, rugindo, com o revólver na mão. (RIO, 2006, p.137)

Em que pese certa visão preconceituosa com relação aos moradores do morro, nivelados à condição de animais instintivos, é interessante observar como o olhar do cronista capta, ao se referir às “mulheres perdidas, inteiramente da gandaia” — novamente há o tom moralista e preconceituoso — uma forma particular de constituição social ao apontar para um tipo de conjugalidade em que o homem não se constitui como poder supremo frente a uma mulher frágil, estereótipo mais presente em meio às classes mais abastadas da sociedade carioca e que não se configura, de fato, nos extratos mais baixos da população, como as pessoas que vivem no morro.

Conforme Sidney Chalhoub, o relacionamento homem-mulher entre a classe trabalhadora carioca da Primeira República está condicionado pela situação concreta da vida da mesma:

Três fatos fundamentais da vida dessas pessoas [membros da classe trabalhadora] pareciam determinar mais fortemente o seu ato de amar: primeiro, havia a necessidade da existência de fortes laços de solidariedade entre parentes, compadres e amigos, o que levava a uma maior probabilidade de interferência de outros indivíduos nos problemas de relacionamento do casal; segundo, a mulher pobre tendia a exercer atividades remuneradas que lhe possibilitava certa independência em relação ao homem; terceiro, o grande desequilíbrio numérico entre os sexos — com a existência de um número bem menor de mulheres — tornava o ato de amar bastante competitivo para os homens, ao mesmo tempo que ampliava as possibilidades da mulher de escolher seletivamente seu companheiro.

Esses três fatores combinados fazem emergir um tipo de relacionamento amoroso bastante diferente dos estereótipos dominantes da relação homem-mulher. A possibilidade de o homem impor seu poder tirânico sobre uma mulher oprimida e indefesa está praticamente proscrita pelas condições concretas de vida, pois este homem tem de contar com as seguintes contingências: parentes, compadres e amigos coíbem seus atos de violência; sua mulher pode conseguir a sobrevivência sem depender dele e, finalmente, sua mulher geralmente tem possibilidade de arrumar outro companheiro com relativa facilidade. Todos estes fatos talvez indiquem uma menor durabilidade, e talvez até instabilidade, nas relações homem-mulher entre essas pessoas, mas, ao mesmo tempo, ao possibilitarem uma relação mais simétrica, talvez abrissem as portas para um relacionamento mais significativo afetivamente, com considerável espaço para o amor e o carinho. (CHALHOUB, 2005, p.212-13)

“Os livres acampamentos da miséria” não chega, de fato, a refletir sobre essas questões, como faz João do Rio de forma muito mais efetiva, por exemplo, em “Modern girls”, também de *Vida vertiginosa*, ao retratar o novo comportamento das garotas dentro da moderna e mundana sociedade carioca dos primeiros anos do século passado. Todavia, importa na crônica em questão o registro de um outro comportamento, que foge às regras, aos estereótipos da conduta amorosa, mas que é vivo e presente na sociedade, ainda que para ele o cronista-narrador lance um olhar preconceituoso.

O morro de Santo Antônio, assim, embora à margem da grande cidade, constituindo-se como um “outro mundo”, apresenta uma vida fervilhante que, mesmo no escuro em razão da noite sem iluminação que toma conta do morro, em oposição à urbe “civilizada”, a dormir no aconchego da luz, permanece acordada a noite, bastando que se bata à porta de alguns estabelecimentos para que o parati corra, diferentemente do que ocorre com a água, vital, mas que é escassa (RIO, 2006, p.136).

Novamente o olhar do cronista se revela bastante atento ao observar a condição marginal e de abandono da vida do morro, que não dispõe de água, mas do parati, do vício para alimentar a miséria.

Desse modo, embora não se evidencie em “Os livres acampamentos da miséria” uma clara intenção de denúncia social ao apresentar a disparidade de mundos existentes na mesma paisagem urbana, ficando o relato “na superfície do mundo observado” (GOMES, 1994, p.110), na medida em que o cronista se limita muito mais a uma descrição do que vê, ele não deixa de se conformar enquanto uma leitura crítica da realidade da capital carioca do início do século XX, ao retratar, de forma perspicaz, a realidade de um outro mundo, tão vivo e dinâmico quanto aquele que a cidade vestida com a fachada limpa e elegante da *Belle Époque* tenta obliterar. Na verdade, a realidade apresentada no morro de Santo Antônio agrega tudo aquilo que a cidade iluminada, embaixo, pôs à margem por considerar negativo à sua nova imagem moderna, embora, como mostra Sandra Jatahy Pesavento, não se observe em João do Rio “um engajamento político ou lucidez social militante” (2002:199).

Ao final do relato, o novo mundo, ou melhor, o submundo descoberto pelo cronista-*flâneur*, parece nele causar certo desconforto, embora o tenha surpreendido, pois dele sai apressado, como se de um sonho (ou pesadelo?) para o alcance da cidade iluminada:

E quando de novo cheguei ao alto do morro, dando outra vez com os olhos na cidade, que embaixo dormia iluminada, imaginei chegar de uma longa viagem a um outro ponto da terra, de uma corrida pelo arraial da sordidez alegre, pelo horror inconsciente da miséria cantadeira, com a visão dos casinhotos e das caras daquele povo vigoroso, refestelado na indigência em vez de trabalhar, conseguindo bem no centro de uma grande cidade a construção inédita de um acampamento de indolência, livre de todas as leis. De repente, lembrei-me que a varíola caíra ali ferozmente, que talvez eu tivesse passado pela toca dos variolosos. Então, apressei o passo de todo. Vinham empalidecer na pérola da madrugada as estrelas, palpitações, e canoramente galos cantavam por trás das ervas altas, nos quintais vizinhos. (RIO, 2006, p.140)

Aproximando “Os livres acampamentos da miséria” aos textos de João do Rio sobre a cidade de São Paulo, é possível voltar às imagens do *crystal* e da *chama* e observar que na crônica de *Vida vertiginosa* o autor consegue “apreender a cidade que é *chama*” (GOMES, 1994, p.109), na medida em que observa a dinâmica complexa da metrópole moderna, no caso a capital carioca, constituída de um emaranhado de vidas e mundos, freqüentemente díspares e contraditórios, vivendo em constante tensão. A cidade, aí, é concebida como um corpo, como um organismo. Metaforicamente, na figuração do urbano em “Os livres acampamentos da miséria”, a cidade-corpo apresentada mostra-se, externamente, como um corpo saudável: a imagem do centro, embaixo, belo, luxuoso e iluminado, porta de entrada da cidade, que o cronista observa do alto do morro. Todavia, internamente – pois a cidade esconde, ou pelo menos tenta esconder, uma outra cidade, um outro mundo dentro dela, o morro – essa cidade revela-se um corpo doente, a agrupar tudo aquilo que seu corpo externo rejeita: a pobreza, a doença, a violência, a promiscuidade. Nesse sentido, não é a imagem do *crystal*, da limpidez, da racionalidade geométrica que aqui se constrói, como nos textos anteriormente analisados, mas a da *chama*, na sua “incessante agitação interna” (CALVINO, 1999, p.85), na presença de um corpo contraditório, constituído, para retomar uma expressão de Renato Cordeiro Gomes(1994), a “cena” e a “obscena” . Assim, a imagem cristalina do *crystal* é substituída pelo movimento e pelo tom avermelhado e vivo da *chama*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo:Companhia das Letras, 2007.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. 2 ed. São Paulo:Companhia das Letras, 1999.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. 2 ed. Campinas:Ed. Da UNICAMP, 2001.

GOMES, Renato Cordeiro(org.). *João do Rio*. Rio de Janeiro:Agir, 2005.

_____. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro:Rocco, 1994.

NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque tropical*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo:Companhia das Letras, 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade*. Visões literárias do urbano. 2 ed. Porto Alegre:UFRGS, 2002.

RIO, João do. Coluna Cinematographo 1. In: SCHAPOCHNICK, Nelson (org.). *João do Rio: um dândi na Cafelândia*. São Paulo:Boitempo, 2004.

_____. Coluna Cinematographo 3. In: SCHAPOCHNICK, Nelson (org.). *João do Rio:um dândi na Cafelândia*. São Paulo:Boitempo, 2004.

_____. Em trem de luxo. In: SCHAPOCHNICK, Nelson (org.). *João do Rio: um dândi na Cafelândia*. São Paulo:Boitempo, 2004.

_____. Os livres acampamentos da miséria. *Vida vertiginosa*. São Paulo:Martins Fontes, 2006.

_____. A rua. In: GOMES, Renato Cordeiro (org.). *João do Rio*. Rio de Janeiro:Agir, 2005.

RODRIGUES, João Carlos. Introdução. In: RIO, João do. *Vida vertiginosa*. São Paulo:Martins Fontes, 2006.

SCHAPOCHNICK, Nelson. Entre a celebração e a desfaçatez. In: _____ (org.). *João do Rio: um dândi na Cafelândia*. São Paulo:Boitempo, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo:Companhia das Letras, 1992.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das letras*. São Paulo:Companhia das Letras, 1987.

Em contos confessionais de enredo, Luiz Vilela constrói um Romance de Formação

(In plot confessional stories Luiz Vilela builds a formation novel)

Rodrigo Andrade Pereira¹, Rauer Ribeiro Rodrigues²

¹ Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS – CPTL

² Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS – CPAN

clawxt@yahoo.com.br, rauer.rauer@uol.com.br

Abstract: This paper analyses three narratives from the book *No Bar*, by Luiz Vilela: “Andorinha”, “Anéis de Fumaça” and “No Bar”. Under the transparency of a simple and colloquial language, the first story narrates the childhood learning, the second shows the experience of addiction in adolescence and the third one brings out the discussion of these defects in adulthood. We have examined these stories under the light of “The Philosophy of Composition”, by Edgar Allan Poe, which is the basis for what the theory of narrative defines as a plot narrative. We have also observed, by reading the stories in sequence, that the experience reported in a confessional tone, form somehow the germen of a formation novel.

Keywords: *Bildungsroman*; Poe; *No Bar*.

Resumo: Esta comunicação analisa três contos do livro *No Bar*, de Luiz Vilela: “Andorinha”, “Anéis de Fumaça” e “No Bar”. Sob a transparência de uma linguagem simples e coloquial, o primeiro conto narra o aprendizado na infância, o segundo a experiência dos vícios na adolescência e o terceiro a discussão desses vícios na fase adulta. Examinamos esses contos à luz do ensaio “A Filosofia da Composição”, de Edgar Alan Poe, base para o que a teoria do conto define como conto de enredo. Verificamos ainda, ao lermos os contos em seqüência, que as experiências, relatadas em tom confessional, formam de certo modo como que o germen de um romance de formação

Palavras-chave: *Bildungsroman*; Poe; *No Bar*

Esta comunicação analisa três contos do livro *No Bar*, de Luiz Vilela: “Andorinha”, “Anéis de Fumaça” e “No Bar”. Sob a transparência de uma linguagem simples e coloquial, o primeiro conto narra o aprendizado na infância, o segundo a experiência dos vícios na adolescência e o terceiro a discussão desses vícios na fase adulta. Examinamos esses contos à luz do ensaio “A Filosofia da Composição”, de Edgar Alan Poe, base para o que a teoria do conto define como conto de enredo. Analisamos de que modo Vilela elabora essas narrativas em conformidade com a estética preconizada por Poe; verificamos, assim, que nos contos existe a construção de um efeito único, que a dimensão das narrativas permite a impressão de totalidade, que eles são precisos e familiares, com o que ressumam simultaneamente verdade e paixão,

obtendo um tom que sintetiza particularidade e universalidade. Quanto ao desenlace, tais contos o apresentam de modo rápido e direto, o que também se coaduna com as proposições de Poe.

Verificamos ainda, ao lermos os contos em seqüência, que as experiências, relatadas em tom confessional, formam um percurso de formação e estabelecem, de certo modo, como que o gérmen de um romance de formação. Em “Andorinha” surge, na infância, o sofrido aprendizado da criança quando pode decidir a vida ou a morte de uma ave. Em “Anéis de fumaça”, a personagem vivencia a experiência da transgressão adolescente, com a dura escolha entre ser criança ou ser adulto. Em “No Bar”, um adulto jovem discute, com angústia, a sua trajetória no mundo e o seu sofrimento diante da vida. Isso com uma profunda empatia diante da solidão do homem, tom e tema recorrentes na obra de Vilela e fortemente presentes nos três contos. Tal empatia leva personagens, narrador e narratário a estabelecerem, por meio da ficção de Luiz Vilela, o diálogo da compaixão, conforme os estudiosos do autor mineiro sempre realçam, em especial Majadas (2000).

Com “Andorinha”, “Anéis de fumaça” e “No bar” temos contos de enredo em que verificamos, acompanhando as palavras de Edgar Alan Poe, haver “relação entre a extensão do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o efeito que a leitura lhe causa”. Já o caráter de aparência autobiográfica parece nos mostrar três fases da vida da mesma personagem: o menino como que em estado de natural pureza descobre o amargor da infância, na qual o arrependimento surge em atmosfera altamente lírica; a adolescência emerge de maneira crua, e o personagem fantasia, pois quer deixar a heteronomia e tornar-se adulto; já o adulto completa essa trajetória, e emerge sem utopias, sem sonhos.

O processo de aprendizado, como se fora um *Bildungsroman*, se completa em solidão, em negatividade e em niilismo, após as personagens integrarem ao seu caráter as diversas experiências vividas e definirem uma identidade de diferentes papéis e máscaras sociais. Essa proposição estética termina por definir, nesses contos de Vilela, a estrutura da obra, tanto do ponto de vista temático quanto formal. O exame dos recursos lingüísticos e literários utilizados por Luiz Vilela, com o levantamento de constantes e invariantes que parecem transitar de um conto para outro, homologam as proposições que apresentamos.

O conto foi e é um gênero literário muito difundido ao redor do mundo; temos notícias dele desde 4.000 a.C. Mas é no século XIX, com as revistas e jornais, que temos a sua popularização. E é nos oitocentos que surge um grande contista e teórico do conto: Edgar Allan Poe. A sua poética a respeito desse gênero pode ser encontrada em dois momentos: no seu ensaio “A Filosofia da Composição” e nas resenhas sobre *Twice-told tales*, de Nathanael Hawthorne.

No ensaio “A filosofia da composição”, Poe caracteriza o que a crítica posteriormente denomina conto de enredo: os princípios da “unidade de efeito”, da

impressão única, do desenlace que explicita, de forma surpreendente, um enigma contido na narrativa. Poe dá valor ainda à imaginação, à novidade e ao estranhamento, e prescreve que a narrativa, concisa, deve ser lida de uma única assentada:

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído. (POE, 1999, p. 103).

Edgar Allan Poe, ao analisar os contos de Hawthorne, fixa-se nos mesmos critérios quanto à poética do conto de enredo, privilegia a “unidade de efeito” e a “extensão” do conto. Para Julio Cortázar, o contista norte-americano “compreendeu que a eficácia de um conto depende de sua intensidade como acontecimento puro, isto é, que todo comentário ao acontecimento em si (...) deve ser radicalmente suprimido” (CORTÁZAR, 1974, p. 122).

Ou seja: “cada palavra deve confluir para o acontecimento, para a coisa que ocorre e esta coisa que ocorre deve ser só acontecimento e não alegoria (...) ou pretexto para generalizações psicológicas, éticas ou didáticas” (CORTÁZAR, 1974, p. 122).

O conto, segundo Poe, tem as seguintes características básicas: economia do estilo, proposição única e situação temática resumida. Luiz Vilela em *No Bar*, demonstra extrema habilidade em combinar a economia do estilo com o tema escolhido. Ao refletirmos sobre o conto podemos configurá-lo como uma narrativa curta que pretende flagrar um determinado momento. Os contos do livro *No Bar* parecem seguir essa regra. Quase todos são contos de infância e de adolescência nos quais o autor procurou “flagrar” o instante desejado e trazer à tona a memória de um tempo passado. Tal movimento termina por indiciar, nesses contos, principalmente em “Andorinhas”, “Anéis de Fumaça” e “No Bar”, um germen de um romance de formação através de *contos de efeito*, como chamou Poe, ou contos de enredo, como é conhecido atualmente.

O romance de formação, ou *Bildungsroman*, tem sido pouco estudado pela crítica e historiografia literária; no entanto, importantes estudiosos, como Georg Lukács e Mikhail Bakhtin, deram valiosas contribuições para o estudo do gênero, cuja origem é o romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*.

O romance de formação, segundo Lukács em sua *Teoria do Romance*, é aquele no qual o “tipo humano” e a “estrutura da ação” estão condicionados “pela necessidade formal de que a reconciliação entre interioridade e mundo seja problemática, mas possível”; em outras palavras, tal reconciliação, embora possível, se dá “em penosas lutas e descaminhos” (LUKÁCS, 2000).

Bakhtin, na obra *Estética da criação verbal*, classifica o *Bildungsroman* em cinco tipos, mas considera o quinto tipo o mais importante:

O quinto e último tipo de romance de formação é o mais importante. Nele a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica. A formação

do homem efetua-se no tempo real com sua necessidade, com sua plenitude, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico. Nos quatro tipos anteriores, a formação do homem transcorria sobre o fundo móvel de um mundo pronto e, no essencial, perfeitamente estável. Se ocorriam mudanças nesse mundo, estas eram periféricas, não lhe afetavam os fundamentos essenciais. (BAKTHIN, 2003, p. 221).

Wilma Patricia Marzari Dinardo Maas, no livro *O cânone mínimo – O Bildungsroman na história da literatura*, cita Morgenstern:

Para Morgenstern, a epopéia mostra “o protagonista agindo em direção ao exterior, provocando alterações significativas no mundo; o romance, por sua vez [mostra] os homens e o ambiente agindo sobre o protagonista, esclarecendo a representação de sua gradativa formação interior. Por isso mesmo, a epopéia apresentará antes os atos do herói com seus efeitos exteriores sobre os outros; o romance, ao contrário, privilegiará os fatos e os acontecimentos com seus efeitos interiores sobre o protagonista.[...]”. (MORGENSTERN,¹ *apud* MAAS, 1999, p. 46-47).

Encontramos, também, uma síntese definidora do “romance de formação” no *Dicionário Virtual de Termos Literários*, de Carlos Ceia. Eis a definição de *Bildungsroman*:

O protagonista é uma personagem jovem, do sexo masculino, que começa a sua viagem de formação em conflito com o meio em que vive, determinado em afrontá-lo e recusando uma atitude passiva; deixa-se marcar pelos acontecimentos e aprende com eles, tem por mestre o mundo e atinge a maturidade integrando no seu caráter as experiências pelas quais vai passando; em constante demanda da sua identidade, representa diferentes papéis e usa diferentes máscaras; sofre pelo imenso contraste entre a vida que idealizou e a realidade que terá de viver; o seu encontro consigo mesmo significa também uma compreensão mais ampla do mundo. (CEIA, 2005).

Esse conflito entre o eu e o mundo é tema recorrente na obra de Vilela. Nos contos “Andorinha”, “Anéis de Fumaça” e “No Bar” é o principal motor das narrativas. O autor mineiro, nos três contos, estabelece – assim nos afigura – um diálogo interno entre personagem e autor. Sob esse aspecto, o conto se enquadra no dialogismo bakhtiniano:

[...] o herói é o agente do discurso autêntico e não um objeto mudo do discurso do autor. A idéia do autor sobre o herói é a idéia do discurso. Por isto até o discurso do autor sobre o herói é o discurso sobre o discurso. Este orientado para o herói como para a palavra, daí, dialogicamente orientado para ele. Através de toda a construção do seu romance, o autor não fala do herói, mas com o herói. Aliás, nem poderia ser diferente: a

¹ MORGENSTERN, Karl. Über das Wesen des Bildungsromans. (1820). In: SELBMANN, Rolf. (ed.) Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1988, p. 55-72 (Wege der Forschung, 640); citação à p. 66.

orientação dialógica, co-participante, é a única que leva a sério a palavra do outro e é capaz de focalizá-la enquanto um outro ponto de vista. Somente sob uma orientação dialógica, interna, minha palavra se encontra na mais íntima relação com a palavra de outro, mas sem se fundir com ela, sem absorvê-la nem absorver seu valor, ou seja, conserva inteiramente a sua autonomia enquanto palavra. (Bakhtin, 2003, p. 54).

Luiz Vilela faz exatamente isso nos três contos aqui enfocados. É como se estabelecesse uma relação íntima com seus personagens, daí o caráter quase autobiográfico, confessional, apesar dos contos serem escritos em terceira pessoa.

Em “Andorinha”, o menino se encontra no maior dilema de sua vida até então. O protagonista é pressionado pelos seus amigos a matar uma andorinha; é sua primeira caçada; o menino, com uma estilingada, derruba a pequena ave e percebe que ela não morrerá; nesse momento, é tomado de compaixão pelo bicho, e o processo de desenvolvimento interior do protagonista no confronto com acontecimentos que lhe são exteriores é o desenrolar do conto de Luiz Vilela.

Esse “desenvolvimento interior” é a mola mestra, a matéria prima com a qual o escritor tece a sua teia e nos mostra o crescimento, ainda que duro, mas fortemente marcante, pelo qual as personagens de suas narrativas passam.

Em “Andorinha”, temos o protagonista em uma situação corriqueira inicial, situação que evolui, de maneira inusitada. A história passa-se em um domingo como qualquer outro, mas o tédio e a falta de coragem deixam o menino indeciso sobre qual atividade realizar. Sai de casa à procura do que fazer e se depara com algumas andorinhas no fio de alta-tensão. Volta à sua casa para buscar o estilingue.

É nesse momento que o “o conflito com o meio” começa a falar mais alto. Como seus amigos acertam sempre nos passarinhos, ele quer ser como os amigos e se sente frustrado por não ter conseguido matar nenhum. “Cada pássaro um pique na forquilha. Que inveja tinha da forquilha de Zé Santos: não tinha lugar para nem mais um pique. A sua estava lisinha”. (VILELA, 1984, p. 39) A pressão, “o coração” o faz errar: “Se o coração não batesse tanto...”.

Lembra do amigo, que faz troça dele e diz que acerta por causa de uma reza ensinada por uma velha curandeira; mas o protagonista tem medo do procedimento. Procura se acalmar e vê duas andorinhas. Tenta se controlar ao máximo e atira. Exulta-se quando vê que uma delas havia caído. Aproxima-se ainda mais e a observa semi-morta. Mas aquela euforia toda vira consciência de que fez algo violento:

Ali embaixo, caído no chão, encolhido contra a parede escura e suja do armazém, tão fácil de acertar, ele não tinha mais aquela vontade violenta de dar a estilingada. E era engraçado também como ele estava calmo, como seu coração não estava batendo doidamente. (VILELA, 1984, p. 39).

O coração se acalma. Percebe que está diferente; diferente do seu estado inicial. E é aí, no momento de calma, que a narrativa atinge o seu clímax. Caminha devagar para desferir o último golpe na indefesa andorinha, sente-se ao mesmo tempo poderoso

e cruel – não, não é mais um fraco, um medroso. Caminha, com o coração aos pulos: “Percebeu o medo no olhinho que piscava, sentiu-se poderoso e cruel diante da insignificância e fragilidade do pássaro”. (VILELA, 1984, p. 40). Agacha-se e segura a andorinha nas mãos. Percebe que ela foi ferida de morte e sente raiva de si mesmo, por não poder fazer mais nada.

Percebe-se claramente que se trata de um típico conto de enredo, onde o que menos importa são as personagens, pois o que tem maior realce são as ações das personagens. Como afirma Charles Kiefer, em seu livro *A poética do conto*, nas proposições de Poe, “a finalidade é apriorística, não surpreende considerem o plot, os argumentos e as ações das personagens mais importantes que as próprias personagens” (KIEFER, 2004, p. 27). Em “Andorinha”, a ação da personagem principal é que o vai levar ao amadurecimento, o que se configura, no conto de enredo e indicia o *bildungsroman*.

O protagonista teve que passar primeiro pela pressão exterior para “aprender” a lidar com a própria pressão interior; é aí que o seu caráter começa a mudar, que ele começa a se despedir da infância e dá um passo importante para uma nova fase de sua vida, com o conflito da adolescência. O que nos remete a outro conto do mesmo livro, “Anéis de Fumaça”.

Nele, já nos dois primeiros parágrafos insinua-se o tema da formação de caráter, efeito obtido por meio de um panorama de como foi a infância do protagonista até àquele momento e já configura a unidade de efeito, preconizada por Poe em sua “Filosofia da Composição”. Assim como os demais contos, este, logo no início, nos dá a clara idéia de qual será a ambientação do conto. O fio condutor é o desejo de fumar: “Lápis na boca aos três anos: o primeiro pito. Depois o talo de mamona, era mais pito”; “Um dia acendeu um: gosto de cinza, jogou fora. E outro dia estava enrolando à toa uma folha de caderno quando teve a idéia de fazer um pito [...]” (VILELA, 1984, p. 64)

É crivado de conselhos e escuta adultos recomendando que fiquem de olho nele, pois tem atitudes que podem levar ao vício do cigarro. “Tia Amélia: a gente cria hábito é de pequeno; muitos começam assim, brincando. O pai: isso é mesmo, isso é verdade, sua tia tem razão” (VILELA, 1984, p. 65). Enquanto isso, o garoto se sente injustiçado, típico comportamento adolescente. Pergunta-se porque os adultos podem e ele não. Entretanto, no seu íntimo, ao pegar um cigarro que estava na calçada, vem a preocupação de que o cigarro esteja contaminado: “Mas depois, lá no grupo, fechado na casinha, na hora de acender, a dúvida, a desconfiança, o medo: talvez alguém doente, alguma doença que pega; talvez [...]” (VILELA, 1984, p. 65), mas quando vê o irmão com seus “anéis de fumaça” sente-se tentado a fazer o mesmo.

Eis que temos aqui o *lietmotiv* da pressão exterior que colide com a pressão interior e proporciona o “aprendizado”.

O protagonista, por fim, experimenta o primeiro cigarro, com a sensação de que está fazendo algo proibido: “[...] lá no fundo, no canto do muro, agachados: cigarro, o gosto forte de cigarro na boca, o escondido, o proibido [...]” (VILELA, 1984, p. 65). Sempre com um amigo, o protagonista fuma cada vez mais e se vale de artifícios para esconder o seu vício. É adolescente, e por isso quer fazer o que os adultos fazem; no caso, fumar. Mas ainda tem resquícios da infância, irrita-se com o irmão que pede proteção aos pais – “Mãe, ó o Lucas querendo me bater!” – e ao mesmo tempo se irrita quando a mãe fala que é a idade dele que o faz assim. Vende verduras para sustentar o

vício, mas quando tenta tragar tem um desmaio, sinal de que o corpo de criança ainda não está preparado para a cabeça em transição. Pensa que quando crescer vai fumar com a liberdade dos adultos. “Um dia ele também faria aquilo. Um dia ele também estaria assim, fumando tranqüilamente, sem precisar esconder-se, sem ter medo”, (VILELA, 1984, p. 66)

Conto breve, de ações bem delineadas, com o esquema canônico da narrativa bem claro e de final surpreendente, exatamente de acordo com as proposições de Poe. Do sonho de tranqüilidade à solidão, da briga externa e interna para se tornar adulto à nostalgia da juventude, quando não da infância, assim emerge desses “anéis de fumaça” a transição do adolescente rebelde que se torna homem.

E esse homem surge no conto “No Bar”, em um longo desabafo do protagonista. Alcoolizado, recorre a um amigo para, em um papo com tinturas de “filosófico”, um diálogo que mescla alta cultura com lugares comuns da vida, como o amor e a solidão. Entremeia as vozes dialógicas do discurso a questão da incomunicabilidade. No plano filosófico, cita Leibniz e fala das mônadas, que, incomunicáveis, semelham-se ao ser humano. “Cada um de nós uma mônada, você uma mônada, eu outra, ele outra, e ninguém podendo se comunicar, entende?” (VILELA, 1984, p.150)

Sente-se triste, quer chorar e não chora. Reclama da vida, reclama que está só. Lembra de um amigo, o Lúcio, que ligou para ele no meio da noite dizendo umas coisas estranhas, como comparar-se a São Francisco, algo que ele iria compreender tempos depois. “Vai dizendo os São Franciscos que você lembra. Como? Os São Franciscos, os retratos que você lembra, é urgente, preciso saber qual deles sou eu!” (VILELA, 1984, p. 151).

Relata ao companheiro de bar que foi até a Pampulha e que viu o amigo ao lado da estátua de São Francisco de Portinari e o amigo dizia que era o santo, que se parecia com o santo. “Fui direto para a igreja. Ele estava lá, como eu imaginara: parado diante do São Francisco” (VILELA, 1984, p. 152). Reflete sobre a sua situação de bêbado, as vontades e as fúrias que têm quando bebe, e depois como calma:

É engraçado... uma força selvagem que me impulsa, me empurra, uma claridade que cega de tão clara, uma febre nos olhos, na testa, na garganta. Depois vem uma calma, um abandono, uma sensação de paz, de que tudo está bem... fundo de tudo. (VILELA, 1984, p. 152-153).

Pensa no amor, em como esse sentimento tem a ver com a incomunicabilidade das mônadas, e a reflexão sobre a palavra toma conta da sua fala: “As palavras são um exílio, essa é que é a verdade” (VILELA, 1984, p. 153). O personagem-narrador sente uma profunda nostalgia do seu passado, como se quisesse retornar a ser o que um dia foi; sente falta porque hoje compreende muito mais as coisas: “E então a gente sente uma coisa doída, algo que é como que a nostalgia do silêncio”; “Mas naquela época eu não compreendia nada disso” (VILELA, 1984, p. 153).

Lembra-se de um fato, e essa lembrança lhe remete a Lídia, um amor do passado. Exalta-a, como os românticos do século XIX, e pensa que isso é um lugar-comum, mas é o que sente: “Lídia tinha o rosto mais lindo que já vi”. “A boca, o nariz,

os olhos, os cabelos sedosos – parece até que estou repetindo um lugar-comum” (VILELA, 1984, p. 153).

A partir daí, faz uma profunda reflexão sobre o amor e as palavras, em como essas duas coisas mexiam com ele:

As palavras são assim, a gente começa a falar, vai falando, falando, até ficar tonto, até sentir náusea, até querer vomitar. Náusea da palavra – é isso. O amor é o que existe de mais solitário no homem. A gente costuma pensar no amor como algo que estivesse aí no ar e aparecesse de repente para unir duas pessoas – mas não, não é assim, não é nada disso. (VILELA, 1984, p. 154).

Volta a lembrar de Lúcio e de como o encontrou mudado. “Lúcio dizia: você acha que eu posso me comunicar com outra consciência, se não me comunico primeiro com essa cadeira aqui?” (VILELA, 1984, p. 154). Lembra do amigo no lotação cantando cânticos de São Francisco e como o internaram: “Foi então que resolveram mantê-lo permanentemente trancado num quarto”. (VILELA, 1984, p. 154).

Com todos esses episódios do passado ecoando na cabeça, reflete sobre os seus vários aprendizados e de como o seu caráter foi formado. A unidade de efeito se constrói a partir do cenário, uma vez que o ambiente incide sobre as ações das personagens, principalmente do protagonista. As ações evoluem, num crescente, primeiro no estado inicial, na complicação, até o seu estado final. O que o configura, nessa parte da análise, como um conto de enredo.

Nos protagonistas de “Andorinha”, “Anéis de fumaça” e “No bar”, os três contos aqui estudados, vemos a ação ser estruturada a partir de um tipo humano, em conflito consigo mesmo e com o mundo exterior, de tal modo que a necessidade formal da narrativa fica condicionada pela busca de reconciliar o ator em cena com o mundo à sua volta. Temos a busca do homem em sua interioridade e no mundo, em trajetória que se mostra tortuosa. Assim se caracteriza a aprendizagem.

Perpassa os três contos um quase conformismo, um crescendo de aceitação de que a vida é assim, mais forte à medida em que se completa a transição do adolescente rebelde em homem maduro. O enredo, assim, está lá, latente e original, nos três casos. Seja, no entanto, a criança, o adolescente ou o adulto, temos personagens em que o peso da solidão e da incomunicabilidade são flagrantes, mesmo que em todas as narrativas existam constantes invocações a um amigo ou a um grupo de amigos. Tal invocação e mesmo a presença na diegese da figura do amigo são, mesmo, uma constante nos contos de *No Bar*.

Nas três narrativas, representa-se de forma clara a atuação do meio social sobre os protagonistas e o conflito interior que a pressão dos amigos e do ambiente exerce na índole do herói. As cenas privilegiam os acontecimentos com seus efeitos sobre o narrador heterodiegético, nos dois primeiros contos, e autodiegético, no último. Nas duas formas, a diegese soa como memorialística, como uma invocação presentificada de fatos vivenciados pelo autor.

A criança, o adolescente e o jovem adulto, nessa primeira aproximação aos contos de *No Bar*, sob a hipótese de que as narrativas curtas de Luiz Vilela conformam

uma espécie de *Bildungsroman*, emergem da diegese como atores que sentem em si os efeitos do mundo que os rodeia de um modo em que espelham a formação histórica da sociedade da qual fazem parte, para questioná-la e por fim nela se integrarem, compassivos. E assim temos, nesses contos de enredo aqui analisados, o exato percurso que conformam um romance de formação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476. p.

CEIA, Carlos. *Dicionário virtual de termos literários*. 2005. Disponível em: < www.dicionariodetermosliterarios.com.br >, acesso em: 14 abr. 2008.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. et alli. São Paulo: Perspectiva, 1974. 122 p.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: 34, 2006. 608 p.

KIEFER, Charles. *A poética do conto*. Porto Alegre: Nova Prova, 2004. 225 p.

LUKÁCS, George. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 34, 2000.

MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo – O Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Unesp, 2000. 272 p.

MAJADAS, Wania de Souza. *O diálogo da compaixão na obra de Luiz Vilela*. Uberlândia: Rauer Livros, 2000. 204 p.

POE, Edgar Allan. *Ensaio e Poemas*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999. 293. p.

VILELA, Luiz. *No bar*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984. 157 p.

As obras de “El mal del tiempo” de Carlos Fuentes

(The work by “El mal del tiempo” by Carlos Fuentes)

as

Camila Chaves Cardoso

Instituto de Estudos da Linguagem - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

lanada02@ig.com.br

Resumen: Este artículo busca analizar el primer ciclo de obras del autor mexicano Carlos Fuentes, intitulado “El mal del tiempo”. Intenta aclarar los puntos de convergencia entre las tres primeras obras de este conjunto de textos. Se trata de *Aura* (1962), *Cumpleaños* (1969) y *Una familia lejana* (1980). El artículo hace una breve introducción a la obra de Carlos Fuentes, destacando la presencia de sus textos de ficción de dos tradiciones representativas distintas: la quijotesca y la de “waterloo”. El análisis literario de las obras se fija en tres puntos: la tradición quijotesca; la temática de identidad; entrelazado al “doble”; y, finalmente; la composición temporal.

Palabras llave: *Literatura Mexicana; Carlos Fuentes; El mal del tiempo.*

Resumo: Este artigo objetiva analisar o primeiro ciclo das obras do autor mexicano Carlos Fuentes, intitulado “El mal del tiempo”. Busca-se explicitar pontos de convergência entre as três primeiras obras desse conjunto de textos. Trata-se de *Aura* (1962), *Cumpleaños* (1969) e *Una familia lejana* (1980). O artigo faz uma breve introdução à obra de Carlos Fuentes, destacando a presença em seus textos ficcionais de duas tradições representativas distintas: a quixotesca e a de “waterloo”. A análise literária das obras em questão centra-se em três pontos: a tradição quixotesca; a temática da identidade, atrelada ao “duplo”; e, por fim, a composição temporal.

Palavras-chave: *Literatura Mexicana; Carlos Fuentes; El mal del tiempo.*

1-Carlos Fuentes

Figura marcante, não só na cena literária mexicana como na internacional, Carlos Fuentes, além de ser autor de uma vasta obra narrativa, incluindo desde pequenos contos a extensos romances, dedica-se à reflexão sobre o fazer literário e à compreensão das civilizações pré-colombianas. Promove ainda um constante diálogo com questões culturais e políticas, particularmente a difícil relação entre México e Estados Unidos.

A distância que manteve de seu país até a adolescência,¹ e mesmo seu nascimento em uma embaixada estrangeira, longe de afastá-lo do seu povo, impeliram-no a uma luta permanente para não perder sua língua materna; luta que fez do México uma constante na sua imaginação infantil e na escrita que viria a desenvolver posteriormente.

¹ Carlos Fuentes nasceu em 11 de novembro de 1928 no Panamá. Depois disso, passou boa parte da infância entre Washington e a Cidade do México, tornando-se bilíngüe. Viveu ainda no Chile, na Argentina e no Brasil, regressando ao México definitivamente aos 16 anos para fazer os estudos universitários. Antes de terminar a faculdade de Direito, fez um curso na Suíça, para o qual teria aprendido o idioma francês, lendo um dos escritores que mais o influenciariam: Honoré de Balzac. Sua infância “diplomática” converte-o em um leitor “compulsivo”, ao mesmo tempo em que imprime um cosmopolitismo precoce à sua personalidade.

Sua carreira literária inicia-se, antes do término de seus estudos universitários,² com a publicação do livro de contos *Los días enmascarados* (1954). Fuentes produziria a partir de então trabalhos em diversos gêneros: ensaios, artigos, roteiros cinematográficos, além da obra narrativa propriamente dita.

Em seus ensaios,³ a presença de alguns teóricos é constante. Entre os vários estudiosos que retoma, destacam-se o italiano Giambattista Vico e o russo Mikhail Bakhtin. Em Vico, Fuentes encontra a concepção da História como um *corsi e recorsi*, no qual o passado, o presente, e o futuro se mesclam, o que se opõe a uma concepção linear e progressiva dos acontecimentos. À luz desses conceitos, o autor mexicano analisa as origens indígenas de seu povo, a passagem pela “conquista” européia e sua ulterior relação com os estadunidenses. Nas reflexões literárias de Fuentes, Bakhtin contribui com os estudos acerca das possibilidades polifônicas da linguagem romanesca, referindo-se ao conceito de heteroglossia, ou seja, pluralidade de linguagens. Além dos estudiosos mencionados, em seu universo ficcional, conjugam-se e entrelaçam-se influências de dois grandes escritores: Miguel de Cervantes e Honoré de Balzac. Ambos, embora oriundos de tradições representativas bem distintas, constituem-se como os grandes mestres de Fuentes.⁴

Segundo o próprio escritor mexicano, a obra do autor francês pode ser dividida em duas linhas díspares, uma de cunho mais “realista” que a outra. Haveria o Balzac visionário/metafísico de *La recherche de l'absolu* (1834), *La peau de chagrin* (1831) e *L'histoire intellectuelle de Louis Lambert* (1832), e um outro Balzac, no qual Fuentes se espelha: o dos costumes, das ambições da sociedade burguesa, dos pormenores da vida cotidiana. O principal expoente dessa outra faceta balzaquiana seria o conjunto de romances organizados sob o título *Comédia Humana*.

Essa segunda vertente da obra de Balzac forma parte de uma tradição representativa de cunho realista, nomeada por Fuentes de “Waterloo” ou Napoleônica. Nessa linguagem romanesca, o mais importante é a ação das personagens na História. O indivíduo afirma-se como ser histórico, e a literatura, como “realidade”. Segundo Carmem Perilli, em “Entre molinos de viento y metrópolis de cartón: la novela en Carlos Fuentes” (2001, p.4), essa tradição baseia-se na certeza da possibilidade de “traduzir” o mundo em palavras, caracterizando-se, sobretudo, pela sua vocação à *mimesis*.

O escritor mexicano considera-se ainda um herdeiro dos procedimentos formais presentes no *Don Quijote de La Mancha* (1605/1615), do espanhol Miguel de

² Segundo Saul Sosnowski, em “Entrevista a Carlos Fuentes” (1980), Fuentes teria se decidido pela carreira literária já na infância. A faculdade de Direito teria sido uma mera formalidade exigida por seu pai. Parece ter sido o escritor Alfonso Reyes, seu amigo na época, quem o teria convencido a fazer o curso: “...mira éste es un país muy formal. México es un país muy formal. Si tú no tienes un título de abogado, si no eres el licenciado Fuentes, entonces es como una taza sin asa. No saben por donde agarrarte, tienes que tener un título, luego haz lo que quieras...”

³ Particularmente as obras: *La nueva novela hispanoamericana* (1974), *Cervantes o la Crítica de la lectura* (1984), *Eu e os outros - Ensaios escolhidos* (1989), *Geografía de la novela* (1993) e *Valiente Mundo Nuevo: Epica, utopia y mito en la novela hispanoamericana* (1990).

⁴ Na mesma entrevista a Sosnowski, Fuentes revela: “...Mi gran modelo es Balzac. Yo soy un enorme admirador y lector de Balzac. Y con todas las diferencias de tiempo, y edad, de temperamento, y de talento también, claro, yo he tratado siempre de formar una especie de gran mural de la vida mexicana, pero a todos sus niveles” (1980, p. 73).

Cervantes. Para Fuentes, os procedimentos literários contidos no *Quijote* inauguram a chamada tradição de La Mancha ou tradição Quixotesca. Nessa segunda tradição, o romance confessa-se invenção, ficção, criação; trata-se do romance dizendo-se romance, forjando um mundo distinto da unidade e da analogia presentes na literatura da Idade Média. O mundo quixotesco lida com a diversidade e a diferença. As obras literárias caracterizam-se pela oposição entre a imaginação e a realidade, convertendo-se a primeira em crítica da sociedade, ao levar o leitor a refletir sobre os limites do chamado real. Em muitos dos romances de Fuentes, nos quais se destaca a tradição quixotesca, nota-se a presença de artifícios como pontos de vista cambiantes, reflexões metalingüísticas e até a incorporação de procedimentos de outras linguagens artísticas, como as do cinema e da pintura.⁵

Desse modo, a obra de Fuentes, ao mesmo tempo em que busca novas possibilidades romanescas, novos procedimentos formais, concebendo o fazer literário como essencialmente invenção e criação, empenha-se também em forjar por meio da imaginação outra “história” do México, à margem da oficial. Essa “outra” história pretende levar o leitor a questionar as supostas verdades veiculadas pela ideologia dominante: “poner constantemente en duda al mundo, impedir que los absolutos se nos impongan, los absolutos políticos o morales o religiosos o lo que sea” (SOSNOWSKI, 1980, p.76).

À maneira de Diego Rivera (PERILLI, 2001, p.5), Fuentes termina por construir, pouco a pouco, um mural de seu país, concretizando, assim, o chamado romance napoleônico da tradição de "Waterloo". Atento a esse projeto, dispõe sua obra ficcional sob o título “La edad del tiempo”, subdividindo-a, ainda, em pequenos ciclos, independentemente da ordem cronológica de suas publicações.⁶

⁵ Carmem Perilli (2001) analisa os romances de Fuentes à luz dessas duas tradições, a napoleônica e a quixotesca, e ressalta que “ambas [tradiciones] se apoyan en la importancia de la representación (...)”, mas “obedecen a diferentes concepciones de las relaciones entre el lenguaje y la realidad y proponen contratos de lectura distintos” (p.3). A tradição de "Waterloo" ou napoleônica teria surgido graças à exigência de reproduzir a racionalidade social burguesa, estando vinculada a romancistas franceses como Balzac e Stendhal e, por meio destes, ao marxismo e a teóricos como George Luckács. Dessa tradição fazem parte tanto o “realismo social” como as “novelas psicológicas”. Trata-se de narrativas que pressupõem ainda uma espécie de versão “historico-arqueológica” do “mundo”, assim como espécies de “crônicas” de seus heróis factuais. A origem da tradição quixotesca remonta à Espanha, na qual Cervantes mudava os modos de ler, ao escrever *D. Quijote*, fundando, assim, o romance moderno. Nesse mesmo momento histórico situa-se o pintor Diego Velásquez, que, com seus novos procedimentos pictóricos, alterou os modos de ver a pintura. Tempos depois, essa crítica da leitura realizada pelo romance quixotesco se converteria, a partir do romance *Ulysses* (1922), de James Joyce, em uma crítica da escritura.

⁶ O esquema conta na página do autor na internet:

<http://clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/carlosfuentes/edad.htm>. Acesso em 08 de out. de 2006.

La edad del tiempo

I. El mal del tiempo: *Aura* (1962), *Cumpleaños* (1969) e *Una familia lejana* (1980), *Constancia y otras novelas para Vírgenes* (1990), *Instinto de Inez* (2001), *La huerte inquieta* (en proceso).

II. Tiempo de Fundaciones: *Terra Nostra* (1975), *El naranjo o los círculos del tiempo* (1992)

III. El tiempo Romántico: *La Campaña* (1990), *La novia muerta* (en proceso) y *El baile del Centenario* (en proceso)

IV. El tiempo revolucionario: *Gringo Viejo* (1985) e *Emiliano en Chimaneza* (en proceso)

V. *La Región más Transparente* (1958)

Ao contrário do romancista francês, que restringe sua obra à sociedade burguesa de seu país no século XIX, Carlos Fuentes abrange em seu universo ficcional um período histórico mais amplo. Seu leitor freqüentemente depara, direta ou indiretamente, com figuras emblemáticas como Malinche, Montezuma e Hernán Cortez, ou ainda com figuras míticas como a Serpente Emplumada. Como alerta Maria A. Salgado, em “El mito azteca en *La región más transparente*” (1972, p. 231), o escritor mexicano, na busca pela essência do México, “se ve forzado a examinar el pasado”, voltar no tempo para encontrar nesse passado remoto os motivos da presente insatisfação de seu povo. Nesse retorno, Fuentes confronta-se com as culturas pré-colombianas, “destruídas” e “negadas” pelo ocidente. O povo mexicano viveria a nostalgia de um mundo que se perdeu e a frustração de não ter alcançado o nível da nova ordem imposta pelos europeus. Externamente é europeizado, mas segue unido às suas origens.

Essas tradições representativas terminam por funcionar como linhas de força na obra ficcional do autor. Em determinados textos se faz presente uma ou outra vertente com maior ou menor intensidade e em alguns casos ambas parecem “conviver” amigavelmente.

2- El mal del tiempo

Lees ese anuncio: una oferta de esa naturaleza no se hace todos los días. Lees y relees el aviso. Parece dirigido a ti, a nadie más. Distraído dejas que la ceniza del cigarro caiga dentro de la taza de té que has estado bebiendo en este cafetín sucio y barato. Tú releerás. (...) Recoges tu portafolio y dejas la propina. Piensas que otro historiador joven

-
- VI. *La Muerte de Artemio Cruz* (1962)
 - VII. *Los Años con Laura Díaz* (1999)
 - VIII. Dos Educaciones: *Las Buenas Conciencias* (1959) e *Zona Sagrada* (1967)
 - IX. Los Días Enmascarados: *Los Días Enmascarados* (1954), *Cantar de Ciegos* (1964), *Agua Quemada* (1981) e *La frontera de cristal* (1995)
 - X. El tiempo político: *La Cabeza de la Hidra* (1978), *La silla del águila* (2003), *Los 68* (2005), *El caminos de Texas* (en proceso)
 - XI. *Cambio de Piel* (1967)
 - XII. *Cristóbal Nonato* (1987)
 - XIII. Crónicas de nuestro tiempo: *Diana o la cazadora solitaria* (1994), *Aquiles, o el guerrillero y el asesino* (en proceso), *Prometeo, o el precio de la libertad* (en proceso).
 - XIV. Ensayos en el tiempo: *La nueva novela hispanoamericana* (1969), *Casa con dos puertas* (1970), *Tiempo mexicano* (1995), *Valente mundo nuevo* (1990), *El espejo enterrado* (1992), *Geografía de la novela* (1993), *Retratos en el tiempo* (con Carlos Lemos), *Los cinco soles de México* (2000), *En esto creo* (2002).
 - XV. Obras de teatro: *Todos los gatos son pardos* (1970), *El tuerto es rey* (1970), *Los reinos originarios* (1971), *Orquidea a la luz de la luna* (1982), *Ceremonias del alba* (1990). Guiones: *Las dos Elenas* (1964), *El gallo de oro* (en colaboración con Gabriel García Márquez y Roberto Gabaldón) (1964), *Un alma pura* (baseado en un conto de *Cantar de ciegos*) (1964), *Los caimanes* (en colaboración con Juan Ibáñez) (1965), *Pedro Páramo* (en colobaración con Manuel Barbachano Ponce y Carlos Velo) (1970), *Las cautivas* (1971), *¿No oyes ladrar los perros?* (1974). Guión documental: *El espejo enterrado* (sobre el descubrimiento y independencia de América Latina) (1971).

en condiciones semejantes a las tuyas, ya ha leído ese mismo aviso, tomado la delantera, ocupado el puesto. Tratas de olvidar mientras caminas a la esquina... (FUENTES, 1994, p. 8)

Aura é a “primeira” narrativa do ciclo inicial das obras de Fuentes. Ao longo de sua carreira, pouco a pouco, o escritor agregou mais textos ao esquema geral denominado “La edad del tiempo”. Por ora, apresentam-se apenas as três primeiras obras do primeiro ciclo, “El mal del tiempo”: *Aura* (1962), *Cumpleaños* (1967) e *Una familia lejana* (1980).

A tradição quixotesca parece ser a coluna vertebral desses três relatos, uma vez que neles a relevância textual não estaria na representação realista dos fatos, mas em um complexo e intrincado jogo ficcional. Nesse jogo, o leitor pode prescindir de informações histórico-sociais e buscar na própria organização das narrativas as respostas para seus muitos mistérios; nesse sentido, seriam ficções que se confessam ficções⁷.

Desde suas primeiras linhas, *Aura* causa um estranhamento no leitor. A voz narrativa na segunda pessoa do singular parece advertir que toda a narrativa se constrói no momento da leitura. Mestre do tempo, a voz desloca-se lentamente, mantendo a narração quase sempre no presente ou no futuro do indicativo. Assim como o protagonista Felipe Montero “reconstrói” a história do general Llorente completando suas memórias, o leitor de *Aura* é levado a “construir”, sob o imperativo da segunda pessoa, a história de Felipe. O historiador, não por acaso, deve “refazer” o texto do “outro”, a fim de obter recursos financeiros para escrever sua própria obra histórica, ou seja, contar sua “história” passa pelo contar a história do “outro”, e viver sua vida, como se verá, também se mistura ao viver do “outro”.

Quase como um *Don Quijote*, o protagonista sai de seu mundo ordenado e tranquilo, no qual a realidade parece fazer sentido, para entrar em um casarão antigo e misterioso, repleto de vestígios do sobrenatural: a construção mal iluminada com sua arquitetura antiga contrasta com a modernidade dos edifícios que a rodeia, a maçaneta da porta principal em forma de cachorro parece mover-se. No interior do casarão, vidros de formol, luminárias, lampiões, velas, um Cristo negro na parede, uma mesma dieta de rins e, por fim, um suposto criado compõem a lúgubre atmosfera.

O leitor da segunda obra, *Cumpleaños*, precisa, por sua vez, montar uma espécie de quebra-cabeça: uma série de cortes abruptos no relato, somados a um entrecruzamento dos mesmos personagens em diferentes tempos e espaços. Um contar, recontar e traduzir contínuo de diversas histórias que culminam num final aberto, como diria Umberto Eco.

⁷ Contudo, é possível identificar as marcas da tradição napoleônica. Arthur Brakel, em “Polysemy Lost and Found: Carlos Fuentes’ *Aura* in Spanish and in English” (1990), salienta, no tocante a *Aura*, que certo número de críticos tomam a personagem Consuelo como o velho México que impõe a si mesmo uma arrogante modernidade, simbolizada pela jovem sobrinha. Além disso, não por acaso o protagonista é um historiador, cuja pretensão é reunir as crônicas da conquista do México, questionando assim um saber histórico.

Em *Una familia lejana*, Fuentes filia-se à tradição quixotesca, não por romper com determinadas estruturas ficcionais consideradas tradicionais, mas por suscitar uma reflexão metalingüística, pondo em cena uma espécie de “escritor-ouvinte” e um “leitor-viajante” que em um longo diálogo contam, recontam e quem sabe recriam várias histórias. Assim como nas obras anteriores, há a presença de histórias dentro de histórias. A primeira delas é contada pelo inveterado leitor-viajante, o velho conde Branly, que narra também o que lhe foi relatado por Hugo Heredia, arqueólogo mexicano, que teria conhecido numa recente viagem àquele país. Hugo, por sua vez, além de narrar ao conde acontecimentos de que teria participado diretamente, conta o que o homônimo francês de um de seus filhos, Vitor Heredia, teria lhe dito.

Muitos dos acontecimentos relatados por Branly em *Una familia lejana* parecem ter sido retirados de determinadas obras literárias da sua biblioteca pessoal. O “escritor-ouvinte”, caminhando pela biblioteca de seu amigo, encontra títulos⁸ que recordam algumas personagens da história de Branly, como a Mademoiselle Langeais (suposta mãe do Vitor Heredia francês), nome similar ao da protagonista de *La Duchesse de Langeais* de Balzac. Já o poeta parnasiano José Maria Heredia parece emprestar seu sobrenome à família dos “Herédias”. O relato do conde, fio condutor de toda a narrativa, adquire, assim, um caráter romanesco, um sutil aviso ao leitor de que se trata de (e apenas de) literatura:

¿Quién ha escrito la novela de los Heredia? ¿Hugo Heredia en las ruínas de Xochicalco o el rústico propietario del Clos de Renards? ¿Yo se la he contado, usted que algún día contará lo que yo he dicho, o alguien más, un desconocido? Piense en otra cosa: la novela ya fue escrita. Es una novela de fantasmas inédita, que yace enterrada bajo la urna de un jardín o entre los ladrillos sueltos del cubo de un montacargas. Su autor, sobra decirlo, es Alejandro Dumas. (FUENTES, 1980, p. 214)

Acrescenta-se que solidárias a essa postura quixotesca, essas três narrativas conectam-se, em diferentes graus, à tradição de textos fantásticos, com a criação de uma atmosfera de dúvida e inquietação, dispondo seus personagens, quase sempre hesitantes e temerosos, em cenários bastante similares: lúgubres casarões e estranhos jardins de inverno. Além do mais, as tramas dessas obras compõem-se de pequenos enigmas ou mistérios insondáveis, pactos diabólicos ou juramentos mortais.

O ciclo “*El mal del tiempo*” faz uso ainda da temática da identidade atrelada ao tópico do duplo; ambos, temática e tópico, bastante presentes nas narrativas fantásticas. Em *Aura*, pouco a pouco, Consuelo entrega ao jovem as anotações do general. Felipe, nessa lenta busca da identidade do “outro”, em nome do qual deve escrever, termina por

⁸ “Me detuve con cierto amargo deleite al reconocer los títulos de algunos libros que habían aparecido en el curso de esta narración: *La Duchesse de Langeais par Honoré Balzac*, *Meditations de Lamartine*, *Poésies de Jules Supervielle*, *Les Chants de Maldoror par Isidore Ducasse dit Comte de Lautréamont*, *Les Trophées de José Maria Heredia*, *Imitation de Nôtre Dame la Lune par Jules Laforgue* y *Mémoires de M. Alexandre Dumas*. Me intrigó la presencia en este anaquel privilegiado de un volumen que no había sido evocado en el curso del relato de mi amigo el conde de Branly. Recordé entonces que los niños, Victor y André, si habían hablado de *Montecristo*, *los Mosqueteros* y *la Máscara de fierro*” (FUENTES, 1980, pp. 206 e 207).

perder-se, confundir-se, até encontrar-se na figura do próprio Llorente: a certa altura da narrativa, ambos parecem ser a “mesma” pessoa. Um processo semelhante ocorre com as personagens femininas: Aura e Consuelo repetem sempre os mesmos gestos, parecem comunicar-se sem a necessidade de palavras, possuem os mesmos hipnóticos olhos verdes... poderiam ser o “mesmo” ser.

Processos duplicadores análogos ocorrem em *Cumpleaños* e *Una familia lejana*. No entanto, na primeira narrativa, a presença de duplos é “multiplicada”, enquanto na segunda a temática da identidade perpassa supostos parentescos distantes, tanto “reais” como imaginários.

Em *Cumpleaños*, George, personagem principal da narrativa, passa por muitas transformações e tem sua identidade posta em xeque diversas vezes. No início da trama, o jovem conversa com sua esposa acerca do aniversário de dez anos do filho Georgie, quase seu homônimo. Emily pede ao arquiteto que regresse a casa mais cedo que o habitual para a festa de aniversário. Contudo, entre a manhã, em que discutem o horário de seu retorno, e o fim do dia há um universo infinito de devaneios, sonhos ou, quem sabe, recordações. Alucinação ou lembrança, George acorda na cena seguinte como um velho fantasma num casarão labiríntico.

Como Gerard Nerval em *Aurélia* (1855), Fuentes parece mergulhar o leitor no longo sonho de seu protagonista: “Al despertar supe que no había pasado un día. Quiero decir que la memoria de mi despertar anterior era demasiado inmediata, demasiado contigua...” (FUENTES, 1972, p.166). O velho George passa a conviver com um menino de dez anos que o vê, e com uma mulher, Nuncia, que se recusa a enxergá-lo. Sem saber ao certo a identidade dessas duas personagens e muito menos a sua própria, o protagonista enreda-se nas muitas “leyendas ajenas” contadas por Nuncia.

Antes de partir misteriosamente, o menino sela um estranho pacto com o protagonista:

(...) hemos vuelto a sellar el pacto, murmuró extrañamente dócil y conmovido. Nunca nos hemos separado. Nunca nos podremos separar. Viviremos, de alguna manera, siempre juntos. Hasta que uno de los dos logre alcanzar lo que más ha deseado en la vida.(FUENTES, 1972, p. 192).

George havia passado lentamente por um rejuvenescimento, enquanto o menino envelhecera pouco a pouco. Depois dessas mudanças, o protagonista se torna uma espécie de amante da mulher. Ao casarão chega (ou seria o regresso do menino já adulto?) outro duplo: “entré yo, yo mismo, un poco más joven que yo mismo, pero con los rasgos, el semblante, la apariencia de lo que yo sería, pocos años más tarde, fijados para siempre.” (FUENTES, 1972, p.198).

George depara ainda com um persistente enigma: “¿Cuando una puerta deja de ser una puerta?” e nesse idílico casarão passa a “dividir” sua amante com o “outro”, até que este, como o menino, parta.

Por fim, um velho teólogo italiano, Siger de Brabante, chega ao casarão. Essa personagem figura como uma espécie de personalidade ou encarnação distante de

George, mais um duplo. Cansado e doente, o velho inicia uma longa narrativa, traduzida por Nuncia: o teólogo havia se recolhido em um distante castelo para pensar insistentemente nas três teses que “escandalizaron al mundo” e forçaram-no a esconder-se: “el mundo es eterno, luego no hubo creación; la verdad es doble, luego puede ser múltiple; el alma no es inmortal, pero el intelecto común de la especie humana es único” (p.220). Brabante parece ter mergulhado no “inmortal intelecto común” (FUENTES,1972,p. 222), sendo por isso capaz de “imaginar, de un golpe, todas mis [sus] vidas anteriores y todas las reencarnaciones futuras” (FUENTES, 1972,p. 222). Ele é também George.

Em *Una familia lejana*, as personagens, inclusive o próprio “escritor-ouvinte”, parecem descobrir paulatinamente laços longínquos nessa “familia lejana”; nessa espécie de busca, deparam com um questionamento acerca de sua própria identidade e, como nas obras anteriores, duplicam-se.

O conde Branly conhece Hugo Heredia e seu filho Vitor quando visita as ruínas de Xochicalco. Encantado com ambos, oferece hospedagem em sua casa em Paris, por ocasião de um Congresso da Unesco, do qual Hugo teria que participar. Já no primeiro dia da visita de ambos, um “jogo” entre pai e filho parece desencadear um dos primeiros processos duplicadores: “a dondequiera que llegamos, buscamos en un directorio nuestros nombres. El que gana recibe un premio del que pierde”. (p. 30). É através dessa singular brincadeira que o pequeno Vitor fica sabendo da existência de seu homônimo francês. Possuindo o mesmo nome, Vitor Heredia parece ser um duplo do senhor francês. O conde Branly narra como, em virtude desse passatempo entre pai e filho, levava o menino para conhecer seu homônimo e acabara sofrendo um acidente automobilístico; sendo obrigado, por isso, a permanecer por alguns dias no casarão onde o velho Vitor residia, *Clos de Renards*.⁹

Um dos primeiros mistérios da trama é a estranha “cumplicidade” entre os dois Vitor, além da distância de Hugo, que sequer telefona nos dias em que, sem aviso prévio, Branly e seu filho permanecem longe. Em acréscimo, o velho francês é extremamente hostil com o conde, o que o faz imaginar que o homônimo de Vitor seja um menino com o qual ele teria se recusado a brincar em sua infância¹⁰. Outra possibilidade é que ambos, o conde e o Vitor francês, sejam irmãos. O pai daquele, morto muito jovem, poderia ter se envolvido com a mãe de Heredia. Filha de um mercador francês, “mademoiselle” Langeais, como era conhecida, teria, mais tarde, se casado nas Antilhas com Francisco Luis. No entanto, as datas e os lugares não coincidem; tudo pode não passar de loucura do Vitor francês.

⁹ Esse casarão possui uma inscrição bastante misteriosa, A. D. 1870. No início do relato ela é confundida com um mero número; contudo, pode remeter a uma suposta visita do célebre escritor Alexandre Dumas ao casarão, visita essa registrada em uma carta encontrada por “Carlos Fuentes” na biblioteca de Branly (FUENTES, 1980, p. 207). Branly refere-se várias vezes ao escritor francês. Além disso, algumas de suas obras são lidas pelas personagens durante a narrativa.

¹⁰ As lembranças de suas brincadeiras de infância no *Parc Monceau* parecem atormentar o conde, ele se sente em dívida com uma criança estrangeira com a qual seu pequeno grupo de amigos se recusava a brincar. Essa criança pode ser o velho francês, Vitor Heredia: “Hace muchísimos años, él debió dar un paso de más en el Parc Monceau; tardó setenta años en hacerlo, pero esa vez sí le tendió la mano, le devolvió el balón al niño triste detrás de los vidrios biselados de la casa de la Avenida Velázquez.” (FUENTES, 1980,p.201)

O suposto filho do velho francês, André, e o pequeno Vitor desenvolvem uma relação bastante íntima. Somente quando os descobre em plena cópula e unindo duas metades um estranho objeto de metal é que Branly se decide a deixar o palacete.

Hugo retorna ao México sem o filho. Os meninos e o velho Vitor francês desaparecem. Em busca da resolução desses enigmas, o conde também regressa ao México, e é nessa segunda viagem que ouve a história de Hugo. O arqueólogo teria conhecido o Vitor francês muito antes dos misteriosos acontecimentos de Paris. O caráter fantasmagórico do Vitor francês e suas estranhas histórias assustaram Hugo, mas eles terminaram por selar um pacto sinistro. O velho Vitor parecia querer reconstituir “o que nunca havia sido” por meio do pequeno Vitor, e Hugo, por sua vez, desejava não “esquecer”, recuperar, de alguma forma, sua esposa e o outro filho, Antonio, mortos em um acidente de avião.¹¹ Como pagamento ou símbolo do pacto, Hugo pede ao velho Vitor a união de um objeto tolteca¹² quebrado por seu filho: “Quisiera que las mitades de ese objeto se reuniesen para que esa unidad no falte en el arte, la historia, el pasado, la cultura, como usted guste.” (FUENTES, 1972, p. 191). De certa forma, o pacto parece tornar o pequeno Vitor mexicano uma espécie de duplo, de substituto de André, o filho do francês.

Somando-se a esses processos duplicadores, há uma personagem que parece figurar com “identidades” diferentes durante a narrativa. A emblemática Lucie, com seu vestido branco do Segundo Império, parece ser, ao mesmo tempo, a mãe do Vitor Francês, mademoiselle Langeais, a esposa falecida de Hugo Heredia e, por fim, a amiguinha de infância do conde Branly.

O próprio “narrador-escritor” vê-se como um duplo de Hugo, uma possibilidade não-realizada, uma probabilidade fictícia na vida do escritor-ouvinte, o qual acredita que, se tivesse optado por retornar ao México, teria se tornado um arqueólogo. No entanto, exilado em Paris, transforma-se em um escritor, o escritor de *Una familia lejana*: “toda novela es algo inconcluso, pero también es algo contíguo.” (FUENTES, 1980, p. 213)

A composição temporal dessas três primeiras obras do ciclo “El mal del tiempo” também é bastante singular. Nota-se como, de um modo ou de outro, há certa circularidade ou um efeito circular que torna o presente contemporâneo do futuro e do passado.¹³

¹¹ O conde descobre por intermédio de um amigo em comum que a esposa e o filho mais velho de Hugo teriam morrido em um acidente aéreo. Era costume da família Heredia não viajar junto, buscando evitar a possibilidade de que todos viessem a morrer ao mesmo tempo. Além disso, as duas crianças tinham uma estranha rixa, ambos disputavam a companhia da mãe, julgando que, ao restar apenas o pai, o filho que sobrevivesse não teria companhia em seu luto, uma vez que o pai não possuía a sensibilidade da mãe para chorar a perda. Uma das causas da grande tristeza do pequeno Vitor parece ter sido essa: “se había quedado sin compañía para su luto”. (FUENTES, 1980, p. 179).

¹² O menino Vitor encontrou um antigo objeto nos arredores das ruínas toltecas, nas quais seu pai trabalhava. Entre enciumado e invejoso da perfeição e beleza do objeto, quebra-o em duas metades. O pai sofre muito com essa atitude tirânica do filho e percebe que ele, embora tivesse “aprendido los usos del poder arbitrario (...) había perdido, de paso, la memoria de la unidad del tiempo.” (FUENTES, 1980, p. 183)

¹³ Claude Dumas, em “Para una mirada surrealista en *El naranjo* y otros textos de Carlos Fuentes” (DUMAS, s/d, p. 473), destaca na obra ficcional de Carlos Fuentes a presença, juntamente com o tema do duplo, de “una organización del mundo surrealista según las leyes formales de la circularidad es, a las claras, para Fuentes, si no una obsesión, al menos signo del cierta continuidad, declarada ya por el autor en 1971”.

Em *Aura*, Felipe pode ser a reencarnação do general; logo, o texto que se lê figuraria como uma espécie de continuação das memórias, ou seja, da vida do outro. O leitor parece ler o futuro do general, enquanto o próprio Felipe leria seu passado nos textos de Llorente. Além disso, as últimas palavras de Consuelo (“Volverá, Felipe, la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar” FUENTES, 1994, p. 61) não imprimem um desenlace fechado e acabado ao texto; ao contrário, corroboram esse matiz circular da obra.

Em *Cumpleaños*, a circularidade está explicitada pelas várias reticências dispostas ao longo do texto e, principalmente, pela retomada, ao final, da mesma figura inicial:

Un viejo está sentado en una silla en el centro de un cuarto desnudo y sombrío. Las ventanas han sido tapiadas. Un gato ronda los pies desnudos del anciano. En un rincón de la penumbra, una mujer encinta, despeinada, descalza, juguetea estupidamente con sus faldones rotos y canturrea una letra aprendida en las fiestas estivales de una aldea sin nombre. (FUENTES, 1972, p.163).

A mesma personagem que abriu a narrativa encerra-a; no entanto, sabe-se agora que se trata de um teólogo:

Siger Brabante, teólogo magistral de la Universidad de Paris, denunciado por Etienne Tempier y por Tomás de Aquino, huyó a Itália y se recluyó en una casa en las afueras de Trani, a orillas del Adriático, frente a las costas de la Dalmácia, cerca de los palacios y de los templos románicos rodeados de llanos amarillos. Allí fue asesinado a puñaladas por un sirviente enloquecido en 1281. Algunos cronistas disputan la veracidad de esta fecha (FUENTES, 1972, p.230)

A misteriosa mulher é ao mesmo tempo mãe de George, sua amante e ainda aquela que, além de traduzir, “cuenta leyendas ajenas” (FUENTES, 1972, p. 225), Núncia, a cúmplice inseparável em sua trajetória através dos tempos: “me ha olvidado. No sabe que yo lo acompaño siempre; que yo reencarno, un poco antes o un poco después de él, en distintos cuerpos, como él lo quiso...” (FUENTES, 1972, p. 230). Uma intermitente gravidez por parte dessa moça anuncia a continuação, não só do destino do protagonista, perpetuamente renovando o mesmo pacto, mas da própria narrativa, que, circular e perpétua, precisa ser lida e relida.

Ao final da narrativa de *Una familia lejana*, revela-se a identidade da figura do “escritor-ouvinte”: “Carlos Fuentes”. Essa personagem inicia o texto como um mero ouvinte e encerra-o como o próximo “contador” das histórias, invertendo, assim, sua posição. E, ao mesmo tempo em que não quer herdar essa “narrativa”, temendo “ser el narrador de esta historia sobre los Heredia” (FUENTES, 1980, p. 213), “Carlos Fuentes” deseja “conocerla completamente para transmitirla, completamente, a otro”

(FUENTES, 1980, p. 213). A analogia entre essas duas palavras, Heredia e herança, não parece ser casual: toda história contada é uma herança recebida que, mais cedo ou mais tarde, deverá ser novamente transmitida. “Carlos Fuentes” passa sua “herança” adiante e seus leitores terão que fazer o mesmo, completando novamente o ciclo de toda narrativa.¹⁴ Essa herança intitula-se *Una familia lejana*.

Talvez resida nessas questões temporais a razão principal do agrupamento dessas obras sob o título “El mal del tiempo”. Em *Aura*, é o tempo que parece ter faltado ao general Llorente para que ele completasse suas memórias, resgate de fatos no tempo e tentativa de deixar “algo” para o futuro. É contra esse mesmo tempo que Consuelo luta ao contratar o jovem historiador para completar e publicar a obra do marido. Ela também não quer ser esquecida e talvez por meio de sua jovem e bela sobrinha acredite perpetuar a si mesma. Montero, por sua vez, como um historiador, busca por meio da escrita resgatar um período histórico, trazer à memória coletiva lembranças que lhe foram “negadas”.

Cumpleaños já tem em seu título a marca da passagem do tempo. George se vê em diferentes momentos do tempo como diferentes pessoas. Um tempo difuso e intermitente parece ser a maldição do protagonista.

O velho conde Branly, em *Una familia lejana*, busca, desde o início do relato, entender o que ocorreu em outro tempo, compreender os acontecimentos de sua infância no *Parc Manceau*. Ele parece vislumbrar outras possibilidades de concretização para aqueles fatos que o marcaram tanto; arrepende-se e busca corrigir-se, quer voltar no tempo. Já o arqueólogo Hugo assemelha-se a um guardião do passado, e luta contra a ação do tempo sobre as coisas, luta para manter a memória. “Carlos Fuentes”, por sua vez, figura como o responsável por passar adiante essa memória, ele é o contador, o herdeiro da história dos Heredias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BALZAC, Honoré de. A duquesa de Langeais. IN: _____. *A comédia humana*. São Paulo: Globo, 1990. v. 8. 631 p., p.129-244.

BRAKEL, Arthur. Polyssemia lost and found: Carlos Fuentes. *Aura* in Spanish and in English. *Michigan Academician*. Arvim Arbor. v.22, n.1, p.31-39, winter1990.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002. 686 p.

DUMAS, Claude. Para una mirada surrealista en *El naranjo* y otros textos de Carlos Fuentes. *Literatura Mexicana* .s.l, s.v, p.464-46 s.d.

FUENTES, Carlos. *Aura*. Madrid: Alianza, 1994. 61 p.

_____. *Cumpleaños*. In: _____. *Cuerpos y ofrendas: antologia*. Madrid: Alianza. 1972. p.163-230.

¹⁴ Não por acaso o narrador revela-se um homônimo do próprio “autor”. Será mais um duplo? “Por su otra vida, Fuentes, por su vida adyacente.” (Fuentes, 1980, p. 214).

_____. *Una familia lejana*. Espanha (Barcelona): Bruguera, 1980.223 p.

_____. Página Pessoal. Disponível em:

<<http://clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/carlosfuentes/edad.htm>>. Acesso em 08 de out. de 2006

NERVAL, Gerard. *Aurélia*. Trad. Luis Augusto Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 1991. 128 p.

PERILLI, Carmen (2001). Entre molinos de viento y metrópolis de cartón: la novela en Carlos Fuentes. *Especulo. Revista de Estudios Literários*. Universidade Complutense de Madrid. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/c_fuentes.htm>. Acesso em: 10 jul. 2004.

ORTERO, José. La estética del doble en *Aura* de Carlos Fuentes. *Explicación de Textos literarios*. California. v. 5, n. 2, p. 181-188. 1976.

ROAS, David. et al. *Teorias de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001.307 p.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.77 p

SOSNOWSKI, Saul. Entrevista a Carlos Fuentes. *Hispanoamerica*. s.l.,v. 9, n. 25-26, p. 69-97, 1980.

A revisão de perspectivas históricas em *Beloved* (1987), de Toni Morrison, e *Desmundo* (1996), de Ana Miranda

Revising historical perspectives in *Beloved* (1987), by Toni Morrison, and *Desmundo* (1996), by Ana Miranda

Marcela de Araujo Pinto

Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas de São José do Rio Preto - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP/IBILCE)
Bolsista FAPESP

marcela@dmj.com.br

Abstract: This article aims at comparing the American novel *Beloved* (1987), by Toni Morrison, and the Brazilian novel *Desmundo* (1996), by Ana Miranda, as postmodern works that consciously problematize the narrative construction of literature and history. Both novels present alternative standpoints from which to apprehend historical moments that formed North-American and Brazilian societies through human relations of control and domination. The fictive world of these novels, as hybrid of reality and imagination as it is, rounds up an aesthetic reality that installs and subverts the domination between social groups. This subversion brings into question not only the process of dominant groups raising historical knowledge but also the comprehension of social experiences that derives from this process.

Keywords: literature and history, postmodernism, Toni Morrison, Ana Miranda

Resumo: Este artigo objetiva estabelecer uma comparação entre os romances *Beloved* (1987), da autora norte-americana Toni Morrison, e *Desmundo* (1996), da autora brasileira Ana Miranda, como produções pós-modernas que elaboram representações para problematizar de forma consciente a constituição lingüística, permeada pela narratividade, da literatura e da história. Ambos apresentam visões alternativas para momentos históricos que constituíram as sociedades norte-americana e brasileira, a partir de relações humanas de dominação. O mundo ficcional, híbrido de realidade e imaginação, dos dois romances oferece uma realidade estética que expõe e subverte a ótica de dominação entre grupos sociais. Essa subversão questiona tanto o processo de construção do conhecimento histórico por grupos dominantes quanto sua decorrente compreensão sobre a configuração da experiência social.

Palavras-chave: Literatura e História, Pós-Modernismo, Toni Morrison, Ana Miranda

A revisão de momentos históricos em *Beloved* e *Desmundo*

O ponto de partida para revisão de momentos históricos, adotado nos dois romances, é a retomada de determinados fatos do passado. Eventos que se tornaram históricos, por meio de registro oficial, são recontados e reformulados em um universo ficcional híbrido. Assim, as narrativas de *Beloved* e de *Desmundo* revisitam momentos da história nacional norte-americana e brasileira, respectivamente, estabelecendo uma direção que vai do particular ao geral. Os períodos retratados, em vez de serem tomados como blocos temporais, contexto-específicos, retirados como um todo da linha histórica, são remontados pela vivência das personagens. São as experiências das personagens que delineiam os momentos históricos. As singularidades de cada vivência, que implicam em um plano mais geral, resultam na abertura de possibilidades que permitem lançar diferentes olhares a esses momentos.

Toni Morrison, no romance *Beloved*, parte de um fato real, ocorrido em 1856, para reconceitualizar a história dos negros nos Estados Unidos. O crime retratado foi cometido por uma escrava foragida, Margaret Garner. Por não querer ver seus filhos sofrendo os horrores da escravidão, ela matou uma de suas crianças ao perceber a aproximação dos caçadores de escravos. Há registros em notícias de jornais da época, em meio a debates abolicionistas, a respeito do crime. Em *Beloved*, Sethe, a personagem que representa Margaret, vive com Denver, a filha mais nova, em uma casa assombrada pela presença do espírito da filha assassinada. Dezoito anos após o crime, elas vivem sozinhas, pois os irmãos de Denver fugiram e a avó, Baby Suggs, já morreu. O equilíbrio da família se quebra com a chegada de Paul D, que conhecia Sethe e Baby Suggs do período de escravidão na fazenda *Sweet Home*. A presença de Paul D na casa espanta o fantasma do bebê assassinado, mas o espírito volta reencarnado no corpo de uma jovem chamada Beloved. Esse retorno do fantasma, na forma de uma moça, coloca todas as personagens em conflito com o passado.

Em *Desmundo*, Ana Miranda parte, igualmente, de um fato real, registrado em correspondências portuguesas coloniais do século XVI. Nessas cartas, o padre Manoel da Nóbrega requisitava ao rei D. João III o envio de órfãs para a colônia como noivas dos colonos, objetivando acabar com os hábitos não-cristãos destes de se relacionar com as índias. No romance, a órfã Oribela relata os acontecimentos de sua jornada no Novo Mundo desde a etapa final da viagem de navio até o casamento, e suas tentativas de fuga da situação em que é forçada a viver. É a narrativa de uma jovem envolvida no processo de formação de um país sob o controle colonialista da expansão marítima européia. Não se formula o relato de tudo o que é descoberto no Novo Mundo, mas a conscientização da jovem Oribela a respeito de tudo o que lhe é desconhecido. No lugar dos textos de viajantes aventureiros, expõe-se a vivência de uma jovem forçada a enfrentar situações extremas sem o sonho e a esperança de uma nova vida de riquezas exorbitantes.

Quando observados em relação a suas seqüelas, os acontecimentos históricos relativos ao crime de Margaret e ao envio de órfãs apresentam-se incompletos e imprecisos. O caso de Margaret Garner tornou-se lendário nos Estados Unidos, por ter sido recontado de geração em geração como um ícone de resistência ao sistema escravista. Por não haver registros precisos sobre o destino de Garner após ser libertada da prisão, formularam-se versões tão distintas quanto de que ela tenha ido morar, sob um nome de disfarce, com seu marido em uma pequena propriedade que lhes foi concedida, até de que ela tenha morrido em um naufrágio, tentando sair do país. Ao pedido oficial por órfãs que atendessem as obrigações religiosas do Brasil colônia, não há o acréscimo de nenhum registro sobre as moças que foram enviadas. Não se sabe o nome delas, se chegaram todas vivas na colônia ou o que lhes aconteceu depois que desembarcaram no Brasil. A incompletude e a imprecisão desses fatos remontam a histórias nacionais indefinidas e inacabadas. As trajetórias particulares, assim notadas, apresentam uma grande suspeita quanto à completude e à totalidade da história de um país. Essa indeterminação expõe espaços abertos na linha supostamente teleológica a que pertencem os momentos históricos nos quais esses fatos estão inseridos.

As narrativas de *Beloved* e *Desmundo* são elaboradas, então, nos pontos em aberto da história da formação das nações norte-americana e brasileira. O período entre a fuga de Seth de *Sweet Home*, 1855, e a chegada de Paul D na casa dela, 1873, inclui parte do processo de obtenção da liberdade pelos escravos. A Guerra Civil (1861-1865),

originada por uma disputa político-econômica, entre os estados industriais do Norte e os fazendeiros algodoeiros do Sul, que envolvia a questão da abolição ou manutenção da escravidão, é o ponto crucial na idéia de transformação dos Estados Unidos em uma só nação. Oribela chega ao Brasil, subentende-se, após a carta de Manoel da Nóbrega, com data de 1552, no início da colonização portuguesa. O processo de colonização é entendido pela história como o princípio da criação do Novo Mundo. A chegada dos europeus delimitaria e propulsionaria a formação da sociedade brasileira, sendo assim, a colonização seria o nascimento da nação brasileira.

O conceito de nação e o de formação de nação, envolvidos na formação histórica que adota a Guerra Civil nos Estados Unidos e da colonização no Brasil como pontos fundamentais, foram desenvolvidos no século XIX. Os princípios de coerência, integridade, completude e *closure* definem o conceito de história elaborado na modernidade. São os princípios que norteiam nosso entendimento sobre a experiência social. O conceito literário de *closure* presume um ponto final, um ponto de chegada almejado ou esperado desde o princípio. Admite-se que o desenvolvimento de uma nação é um processo coerente, íntegro, completo e com um final conhecido. O final conhecido é a nação que existe no presente, portanto, esse é um processo completo. É também um processo íntegro porque cada evento existente na história está relacionado a outros. Não há eventos perdidos, sem relação com eventos anteriores e posteriores. É, ainda, um processo coerente porque os eventos obedecem a uma ordem: a relação que estabelecem entre si apresenta coerência e continuidade.

Essa visão, com bases no empirismo, tem a convicção de que a realidade não só é observável e perceptível, mas é também coerente em sua estrutura. Acredita-se, assim, que todos os acontecimentos desde o início de uma nação, por exemplo, formam uma cadeia de efeitos e conseqüências, como se todos estivessem ligados. Entende-se que a realidade organiza-se dessa forma coerente. Essa visão não pondera sobre a impossibilidade de se levar em conta todos os acontecimentos que ocorreram em séculos. Deixa-se de lado, ainda, a improbabilidade de todos esses acontecimentos estarem relacionados com um mesmo fim, de todos levarem para o mesmo ponto final, de chegada. Segundo Hayden White, a apreensão teleológica dos fatos é resultado da organização e da seleção de eventos impostas pelo historiador. É o historiador quem organiza e arruma a realidade de acordo com os princípios de coerência, integridade, completude e *closure*.

White aponta que o fazer histórico é composto por elementos narrativos. A unidade do discurso histórico é atribuída, por White, ao uso de princípios morais e estéticos narrativos. Ele avalia como poético o processo de organizar os eventos históricos em uma totalidade que se torna objeto de representações. De acordo com White, há uma aparente necessidade de se fornecer aos eventos aspectos de narratividade. Para isso, os fatos precisam mostrar uma estrutura de significação. As relações entre os eventos, que lhes fornecem significado em uma determinada cultura, não se configuram naturalmente, só por sua existência em uma seqüência cronológica.

A estrutura que fornece significado aos eventos, identificando-os como parte de um todo, é o *plot*. Eles passam a fazer sentido quando são colocados em uma totalidade, assumindo uma função dentro de um conjunto. Para o historiador moderno, o *plot* tem de ser apresentado como natural e inerente aos eventos. Como se ele fosse encontrado

pelo historiador, ao passo que, segundo White, o *plot* foi, ao contrário, imposto aos eventos por meio de técnicas narrativas utilizadas pelo próprio historiador.

O processo de atribuição de *plot* aos eventos históricos é o que confere narratividade ao discurso histórico. Em *The Fictions of Factual Representation* (1978), White diferencia o material, o ponto de partida, de dois tipos de texto, considerando-se a natureza dos eventos que dão origem a esses textos: o texto literário e o texto ficcional. O historiador é aquele que se preocupa com eventos que possuem informações de tempo e espaço específicas, eventos que podem ser observados, percebidos, vistos. Já os poetas, romancistas, autores de peças teatrais se preocupam não só com esses eventos, mas também com eventos imaginados, hipotéticos ou inventados. Essa diferença de material inicial, entretanto, não altera as formas e objetivos de ambos os textos. O processo poético de elaboração de uma imagem verbal da realidade é realizado em ambos. As técnicas discursivas são as mesmas, na ficção do romancista e no que White denomina ficções da representação factual: “‘*the fictions of factual representation*’ is the extent to which the discourse of the historian and that of the imaginative writer overlap, resemble, or correspond with each other” (1978, p.121).

Ficções pós-modernas, como *Beloved* e *Desmundo*, expõem o processo poético de elaboração de imagens verbais da realidade, presente na história e na literatura. Ambos romances aproveitam-se desse processo para oferecer imagens alternativas da realidade histórica. Momentos históricos que deram origem às sociedades norte-americana e brasileira são elaborados em uma realidade estética repleta de confrontos e relações humanas de dominação.

A dominação transformada em realidade estética

Os diferentes olhares, formulados nos romances *Beloved* e *Desmundo*, sobre os momentos históricos de formação das nações, apresentam sociedades criadas a partir de relações humanas de dominação. A narração de Sethe sobre um trecho de aula que ela ouviu acidentalmente na fazenda, quando ainda era escrava, e a descrição que Oribela faz do momento em que ficou encarcerada exemplificam como a dominação é transformada em realidade estética para dar forma a esses diferentes olhares. As características de cada uma dessas passagens, salientadas a seguir, são comparadas e contrastadas nos dois próximos itens do artigo.

Beloved

Do romance *Beloved*, segue abaixo o trecho selecionado a ser analisado¹:

Cheguei perto da porta e ouvi vozes. O professor fazia seus sobrinhos estudarem todas as tardes. Quando o tempo estava bom ficavam na varanda lateral. Ele falava e os garotos escreviam, ou então ele lia em voz alta e os garotos repetiam. Nunca contei o que vi a ninguém, nem mesmo a seu papai. [...] Bem, eu ia entrar pela porta da cozinha, quando escutei o professor perguntar: - Qual você está fazendo? Um dos meninos respondeu: - Sethe. Parei ao escutar meu nome e então dei alguns passos em direção à varanda, para poder ver o que estava acontecendo. O professor, inclinado sobre um dos garotos e com uma das mãos atrás das costas, espiava o que ele escrevera. Lambeu a ponta dos dedos e virou algumas páginas do caderno. Eu já me afastava para ir pegar a

¹ Tradução de Evelyn Kay Massaro, indicada nas referências bibliográficas como MORRISON, 1987

musselina quando o ouvi dizer: - Não, não é assim. Já lhe disse para pôr as características humanas do lado esquerdo, e as animais do lado direito. E não se esqueça de sublinhá-las (MORRISON, 1987, p.225).

Em primeiro lugar, esse evento é apresentado por meio de um olhar feminino. Quem conta essa passagem, no romance, é a própria Sethe. Quem apreende o tipo de aula que está sendo ministrada e a relação de dominação imanente a essa atividade é uma visão feminina, não é um olhar masculino.

Esse olhar, feminino, configura-se do lado do dominado, na situação descrita. Um olhar formulado à distância, pois Sethe ouve de longe a conversa, apenas por passar pelo local, não participando da aula: “eu ia entrar pela cozinha, quando escutei o professor perguntar”. Ela não está no centro da ação, ela está à margem do evento, alheia ao acontecimento central. Por isso, as ações de Sethe definem-se pela passividade: suas atitudes são ouvir e observar. A distância de Sethe evidencia-se ainda por ser ela o objeto do enunciado dos garotos e do professor. Ela é objeto da discussão apresentada, não enunciador. O discurso, interno à aula, formula-se independente da participação dela.

A distância, em que ela é colocada, força-a a rearranjar sua posição inicial no evento para entender a situação em que está inserida. Exige-se dela um esforço físico para ver e compreender o que acontece: “parei ao escutar meu nome e então dei alguns passos em direção à varanda”. Por não estar no centro do acontecimento, ela precisa fazer uma movimentação.

Também característico deste trecho é o fato de Sethe não conseguir contar o evento de forma direta. Ela dá voltas no assunto antes de apresentar a passagem específica que quer narrar. Isso é um atributo da personagem em todo o romance. Para a reprodução desse fragmento, neste artigo, a parte em que ela dá voltas no tópico central foi retirada. Entretanto, pode-se perceber que ela inicia o assunto, interrompe-o, com “nunca contei o que vi”, e retoma dizendo “bem, eu ia entrar”. Desviar-se do assunto é uma marca de oralidade dentro do texto literário. Além disso, aqui, isso é resultado da dificuldade da personagem em verbalizar suas experiências.

O tempo verbal de passado confere a esse trecho, ainda, a característica de relato. Sethe conta sua experiência depois do acontecimento. Uma representação é oferecida no lugar do evento. O acesso ao episódio é mediado. Essa medição expõe o envolvimento de uma segunda pessoa, a quem o discurso de Sethe se destina. Essa segunda pessoa, para Sethe, é Beloved, a filha assassinada que voltou na forma de uma jovem. Na tentativa de justificar seus atos, Sethe conta inúmeras passagens de sua vida para Beloved: “nunca contei o que vi a ninguém, nem mesmo a seu papai”. Contudo, a personagem Beloved não é facilmente classificável, complicando a definição e distinção de quem escuta essa história, para quem essa história é contada.

A personagem Beloved não possui uma definição precisa do seu estado ficcional em nenhuma parte da narrativa. Ela pode ser o bebezinho fantasma da filha assassinada que, no início, assombra a casa da família de Sethe, com sons, espelhos quebrados e marcas de mãozinhas em bolos. Ela também pode ser a reencarnação desse bebê na forma de uma moça, chamada Beloved, que aparece na casa de Sethe, anos depois. Entretanto, essa moça muitas vezes não toma a forma humana, assim ela se dissipa na escuridão, em um momento, e ao final ela desaparece de maneira misteriosa, sem que Sethe, Denver e suas vizinhas entendam como ela sumiu.

A presença de *Beloved* leva todas as personagens a entrarem em contato com seus passados. Depois de sua chegada, Sethe, Paul D. e Denver começam a lembrar e a contar histórias de suas vidas que eles tinham esquecido, ou tentado ocultar. *Beloved* é o ponto de intersecção do presente com o passado. O passado torna-se acessível (e presente) por meio das histórias contadas. Esse segundo plano, configurado pelo passado, gera um terceiro plano, formado pelo futuro que cada membro da família só consegue vislumbrar após ter estabelecido contato com o passado. *Beloved* seria, então, o passado, o presente e o futuro, ao mesmo tempo. Ela é a verbalização das experiências passadas, mais do que uma forma humana.

Beloved pode ainda ser uma alucinação ou visão. Não só pelo fato de que ela é capaz de sumir, se dissipando na escuridão, ou sem deixar vestígio, mas porque a presença dela desencadeia transformações psicológicas muito intensas nas personagens. Sethe, por exemplo, quase sucumbe à loucura, e Denver torna-se adulta. Essa forte indeterminação da personagem que ouve a história de Sethe torna a própria narrativa imprecisa. Pois não há como se afirmar que o trecho aqui citado refere-se simplesmente a uma mãe contando sua vida à filha.

Desmundo

O fragmento selecionado de *Desmundo* é o seguinte:

Os padres, nunca víamos, só pela janela a cruzar o pátio, nem olhavam para cima, puxavam as orelhas dos meninos que olhassem, estivesse o Demo ali, depois nem os ninos olhavam mais. As naturais só falavam suas falas, destarte ficamos muito em silêncio, cada uma em sua cela, comendo a portas fechadas, sem haver um bordado que fosse, uma tina de lavar, um nada a fazer, esquecidas ali, guardadas, esperando esperandesperando, de doer os pés, uxe, os joelhos de rezas, escutando as solfas dos meninos muito compridas e tristes, o sino, a sineta da missa, tiros no terreiro, conhecendo a cidade por seus barulhos, cascos de cavalos, rodas de carros, guinchos, asas de morcegos, ondas batendo nas pedras, uma procissão, uma venda de escravos, tudo eu queria avistar da grade da janela pequena e alta, mas não alcançava. [...] Tudo era devagar. [...] Na ponta dos pés dava para avistar uma parte do terreiro, uns telhados, a cruz, uma luzinha numa casa, quase sem gente, sem carros, sem ronda, sem luzes (MIRANDA, 1996, p.46).

Novamente, a situação é exposta por meio de um olhar feminino que coincide com o olhar do dominado. Oribela também descreve sua experiência a partir de uma posição de distanciamento: “os padres, nunca víamos [...] nem olhavam para cima”; “nem os ninos olhavam mais”. Ela escuta os acontecimentos mais do que é capaz de vê-los ou participar deles. Essa distância é mais marcante, de forma física, porque ela está em uma cela, declaradamente separada e escondida dos acontecimentos cotidianos. À situação de Oribela, acrescenta-se, então, um fator intenso de aprisionamento e abandono: “cada uma em sua cela, comendo a portas fechadas [...] esperando”.

Essa circunstância exige dela esforço para ver e entender o que acontece a sua volta, além das paredes da cela. A distância e o abandono que lhe foram impostos fazem com que ela tenha de se esforçar fisicamente para observar a realidade: “na ponta dos pés dava para avistar uma parte do terreiro”. Uma realidade que, aparentemente, lhe é difícil apreender, porque, ao ouvir, ela percebe uma clara movimentação, com diversas ocorrências e muitas pessoas. Porém, quando ela consegue olhar, não há muito movimento, há pouca gente, tudo parece parado. O que ela vê não corresponde ao que

ela ouve. Isso imprime certa estranheza ao relato. O que ela ouve e vê está prejudicado por sua posição de isolamento, impondo uma sensação de imprecisão ao que ela conta. Entretanto, cria-se, também, a impressão de que ela ouve durante o dia, e se estica para espiar o lado de fora, à noite. Considerando esses dois períodos de tempo, a sensação elaborada é a de que o tempo passava e ela continuava presa.

Neste trecho selecionado, assim como em todo o romance, o discurso da personagem se faz por meio de construções sentenciais longas. A pontuação não é utilizada de forma convencional. Encadeando diferentes idéias por vírgulas em um fluxo de palavras que vai de “as naturais” até “não alcançava”, estabelece-se um tom de pesar, de dificuldade e de demora relativo ao abandono e ao aprisionamento. Esse fluxo é uma listagem de descrições da situação dela e dos eventos que acontecem alheios à permanência dela na cela. Essa listagem, encadeada, é a que dá a sensação de demora, de alguma coisa que não termina. Ao mesmo tempo, as vírgulas dão a sensação de algo que não flui, que não vai para frente.

Além da construção gramatical, a elaboração e a seleção do vocabulário contribuem para a composição de um ambiente de pesar, demora e dificuldade. O termo “esperandesperando”, por exemplo, encadeia a repetição da palavra “esperando”. Fornecendo ao relato um caráter de oralidade, a mesma palavra ao ser repetida junta o som final de uma com o som inicial da seguinte. O verbo “esperar” já denota a passagem de um período de tempo sem ação, demorado. Essa idéia é fortalecida pelo uso do gerúndio e reforçada pela repetição. A repetição traz a sensação de uma espera que não é calma, de uma ação que não flui tranquilamente. O prefixo “des-”, que se forma no meio do termo “esperandesperando”, fortalece a elaboração do sentido de negação e privação do ambiente retratado.

Os verbos estão conjugados no passado, fazendo deste um relato posterior ao acontecimento, assim como em *Beloved*. A natureza desse relato é também imprecisa. Pode-se tratar de uma conversa, pois há marcas de oralidade, mas pode-se, igualmente, tratar de um registro escrito, como um diário, pois há também marcas de linguagem escrita. De qualquer forma, o discurso de Oribela sugere a existência de uma segunda pessoa, de um destinatário. Porém não há personificação da segunda pessoa no texto de *Desmundo*. Não se sabe para quem ela conta suas experiências, tornando a realidade ficcional incerta.

Oribela contribui para a inexatidão de sua realidade ao se contradizer em sua narrativa. Na passagem selecionada, a descrição do ambiente muda três vezes. Primeiro, ela diz: “os padres, nunca víamos, só pela janela a cruzar o pátio”. Nesse trecho, ela consegue ver o lado de fora da cela pela janela. Porém, logo depois, ela diz que quer ver a movimentação da cidade, mas não consegue porque a janela é alta: “ondas batendo no mar, uma procissão, uma venda de escravos, tudo eu queria avistar da grade da janela pequena e alta, mas não alcançava”. Em seguida, ela muda a descrição ao afirmar que conseguia alcançar a janela: “na ponta dos pés dava para avistar uma parte do terreiro, uns telhados”. Assim, a descrição espacial torna-se incerta, a descrição que Oribela organiza não fornece ao leitor informações suficientes para que ele tenha certeza da realidade ficcional.

Por Oribela não ser capaz de elaborar uma narrativa uniforme, em que os elementos estejam relacionados de maneira ordenada e coerente, ela coloca em questão seu poder e controle sobre a história que conta. Como se ela não dominasse o que

aconteceu com ela mesma. Essa falta de controle no ato de narrar sugere tanto que ela não possui comando sobre a própria vida, por ocupar uma posição social que não lhe permite liberdade suficiente para fazer isso, quanto coloca em dúvida a exatidão de qualquer relato que seja estrutura de forma unilateral.

Diferentes formas de dominação

A aula que Sethe presencia e a prisão de Oribela expõem diferentes tipos de dominação. A aula na fazenda é elaborada segundo um ensino racional e científico, baseado na repetição: “ele falava e os garotos escreviam, ou então ele lia em voz alta e os garotos repetiam”. O saber vem de uma hierarquia, o professor possui autoridade por ser quem detém o conhecimento. Um conhecimento que é reunido e ensinado em classificações, organizado em listas: “as características humanas do lado esquerdo, e as animais do lado direito”. Esse teor positivista que arranja a informação a ser ensinada, em categorias delimitadas e fixas, demonstra uma dominação cultural, especificamente, nessa situação que ela conta, do professor e dos alunos sobre Sethe. Esse tipo de conhecimento determina uma hierarquia social que permite e autoriza o domínio de um grupo sob outro. Nessa dominação, Sethe não tem voz ativa, está distanciada. E por ser objeto do discurso deles, ela se torna também um objeto, perdendo o reconhecimento de sua humanidade: a pergunta do professor é “qual você está fazendo”, o pronome interrogativo usado é “qual”, para objetos, e não o pronome “quem”. A voz feminina que expõe essa dominação formula-se em uma imagem de distanciamento e marginalização.

A prisão de Oribela, também estabelecida em uma imagem de distância e marginalidade, demonstra uma dominação física sobre ela. Impõem a ela onde ficar, o que (não) fazer, quando comer, o que (não) comer, o que (não) ver. A dominação que têm sobre o corpo dela é maior, neste trecho, do que a dominação que têm sobre o corpo de Sethe, no trecho apresentado. Esse domínio físico, mesmo sendo tão marcante, não possui uma personificação. Não se sabe quem a mantém presa. Se são os padres, por acharem melhor assim, se é por ordem do governador ou do rei. Na passagem de Sethe sabe-se exatamente quem a está dominando, ao menos naquele momento particular. Sobre Oribela não há uma figura específica que exerça a dominação.

Essas diferentes formas de dominação reafirmam-se nas maneiras em que as duas experiências são narradas. A passagem de Sethe contém um diálogo entre o professor e os alunos, e é contada em um formato que se mostra, abertamente, como um diálogo entre ela e Beloved. A dominação cultural, estabelecida prioritariamente em valores que são formulados e transmitidos por meio da linguagem, é mostrada em conversas entre pessoas de gerações distintas. O monólogo de Oribela, mesmo que direcionado a uma segunda pessoa, não configura um diálogo. Por ser monólogo, o discurso de Oribela reafirma sua solidão e a distância que lhe foi fisicamente imposta entre ela e o mundo em que vive, entre ela e o mundo do qual foi tirada.

Há uma inversão do que, em linhas gerais, considera-se a dominação sobre escravos e sobre mulheres. Usualmente, a primeira forma de dominação associada à escravidão é a física, enquanto que a referente a gênero é a cultural. Ainda, normalmente, pode-se determinar de maneira mais clara a figura dominadora quando se estabelece uma dominação física do que em um dado cultural. Nestes trechos, essas perspectivas são suprimidas. A dominação cultural, aqui, tem uma forma específica no

professor e em sua aula. A dominação física acontece de forma indiscriminada. Essa quebra de expectativas indicaria a coexistência intrínseca das duas formas de dominação, em organizações sociais que entendem a realidade dentro de parâmetros que estabelecem hierarquias entre diferentes grupos.

Subvertendo a dominação

Ambas as personagens, Sethe e Oribela, subvertem a dominação que sofreram, ao expô-la. As duas, ao contarem suas vivências, assumem a posição central de enunciadoras. Seth passa de objeto da enunciação, no discurso do professor e dos alunos, à enunciativa e detentora do saber. Ao contar, ela inverte a relação da sala de aula, colocando-se como possuidora de um conhecimento vinculado à experiência de vida, não um conhecimento catalogado e classificado por critérios supostamente naturais. O ato de contar faz desse conhecimento parte de uma tradição, de um povo, e significa a elaboração de uma tradição local e específica. Oribela sai de seu cárcere e de sua incomunicabilidade em um fluxo de palavras contínuo e sem orientação fixa. Ela vai do extremo do abandono e do silêncio para uma verbosidade que se configura em uma linguagem carregada e única. Elabora-se, assim, um paradoxo em que elas ocupam simultaneamente uma posição central, de enunciação, e uma marginal, de vivência.

A dominação é formada e subvertida na realidade estética por meio de uma visão marginal feminina, vinda do lado dominado, formulada à distância. A distância exige que elas se esforcem para mudar de posição, fisicamente, para conhecer a situação em que estão colocadas. Esse esforço físico converte-se no esforço de tomar a palavra. Esse não é um movimento realizado com facilidade por elas. O ato de contar suas experiências é complicado de dominar para as duas. Elas apresentam dificuldade em verbalizar as experiências do passado. Sethe não consegue ir direto ao assunto. Oribela constrói imagens imprecisas, permeadas por termos imaginários.

A linguagem usada para revisar a história provém desse relato quase caótico, pessoal, local e específico. A distância marginal da visão de Sethe e de Oribela exprime-se no afastamento entre o relato e o fato. As narrativas, construídas pelas duas personagens, expõem que não temos acesso direto ao acontecimento, o evento sempre é descrito, sempre é mediado. A distância entre o fato e o conhecimento sobre o fato por meio da narrativa marca a nossa irremediável distância do passado. Compreender essa distância é buscar entender como construímos a idéia de nosso passado. Revisar os momentos históricos, abandonando a perspectiva de desenvolvimento teleológico e vendo-os por uma perspectiva de relações humanas de dominação, é colocá-los sob o olhar do dominado. É fazer pensar que tipo de desenvolvimento é esse que entendemos como formador da nossa nação, o desenvolvimento de quem e para quem.

Esse questionamento de ordem epistemológica e ontológica, presente na ficção pós-moderna que retoma a história, é o que Linda Hutcheon definiu como metaficção historiográfica. A metaficção historiográfica recusa as distinções pré-concebidas entre fato histórico e ficção ao entender a história e a ficção como discursos, como sistemas de significação. Ao problematizar o discurso histórico, desfaz as oposições binárias entre os conceitos de passado/presente, verdade/ficção, história/literatura, estabelecendo contradições não resolvidas. Dessa forma, não se dissolve nenhum lado das dicotomias, ao contrário, explora-se ao máximo os dois. Criando, assim, os paradoxos não solucionáveis.

A metaficção historiográfica, de forma aberta e autoconsciente, torna opacas as divisões conceituais previamente estabelecidas por estudos positivistas, para forçar o questionamento dos meios pelos quais damos sentido e impomos uma ordem para a experiência em nossa cultura. Por isso, segundo Hutcheon, a ficção pós-moderna abre perspectivas sobre o passado, no presente: “*postmodern fiction suggests that to re-write or to re-present the past in fiction and in history is, in both cases, to open it up to the present, to prevent it from being conclusive and teleological*” (1988, p.110).

Conforme assinala Hutcheon, o ponto de debate da ficção pós-moderna não é estabelecer **o quê** realmente aconteceu, em uma versão acabada dos eventos (instituindo um referente fixo real como acontecimento do passado), mas questionar o processo de **como** sabemos o que aconteceu: “*historiographic metafiction does not pretend to reproduce events, but to direct us, instead, to facts, or to new directions in which to think about events*” (1989, p.154).

As escolhas culturais que determinam a elaboração dos fatos, a partir dos eventos, estão centradas em um eixo político dominante, também estabelecido de forma cultural. A ficção pós-moderna desfaz essa imposição de um centro, trabalhando com o marginal para fundar uma pluralidade de visões. Torna-se o centro inexistente, em vez de se eleger o marginal como um novo centro. A descentralização pós-moderna questiona todos os conceitos que estão ligados a uma visão centralizada: autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, hierarquia, homogeneidade, originalidade, raridade, seqüência lógica. A organização da realidade não pode ser feita nesses termos porque eles são criações de uma sistematização social, não um arranjo natural. Assim, Hutcheon aponta que: “*historical meaning may thus be seen today as unstable, contextual, relational, and provisional, but postmodernism argues that, in fact, it has always been so. And it uses novelistic representations to underline the narrative nature of much knowledge*” (1989, p.67).

Hutcheon acredita que o significado e o formato dos acontecimentos não estão nos eventos em si, mas nos sistemas que transformam esses eventos do passado em fatos históricos no presente. Há um processo pelo qual os eventos passam para se tornarem fatos históricos. Esse é um processo de construção humana, uma construção com função de fornecer significados. O fato histórico é um evento ao qual foi dado um significado, por isso é instável, provisório, contextual.

As indefinições elaboradas nos romances pós-modernos problematizam a inscrição da subjetividade na história. Sugerindo, como defende Hutcheon, que a ficção pós-moderna não almeja contar a verdade, ela deseja questionar a verdade de quem, de qual grupo social, possui o privilégio de ser contada. A metaficção historiográfica indica que os termos verdadeiro e falso não são a melhor forma de se discutir a história, nem a ficção: há verdades, no plural. Nunca há falsidade, há outras verdades.

O surgimento do romance histórico tradicional no século XIX é associado ao processo de fortalecimento da burguesia. Como parte desse processo, pretendiam criar um imaginário nacional que aceitasse a acepção teleológica de formação da nação liberal. Esse conceito de nação, de ordem cientificista, encontrou na literatura uma forma de auxílio na construção de uma identidade nacional. Almejava-se a consolidação de idéias teleológicas de desenvolvimento, de formação progressiva de um povo, de um país, de uma nação. A produção literária pós-moderna que retoma aspectos históricos, metaficções historiográficas como *Beloved* e *Desmundo*, questiona tanto o conceito

histórico de nação quanto o literário, que foram elaborados no século XIX. *Beloved* desafia a unidade e completude que a Guerra de Secessão representa na história dos Estados Unidos. *Desmundo* troca a representação do nascimento da nação brasileira, em sua colonização, pela decadência da vida de uma jovem. A elaboração narrativa desses romances é usada por suas autoras como meio de colocar em xeque os princípios norteadores do conceito de nação de totalidade, completude, integridade, coerência por meio da realidade estética de dominação que é exposta. As obras literárias pós-modernas não oferecem uma resposta para a questão de como conhecemos nosso passado, elas problematizam as possibilidades de resposta. Como Linda Hutcheon salienta: “it [the postmodern] reinstalls historical contexts as significant and even determining, but in so doing, it problematizes the entire notion of historical knowledge” (1988, p.89).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London and New York: Routledge, 1988. 268 p.

_____. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1989. 195 p.

MIRANDA, Ana. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 213 p.

MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Editora Best Seller, 1987. 321 p.

_____. *Beloved*. New York: Plume, 1998. 275 p.

WHITE, Hayden. The Fictions of Factual Representation. In:____. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1978. p. 121-32.

_____. The Value of Narrativity in the Representation of Reality. In____. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1987. p. 1-25.

Graham Greene e Kazuo Ishiguro: suspense, trauma, orfandade e o jogo da memória em *The Fallen Idol* e *When We Were Orphans*

(Graham Greene and Kazuo Ishiguro: suspense, trauma, orphanhood and the game of memory in *The Fallen Idol* and *When We Were Orphans*)

Maria das Graças Gomes Villa da Silva

Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista de Araraquara (UNESP)

mgvs@vivax.com.br

Abstract: The objective of this essay is to exam in the works *The Fallen Idol* by Graham Greene and *When We Were Orphans* by Kazuo Ishiguro the constant motives caused by the trauma of being an orphan. The goal is to show the work of memory represented as an act of remembering and re-elaboration and its link with historical and cultural data built in the form of fiction and their relation with the symbolic as a way to create the images found in the interlace with culture and individual experience.

Keywords: memory, trauma, orphanhood

Resumo: O objetivo deste ensaio é examinar nas obras *The Fallen Idol* de Graham Greene e *When We Were Orphans* de Kazuo Ishiguro os motivos renitentes, oriundos do trauma da orfandade para expor o trabalho da memória representado como recordação e reelaboração e seu enlace com dados históricos e culturais registrados na forma de ficção e seu relacionamento com o simbólico para a criação das imagens apanhadas nos entrelaçamentos com a cultura e a experiência individual.

Palavras-chave: memória, trauma, orfandade

Graham Greene (1904-1991) pertence à geração de escritores ligados ao Modernismo. Seu interesse recai sobre as ambigüidades encontradas na complexa luta espiritual do homem contemporâneo em confronto com o materialismo e a espiritualidade. Os heróis de Greene, seres atormentados e solitários, vivem em conflito com as forças sociais. A classe social dos protagonistas dá configuração ao contexto histórico e político, ao dilema moral e à crise em que estão inseridos. O ponto central é o embate entre o bem e o mal, o certo e o errado que convivem no interior do homem.

Embora escolha preferencialmente como cenários de suas narrativas países pobres e degradados (da América do Sul e África), *The Fallen Idol* (1973)¹, foco deste estudo, tem por cenário a Inglaterra. Publicado pela primeira vez em 1935 com o título *The Basement Room*, foi adaptado para o cinema como *The Fallen Idol*. O texto examinado neste estudo mantém o título da versão cinematográfica.

A narrativa trata do drama psicológico vivido pelo protagonista, Philip Lane, um garoto de sete anos que, enquanto aguarda a chegada da babá, fica em sua mansão sob os cuidados do casal Baines, mordomo e governanta, porque os pais saem para uma viagem de quinze dias. O texto se sustenta na solidão da criança e no trauma por ela sofrido, motivado pela morte de Mrs. Baines após uma discussão com o marido, que, na

¹ Data de publicação do texto em estudo neste ensaio.

ausência da esposa, traz a amante, Emmy, para dormir com ele na mansão. Philip não sabe lidar com os jogos e ardis do mundo dos adultos e acaba por incriminar seu ídolo e amigo mais querido, Mr. Baines, passando o resto da vida a torturar-se com as cenas que levaram à incriminação do mordomo.

Trauma, “orfandade” e suspense constituem os núcleos narrativos de *The Fallen Idol* e estão presentes também no romance de Kazuo Ishiguro, *When We Were Orphans* (2000). A história, construída em primeira pessoa, gira em torno das recordações de um detetive inglês, Christopher Banks, que na infância mora com os pais em Xangai, em um bairro residencial para estrangeiros. Os jogos e astúcias dos adultos interferem na vida de Banks. Aos dez anos de idade, repentinamente, seus pais desaparecem e o garoto se vê obrigado a viver com uma tia na Inglaterra. O trauma o leva, quarenta anos depois, ao bairro dos estrangeiros em Xangai. Reencontra a mãe, velha e desmemoriada, vivendo sob os auspícios da sociedade religiosa Rosedale Manor.

Kazuo Ishiguro (1954-), escritor japonês radicado na Inglaterra desde 1960, por volta dos cinco anos de idade, parte com os pais de Nagasaki para Londres. Nos anos 1980, produz seus dois primeiros romances, tendo por cenário o Japão. Escolhe outros lugares para as obras posteriores, o que amplia e internacionaliza seus temas, corroborando sua tentativa de não escrever apenas sobre sua experiência como imigrante e seu país de nascimento.

Em *The Remains of the Day* (1989), retoma o mito de uma “mítica” Inglaterra com o objetivo de retrabalhar ou debilitar ideais ou mitologias que estruturam as nações, as comunidades ou os indivíduos, a fim de analisar seus efeitos, conforme ressalta Wong (2005, p. 13). Além do internacionalismo, outra característica de Ishiguro é escrever sempre na língua inglesa, o que lhe assegura um lugar na literatura britânica. Como os escritores britânicos contemporâneos, Ishiguro entende que a Grã-Bretanha não é mais o centro do universo, o que reforça seu interesse em enfatizar temas internacionais, que revelam a tensão provocada pelo poder e controle exercidos por países com tendências imperialistas.

Trauma, orfandade e o jogo da memória

O trauma sofrido pelos protagonistas parece surgir da sensação de se sentirem “abandonados” pelos pais quando crianças, como mostra a cena inicial de *The Fallen Idol*. Embora Philip sinta que começa a viver, porque livre para circular de cômodo em cômodo de sua mansão e conversar com Baines de igual para igual, ficar “entre babás” (*between nurses*), diante do quarto infantil, e o fechamento da porta de entrada são indicadores de sua solidão e experiência traumática que paralisarão sua vida.

Philip, quando vê Emmy pela primeira vez, não atina com o lugar dela em seu mundo. A moça é diferente dos amigos que visitam seus pais e que Philip imita os gestos. É também diferente dos altos funcionários das casas em que Philip toma chá com a mãe. Tenta ligar a moça com sereias e ondinas, mas ela certamente não pertence a esse mundo. Imaturo ainda, deduz que deve ser sobrinha de Baines. Assim, desconhece o drama vivido por Mrs Baines que, velha e feia, sempre vestida de negro e coberta de pó, sofre com a idéia de ser traída pelo marido.

É o mundo do mordomo que o atrai, especialmente, quando este lhe descreve a vida antes do enlace com Mrs Baine. Vivia na África e tinha quarenta negros sob seu comando e uma arma que nunca precisou usar. Apesar da felicidade de estar com Baines, é obrigado a enfrentar as rabugices de Mrs Baines, uma verdadeira bruxa aos

seus olhos. Algo no porão, onde vive o casal, deixa traços que Philip não sabe ainda julgar: *a strange passion he couldn't understand moving in the basement room. He saw a small pile of broken glass swept into a corner by a waste-paper basket* (GREENE, 1973, p.160)².

Esses traços indefiníveis ajudam a construir o estado aflitivo e expor a cegueira em que vive o menino. Paulatinamente, o trauma vai tomando forma. Segundo Freud,

há um tipo especial de experiências da máxima importância, para a qual lembrança alguma, via de regra, pode ser recuperada. Trata-se de experiências que ocorreram em infância muito remota e não foram compreendidas na ocasião, mas que *subseqüentemente* foram compreendidas e interpretadas (FREUD, 1969a, p. 165) .

Aos poucos, Philip vai adentrando às cegas esse mundo, o que o levará a viver sob o efeito das interpretações do dia em que ficou aos cuidados do casal. Choque que lhe paralisará a existência e que se assemelha à experiência infantil mencionada por Freud (1969a). Como a cena primária freudiana só é compreendida *posteriormente* (*nachträglich*), não é traumática em si mesma, o que só ocorrerá, quando a criança for capaz de lhe atribuir significado. Segundo Garcia-Roza, *o que acontece [na cena primária] é sua inscrição inconsciente sem que, no entanto, lhe possa ser atribuído valor traumático* (GARCIA-ROZA, 2000, p.184).

Os pais ausentam-se com frequência, o que força o garoto a desviar para Baines seu afeto e amor, projetando-os na demonstração de horror a Mrs. Baines, figura que se mistura com os monstros de suas histórias infantis. O menino, que nada sabe sobre amor e paixão, fica confuso, quando, através do vidro da vitrine da confeitaria, vê Baines e Emmy coberta de lágrimas diante dos potes de creme que Mrs Baines pela manhã tinha retirado do quarto da mãe e lançado na lixeira. Observa os dois e tenta entender por que Baines está tão feliz e ao mesmo tempo mostra desespero no rosto. Para o menino, os amantes vivem um conflito:

He was inquisitive and he did not understand and he wanted to know. He went and stood in the doorway to see better; he was less sheltered than he had ever been; other people's lives for the first time touched and pressed and moulded. He would never escape that scene. In a week he had forgotten it; but it conditioned his career, the long austerity of his life; when he was dying he said: "Who is she"? (GREENE, 1973, p. 163-164)³.

"Quem é ela?" atua como mote que se estende até o final da narrativa, espaço em que Philip recorda, revive e elabora o que lhe ocorreu na infância e registra na forma de um sobressalto que o acompanha até na hora da morte. Segundo Freud (1969a), esse "exercício de anamnese" é feito por meio da repetição e, assim, ela se dá *sob as condições de resistência* (FREUD, 1969a, p.167). Para o psicanalista, o repetir *implica, por outro lado, evocar um fragmento da vida real* (FREUD, 1969a, p. 167). Embora a cena de Baines e Emmy logo se dissipe e pareça cair no esquecimento, condiciona a

² Uma estranha paixão que não conseguia compreender movia-se no porão. Viu, ao lado do cesto de lixo, varrido para um canto, um montinho de cacos de copo quebrado. (GREENE, 1973, p.160)

³ Estava curioso e não conseguia entender e queria entender, saber tudo. Ficou parado na entrada para poder ver melhor; estava bem à vista como nunca estivera antes; era a vida de outras pessoas pela primeira vez sendo tocada, pressionada e moldada. Jamais escaparia daquela cena. Em uma semana já tinha esquecido dela; mas ela condicionou sua carreira, a longa austeridade que era sua vida; e quando estava morrendo disse: "Quem é ela?" (GREENE, 1973, p. 163-164)

carreira do protagonista pela austeridade experimentada e parece corroborar a afirmação de Freud (1969a) sobre a experiência infantil compreendida posteriormente.

A austera governanta contrasta com a mãe, cujo quarto tem cortinas rosas, potes de creme de beleza e pálidos perfumes, índices de sua feminilidade, sofisticação e requinte. Philip não tem idade para compreender o que diz Baines, nem o dia-a-dia monótono do mordomo, preso a destino inexorável. Quando este lhe pede para não mencionar nada sobre o encontro na confeitaria, o menino diz que compreende. As razões que levaram Baines a ver Emmy tão perto da casa de Philip constituem mistérios para o garoto: a velhice, o tempo que não pode ser perdido e o fato de precisar saber com urgência se Emmy estava bem.

Mrs. Baines logo descobre tudo. Tenta dar de presente a Philip um *Meccano set*, suplicando que lhe seja fiel e não diga nada ao seu marido. Mais uma vez, o mundo dos adultos se estende como sombra negra sobre ele e exige, com a oferta do brinquedo, cada vez mais participação e promessas difíceis de cumprir. Prometer fidelidade a Mrs. Baines corresponde a trair Baines. A imagem do conflito aparece em sonhos. As figuras oníricas, a bruxa acuada diante de um homem que empunha uma faca, representam o drama em que Philip está envolvido, enquanto a voz narrativa vai descerrando sua angústia e reforçando o jogo da memória na atividade condensadora e deslocadora das imagens oníricas, conforme destaca Freud em *Interpretação dos Sonhos* (1988). Em nosso estudo, a memória está relacionada com o aparelho psíquico freudiano que tem o poder de continuar produzindo os efeitos de uma vivência. É um “aparelho” simbólico e não psicológico e depende do trabalho do inconsciente, processo em que os sonhos têm papel de destaque. Para Freud (1988), o sonho pode ser considerado uma escritura psíquica, uma encenação, uma mensagem cifrada que depende de condensações e deslocamentos (metáforas e metonímias).

A experiência infantil, mesclada e realçada pelo jogo da voz narrativa no texto de Graham Greene, constitui-se em contraponto revelador das inconsistências experimentadas. Para o menino “abandonado”, a mentira é uma das primeiras a anunciar algo funesto na carta cujo selo tem a figura de Sua Majestade: Mrs. Baines diz que só poderá retornar da casa da mãe adoentada no dia seguinte.

Emmy, como visita, janta com o mordomo e Philip. A carta, interrompendo os bons momentos, tira o apetite de Baines e da moça. A insistência do empregado para que coma e se alimente bem, porque de agora em diante precisa ficar forte, é um dos detalhes que escapam à compreensão do menino. Os mistérios do mundo dos adultos e seus segredos alimentam a imaginação e o imaturo Philip lhes dá outros rumos.

A exigência da presença e amor dos pais, sob o domínio do medo, leva à substituição ou transferência, não de modo consciente e, por deslocamento, vai formando uma cadeia de conexões particulares. Comparando o universo de Baines com o do pai, Philip indaga sobre o mundo além das janelas do porão de onde enxerga tudo de forma fragmentada, como as pernas que vão e vêm, sem que ele possa ver o rosto das pessoas ou, mesmo, sentir a temperatura externa. Baines fala de um calor abrasante, úmido, corrompido e o menino indaga: *Why did father live out there?* (GREEN, 1973, p.155)⁴. Baines responde que é o trabalho dele, um trabalho de homem como o que ele, Baines, tinha na África e que foi interrompido com o casamento com Mrs. Baines.

⁴ Por que papai vivia lá?

O tormento do garoto vai ganhando forma em sonhos e mostra seu desamparo e total impotência diante dos horrores que enfrenta, como quando sonha com um imponente representante de Sua Majestade a bater à porta portando uma carta e lobos que o farejam. Na cena, o menino nada pode fazer senão se deixar farejar pelos lobos e, de mãos atadas, no sonho, vê uma cabeça sangrando em uma cesta sobre a mesa da cozinha. Os deslocamentos no pesadelo atuam como “lembranças encobridoras” que, segundo Freud (1969b), mantêm vínculo associativo entre seu conteúdo e o outro que é recalcado. A memória reproduz algo diverso que serve de substituto. *As lembranças da infância dos indivíduos adquirem universalmente o significado de “lembranças encobridoras”, e nisto têm notável analogia com as lembranças da infância dos povos, preservadas nas lendas e mitos* (FREUD, 1969b, p. 63).

No pesadelo, a figura dos lobos reforça a presença da cultura. Afinal, o lobo assombra os homens desde priscas eras com frequência garantida nos contos de fadas, principalmente quando o tema é abandono e solidão. O menino concentra seu horror nessa figura, que, ao despertar, logo toma a forma ofegante e desvairada de Mrs. Baines. Não se pode afirmar quais as associações feitas por Philip, uma vez que se trata de personagem de ficção, mas analogicamente a cabeça na cesta talvez seja a de Baines e o representante de sua Majestade, a severa Mrs. Baines, que representa o pai e a lei, fundindo-se com a imagem do carteiro que traz a carta de Mrs Baines, cheia de mentiras sob o selo de Sua Majestade e que, antes do jantar, o menino tinha recolhido da caixa de correspondência.

Mrs. Baines retorna inesperadamente e sabe da presença de Emmy em um dos cômodos. Após desvencilhar-se do marido, ainda sob o efeito da imagem projetada no espelho, em que a idade e a poeira são suas únicas esperanças, lança-se por sobre a balaustrada da escada, caindo como um saco de carvão no hall de entrada diante do menino e de Emmy. Philip foge, perambula pelas ruas e, ao retornar com um policial, não quer passar pelo hall onde está o corpo da governanta. Revê os momentos vividos e toma a decisão de manter-se à margem da vida, do amor, de tudo, temendo os segredos em que está envolvido.

Surpreendentemente, como o corpo não está mais no hall, Philip incrimina o amigo, principalmente quando menciona o nome de Emmy. Quem é ela? Por que o corpo não está mais no hall, quer saber o policial. A questão ecoa anos mais tarde e de forma alarmante no momento da morte de Philip:

Just as the old man sixty years later startled his secretary, his only watcher, asking, Who is she? Who is she? dropping lower and lower into death, passing on the way perhaps the image of Baines: Baines hopeless, Baines letting his head drop, Baines, coming clean (GREENE, 1973, p. 195)⁵.

A confissão de Baines põe um ponto final na relação do menino e do mordomo. O ídolo revela toda a sua fraqueza e, derrotado, mergulha em sua tragicidade. De acordo com Roy (1966), Graham Greene consegue marcar a trajetória de seus heróis de forma trágica, porque trabalha com o conceito de orgulho. Seus personagens são forçados a enfrentar catástrofes e classicamente assumem dimensões trágicas e heróicas com

⁵ Da mesma forma que o velho sessenta anos mais tarde surpreendeu sua secretária, sua única observadora, perguntando, Quem é ela? Quem é ela? E mergulhando cada vez mais fundo e mais fundo na morte, passando a caminho talvez pela imagem de Baines: Baines desesperançoso, Baines de cabeça baixa, Baines revelando-se (GREENE, 1973, p. 195).

conotações satânicas, quando comparadas à honestidade de seus objetivos. Baines é inocente, mas sua fraqueza foi trair a esposa e com isso o equívoco se instala, levando-o a ser punido cruelmente. O que assombra Philip é ter assistido à queda e contribuído para a condenação do amigo.

O cenário, a mansão (*a Belgravia house*)⁶, tem papel importante. É o espaço em que estão os subalternos, os que habitam o porão e, em especial, um representante do governo britânico na África, que no retorno não encontra ambiente propício à felicidade. Master Philip, sob os auspícios de Mrs Baines, é ainda muito jovem para assumir o papel que sua posição sugere e que Mrs Baines assinala de forma inequívoca, chamando-o de *Master*. No porão, Baines não pode guardar seus segredos, o lugar é impessoal, não lhe pertence. Vive das lembranças de súdito do império britânico na África, destituído de representatividade e poder, um “herói de porão”, que comanda a casa sob o domínio da esposa, enquanto os patrões, legítimos representantes da classe mais elevada, estão ausentes. O título original, *The Basement Room*, aponta para essas relações. A queda na mansão pode ser estendida ao império britânico pela perda de poder no final da Segunda Grande Guerra. Master Philip é imaturo para atuar com sabedoria junto aos que ficaram, desempenhando o papel de “órfão”, o que pode também ser aplicado a Baines, abandonado, sem reconhecimento por parte de Sua Majestade e de seu país.

Sucessor dos pais na *Belgravia House*, Philip tem a vida paralisada, como o *Meccano set*, brinquedo popular na época, destinado à construção de objetos mecânicos e do qual jamais se aproxima. O brinquedo, como um quebra-cabeça relacionado aos princípios da engenharia mecânica, estabelece um contraponto entre o engenho e a experiência pessoal regida pela memória produtora dos efeitos psíquicos, analogicamente representados na narrativa.

O pai é a peça que falta no quebra-cabeça, que é a vida desarticulada de Philip. A emblemática mansão e as relações de classe dos habitantes, que colocam sob questão a fraqueza e imaturidade do mestre, assinalam o desapontamento que irá dominar os ingleses com a queda de seu império. Tais referências abarcam o destino de Philip, que se deixa contaminar por sonhos e medos que, distante dos engendramentos “políticos”, revelam o caráter do Master. Enfraquecido e desamparado, o “órfão” deixa-se paralisar, abandona o quebra-cabeça e mergulha na lembrança traumática e alienante do jogo da memória.

Orfandade, alienação, memória e trauma em *When We Were Orphans*

O tema da “orfandade” e alienação, com seus traumas e implicações políticas, culturais e históricas, amplia-se em *When We Were Orphans*, romance de Kazuo Ishiguro. Aos dez anos, o detetive inglês, Christopher Banks, protagonista-narrador, sofre com o desaparecimento do pai e, mais tarde, da mãe, levada de casa repentinamente. Mora com a tia na Inglaterra como “órfão”, condição que estende aos colegas do St. Dustan’s, colégio interno. À semelhança de Philip, a experiência de vida do menino Banks é restrita e, ainda na infância idílica em Xangai, substitui a figura paterna pela de tio Philip, amigo da família.

⁶ Na introdução de *The Fallen Idol* (1973), Graham Greene comenta que, quando da produção do filme, foi necessário mudar o cenário para uma embaixada, porque a imagem da ampla mansão marcava sobremaneira um período, o pós-guerra, e os produtores do filme não estavam interessados em fazer um filme histórico.

Christopher Banks aparentemente parece amar Miss Hemmings, cuja memória dos pais e, em especial a da mãe, influencia sua vida adulta. Jennifer, menina que Banks adota, passa no internato grande parte da infância e adolescência, vendo raramente o pai adotivo. Todos os que têm contato mais próximo com o protagonista-narrador compartilham a orfandade. O tema *When we were orphans* remete sempre à infância com resultados conflituosos na vida adulta, acabando por envolver a relação dos ingleses com a Inglaterra.

Em *When We Were Orphans*, a narrativa inicial corresponde a julho de 1930, com Banks vivendo em Londres embalado por seu sucesso como detetive, e a derradeira também em Londres, em novembro de 1958. Tendo como pano de fundo um cenário de guerras (sino-japonesa e guerra do ópio entre Inglaterra e China), a infância de Banks é preenchida com brincadeiras, junto a seu amigo japonês Akira, e a suspenses na vida familiar.

Como cidadãos ingleses, ele e, principalmente, a mãe parecem crer na honestidade do Império Britânico, em suas promessas de grandeza, justiça e igualdade, apesar das atrocidades ligadas ao comércio de ópio com a China, às imposições humilhantes impostas aos chineses para que os ingleses possam obter o direito de explorar a droga e dominar algumas regiões e seus portos. Vários acordos buscam encerrar de vez o comércio da droga e o vício que atinge milhões de chineses, o que ocorre por volta dos anos 1950.

A mãe de Banks, a bela Diana, é incansável em sua campanha contra o ópio, apesar de o marido trabalhar para a Morganbrook and Byatt que negocia a droga. Para Diana, as ações da companhia são *un-Christian and un-British* (ISHIGURO, 2000, p.64)⁷. Tio Philip, hóspede dos pais de Banks, na época em que chegaram a Xangai, desliga-se da Byatt e funda uma associação filantrópica, *The Sacred Tree*, dedicada a melhorar as condições de vida dos chineses. Amigo da família e muito respeitado por Banks, a quem chama pelo carinhoso apelido de Puffin, é presença constante nas reuniões de Diana, cuja campanha considera uma forma ingênua de participação, algo que os políticos britânicos e a Byatt toleram sob constante vigilância. Diana acredita ter voz ativa e boas intenções, o que acaba por trazer resultados catastróficos para si e seus familiares.

O ressentimento pela ausência dos pais aparece já nas primeiras páginas, quando Banks revê, anos mais tarde, um dos meninos do St. Dunstan's, Osbourne, que lhe observa que, na época escolar, era considerado "um pássaro estranho". A expressão desagrada o protagonista-narrador, pois crê que a imitação que fazia dos gestos dos colegas jamais permitiria detectar sua angústia. No entanto, todos sabem de sua tristeza e sonho: ser detetive para encontrar os pais. Para facilitar a tarefa, dão-lhe de presente de aniversário uma lupa, fabricada em Zurique em 1887 e que o narrador utiliza por toda a vida.

A memória de Banks não lhe é tão fiel quanto pensa. Wong (2005) afirma que, à medida que os protagonistas-narradores nas obras de Ishiguro vão recordando o passado, novos e surpreendentes sentidos são revelados. Assim, Banks está sempre avaliando o seu trauma, como um contraponto que propicia novos sentidos e revelações:

Gazing at it [the magnifying glass] now, this thought occurs to me: if my companions' intention was indeed to tease me, well then, the joke is now very much on them. But

⁷ Não cristãs e anti-britânicas (ISHIGURO, 2000, p.64).

sadly, I have no way now of ascertaining what they had in mind, nor indeed how, for all my precautions, they had ever gleaned my secret ambition (ISHIGURO, 2005, p.10)⁸.

A incerteza sobre o que os amigos pensam revela-se no emprego de *but sadly* e na contemplação da lupa, sublinhando o modo enviesado de ver o mundo. É a “vacilação calculada”, a estratégia narrativa de Ishiguro, que apóia o exercício de anamnese do narrador na incerteza, na falta de confiança naquilo que recorda e que permite ao leitor suspeitar do relato e desvendar novos sentidos na vida do protagonista. Ishiguro trabalha com a representação do fluxo contínuo da memória, atualizador do passado em *When We Were Orphans*, que promove o jogo de instabilidade de sentidos e se deixa registrar mediante recursos narrativos.

Banks se revela aos poucos, enquanto o trauma da perda dos pais toma forma mais consistente e variada. Quando afirma que evitara revelar seus planos para Osbourne, como fizera na época da escola, ocultando dos colegas o desejo de ser detetive, o leitor fica em dúvida sobre a firmeza do intento. A lupa, de certa forma ultrapassada, metaforicamente significa que Banks vê os fatos do século XX com “olhos” de final do século XIX, o que representa alienação e distanciamento, acoplados ao desejo de rever os pais perdidos. Embora seja um presente de aniversário, o olhar desfocado para outra época o desloca historicamente, reforçando a desconfiança do leitor sobre a capacidade de Banks reunir os fatos de sua vida detetivescamente como o faz com os casos policiais. A menção ao colega Osbourne parece confirmar o desvio histórico e entrelaçar à narrativa a descoberta que se encontra na peça *Look Back in Anger*, drama de 1956, de John Osborne.

Na peça, o realce recai sobre o desencanto do protagonista, Jimmy Porter, com a descoberta de que à Grã-Bretanha, idealizada na era eduardiana (1901-1910) e pela qual muitos se sacrificaram nas guerras, falta autenticidade. Para John Osborne, as crenças da infância, reforçadas pelos jornais, o culto à realeza, à Westminster e ao parlamento inglês, como o lugar de manutenção da democracia, não passam, como afirma Innes (1995), de traições fraudulentas. Desencanto semelhante está registrado em *The Fallen Idol*, de Greene, com a mansão e a imagem de *Her Majesty* no selo da carta de conteúdo mentiroso e é repetido de forma análoga em *When We Were Orphans*.

É, pois, a mentira o elemento desestabilizador das relações tanto na mansão de Philip Lane, quanto no lar de Christopher Banks, com ramificações que se estendem ao país e ao momento histórico. O pai de Banks abandona o lar por outra mulher, deixando filho e esposa entregues à própria sorte e à amizade de tio Philip. Mais tarde, em poder dos japoneses, Christopher Banks é escoltado até a embaixada inglesa pelo coronel Hasegawa, que lhe diz: *England is a splendid country,(...). Calm, dignified. Beautiful green fields. I still dream of it. And your literature. Dickens, Thackeray, Wuthering Heights. I am especially fond of your Dickens* (ISHIGURO, 2000, p. 206)⁹. O comentário soa irônico diante do horror da guerra sino-japonesa em que ambos estão mergulhados e cuja responsável principal é a política britânica que vê a China como uma colônia.

⁸ Agora, olhando fixamente para ela [a lupa], ocorre-me esse pensamento: se a intenção de meus colegas era de fato me provocar, bem, então, a piada recai sobre eles agora. Mas tristemente, eu não tenho, no momento, como me certificar do que tinham em mente e nem como de fato, com todas as minhas precauções, eles desvendaram minha ambição secreta. (ISHIGURO, 2005, p.10)

⁹ A Inglaterra é um país esplêndido (...). Calmo, dignificado. Belos campos verdes. Eu ainda sonho com ele. E a sua literatura. Dickens, Thackeray, Wuthering Heights. Eu particularmente gosto do Dickens de vocês. (ISHIGURO, 2000, p. 206)

Os escritores, citados acima, não tratam da verde, idílica e digna Inglaterra, mas dos ingleses pobres que levam uma vida desolada e miserável na era vitoriana (1837-1901), em que a hierarquia econômica e social separa as classes, deixando que a fome impere e o amor jamais tenha lugar. Os órfãos têm papel de destaque no enredo desses romances, sobretudo no de Charles Dickens e em *Wuthering Heights*. De modo sutil e irônico, a narrativa de Ishiguro é trabalhada para revelar situação oposta, daí a ironia ter lugar garantido no processo. Busca desmobilizar a narrativa criada para a nação inglesa, segundo a qual é bela, tranqüila e justa. Para Hall (2005), a *narrativa da nação* é contada e recontada nas histórias, nas literaturas e meios de comunicação, envolvendo imagens, cenários, panoramas, eventos históricos e rituais que simbolizam as experiências e dão significado e encanto à vida.

Desde a imagem de uma verde e agradável terra inglesa, com seu doce e tranqüilo interior, com seus chalés de treliças e jardins campestres – “a ilha coroada” de Shakespeare – até às cerimônias públicas, o discurso da “inglesidade” (englishness) representa o que “a Inglaterra” é, dá sentido à identidade de “ser inglês” e fixa a “Inglaterra” como um foco de identificação nos corações ingleses (e anglófilos) (HALL, 2005, p.52-53).

O comentário do coronel em *When We Were Orphans* sobrepõe-se à *narrativa da nação*, desentranhando os significados cristalizados e revelando outra realidade. A imagem criada para o Oriente sofre a mesma interferência e surge dominada pelo controle imperial, corrupção e crueldade. A política imperialista e a submissão da China diante aos ingleses servem para mostrar a angústia existencial de seus personagens.

Se o cenário idílico inglês é tratado com ironia, o mesmo ocorre com o Oriente. Para Said, em *Orientalismo* (2007), o Oriente é um discurso, uma invenção do Ocidente a partir da criação dos orientalistas, ou seja, aqueles que escrevem e pesquisam sobre o Oriente. Quando se pensa em Oriente, *As mil e uma noites* compõem o cenário com tapetes voadores, reis sábios e palácios magníficos. Kazuo Ishiguro altera essa paisagem e mostra uma China mergulhada em corrupção, guerra, ópio e miséria.

Said (2007) também busca *um novo modo de conceber as separações e os conflitos que haviam alimentado gerações de hostilidade, guerra e controle imperial* (p.465). Esse novo modo tem se materializado na releitura de obras canônicas. Autores, como Salman Rusdhie, C.L.R. James, Aimé Césaire, Derek Walcott e outros, a partir da reapropriação da experiência histórica do colonialismo, criam uma *nova estética da apropriação e da reformulação transcendente* (p. 465) à qual se pode acrescentar Ishiguro.

A relação de Banks com o colega Osbourne reforça a sensação de falsidade das instituições e a falta de visão ou alienação do narrador. Christopher Banks se interessa pelos relacionamentos do amigo com pessoas importantes. Daí Osbourne se surpreender e incomodar-se com a insistência de Banks em combater os crimes e o mal, mas parecer só ter olhos para encontrar os pais na velha Xangai e desejar relacionar-se com pessoas importantes.

Uma participação mais efetiva nas grandes questões mundiais, especialmente, políticas é o que esperado de Banks, porque viveu em Xangai, tem experiência e conhece de perto os motivos e desdobramentos da presença britânica na China. Sua passagem pela *Royal Geographical Society*, para ouvir a palestra *Does Nazism pose a threat to Christianity?*, é um exemplo dessa exigência. Ao término da apresentação, o público demonstra preocupações, como o avanço das tropas alemãs através das terras do

Reno. Banks, interpelado pelo clérigo Canon Moorly, que não consegue entender porque ele não interferiu na discussão, mantém-se distante:

“What I mean to say, forgive me, is that it’s quite natural for some of these gentlemen here tonight to regard Europe as the centre of the present maelstrom. But you, Mr. Banks. Of course, you know the truth. You know that the real heart of our present crisis lies further afield”. “I [Banks] looked at him carefully, then said: I’m sorry, sir. But I’m not quite sure what you’re getting at” (ISHIGURO, 2000, p.145-146)¹⁰.

Diante desse comportamento de indiferença, não admira que Banks e a mãe acabem se sentindo “traídos” por tio Philip. A ilusão em que vivem termina de forma insólita: Diana esbofeteia Wang Ku, rico negociante de ópio e figura altamente ligada aos interesses britânicos na China. Tudo isso sob o conhecimento e complacência de tio Philip, que não passa de um ídolo decaído (*a fallen idol*) aos olhos de Banks e que relata o ocorrido, anos mais tarde, ao agora famoso detetive Christopher Banks:

Put simply,[Wang Ku] he planned to seize the opium shipments himself. (...) Most of us already knew this, but your mother didn’t. We’d kept her in the dark (...). Yes, he’d sell the opium to the same people the trading companies did (...). Unfortunately, that day Wang Ku came to your house he said something that for the first time made clear to your mother the reality of his relationship with us (ISHIGURO, 2000, p. 310)¹¹.

Mais tarde, Wang Ku retorna e acaba por levar à força Diana como uma de suas concubinas e domesticá-la.

Se analogicamente Mr. Baines, em *The Fallen Idol*, expia seus erros de forma angustiante e punitiva, cobrindo-se do mal que involuntariamente abate-se sobre ele, Tio Philip experimenta paradoxo semelhante:

All these years, you’ve [Christopher] thought of me as a despicable creature. Perhaps I am, but it’s what this world does to you. I never meant to be like this. I meant to do good in this world. In my way, I once made courageous decisions. And look at me now. You despise me (ISHIGURO, 2000, p.314)¹².

Nesse enredo, em que o bem e o mal habitam o interior dos personagens, Diana é representada como um cavalo selvagem a ser domesticado. Sua luta pelos oprimidos é menosprezada, restando-lhe apenas a atraente beleza física. Deusa, aparentemente indomável, cai nas mãos do opressor Wang Ku que, mediante imposições, ganha o direito de ser o seu proprietário sem sofrer qualquer penalidade. Ainda criança, Banks

¹⁰ “O que quero dizer, perdoe-me, é que é bem natural para alguns dos cavalheiros, presentes aqui esta noite, considerarem a Europa como o centro do atual turbilhão. Mas você, Mr Banks. É claro, você sabe qual é a verdade. Você sabe que o verdadeiro coração da nossa atual crise fica mais distante, no exterior”. “Olhei cuidadosamente para ele e então disse: Sinto muito senhor. Mas não sei o que está querendo dizer”. (ISHIGURO, 2000, p.145-146)

¹¹ “Simplificando, ele [Wang Ku] mesmo planejou apossar-se dos carregamentos de ópio (...).A maioria de nós já sabia disso, mas sua mãe não. Nós a mantivemos alheia a isso. Sim, ele iria vender o ópio para as mesmas pessoas que as companhias vendiam. (...) Infelizmente, naquele dia, Wang Ku veio a sua casa e disse algo que, pela primeira vez, deixou claro para sua mãe a realidade da relação dele conosco.” (ISHIGURO, 2000, p. 310)

¹² Em todos esses anos, você [Christopher] me considerou uma pessoa desprezível. Talvez eu seja, mas isso é o que o mundo faz para a gente. Quis fazer o bem nesse mundo. Do meu jeito, uma vez, tomei decisões corajosas. E olhe para você agora. Você me despreza (ISHIGURO, 2000, p.314)

considerava a mãe figura de peso na luta contra o ópio na China. Mais tarde, quando já é detetive, descobre em velhos jornais que o grande inimigo do ópio em Xangai é, nada mais, nada menos que tio Philip. Fato que aumenta seu desamor e desprezo ao velho amigo da família.

Já no final da narrativa, Banks descobre que sua velha mãe sobreviveu ao destino e, sem escolha, consentiu que seu opressor financiasse os estudos do filho. O inquietante entrelaçamento entre o bem e o mal repercute na vida dos protagonistas, que de forma semelhante, ecoam os males que também recaem sobre os personagens de Graham Greene, órfãos do apoio que esperam receber da nação inglesa.

Graham Greene (1935) e Ishiguro (2000) registram o desencantamento com as instituições familiares e britânicas. Em Greene, o ex-representante da coroa britânica na África, Mr. Baines, sente-se deslocado no retorno à pátria e não passa de um herói de porão que atua como “pai-substituto” de um Master imaturo para administrar a emblemática mansão. Ishiguro, em *When We Were Orphans*, não focaliza subalternos, como Graham Greene, mas representantes da coroa britânica na China, que ignoram o envolvimento de seu governo com o comércio torpe do ópio nesse país. Esse tipo de “inocência” está presente também na obra de Ishiguro, *The Remains of the Day* (1988), ressaltada na vida alienada levada pelo digno mordomo, Stevens. Esses elementos, que se repetem no relato de Banks, ampliam a sensação de orfandade, quando o protagonista os reelabora, anunciando que sabe que as memórias de sua infância lhe escapam.

O papel do protagonista-narrador, em *When We Were Orphans*, é fundamental na reminiscência atualizadora do passado em que a mescla de dúvidas, incertezas e repressão levam à flutuação dos sentidos. O narrador, recuando no tempo, procura aliar sua história pessoal à História e à cultura, obtendo mesclas culturais e fatos históricos registrados no encontro entre Oriente e Ocidente que, angustiantes para o menino Christopher, ressaltam o papel da cultura na formação da identidade. Christopher, vítima dessa tensão na infância recorre a tio Philip para saber como é que pode se tornar mais inglês.

A história oficial jamais revela os reveses, incertezas e desacertos de seus heróis, como o fazem Greene e Kazuo Ishiguro. Assim, no exercício de anamnese de Christopher, surgem outras vozes engendrando ficção e história, de forma fragmentada. *When We Were Orphans*, citando *Ivanhoe*, de Walter Scott, sublinha a confluência Oriente-Ocidente misturando-se às narrativas de samurais. Outras vozes, embaralhadas na memória do narrador, ressaltam o enlace na memória do jogo entre história e História, ampliando sobremaneira a inter-relação entre a sociedade e a textualidade.

A obra de Walter Scott citada em *When We Were Orphans* é um recurso facilitador dessa mescla. Em uma livraria Banks, folheando uma edição ilustrada da obra, depara-se com o coronel Chamberlain que, na infância, o acompanhara na viagem à Inglaterra para encontrar a tia. Quando a memória o leva de volta à infância, a obra é mais uma vez citada. Christopher brinca com Akira Yamashita, seu amigo de infância, criando narrativas dramáticas que crê serem inspiradas em cenas de *Ivanhoe*, que está lendo, ou, talvez, nas aventuras dos samurais japoneses de que o amigo tanto gosta.

Assim, o mundo de Banks vai sendo construído no fluxo constante da memória, na justaposição de narrativas de heróis guerreiros, responsáveis por aplacar a dor pela ausência paterna, mas que ocorrem em tempos contrastantes e contextos diversificados sempre repetindo o mesmo enredo: amor, corrupção e morte. É no contraponto do Oriente com o Ocidente, sustentado nas relações textuais, políticas e históricas que Banks tenta dar sentido à vida. Cria imagens jamais inteiramente vividas, mas que

entrelaçadas na memória à cultura e à experiência instituem o amálgama da narrativa que remonta ao período em que se sentia órfão e que acaba por incluir a vida de Jennifer e Sarah Hemmings. Lembranças imortalizadas na infância e re-significadas com a visita ao passado.

Em *Ivanhoe*, misto de romance histórico e de cavalaria, os personagens, à semelhança a dos de Ishiguro, deparam com a corrupção e a maldade. Scott retrata o mundo romântico da cavalaria que fenece sob a arrogância do corrupto príncipe John, em contraponto à bondade e bravura de Ivanhoe e do rei Richard. Surgem, pois, dois tipos de heróis da cavalaria em *Ivanhoe*: os corruptos protegidos pelo príncipe John e os justos sob o comando do rei Richard.

Em Ishiguro (2000), a “donzela” Sarah Hemmings, a certa altura da narrativa, afirma que só conseguirá sair da situação aflitiva em que se encontra em Xangai com o marido, se alguém lhe vier em socorro. Sarah e Christopher deixam tudo para trás na tentativa de viverem em Macau. Mas, antes que o façam, surge uma nova pista dos pais de Banks. Christopher abandona Sarah em meio à fuga para mergulhar nos horrores da guerra sino-japonesa. À procura dos pais, acaba encontrando alguém que acredita seja Akira entre os destroços da guerra, afastando-se para sempre da mulher que aparentemente ama.

Anos mais tarde, o encontro, em Rosedale Manor, com a velha mãe, desmemoriada, sentada diante de um jogo de cartas, cujas regras somente ela domina, tem como cenário um jardim murado, um mundo à parte, esvaziado de sentido, em que ambos nada mais têm a dizer um ao outro. Resta-lhes apenas dar um novo sentido ao que vivem. Banks recorre ao memorial, espaço da escritura para a representação da dinâmica das relações de poder que, de forma dramática, desestabilizou sua vida e a de sua mãe, estendendo-se a todos que cruzaram seu caminho.

Assim, a partir de Freud (1974), é possível considerar a memória e a História como textos que sofrem inúmeras revisões decorrentes de repressões, negações, apagamentos e censuras. No mundo psíquico, a repetição pode ser considerada uma espécie de morte em constante tensão com a vida, um “mal de arquivo”, instaurado no interior do mesmo processo que possibilita a atualização. A última carta de Sarah Hemmings a Banks o leva a considerar que o destino de ambos era *to face the world as orphans, chasing through long years the shadows of vanished parents* (ISHIGURO, 2000, p.335-36)¹³, sintetizando o papel de ambos, quando se sentiam órfãos (*when we were orphans*) e buscavam pelas sombras paternas.

A caça às sombras dos pais desaparecidos ocorre de forma difusa, ocultando dores e perdas, o que se assemelha às trepadeiras e heras que, na Inglaterra, Christopher admira de ali estarem, em meio ao burburinho da cidade, recobrando as paredes de finas residências, o que remete a Philip Lane, incapaz de escapar do trauma provocado pela ausência paterna na *Belgravia house*. O jardim murado, local preferido para o encontro com Sarah Hemmings e Diana, é também figura recorrente no relato de Christopher Banks, ocultando segredos e desencontros, revisitados no jogo da memória, em que a céu aberto *the walls themselves were covered with ivy, but somehow one could not avoid the impression of having stepped into a roofless prison cell* (ISHIGURO, 2000, p.33)¹⁴.

¹³ Enfrentar o mundo como órfãos, caçando ao longo dos anos as sombras dos pais desaparecidos. (ISHIGURO, 2000, p.335-36)

¹⁴ As próprias paredes estavam cobertas com hera, mas de alguma forma, não se podia evitar a impressão de que se tinha entrado na cela de uma prisão sem teto. (ISHIGURO, 2000, p.33)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREUD, S. Recordar, repetir e elaborar (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). IN *O caso de Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1969a, vl. XII (1911-1913).
- _____. Lembranças da infância e lembranças encobridoras. In *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*, vl.VI (1901) Rio de Janeiro: Imago, 1969b.
- _____. *Uma Nota sobre “O Bloco Mágico”* (1924). Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, vl. XIX, 1974, p.285-294.
- _____. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p.270-322, vl. 1.
- GARCIA-ROZA, L. A. *Introdução à Metapsicologia Freudiana - Artigos de Metapsicologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000, vl. 3.
- GREENE, G. *The Third Man and The Fallen Idol*. London: Heinemann, 1973.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.
- ISHIGURO, K. *The Remains of the Day*. New York: Vintage International, 1988
- _____. *When We Were Orphans*. New York: Vintage International, 2000.
- INNES, C. *Modern British Drama 1890-1990*. Cambridge University Press, 1995.
- OSBORNE, J. *Look Back in Anger*. London: Faber and Faber, 1975.
- ROY, G. *Graham Greene's The Power and the Glory and Other Works*. New York: Monarch Press, 1966.
- SAID, E. W. *Orientalismo – O oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCOTT, W. *Ivanhoe*. London: Penguin Classics, 2000.
- WONG, C.F. *Kazuo Ishiguro*. London: Northcote & British Council, 2005.

Os anjos, de Teolinda Gersão: linguagem e poder

(*Os anjos*, by the Teolinda Gersão: language and power)

Simone Petit¹

¹ Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

simonepetit@msn.com

Abstract: The book entitled *The Neutral: Lecture Course at the College de France* (2004), by the French semiologist Roland Barthes, has as its main object the discourse of power. This book enables a critic reflection on the discursive practice, the power of language and the literature. With the aim of focusing the multiple faces of language, we intend to dialogue with the Barthes' observations and to point out how the stereotyped and authoritarian discourse of the society is laid bare in the literary piece *Os Anjos* (the Angels), by the Portuguese author Teolinda Gersão. *Os Anjos* bring to life characters who subvert language through their communicative processes, and also by their silences, in a strategy to break up, to trick or even to maintain the power.

Keywords: *Os Anjos; Teolinda Gersão; Language; Discourse; Power.*

Resumo: A obra intitulada *Aula* (2004), do semiologista francês Roland Barthes, tem por objeto central o discurso do poder. Ela favorece uma reflexão crítica sobre a prática discursiva, o poder da linguagem e a literatura. Com o intuito de focar as múltiplas faces da linguagem, pretende-se dialogar com as observações apresentadas por Barthes e apontar como o discurso estereotipado e autoritário da sociedade é desnudado na obra literária portuguesa *Os anjos* (2000), da escritora Teolinda Gersão. Em *Os anjos* destacam-se personagens que subvertem a linguagem por meio do processo comunicativo e por meio de silêncios, numa estratégia para romper, lograr e até mesmo manter o seu poder.

Palavras-chave: *Os anjos; Teolinda Gersão; Linguagem; Discurso; Poder.*

A ruptura do poder nos discursos e silêncios de *Os anjos*

Todo discurso proferido pelas instituições sociais, desde os mais sutis - como os pronunciados pela família, pela escola, e até mesmo os que visam à política de Estado ou à comunicação de massa, é tentado ao uso do autoritarismo, senão a sua própria prática. Porém, na vida cotidiana, muitas vezes não se consegue notar os estereótipos enraizados e embutidos nas palavras e, assim, perpetua-se o poder discursivo.

Refletindo sobre os elos existentes entre poder e linguagem, discutidos na obra *Aula* (2007), do semiologista Roland Barthes, analisaremos como a escritora portuguesa Teolinda Gersão compõe algumas personagens de *Os anjos* (2000), e o poder imanente de seus discursos e silêncios.

Teolinda Gersão firmou sua carreira literária na década de 80, embora se dedique exclusivamente a ela a partir de 1995. A sua obra revela uma preocupação com o relacionamento humano e a busca incessante de autoconhecimento por parte de

personagens que repensam o lugar que ocupam na família e na sociedade, a partir da vivência de experiências cotidianas.

Há muitas singularidades em sua escrita que a destacam no contexto literário português, como as inovações na construção da linguagem textual; a metaficção; a confluência de discursos variados e concomitantes; e o constante uso do monólogo interior reflexivo, da desarticulação das regras narrativas e da estrutura sintática. Para isso, a autora se vale da escrita de cunho intimista, explorando as potencialidades criativas das palavras e inovando a estrutura textual, com o uso – por exemplo - de lacunas em branco entre períodos de orações; de ritmos polifônicos que dão sonoridade poética à narrativa; e do uso inusitado dos sinais de pontuação e de deslocamentos ou descontinuidades na projeção do foco narrativo, como a troca de pontos finais por vírgulas ou pequenos travessões, o que podemos ver no excerto abaixo, retirado da obra *Os anjos*:

Mas eu não podia acreditar que aquilo tivesse acontecido assim tão de repente, como se Deus tivesse aberto o céu e inundado o mundo, porque ninguém podia mandar tanta água, só Deus. O meu avô contava mal, ou tinham-lhe mentido. Fora de certeza mais devagar que tudo acontecera: eu via a água correr, como um ribeiro (pensava nela de noite, quando ficava acordada a ouvir a chuva), depois engrossava, ficava revolta e irada como um rio, quando o rio se zangava e rugia e inundava as terras e todos lhe fugiam pela frente, as pessoas e o gado, cavalos [...] homens de foicinho ao ombro, mulheres com crianças ao colo, e outras crianças tropeçando, levadas pela mão – mas tinham tido tempo de fugir, porque a água não matara ninguém, disse o meu avô, eu via a água avançar, cobrir as pedras da calçada, chegar às portas [...] (GERSÃO, 2000, p.18-19)

Aliando todas essas características, vemos que se cria na escrita de Teolinda Gersão um jogo que entremeia o tempo do enredo, do discurso e da leitura, constituindo um artifício revelador de inquietações, crises existenciais e reflexões das personagens.

Teolinda Gersão, assim como outras escritoras portuguesas da atualidade, “supera, através do ‘dizer-se’ na escrita, tudo o que representou agressão e obstáculo à liberdade e ao salto criador da mulher, como voz de tonalidade autônoma e diferente em relação ao discurso codificado pelo homem.” (ROANI, 2004, p.27) Portanto, ela pauta suas preocupações sobre as relações humanas sob um olhar feminino denunciador das autoridades sociais.

A sua escrita focaliza a construção de personagens femininas que anseiam por uma ruptura com os automatismos da rotina e, desse modo, constroem uma nova realidade para si. Ao longo de sua obra, as personagens desmistificam a arbitrariedade da linguagem do outro, e ainda sugere, com a imagem metafórica dos signos, uma poesia na sua prosa. Por causa disso, destaca-se a estética que emerge no processo de estranhamento do signo. E é do mesmo modo que em *Os anjos* as personagens subvertem a linguagem como estratégia para romper e vencer o seu poder.

Os anjos é uma narrativa em que são enfocadas as relações pessoais de uma família em crise devido à falta de comunicação entre seus membros. O enredo é narrado por uma criança, Ilda, que relata as experiências cotidianas por ela vividas entremeando junto a isso

histórias, ora contadas pelo avô, ora encontradas em um almanaque, de modo a favorecer a construção de sua realidade.

A narradora observa e tenta compreender o comportamento depressivo de sua mãe, o que constitui o núcleo do enredo. Inicialmente, a personagem-mãe ainda se comunica com a família e até briga com o marido, mas começa a dar indícios de “insanidade”, como uma fuga da mesmice de sua vida. A depressão materna ocorre devido a desencontros e divergências entre o casal, e uma necessidade de rompimento com os valores que a sociedade atribui ao conceito de família.

Os valores fechados da comunidade que cerca a família de *Os anjos* influenciam-na ideologicamente, principalmente a menina Ilda, cujos valores morais ainda estão sendo construídos: “[...] a Lourença, a Fernanda Candeias e o Carlos Bordalo disseram ao meu pai que era melhor ela [a mãe] ir para o hospício, porque não podíamos vigiá-la o tempo todo” (GERSÃO, 2000, p.29, grifo nosso), ou ainda: “Contei-lhe que o Serafim me tinha falado do remédio, mas que do Serafim só queríamos distância, porque ele não prestava, toda a gente dizia.”(GERSÃO, 2000, p.30). No entanto, essa “moralidade” social é quebrada ao longo da narrativa. E justamente a personagem mais idosa e talvez por isso mais sábia (o avô da narradora Ilda) – é a que propiciará à nora (mãe da narradora) a sua cura e, conseqüentemente, a cura de toda essa família “doente” de discursos falidos, quer dizer, de diálogos enrijecidos e cheios de estigmas sociais. O avô favorece, com o seu discurso, a reflexão sobre a validade desses valores e comportamentos, e, para ilustrar a nossa afirmação, podemos citar a resposta que ele deu à neta sobre a afirmação que a mesma disse a respeito de Serafim das Canas: “Mas meu avô não estava de acordo. Pode ser tudo isso que dizem, mas é também um bom homem, achou.” (GERSÃO, 2000, p.30) Ou seja, cada vez que a menina traz para dentro de casa discursos adquiridos no meio externo, o avô age como um filtro que a faz repensar sobre a veracidade desses conceitos morais enrijecidos.

Ao contrário do avô – que consegue questionar e fazer refletir sobre os valores do mundo ao redor por meio da linguagem falada -, o pai de Ilda manifesta seu poder no silêncio. Evitando se comunicar com a família, o pai pensa que a estava dominando. Porém, ao perceber que a esposa começa a usar também do silêncio como uma estratégia, mesmo que inconsciente, para lograr o poder instituído pelo marido, ele se desestabiliza e sofre um embate com os valores sociais sobre a sua função na família e aquilo que ele quer para si. Assim, para não perder o seu papel de “patriarca” da família, tenta recuperá-lo no grito, mas a mãe se cala ainda mais, afugentando-se da opressão social: “O meu pai bebia e partia a garrafa na parede, dizia que assim não se podia viver, ela não respondia, deixava cair os copos e os pratos e ficava a torcer as mãos e a olhar a janela.” (GERSÃO, 2000, p.9). Esta atitude se repete até o momento em que a mulher, com o apoio do sogro, inicia um relacionamento extraconjugal com Serafim (seu ex-namorado). A família, ao reconhecer que o relacionamento amoroso da mãe lhe possibilita comunicar-se novamente com os membros familiares, pois volta a se reconhecer como mãe e como mulher, aceita o triângulo amoroso e até o apóia, tanto que Serafim é tido como um anjo promovedor da cura materna.

Em *Aula* (originário de 1977), o crítico francês reflete sobre a divergência que pode haver entre o seu procedimento crítico e as expectativas convencionais das demais disciplinas acadêmicas. Isso é confirmado pela tradutora da obra, Leyla Perrone-Moisés, no posfácio da obra, quando diz que a *Aula* é “a demonstração prática da subversão de um discurso, por um trabalho de sapa levado a efeito em seu interior.” (apud. BARTHES, 2007, p. 56). Afinal, o autor reflete sobre o ensino da semiologia e, mostrando ser contrário ao uso do poder contido no discurso, demonstra como superá-lo, ou transgredi-lo, inovando a prática pedagógica no ato de ensinar:

[...] O que eu gostaria de renovar, cada um dos anos em que me será dado aqui ensinar, é a maneira de apresentar a aula ou o seminário, em suma, de *manter* um discurso sem o impor: esta será a aposta metódica, a *questio*, o ponto a ser debatido. Pois o que pode ser opressivo num ensino não é finalmente o saber ou a cultura que ele veicula, são as formas discursivas através das quais ele é proposto. Já que este ensino tem por objeto, como tentei sugerir, o discurso preso à fatalidade de seu poder, o método não pode realmente ter por objeto senão os meios próprios para baldar, desprender, ou pelo menos aligeirar esse poder. (BARTHES, 2007, p.41-42, grifo do autor)

Segundo o autor, a força da liberdade existente na prática de escrita articula-se sobre três conceitos gregos que remetem à *Poética* de Aristóteles: *mathesis*, *mimesis* e *semiosis*, que correspondem às respectivas funções da literatura: a do saber; a da representação do real (inatingível) e a da heteronímia sígnica. E é por isso que ainda no mesmo texto, a literatura é citada como a disciplina mais importante a ser ensinada no sistema formal de educação, porque ela “faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso [...] ela permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados [...]” (BARTHES, 2007, p.18). Ou seja, todas as ciências estão presentes no texto porque o texto não privilegia a linguagem gregária, ele transcende, através da escritura, o infinito de possibilidades semiológicas. Na literatura, como a sabedoria ganha sabor, o saber reflete sobre o seu próprio saber, a utopia de suas verdades e desejos:

A literatura trabalha nos interstícios da ciência [...] A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens. (BARTHES, 2007, p.18)

Barthes discorre sobre o poder social da linguagem, que tem na língua a sua expressão. Ou seja, a língua é um objeto de submissão que aprisiona o ser humano - sua fala, seu pensamento - às estruturas lingüísticas, por levá-lo obrigatoriamente à sua aceitação, ao uso das regras normativas.

Ora, se para ele a língua, a ser proferida, está a serviço do poder, pode-se então transformar o mundo trapaceando a linguagem, combatendo os seus estereótipos. Usando as palavras de Barthes, nós somos, concomitantemente, “mestres e escravos” da língua: mestres porque temos o poder de usar a língua, mas também escravos por submetemo-nos às suas regras e exigências normativas. Desse modo, para que a linguagem ganhe liberdade,

somente usando da transgressão em relação à língua, seria preciso jogar/brincar com os signos, criar literatura:

[...] Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*. (BARTHES, 2007, p.16, grifo do autor)

O poder está presente em tudo que envolve o ser humano. Talvez seja por isso que a sociedade desconsidera as particularidades, as diferenças. E como tal, perpetua valores, poder e nega ao sujeito a possibilidade de escolhas.

Daí o teor social da linguagem, contra o qual a mãe da protagonista de *Os anjos se revolta* e rompe com o mundo circundante, deixando temporariamente de se comunicar com a família: “[...] Durante muito tempo [a mãe] fingiu que não o via [o avô], nem sequer olhava para ele. O meu pai dava-me dinheiro, eu ia comprar o necessário e fazia o comer sozinha.” (GERSÃO, 2000, p.16, grifo nosso)

O silêncio surge como resistência a esse poder ideológico a que Barthes faz alusão:

A *inocência* moderna fala do poder como se ele fosse um: de um lado, aqueles que o têm, de outro, os que não o têm; acreditamos que o poder fosse um objeto exemplarmente político; acreditamos agora que ele é também um objeto ideológico, que ele se insinua nos lugares onde não o ouvíamos de início, nas instituições, nos ensinamentos, mas, em suma, que ele é sempre uno. (BARTHES, 2007, p.10-11, grifo do autor)

O calar-se passa a ser uma nova linguagem a ser lançada, desejada. Trata-se de um silêncio que mobiliza a família e a comunidade, pois ele adquire o poder de revisar e pôr em xeque os valores dos membros familiares em prol da harmonia unificadora.

A menina Ilda sofre também com a perpetuação do poder por meio de duas outras personagens: o padre, que representa a instituição religiosa onde ela cursa a catequese, e a professora de alfabetização, ou seja, a primeira representante “legitimada” pelo poder institucional na vida da pequena narradora.

Enquanto a professora abusa do seu poder e a humilha, a menina fracassa na aquisição da linguagem escrita:

A professora perguntava o que estava escrito no quadro preto e eu ficava a olhar e não sabia. Perguntava aos outros e logo eles respondiam [...]. Então a professora deu-me com a régua na palma da mão e mandou-me para o canto da sala com as orelhas de burro na cabeça. Virei-me para a parede para esconder a cara, mas ela mandou-me voltar de frente e então eu comecei a chorar porque faziam pouco de mim e a mão estava inchada e doía. (GERSÃO, 2000, p.21)

O “não-aprender” a linguagem escrita é a rejeição inconsciente desse poder institucional embutido pela sociedade. O fracasso escolar retrata a submissão e o medo da opressão desde a infância. Como a linguagem a ser adquirida é a porta social para o mundo, cabe à professora – conformada com o sistema - cobrar, impor, obrigar as crianças a aceitarem e a se sujeitarem ao poder ideológico da palavra.

Ilda inicia a sua trajetória aflita e insatisfeita, tanto quanto sua mãe, o que provoca a subversão e a conseqüente fruição da linguagem, levando-a, ao final da narrativa, ao prazer de vencer seus medos. Mas essa percepção vai sendo construída ao longo da narrativa, por meio de experiências frustrantes, como a dificuldade em aprender a ler. Afinal, ela descobre que a escrita é uma das manifestações do poder e dominá-la é adquiri-lo.

Barthes defende a idéia de que, ao contrário da linguagem cotidiana utilizada no exercício da comunicação, a linguagem literária não precisa obedecer a qualquer regra estrutural fixa para ser compreendida. Desse modo, a literatura é um meio de utilizar a linguagem sem precisar submetê-la ao poder social. O autor de um texto literário é livre para refletir sobre a própria língua, para (des)estruturar a escrita de forma a fazê-la “sair pra fora do poder”.

Se a linguagem literária permite que as palavras assumam significações diversas e inovadoras, ganhando um novo sabor, a linguagem de *Os anjos* é recriada de modo a encher-nos de “prazer”, um prazer que se insere na própria ruptura, na sua inovação: “[...] as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa.” (BARTHES, 2007, p. 20)

Esse caráter festivo das palavras pode estar sugerido, por exemplo, quando a pequena Ilda aprende a ler não na escola, mas em casa:

Um dia olhei uma figura, e as letras embaixo, e novamente a figura. E então as letras, quando tornei a olhá-las, correram a juntar-se em molhos. Cada molho era uma coisa, um molho era um cão, outro molho era uma casa. Fiquei vermelha de surpresa e senti-me quase sufocar. O meu avô riu-se, e eu vi que agora não podia voltar atrás: não conseguia olhar as letras sem ler o que diziam [...]. Passei a ler pedaços do almanaque, uma coisa aqui e outra ali. Sentia-me curiosa e deslumbrada, mesmo quando não entendia o sentido. (GERSÃO, 2000, p.27-28)

A força da linguagem escrita penetra na personagem-protagonista libertando-a por meio da literatura. Ao dominar a linguagem escrita, Ilda “trapaceia” o poder do discurso, e agora – assim como o faz com o almanaque e tudo o que vê pela frente - ela passa a ler o percurso de sua vida com novos olhos, de maneira muito mais crítica e lúcida.

Após a aquisição de habilidades que a promove como “leitora”, a protagonista encontra a liberdade de expressão nas “leituras” que faz do mundo e consegue até mesmo vivenciar as nuances sinestésicas do sabor da linguagem, antes mesmo de sua mente perceber ou até refletir sobre elas: “[...] Um anjo oferecia-me o seu corpo como escada, por ele eu subia até Deus. Outro anjo segurava uma brasa nas mãos, que tinha retirado com pinças do altar. Com ela tocava-me na boca.” (GERSÃO, 2000, p. 43)

Ilda absorve a literatura e a transporta para a vida. Ao observar o interior da igreja e os seus artefatos, comunica-se com o meio também por intermédio da linguagem corporal. Tanto é que, sobre a sua ligação com os anjos da igreja que freqüenta, ela afirma: “[...] Eu entendia a sua língua [do anjo] sem precisar de palavras, um olhar bastava. Porque mil coisas se transmitiam num segundo, quando o meu olhar e o do anjo se cruzavam.” (GERSÃO, 2000, p.43, grifo nosso)

A menina, ao vivenciar toda a trajetória materna, amadurece precocemente. Ela assume o papel da mãe dentro do lar, enquanto esta age como uma criança inconseqüente. No decorrer da narrativa, conforme a menina adquire novos aprendizados e se transforma em uma “pequena mulherzinha”, questiona e deseja competir com a mãe o amor dos anjos. Não mais propriamente os anjos celestiais, mas o anjo carnal que apenas a sua mãe pode ter como amante: “Aos domingos voltava da igreja, onde o Serafim esperava à porta, para a ver [a mãe] à saída. Mas eu não voltaria à igreja, decidi. Porque nenhum anjo me esperava nos degraus da porta, nem nos degraus do altar.” (GERSÃO, 2000, p. 44-45, grifo nosso)

Como dissemos, a mãe de Ilda sente a necessidade de se reconhecer enquanto mulher para ser feliz e não ser apenas aquilo que a sociedade lhe impõe, ou seja, uma marionete do sistema patriarcal. Nesse sentido, no momento em que entra em jogo a desmistificação do próprio ser, ocorre uma reestrutura do signo de que se convencionou denominar “eu” para se romper com a sociedade mecanizada e o autoritarismo inerente ao meio social. E dentro desse processo, a personagem supera os conformismos e os padrões morais do meio em que se insere e conquista o direito à liberdade, elemento manifestado por Barthes como resultado da prática literária.

Serafim, o “anjo torto” que desvia a personagem-mãe para um novo caminho, representa o lado perverso da literatura. Ele perverte a situação moral da sociedade, sem se importar com a ideologia dominante e, através desse ato transgressor, liberta a personagem-mãe e, por consequência, a família, das amarras sociais que as paralisavam. Ele nos faz refletir – enquanto leitores – sobre o poder de um discurso que persuade, que engana, porque nunca é inocente.

Na igreja, a menina se depara com os discursos religiosos autoritários do padre, que julga ter o direito, inclusive, de censurar e vigiar as leituras dos crentes. É por isso que quando ela, criança-símbolo da ingenuidade, pergunta-lhe sobre Maomé, o padre pede para ver o almanaque e demora um mês para devolvê-lo:

Agarrei no almanaque e corri para casa. Pouco me importava agora quem era Maomé. Bastava-me a sua história, bela como o toque de um sino. Folheei o almanaque à procura, para trás e para frente, várias vezes. Até dar conta de que as páginas estavam arrancadas. (GERSÃO, 2000, p.39-40)

No entanto, seus olhos de menina ganham saber: “Distraía-me na missa, não ouvia o padre. Ele falava com voz humana [...]” (GERSÃO, 2000, p.42) Ela lê e interpreta o mundo ao seu redor, as suas representações, pois transpõe o teatro da literatura para a realidade por ela vivida. A literatura não demonstra a realidade, ela a desnuda pluridimensionalmente devido ao seu poder de conferir às palavras novos significados, criando um jogo de representação que imerge no processo que permeia aquilo que é tido como “realidade”.

Ilda, ao afirmar que o padre falava com voz humana, percebe que seu discurso não passa de falácia e o dessacraliza, enquanto o almanaque – na história de Maomé – representa a epifania da linguagem: “A revelação era uma coisa que caía sobre ele, dizia Maomé. Uma coisa que o tocava, como uma palavra ouvida de repente. E depois nada

ficava igual. Uma palavra que era como um relâmpago e rasgava uma janela no mundo.” (GERSÃO, 2000, p.40).

A personagem entende que “o que ocorre à linguagem não ocorre ao discurso, [...] o interstício da fruição produz-se no volume das linguagens, na enunciação, não na seqüência dos enunciados [...]” (BARTHES, 2006, p.19) e, portanto, não se conforma mais com as circunstâncias tal como se apresentam. Ela busca caminhos e respostas – na linguagem literária - para os seus questionamentos.

O discurso literário apresenta artisticamente essa nova realidade de Ilda e a transforma. Ela percebe que possui a arma do re-conhecimento da linguagem e desnuda o discurso autoritário do outro, suas máscaras e estereótipos. O almanaque passa a representar a libertação e a ruptura da linguagem pela literatura. Por isso ela afirma: “[...] o padre não podia nada contra mim. A história ia ficar comigo, mesmo que ele tivesse arrancado as páginas. A história do instante em que a vida de alguém se transformava.” (GERSÃO, 2000, p.42)

Como a realidade da protagonista de *Os anjos* não se apresenta do modo como realmente é, Ilda a reconstrói a partir de sua própria ótica. O mundo imaginário que cria é “costurado” aos fatos que lhe surgem aos olhos (e aos sonhos), por meio de associações como esta, por exemplo:

O meu pai cortava árvores, para a serração. Às vezes eu pensava que ele tinha emudecido, como um tronco. As árvores não tinham nada para dizer. Mas estavam lá e davam sombra. Eu gostava do meu pai e das árvores. (GERSÃO, 2000, p.16)

Tal como uma árvore que dá frutos, sombra e abrigo, a figura paterna é o arrimo financeiro, o ponto de apoio, a segurança da filha. Como as árvores, nada ele tinha a dizer, mas a sua presença é necessária à vida de Ilda, principalmente por ela ter como mãe um ser emocionalmente instável. Seu silêncio, ao contrário do silêncio materno, é sinônimo do poder, do patriarcado a que toda a família deve sujeitar-se, e, portanto, não precisava “falar”, comunicar-se. Seu silêncio bastava:

O meu avô gostava de falar. Era muito diferente de meu pai, que sempre tinha sido de poucas falas. Antes de minha mãe adoecer, ela perguntava-lhe à noite, quando ele vinha do trabalho: Então? Ele encolhia os ombros e respondia: o costume. (GERSÃO, 2000, p.16)

Se toda atividade profissional insere-se na dinâmica do poder, o pai o exerce porque lhe cabe o sustento da família: “o meu pai também gostava das árvores e preferia não as cortar. Mas o dinheiro tinha de se ganhar e ele ganhava” (GERSÃO, 2000, p.16), enquanto a família, principalmente a mãe, que não exercia nenhuma atividade profissional fora de casa, representa a sujeição a esse poder patriarcal, e por isso, era a que mais sofria e tentava resistir à tirania da realidade.

A figura paterna surge no texto como bruta, ingênua e tola, todavia isso é apenas aparência. A própria protagonista, em sua trajetória, constata que são tênues as fronteiras entre transparência/autenticidade X dissimulação/simulação. O simulacro torna-se uma "arma" para as personagens se protegerem e ocultarem a sua verdadeira identificação. O pai

aparece na narrativa como um ser que gradativamente perde as suas forças enquanto a mãe revive nos encontros com o amante (representado pela figura de anjo), mas simula, dentro do lar, a força que já não tem, por meio dos gritos em fúria. Dessa forma, há um paradoxo: enquanto não há o que falar (pois o poder estava assegurado), o pai se cala; e ao perceber que está perdendo seu poder, a personagem grita, conforme narra a menina:

Mas o meu pai enfureceu-se e gritou que o avô era um porco velho e um porco sujo, e que estava a comprar quem tratasse dele na doença e nem se importava de fazer pouco do seu próprio filho, porque ele bem sabia dos anjos e das noites de lua, agarrou na pá do forno com tanta força que julguei que ele ia matar o meu avô, ou minha mãe, mas o meu avô deu um grito tão forte que o meu pai parou de repente [...] (GERSÃO, 2000, p. 35)

Seu silêncio é uma forma de provar o poder que, acreditando lhe pertencer, também o escraviza, uma vez que o impede de aproximar-se da esposa, da filha e até mesmo de seu pai: “O meu avô também gostava do meu pai, embora ele não o visitasse quase nunca, no tempo em que a avó vivia, e quando lá ia, de fugida, [o pai de Ilda] não achava nada para lhe dizer [...]” (GERSÃO, 2000, p.16, grifo nosso) Por esse motivo, seu silêncio transforma-se em gritos ao sentir que iria perder a mulher e o controle da situação. A partir do momento em que o nó da trama se resolve, ele pode continuar sua vida silenciosa, acomodado às circunstâncias, aceitando-as, porque desde o início da narrativa, seu único desejo, confessado ao médico, era a cura da esposa: “[...] Doutor, olha que eu morro se ela nunca mais ficar como era dantes.” (GERSÃO, 2000, p.10)

O silêncio conivente do pai de Ilda diante da traição da esposa, ao final da trama, não representa, como pode parecer de início, uma perda de poder, mas a sua recuperação, pois ele consegue que a esposa fique “como era antes”. É esse o seu grande objetivo e a sua maior preocupação; o silêncio sobre o assunto da traição lhe dá, mais uma vez, poder sobre sua família que, dessa forma, ficará harmonizada e unida. Gritar ou mesmo falar contra a traição da esposa significaria uma obrigatoriedade de tomada de posição, o que destruiria a família. A subversão da linguagem por parte do pai foi seu próprio silêncio, quando, pelos valores da sociedade da época, deveria falar.

Retornando a Barthes, ele nos adverte da necessidade de se lutar contra a opinião pública imposta pela sociedade sobre o indivíduo, que camufla em suas entranhas a violência do preconceito. Mas sabe-se que nenhum discurso está isento de ideologias. Vê-se claramente a presença de valores pré-determinados no excerto acima destacado (em que o triângulo amoroso é questionado pelo marido e tem a conivência do próprio sogro), pois a traição é figurada conotativamente como que para amenizar a sua gravidade: “anjos” remetem ao Serafim, amante da esposa; e “noites de virada de lua”, são as destinadas aos encontros. Ora, se as metáforas minimizam a gravidade moralística (se pensarmos sob a ótica social) da circunstância, é por esse motivo que os encontros da esposa com o “anjo” tornam o marido inicialmente vulnerável e passivo em sua casa. E o fato de os encontros serem considerados como remédio para a cura da mãe da narradora, já que a própria figura dos anjos dignifica e sacraliza o ato, a traição passa a ser bem acolhida dentro do próprio lar.

O silêncio inicial da mãe parece – aos olhos da sociedade – ser o suficiente para a dissolução da família, mas, na verdade, serve para promover mudanças de paradigmas em seu interior. E o silêncio da família – atitude incabível aos mesmos olhos sociais - assegura a continuidade da paz familiar. Esse calar-se quando, pelas convenções, deveria falar, é uma atitude que denota a subversão da linguagem provocada pelos sujeitos do discurso, ávidos por rupturas com o poder.

A família se transforma a partir da crise lingüística e da falta de comunicação entre seus membros, apropria-se das quebras e inovações sógnicas a que o discurso metafórico pertence e, com isso, excede o sabor insosso da linguagem denotativa e unissignificativa para o deleite de um discurso transgressor. O pai sai da estabilidade incômoda, devido à doença da esposa, para a instabilidade total, porque tem medo de perdê-la; e volta à estabilidade, mas dessa vez acomodada, porque dentro da família um acordo foi perpetuado e, dessa forma, ele pode manter ileso a sua figura masculina. A mãe, por sua vez, parte de um silêncio revoltado e adquire o poder da voz. A menina Ilda, do silêncio da linguagem escrita até o seu domínio, manifestando uma riqueza de leitura do mundo. Observa-se, então, que toda a família, por meio de seus silêncios, gritos e palavras, começa escrava do discurso, porém acaba tornando-se senhora do mesmo através de uma insubordinação da linguagem.

Assim como Barthes, no dis(curso) de sua *Aula*, demonstra como jogar com os signos lingüísticos com o intuito de reconstruí-los em novas significações, a narrativa de Teolinda Gersão nos oferece a mesma subversão criada por meio da literatura:

O trabalho *na* linguagem conduz o escritor a um saber profundo sobre a armação e a instalação do poder languageiro, torna-o atento a essa força reactiva e reativa da linguagem, ignorada (ingenuidade ou má-fé) por aqueles que crêem utilizar a linguagem como um instrumento dócil e transparente. (BARTHES, 2007, p. 62, grifo do autor)

Afinal, ainda há muito mais sabor e significados a serem degustados na travessia da narrativa *Os anjos*, e é só nos abrimos para acolher essa pluralidade proposta pela obra da escritora portuguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BARTHES, R. *Aula*. Trad. L. Perrone-Moisés. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2007. 95 p.
- GERSÃO, T. *Os anjos*. Lisboa: Dom Quixote, 2000. 46 p.
- ROANI, G. L. Sob o vermelho dos cravos de abril: literatura e revolução no Portugal contemporâneo. *Revista Letras*, Curitiba, n.64, p.15-32, 2004.

Técnicas argumentativas nas propagandas comerciais

(Argumentative techniques in commercial advertisings)

¹Angelo Alecsandro Dal Col, ¹Luciana Floriano Brasil

¹ Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

outspoken.net@ig.com.br, brasil_luciana@hotmail.com

Abstract: This article concerns about argumentative techniques used in commercial advertising with persuasive purpose and the main advertising discourse characteristics expositions. Advertising discourse, although it plays between seeming and believing, its main aim is to provoke in consumers the wish of using. It is a discourse that not only mirrors the reality, but creates it too; it is a kind of symbolic domination that takes place in using ideology, and it must be able to provoke changing in consumers' opinions and feelings to persuade them to assume new behaviors in relation to determined product or service. Our theorist focus in this communication is from Rhetoric, as a way to understand the use of language and the production of effects of signification from resources for it offered. The discussion, here, developed is supported by Perelman & Tyteca (2005) and Reboul (2004).

Keywords: Argumentative techniques, advertising, Rhetoric, discourse, ideology.

Resumo: Este artigo trata de técnicas argumentativas utilizadas em propagandas comerciais com finalidade persuasiva e da exposição das principais características do discurso publicitário. O discurso publicitário, embora brinque com o parecer e o crer, tem por objetivo provocar nos receptores o desejo de consumo. É um discurso que não espelha apenas o real, mas também o fabrica; é uma forma de dominação simbólica a serviço da ideologia do consumo que deve ser capaz de provocar nos receptores mudança de opiniões e de sentimentos e persuadi-los a assumir comportamentos novos em relação a determinado produto e serviço. O enfoque teórico desse estudo é da Retórica, como forma de compreender o uso da linguagem e a produção de efeitos de sentidos a partir de recursos por ela oferecidos. As reflexões aqui desenvolvidas ancoram-se nas perspectivas de Perelman & Tyteca (2005) e Reboul (2004).

Palavras-chave: Técnicas argumentativas, publicidade, Retórica, discurso, ideologia.

Objetivos

O objetivo desse artigo é, a partir do estudo das marcas lingüísticas presentes no discurso publicitário, analisar como a publicidade constrói a persuasão e em que medida as técnicas argumentativas auxiliam nesse processo.

A teoria por nós utilizada é da Retórica, como forma de compreender o uso da linguagem e a produção de efeitos de sentido, a partir dos recursos argumentativos por ela oferecidos.

O material de análise será composto por *slogans* de peças publicitárias de segmentos diversos, cujo propósito é servirem como aporte para a análise e compreensão dos diferentes argumentos retóricos.

É importante ressaltarmos que poder-se-á encontrar nesse artigo a explanação de diversos argumentos, como: os argumentos quase lógicos; os argumentos fundados na estrutura do real; os argumentos que fundamentam a estrutura do real, e os argumentos

por dissociação das noções, mas em termos de análise, desenvolveremos fundamentalmente os argumentos que fundamentam a estrutura do real. As reflexões aqui desenvolvidas ancoram-se nas perspectivas de Perelman & Tyteca (2005) e Reboul (2004).

Considerações iniciais

No mundo contemporâneo, onde há a livre concorrência e circulação das idéias, a publicidade, para conquistar consumidores das diversas camadas sociais, desenvolve peças publicitárias amplamente persuasivas, que induzem receptores desavisados ao consumismo exacerbado. Peças que, geralmente, são construídas a partir da premissa de que para ser, é preciso ter – o universo do eu-egoísta –, em que o receptor/consumidor é levado a crer ser único e especial.

Para construir atmosferas sedutoras e persuasivas em suas peças, a publicidade vale-se dos *lugares*, premissas de ordem geral, que permitem fundar valores e hierarquias. Essas premissas são subentendidas e intervêm para justificar a maior parte de nossas escolhas, à medida que, na maioria das vezes, fazem menção à qualidade, à infância, à juventude e inclusive à velhice feliz e segura, todas estrategicamente utilizadas para mexer com as emoções do ouvinte. (PERELMAN & TYTECA, op. cit., p.95)

Desse modo, sem ao menos perceber, o receptor é persuadido a filiar-se às idéias veiculadas na e pela mídia. Para facilitar essa filiação, a publicidade utiliza-se de pessoas que possam servir como modelos de comportamento e que levem o receptor a desejar o produto anunciado que, geralmente, é posto como o melhor. Para que esse jogo de sedução seja eficaz, a credibilidade, a forma física perfeita, ou a beleza, são artifícios amplamente utilizados. A escolha por uma ou outra qualidade dar-se-á pela necessidade do que se pretender veicular, além do uso também das premissas de ordem geral, como os vistos em anúncios de cerveja:

(01) Antártica a boa.

Nessa peça publicitária da cerveja Antártica, há o bar da “Boa”, em que o sintagma nominal “boa” refere-se tanto à cerveja, como à mulher, aqui, a atriz Juliana Paes. Além dessa comparação, a publicidade, a partir das premissas de ordem geral, criou um lugar de gente feliz, cuja representação se dá por meio de um bar repleto de celebridades que precisam fazer alguma coisa engraçada, como dançar, ou cantar para conseguir a bebida desejada, no caso a cerveja. O ambiente é sempre alegre e descontraído. Há o apelo ao emocional, aos valores e à credibilidade do anunciante. Os atores, na maioria celebridades, como já dito, servem de modelos para os consumidores comuns. O foco no *status* social dos participantes é bastante evidente.

Para outros produtos, como os de limpeza, o uso das premissas de ordem geral, fazem com que os produtos anunciados pela mídia recebam o *status* de indispensáveis à vida cotidiana. Isso é conseguido por meio da apresentação de soluções milagrosas para os problemas da falta de tempo da mulher moderna, que além de trabalhar fora, também exerce outros papéis como o de mãe, esposa, o que, tacitamente, leva os consumidores em potencial ao maravilhamento. Como é o caso do *slogan* que se segue:

(02) Super Cândia – o super produto das super mulheres.

Nessa peça publicitária de uma marca de água sanitária, o nome “Cândia” advém de um léxico da língua que significa brancura, pureza e, por conseguinte, exalta as qualidades do produto: alvejante e higienizador, entre outras qualidades. Nota-se também que a publicidade se utilizou repetidas vezes do sintagma nominal “super”, a fim de enfatizar e ao mesmo tempo criar uma aproximação entre o produto e os consumidores, aqui, em maior número, as mulheres. Fica evidente a utilização dos argumentos pela comparação que permitem justificar um dos termos a partir do outro, ou seja, para super mulheres, nada melhor do que um super produto de limpeza, a “Super Cândia” que vai, com pouco, ou nenhum esforço, resolver problemas de difícil solução como a remoção de manchas, branqueamento e limpeza pesada. Se o produto fizer ou não o que promete, essa questão em publicidade não é importante, pois como já dissemos a publicidade trabalha com o verossímil. Enfim, essa é a imagem que a marca procura veicular ao seu produto.

Além dos lugares, o discurso publicitário vale-se de vários outros artifícios, como a exaltação das origens – a marca e tradição – do produto que anuncia. Quando da não existência de qualidades o bastante no próprio produto para o seu elogio, muitas vezes, este é contrastado com as carências e defeitos de seus concorrentes, o que, aliás, é um recurso amplamente utilizado em programas de tele vendas, como exemplo, os anúncios na Polishop¹.

Ao receptor/consumidor resta analisar se o produto ou serviço veiculado na mídia, é de fato útil à sua vida, se faz o que propõe, ou se é uma mera armadilha persuasiva construída pela publicidade, cujo discurso é verossímil, e por isso apresenta o verdadeiro, o falso e o possível.

O discurso publicitário

O discurso publicitário revela-se como sendo uma forma de comunicação específica e dirigida, que alcança sua eficácia persuasiva graças ao uso de inúmeros recursos da linguagem. Baseia-se em um princípio aristotélico que é fundado sob as retóricas: *emocional*, em que há o apelo à emoção e aos valores; *racional*, em que há a afirmação das razões ou evidências de que o produto trará os benefícios que promete e, a de *credibilidade*, em que há o apelo à honestidade e à integridade do anunciante.

A publicidade, ao valer-se desses recursos de linguagem, acaba por desenvolver certa personalidade para os produtos que veicula. A elaboração dessa personalidade é dependente do que se pretende suscitar no público alvo, e é conseguida por meio das qualidades que lhe são agregadas, e que, por conseqüência, acabam se tornando seu traço identificador.

A exaltação dessas qualidades dá origem ao *slogan*, mensagem curta, mas de informação precisa. Deve tratar de um único objeto, mas, na maioria das vezes, faz inferências autorizadas com o uso da polifonia. Geralmente, evoca a marca do produto, que é um tipo de nome próprio e, por isso, permite identificar de maneira direta o seu

¹ Programa voltado à venda de produtos revolucionários e, em maior número, importados, que prometem resolver de maneira rápida a maioria dos problemas do cotidiano.

referente. Pode ser proveniente tanto do nome do fundador Henry Ford, como observado abaixo no *slogan* de uma renomada marca de veículos:

(03) Ford. Quem dirige fez por merecer.

Ou de um léxico tirado da língua, como no *slogan* do próximo exemplo:

(04) Dúvidas por quê? Qualidade é Ypê.

Embora da alteração da letra inicial “i” por “y” na palavra “ipê” no *slogan* da marca de produtos de limpeza, continuamos a reconhecer o léxico original da língua portuguesa, ou seja, “ipê” – tipo nativo de árvore brasileira.

Outro recurso amplamente utilizado pela publicidade são os *slogans* polissêmicos que, por sua vez, exploram termos ambíguos e chamam a atenção dos receptores / consumidores pelo riso que provocam, pelo final inusitado ou pelo estranhamento que causam. Um exemplo de ambigüidade ocorre no *slogan* da marca “Mash” de *lingeries* masculinos:

(05) Mash que eu gosto. (1990)

O *slogan* acima difere dos *slogans* veiculados às peças publicitárias de *lingeries* femininos, cuja principal estratégia é mostrar o quanto o produto pode valorizar e modelar as formas femininas e assim exaltar a beleza natural das formas femininas, sem, no entanto, ter uma conotação sexual exacerbada. Já em peças publicitárias de *lingeries* masculinos, como a de nosso exemplo, a conotação sexual é evidente, principalmente pelo jogo com as ambigüidades, pois não temos a certeza de que se é de “Mash” – a marca – que o homem gosta, ou se as mulheres mexem com homens que usam *lingeries* da “Mash”, entre outras possibilidades. Infere-se também que as peças publicitárias de *lingeries* masculinas voltam-se também para o público feminino, quer seja pelo apelo sexual da virilidade exposta, quer seja pela indução de que o homem que usar “Mash” terá vantagem com as mulheres, em relação àqueles que não usam. Fator que comprova o já dito é que a mulher em seus diferentes papéis sociais – a mãe, a esposa, a namorada – compra o produto para os filhos, o marido, o namorado. Sob um ponto de vista mais simplista, o *slogan* poderia estar apenas sugerindo, para quem o lê, a preferência e satisfação de um consumidor em usar os produtos da marca Mash.

Há também o uso de figuras de retórica, como a hipérbole, conforme ocorrida no *slogan* da peça publicitária de esponjas de aço Bombril:

(06) Bombril mil e uma utilidades.

No *slogan* acima, o produto que tem por função fundamental dar brilho em painéis de metal, ganha mil e uma utilidades, ou seja, uma função hiperbólica, pois embora o produto se preste a muitas outras coisas, mil utilidades seria um exagero para um produto tão básico como uma esponja de aço.

Além das figuras retóricas, muito freqüentemente, a publicidade recorre aos conteúdos implícitos, que acabam funcionando como pistas para indicar a leitura e compreensão das associações de ordem ideológica. Como acontece em outro *slogan* da marca de *lingeries* masculinos Mash:

(07) Mash comigo. (2004)

Implicitamente, o *slogan* dessa peça publicitária joga com ambigüidades, o que é fácil de ser inferido. Em uma primeira leitura, o *slogan* passa a idéia de a marca Mash estar sempre presente na vida do homem moderno e antenado. Já em uma segunda leitura, entretanto, pode-se inferir que o anúncio produz outro efeito de sentido, ou seja, o desejo implícito de persuadir mulheres a mexerem com o homem que usa *lingeries* da marca. Além disso, ao jogar com ambigüidades, essa publicidade faz acreditar que aquele que usa Mash se torna irresistível às mulheres, tendo em vista estar atrelada à marca a idéia de que seus produtos exaltam os atributos do homem, sua virilidade; ou ainda, com uma maior conotação sexual: aquele que veste Mash aguçá os extintos mais selvagens das mulheres.

Se pensarmos que a linguagem é materializada na ideologia, e que todo dizer é marcado por ela, perceberemos que simples palavras do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentido, e é justamente das relações criadas pela analogia que a publicidade se utiliza para validar o seu discurso e persuadir sem, no entanto, deixar esse fato em evidência, conforme o que se constata em outro exemplo da marca de *lingeries* masculinos Mash:

(08) A boa embalagem valoriza o produto. (1994)

Implicitamente, essa peça trabalha com a ideologia que é sócio-construída, por meio de uma premissa aceita em nossa sociedade: a de que a boa embalagem valoriza o seu conteúdo. Há, aqui, também uma analogia, ou seja, a cueca está para a embalagem, assim como o homem está para o produto. Perelman & Tyteca postulam que o essencial numa analogia é a confrontação do tema com o foro, ou seja, um confronto entre as semelhanças de relação:

A (tema) homem	C (foro) produto
B (tema) Cueca	D (foro) embalagem

O homem é posto pela marca como “*o homem objeto*” que causa provocação e desejo nas mulheres, ou ainda, sob outro prisma, simplesmente exalta os atributos naturais do homem como a força e a virilidade. Questão bem diferente se comparada à pressão social exercida sobre as mulheres, que devem sempre estar belas e perfeitas, embora de todas as tarefas da vida cotidiana.

Sob a perspectiva retórica, podemos dizer que a publicidade é um gênero epidíctico, no sentido de que não há contraditores para a mensagem proposta; trata-se de um discurso preparado com antecedência em que os objetos são exibidos de maneira espetacular. Não tem por função informar o público, tampouco comovê-lo ou instruí-lo. Seu lugar próprio são as qualidades das coisas e suas características; seu tempo próprio é o presente.

Observemos a peça publicitária de uma renomada marca de maionese:

(09) Helmann's. A verdadeira maionese!

Ao analisarmos o *slogan* da marca de maionese Helmann's, percebemos a inexistência de contraditores. Além disso, o *slogan* é apresentado de modo atemporal, e o produto veiculado é apresentado de modo espetacular; um produto que dá o sabor que

estava faltando aos alimentos. Nas diversas peças apresentadas pela marca, há crianças e modelos femininas macérrimas desejosas pela sensação de bem-estar provocada pelo sabor inigualável da referida maionese. Na verdade, entretanto, devido à grande quantidade de aditivos e gordura, a maionese é considerada um alimento pouco saudável e deve, por isso, ser consumida com moderação.

Ainda assim, implicitamente, a marca cria lugares em suas peças que dão a sensação ao consumidor de que o produto veiculado é bom e indispensável àqueles que buscam uma vida saudável. Atualmente, para manter a fidelidade de seus consumidores e aumentar as vendas, a referida marca esporadicamente lança, em caráter de edição limitada, novos tipos de maionese, como: as que contém iogurte, leite, e até pimenta. A marca também conta com o produto na versão *light* (redução das calorias em, no mínimo, 25% do total das calorias), e a base de limão. Pressupomos que, a constante reinvenção de produtos já consagrados, como a maionese Helmann's, nada mais é do que a tentativa de manter tais produtos em evidência e vivos na mente dos consumidores, bem como reaquecer as vendas.

O papel da publicidade é, segundo Martins (1997, p. 38), “produzir anúncios que provoquem mudanças de opinião e de sentimentos nos receptores, bem como persuadi-los a assumir comportamentos novos”. Tendo em vista o discurso publicitário como sendo de constituição persuasiva, podemos dizer que a publicidade cria primeiro uma necessidade, para somente depois apresentar a ela uma solução. Com essa finalidade, seus anúncios devem possuir qualidades específicas, como: concisão, objetividade, adequação ao seu propósito, originalidade e voltar-se a um público específico, além de primar pela correção.

É um tipo de discurso que deve agir sobre a sociedade como um todo. Um agir que se dá por meio de processos lúdicos e envolventes, no qual cada anúncio interfere em muitos outros, pelos meios de comunicação.

É o que veremos em nosso próximo exemplo:

(10) Lux. Somos todas divas.

No *slogan* de uma marca de sabonetes, a peça publicitária persuade as mulheres, por meio de uma analogia, a se filiarem à idéia de que se não usarem o sabonete da “Lux”, elas não serão consideradas divas, ou seja, há a utilização do princípio da exclusão – artifício amplamente utilizado pela publicidade –. Os lugares explorados são os da juventude e da beleza.

Percebe-se também que o nome do produto “Lux” advém da redução de um léxico da língua inglesa “*Luxury*”, cujo significado é luxo. Essa peça conta também com a construção de um silogismo, forma de raciocínio que passa por três fases: premissa maior, premissa menor e conclusão:

Premissa maior: As divas (do cinema / televisão) usam Lux.

Premissa menor: Você é, ou quer ser uma diva.

Conclusão: você deve usar Lux, assim você será uma diva de verdade.

Os argumentos retóricos

Nessa seção, trataremos de quatro tipos de argumentos: os quase lógicos, os fundados na estrutura do real, os que fundamentam a estrutura do real e os por dissociação das noções.

Optamos pelo cruzamento entre as teorias de Perelman & Tyteca (2005) e Reboul (2004), principalmente por verificarmos que, de certo modo, suas teorias se complementam e, em diversos pontos, se esclarecem. Por sua vez, tal situação nos deu embasamento para uma fundamentação mais clara, precisa e didática.

Os argumentos quase lógicos fundam-se nas relações de verossimilhança, que como já dissemos, é uma verdade que é estruturada de modo a funcionar dentro de uma lógica específica. Um exemplo típico de verossimilhança pode ser dado ao pensarmos na existência da mula-sem-cabeça, personagem do folclore brasileiro. Sabemos que ela não existe, ainda assim, seríamos capazes de descrevê-la com detalhes riquíssimos. Esses argumentos apresentam uma subdivisão: argumentos de incompatibilidade, de ironia, de identidade, quase matemáticos e de definição;

Os argumentos fundados na estrutura do real que não se apóiam na lógica, mas nos elos reconhecidos entre as coisas;

Os argumentos que fundamentam a estrutura do real são empíricos e não se apóiam na estrutura do real. Criam-na, ou pelo menos a completam, e fazem que apareçam entre as coisas nexos, antes nunca vistos, ou suspeitados. Dividem-se em:

a) *Argumento pelo exemplo*: permite uma generalização, vai do fato à regra. Nem toda descrição de um fenômeno deve ser considerada um exemplo. Para assegurar-nos de que estamos diante de uma argumentação pelo exemplo, devemos tirar uma conclusão dos fatos apresentados; (PERELMAN & TYTECA, op. cit., 401)

Um exemplo desse tipo de argumento é o que se segue no *slogan* da peça publicitária da cerveja Brahma:

(11) Brahma todo mundo ama. Zeca-feira todo mundo ama.

Zeca Pagodinho, cantor conhecido da maioria dos brasileiros, grande boêmio e apreciador nato de cerveja, é o garoto propaganda da marca. Implicitamente, na condição de exemplo, o cantor exerce grande influência sob os apreciadores de cerveja que, inconscientemente, se filiam à idéia contida na mensagem: seja mais um a amar a cerveja Brahma! A partir dessa idéia, pode-se observar um raciocínio apodíctico – fechado, monossêmico –, pois se todo mundo ama a cerveja Brahma, logo o eu e o tu também a amam. Por conseqüência, todos amam também a Zeca-feira, dia para descontração e diversão com os amigos. Deve-se, na argumentação pelo exemplo, tirar uma conclusão dos fatos. Desse modo, se o Zeca pagodinho aprecia a cerveja Brahma, é porque ela é um produto crível e de qualidade, o que dá à marca o *status* de que merece ser consumida por todos aqueles que desejam degustar a melhor cerveja. A peça adverte que o produto deve ser apreciado com moderação.

b) *Argumento pela ilustração*: difere do exemplo por não provar a regra, mas dar-lhe “presença na consciência” e assim reforçar a adesão. Pode ir de uma simples palavra até uma obra completa. (REBOUL, op. cit., p. 182)

Como exemplo, temos o *slogan* abaixo que só tem por interesse a presença na consciência dos possíveis receptores:

(12) Casas Bahia. Dedicção total a você.

A ilustração, como afirma Perelman & Tyteca (op. cit., p. 407), deve ser incontestável, podendo até ser duvidosa, mas deve impressionar vivamente a imaginação para impor-se à intenção;

c) *Argumento pelo modelo*: pessoas ou grupos cujo prestígio valoriza os atos podem servir de modelo. O valor da pessoa, reconhecido previamente, constitui a premissa da qual se tirará uma conclusão. Não se imita qualquer um; para servir de modelo, é preciso um mínimo de prestígio. O modelo é apresentado como algo digno de imitação, e isso o distingue do exemplo; (PERELMAN & TYTECA, op. cit., p. 414)

Um exemplo do argumento pelo modelo é o encontrado no *slogan* da peça publicitária de produtos de higiene bucal Oral B:

(13) 69% dos dentistas brasileiros escovam os dentes com Oral-B.

Subentende-se que, se até os dentistas usam “Oral B”, nós, os consumidores comuns, deveríamos aderir à marca e usufruir dos benefícios trazidos pelo uso diário dos produtos de higiene bucal da Oral-B.

d) *Argumento pelo antimodelo*: indica, de modo fortemente emotivo, algo que não se deve imitar. Uma pessoa que se utiliza de entorpecentes, por exemplo;

Um caso inusitado do argumento pelo antimodelo é o encontrado em uma campanha contra as drogas da Universidade Presbiteriana Mackenzie:

(14) É isso que existe na cabeça de quem usa drogas.

Para a campanha, foram estrategicamente distribuídos, em vias públicas da cidade, latões de lixo com fotos de rostos ampliados dispostos em toda a sua volta. Implicitamente, há a presença de uma relação análoga nessa campanha que se dá a partir da exibição de duas relações distintas entre o tema e o foro, em que a cabeça do usuário de drogas está para o latão de lixo, como as drogas estão para o lixo. Essa abordagem faz-nos inferir que na cabeça de usuários de drogas só há uma coisa: lixo. Assim, cria-se a seguinte relação:

A (<i>tema</i>) a cabeça do usuário de drogas	C (<i>foro</i>) o latão de lixo
B (<i>tema</i>) as drogas	D (<i>foro</i>) o lixo

e) *Argumento pela comparação*: é considerado um argumento por permitir justificar um dos termos a partir do outro ou dos outros da mesma categoria. Reboul (op. cit., p. 183) classifica a *comparação* entre os argumentos do terceiro tipo por alegar que o que se mede é empírico, portanto a *comparação* estaria ligada ao ato de fundar as estruturas do real. Por esse motivo, afasta-se do que foi postulado por Perelman & Tyteca que a colocam entre os argumentos quase-lógicos por alegarem que a medida é um ato matemático;

No *slogan* da marca de notebooks Vaio, observa-se um caso inusitado de comparação:

(15) Vaio a preço de notebooks.

Vaio, submarca Sony de informática, representa, na atualidade, sofisticação e inovação tecnológica em termo de notebooks. Além disso, do modo que a peça foi construída, temos a impressão de que o consumidor pagaria em um notebook Vaio um valor igual ao dos concorrentes. Na prática, entretanto, tal igualdade de valores não existe, tendo em vista que o preço do produto é muito mais caro que o dos concorrentes.

f) *Argumento pelo sacrifício*: é um tipo de comparação que consiste em estabelecer o valor de uma coisa, ou de uma causa, pelos sacrifícios que são ou serão feitos por ela; (REBOUL, op. cit. 184)

g) *Argumento pela analogia*: raciocinar por analogia é construir uma estrutura do real que permita encontrar e provar uma verdade graças a uma semelhança de relações. (REBOUL, op. cit., 185)

Na analogia, há a exibição de duas relações distintas: o *tema*, o que se quer provar e o *foro*, o que se conhece por verificação. Perelman & Tyteca (op. cit., 429) postulam que o essencial em uma analogia é a confrontação do tema com o foro. Para essa confrontação, não há a implicação, em absoluto, que haja uma relação prévia entre os termos de um e do outro, porém, se houver uma relação entre A e C e entre B e D, a analogia se prestará a desenvolvimentos diversos, aspectos de uma analogia rica [...]. A analogia só é pensada acima de tudo com a afinidade entre os termos do *tema* e do *foro*;

Embora a análise que se segue ocorrerá de modo bastante descritivo, no sentido de situarmos nosso leitor a respeito do que foi construído imagetivamente na peça publicitária da cerveja Skol, seu estudo é ímpar, pelo fato de termos a possibilidade de analisar a construção da persuasão por meio de termos análogos diferentes dos já analisados até aqui. Essa peça foi veiculada em emissoras de TV e rádio no ano de 2007, tendo o *slogan* que se segue, papel secundário:

(16) Skol. Tá na roda? Tá redondo.

Para validar e dar credibilidade a essa peça, a publicidade criou um cenário fictício, em que ratos, em uma experiência de laboratório, na busca por seu alimento preferido – o queijo, levam choques repetidas vezes e, na busca do prazer maior – a conquista do alimento, esquecem-se da experiência ruim. Numa cozinha, rapazes passam pela mesma situação, mas diante de um refrigerador, pois ao tentarem pegar cervejas – a bebida de desejo dos homens, eles, assim como os ratos, levam choques repetidas vezes e também se esquecem da experiência ruim.

Suscita-se nos receptores a ganância, ou seja, a busca exagerada pelo objeto de prazer, digno de qualquer sacrifício, e apresenta provas de que o produto é de qualidade, que as pessoas o apreciam e que é um elemento fundamental em momentos de descontração, entre os amigos. De modo implícito, são enumeradas as vantagens do produto, que leva o público à conclusão de que a Skol se trata da melhor cerveja. Assim, cria-se uma relação análoga pela exibição de duas relações distintas entre o tema e o foro, em que o homem está para o rato, como a cerveja está para o queijo:

A (*tema*): homem

B (*tema*): cerveja

C (*foro*): rato

D (*foro*): queijo

De acordo com Perelman e Tyteca, raciocinar por analogia é construir uma estrutura do real que permita encontrar e provar uma verdade, graças a uma semelhança de relações. Os autores apresentam-nos duas relações: o *tema* (o que se quer provar) e o *foro* (o que se conhece por verificação) e complementam

O essencial, numa analogia, é a confrontação do tema com o foro; ela não implica, em absoluto, que haja uma relação prévia entre o os termos de um e do outro. Mas quando existe uma relação entre A e C, entre B e D, a analogia se presta a desenvolvimentos em todos os sentidos e que são um dos aspectos de uma analogia rica [...] a analogia só é pensada acima de tudo com afinidade entre termos do *tema* e do *foro*. (PERELMAN & TYTECA, op. cit., p. 429)

Outra característica importante desse anúncio é o seu enquadramento no gênero epidíctico, pois sua intencionalidade não é a de informar o público, mas exibir o produto de uma maneira espetacular. Por inferência, os consumidores são levados a crer que o produto anunciado é indispensável para o estabelecimento dos vínculos sociais, haja vista a cerveja estar presente em reuniões de amigos. O lugar retórico é o da qualidade, pois segundo Reboul (op. Cit., p. 166) “o único passa a ser o preferível; enquanto se despreza o banal, o intercambiável, ‘a sociedade de consumo’, valoriza-se o raro, o precário, o insubstituível”. O auditório a quem se destina esse anúncio é o particular, ou seja, os apreciadores de cerveja.

h) *Argumento pela metáfora*: é uma analogia condensada, resultante da fusão de um elemento do *foro* com um elemento do *tema*. A metáfora é mais convincente que a analogia, precisamente pela mistura que opera entre *foro* e *tema*, tornando perceptível a união de termos heterogêneos [...]. Ao aproximá-los, a metáfora cria um verdadeiro fluxo entre esses campos, invocando outras metáforas em número indefinido. (REBOUL, op. cit., p. 187-188)

Temos um excelente exemplo de argumento pela metáfora no *slogan* da marca de cerveja Crystal, em que o produto é, implicitamente, comparado a uma mulher loira, gostosa e que provoca desejos:

(17) Que tal ganhar um selinho de uma loira assim.

Os argumentos por dissociação das noções consistem em dissociar noções em pares hierarquizados, por isso, distinguem-se de todos os outros argumentos que associam as noções. Para compreender a técnica da dissociação das noções, Perelman & Tyteca (op. cit., p. 472) propõem o exame de um caso privilegiado, aquele considerado o protótipo de toda dissociação nocional, por causa de seu uso generalizado e de sua importância filosófica: a dissociação que dá origem ao par aparência- realidade (absurdo ou *distinguo*).

Observemos as principais distinções entre esses pares:

a) *aparência*: tem um caráter equívoco e corresponde ao imediato, ao que se apresenta em primeiro lugar. É possível que ela seja conforme ao objeto, confunda-se com ele, mas é possível também que ela nos induza ao erro a seu respeito. A aparência é, portanto, a manifestação do real;

b) *realidade*: onde se vê uma realidade, surgem duas, a aparente e a verdadeira. A realidade só é entendida em relação à aparência. Além disso, ela fornece um critério, uma norma que permite distinguir o que é válido do que não é entre os aspectos da

aparência. Essa regra possibilita hierarquizar os múltiplos aspectos e qualificar de ilusórios, de errôneos, de aparentes aqueles que não são conformes a essa regra fornecida pelo real.

A realidade se beneficia de sua unicidade, de sua coerência, opostas à multiplicidade e à incompatibilidade dos aspectos da aparência, dos quais alguns serão desqualificados e destinados a desaparecer no final das contas.

Além do par *aparência/realidade*, a publicidade se utiliza de vários outros pares, como os de: meio / fim, consequência / princípio, ato / pessoa, acidente / essência, ocasião / causa, relativo / absoluto, subjetivo / objetivo, múltiplo / uno, normal / normativo, individual / universal, particular / geral, teoria / prática, linguagem / pensamento.

Em cada um desses pares, o termo 2 é dado como superior ao termo 1. É importante dizer que essas relações de hierarquia podem variar de acordo com a época, e que apenas um de seus termos pode ser expresso com elipse. Por esse motivo, só se menciona o termo 2, que é apresentado com um artigo: a solução, com um adjetivo: a história autêntica, com um advérbio: universalmente verdadeiro, com uma palavra maiúscula: o Ser, ou com um hífen pretensamente etmológico ek-sistência. (REBOUL, 2004, p.191)

Em nossos estudos, verificamos que os pares podem ser utilizados de modo diferente da sua proposta inicial. É o caso, por exemplo, da perversão da relação meio / fim: ser generoso *para* que os outros digam algo; estar apaixonado *para* fazer carreira. Dessa diferente utilização, pela inversão do primeiro, surge o *par* artifício / sinceridade.

Um par que acabou por servir de argumento contra a própria retórica, que é reduzida a um conjunto de “artifícios”, ou seja, de meios totalmente estranhos, que valeriam para um fim contrário. Persuade-se pelo uso de argumentos fortes, mas como o objetivo primeiro da retórica é persuadir, dizemos que, para esse fim, o orador se utilizaria também de argumentos falsos, desde que se mostrassem mais eficazes.

Sob esse ponto de vista, qualquer argumentação não passaria de um mero artifício. Ocorre então uma dissociação no próprio discurso: termo 1: discurso artificial (estratagemas retóricos), termo 2: discurso sincero, ausência de retórica.

Considerações finais

A partir dos estudos realizados, observamos que, na contemporaneidade, os desafios são diversos para a publicidade, pois além de ser fundamental instigar o consumo, as peças publicitárias devem ser capazes de diferenciar os produtos que veiculam, atribuindo a eles características próprias, emergindo-os do meio de tantos outros. Em outros termos ter-se-ia nesse processo um tipo de personificação. Quando, por si só, o produto, ou a sua marca não for capaz de instigar o consumo e garantir sua credibilidade, muitas vezes, com já dito, é exaltado os defeitos dos produtos concorrentes, a fim de que o consumidor seja persuadido a fazer a escolha mais conveniente: a escolha pelo produto anunciado. Metaforicamente, pode-se dizer que a publicidade é a indústria dos desejos, que cria antes uma necessidade, para só depois apresentar a sua solução.

Por fim, pressupomos, a partir das análises apresentadas que o poder de sedução do discurso publicitário é um dos mais ativos e eficazes dos tempos atuais, pois, de modo implícito, dita regras de consumo e comportamento. Assim, embora muitos digam não seguirem a moda ou as imposições do consumo, tal afirmação pode ser taxada de falsa, tendo em vista que enquanto seres sociais buscamos, conscientemente ou não, a aprovação no olhar dos outros, o que demanda, em outras palavras, jogar as regras do jogo do grande tabuleiro social que é a sociedade da qual fazemos parte.

Buscar o novo é saudável. A livre concorrência também o é. Contudo, quando mal gerenciadas e interpretadas, podem transformar pessoas desavisadas em escravas do consumo, tendo em vista a pressão social exercida pela sociedade moderna. Além disso, a mídia veicula mensagens persuasivas excludentes, como as que se ancoram na premissa de que para ser, é preciso ter. Para a criação desses estereótipos, a linguagem publicitária tem se mostrado mais precisa e persuasiva do que nunca, sem, no entanto, perder a leveza que lhe é peculiar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHAUÍ, M. (2006). *Simulacro e poder* – Uma análise da mídia. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- MARTINS, J. S. (1997). *Redação publicitária: teoria e prática*. 2 ed. São Paulo: Atlas.
- ORLANDI, E. P. (2005). *Análise de discurso. Princípios e procedimentos*. São Paulo: Ática.
- PERELMAN, C. & TYTECA, L. O. (2005). *Tratado da argumentação: a nova retórica*. 2 ed. Trad. Maria E. de Almeida P. Galvão. São Paulo: Martins Fontes.
- REBOUL, O. (2004). *Introdução à retórica*. 2 ed. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (1975). *O Slogan*. Trad. Ignácio Assis Silva. São Paulo: Cultrix.
- SAMPAIO, R. (1995). *Propaganda de A a Z*. Rio de Janeiro: Campus.
- TRINGALI, D. (1988). *Introdução à Retórica (A Retórica como Crítica Literária)*. São Paulo: Duas Cidades.

O estilo jornalístico

(The journalistic style)

Juliana Regina Pretto

Centro Acadêmico de Letras Modernas – Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

pretto@utfpr.edu.br

Abstract: In this paper, ten books published between 1960 and 2007 by authors who came from the print media were analyzed, aiming at verifying how they treat the question of the journalistic style, and also at the notion of the style they use. Analyzing such literature, we noticed the tendency to prescribe patterns and recommendations, which are justified by a pretense neutrality of the journalistic discourse. Besides, we notice little reflection, by the authors, on their own concept of style. In this paper, it is presented a notion of style to be applied to the journalistic style, as well as examples of analyses of texts in this area.

Key words: journalistic literature; print media; choice of journalistic language.

Resumo: Neste trabalho foram analisados dez livros de autores da área jornalística, publicados de 1960 a 2007, com o objetivo de averiguar como tratam a questão do estilo jornalístico, bem como a noção de estilo que utilizam. Analisando tal literatura, percebeu-se a tendência de prescrever normas ou recomendações, as quais são justificadas por uma pretensa neutralidade do discurso jornalístico; além disso, nota-se também pouca reflexão dos autores da área sobre o próprio conceito de estilo. Neste trabalho apresenta-se uma noção de estilo a ser aplicada ao estilo jornalístico e exemplifica-se com a análise de textos da área.

Palavras-chave: literatura jornalística; jornalismo escrito; escolha da linguagem jornalística.

Introdução

Os manuais de redação jornalística versam, entre outros temas, sobre o estilo jornalístico, servindo de base para o trabalho e estudo de jornalistas e estudantes da área. Objetivando padronizar a sua linguagem, muitos jornais publicam seus próprios manuais de estilo. Esses manuais e livros técnicos possuem a finalidade de “descrever e difundir o modo pelo qual é feita a padronização dos elementos lingüísticos presentes na imprensa”; eles surgiram a partir do processo de modernização dos jornais, sendo divulgados e comercializados (Melo, 2004, p. 30). Neste trabalho busca-se, principalmente, averiguar como a literatura dessa área, especificamente os livros que tratam da redação do jornalismo impresso, apresentam questões relacionadas ao estilo dos textos jornalísticos.

Na primeira parte deste trabalho, faz-se uma pesquisa em livros de 10 autores da área de jornalismo, publicados de 1960 a 2007, averiguando como tratam a questão, bem como a noção de estilo da qual lançam mão. Na segunda parte, apresenta-se um conceito de estilo mais adequado à análise dos textos, e a sua aplicação é exemplificada com textos jornalísticos.

O Estilo Jornalístico segundo a Literatura da Área

Analisando os manuais de redação jornalística, percebe-se que, de uma maneira geral, eles explicam como deve ser o estilo jornalístico e estabelecem normas ou recomendações sobre como o jornalista deve proceder ao escolher a linguagem empregada nos seus textos; apenas 2 dos autores pesquisados explicam, muito ligeiramente, o que entendem por estilo. Esses dois autores são Amaral (1978b) e Beltrão (1969): para o primeiro autor, “estilo é o espelho da sensibilidade de um artista” (Amaral, 1978b, p. 55) e, para o segundo, “é o caráter próprio que o artista ou literato dá às suas obras, em virtude das suas faculdades ou meios de expressão” (Beltrão, 1969, p. 37).

Segundo Lima (1960), a objetividade é um traço natural do jornalismo como gênero e determina as características intrínsecas do estilo jornalístico. O autor afirma, ainda, que um jornalista tem que ser preciso em seu estilo para não correr o risco de situar-se fora do jornalismo e cair no conto, na ficção. Uma consequência da precisão é a concisão; o melhor modo de ser preciso é ser conciso, empregando o menor número de palavras, as quais devem ser as mais adequadas. Além disso, o estilo jornalístico exige clareza de idéias, separando no fato objetivo o que é essencial do que é acidental.

Para Beltrão (1969), o estilo jornalístico se caracteriza por cinco qualidades subjetivas: correção, clareza, precisão, harmonia e unidade. A correção é o conhecimento das normas gramaticais; clareza, a exposição objetiva, concisa e simples dos fatos; harmonia, a qualidade pela qual se mantém o ritmo próprio de cada gênero; precisão, o emprego exato do número de palavras necessárias; unidade, a coordenação das idéias, situando-se as idéias principal e secundária. A redação jornalística deve ter períodos simples e curtos; deve ter construção clara e simples, evitando-se palavras pouco usadas, exóticas, técnicas e preciosas; deve começar por uma frase decisiva, evitando-se explicações de circunstâncias secundárias; deve ser precisa no vocabulário e sóbria na adjetivação; finalmente,

deve contribuir para elevar e não para degradar o idioma, evitando-se os plebeísmos, a tentação de cair do nível médio de cultura para atender a determinado público menos ilustrado ou apaixonado, utilizando expressões da gíria ou conceitos e julgamentos soezes, muitas vezes expressos ao calor das paixões do momento. (BELTRÃO, 1969, p. 39)

De acordo com Amaral (1978), o estilo jornalístico se caracteriza por ser claro, direto, conciso, fácil e acessível a qualquer leitor. Para escrever um bom texto, o jornalista deve usar frases breves, palavras curtas, vocábulo usual, estilo direto (ordem direta das frases – sujeito, verbo e complementos), adjetivos adequados e verbos vigorosos, de ação, sempre na forma ativa; deve evitar ser negativo.

Para Letria e Goulão (1982), a clareza e a simplicidade são as duas exigências principais da linguagem jornalística, pois a clareza conduz o leitor a compreender os fatos e a simplicidade se manifesta na estruturação do texto por meio do alinhamento dos fatos uns após os outros. Assim, ser claro é “construir frases acessíveis a pessoas de diferentes níveis culturais” e ser simples é evitar “o abuso de orações intercalares, de parêntesis, da descrição de pormenores irrelevantes” (LETRIA e GOULÃO, 1982, p. 93). Segundo estes autores, manuais jornalísticos do mundo todo têm a preocupação de definir algumas normas para escrever num estilo jornalístico claro e simples e, procedendo da mesma forma, também expõem as suas normas, especificando que se deve evitar a utilização de lugares comuns e frases feitas; o uso de adjetivos, que atrapalham a objetividade; o abuso de metáforas, conjunções e pronomes; o vocabulário rebuscado; a linguagem demasiado técnica; idéias e palavras supérfluas; repetições excessivas, cacofonias, rimas e sucessão de sons iguais. Para eles, a síntese é fundamental para a clareza, bem como os parágrafos curtos, os verbos no modo indicativo e a voz ativa.

Segundo Martins Filho (1987), o texto jornalístico deve conter linguagem clara, precisa, direta, objetiva e concisa; o estilo jornalístico está entre a linguagem literária e a falada, sendo devido a isso necessário evitar tanto o rebuscamento quanto a gíria e o coloquialismo. É necessário evitar os modismos, preciosismos, termos técnicos, hermetismo e lugares comuns; expressões coloquiais e gírias devem ser usadas com parcimônia, em casos especiais, como citações, para não dar idéia de vulgaridade e para que não se tornem novos lugares comuns. Também é necessário evitar fórmulas semelhantes de títulos na mesma página ou na primeira página e no interior do jornal.

Segundo o *Manual de estilo da Editora Abril* (1990), não se deve escrever nos textos jornalísticos frases feitas, lugares comuns e jargões, bem como gírias e regionalismos. Os termos chulos, obscenos, escatológicos e vulgares são condenáveis, porque podem ofender uma parcela dos leitores; eles devem constar somente em citações, quando for indispensável, grafadas com a primeira letra, seguida de reticências. Segundo esse manual, a linguagem jornalística deve ter clareza, preferir a ordem direta das palavras e frases curtas; o jornalista deve usar somente palavras necessárias, precisas, específicas, concisas e simples. Os adjetivos e advérbios devem ser usados apenas quando necessário e os títulos devem conter frases curtas e poucas palavras.

Para o *Manual de Redação e Estilo O Globo* (1992), o estilo jornalístico deve ter três requisitos: exatidão, clareza e concisão. O texto jornalístico deve ter originalidade, detalhes que ajudem o leitor a visualizar uma situação, simplicidade na explicação, respeito pela inteligência do leitor e pela sua ignorância; a ironia deve ser “sempre leve, jamais ofensiva em nível pessoal e sempre acessível a inteligências medianas” (*Manual de Redação e Estilo O Globo*, 1992, p. 20). São defeitos de um mau texto jornalístico: pedantismo, verbosidade, opinião em texto supostamente noticioso, ambigüidade, inexatidão, divagações, comentários genéricos, lugar-comum, repetição, redundância, contradição, detalhes inúteis ou óbvios e humor grosseiro (principalmente com trocadilhos).

Para Lustosa (1996), o texto de uma notícia deve ter quatro elementos fundamentais: objetividade, com informações sobre o fato principal, sem valorizar os detalhes; clareza, o jornalista deve tratar somente do que ele sabe a respeito do fato;

concisão, não podendo ser prolixo; precisão, devendo dar informações exatas e não aproximadas sobre os fatos.

Noblat (2002), embora previna o leitor de que não há receita para escrever um bom texto jornalístico, também enumera algumas sugestões para o jornalista: escrever com simplicidade, concisão, clareza e precisão, utilizando a ordem direta das palavras e frases curtas e evitando chavões; também destaca que os adjetivos, bem como a expressão de opiniões pessoais, são recursos a serem usados com parcimônia.

Vieira e Vieira (2007) fazem algumas recomendações para a escrita de um texto jornalístico: deve-se escrever com precisão, clareza, economia vocabular e simplicidade. O jornalista deve preferir palavras simples e específicas e evitar repetições, cacofonias, galicismos fraseológicos, adjetivação, clichês e chavões.

O quadro abaixo sintetiza as informações expostas anteriormente sobre a definição do estilo jornalístico de acordo com a literatura da área.

Quadro 1: Estilo jornalístico segundo a literatura da área.

Autores	Recursos recomendados	Recursos a serem evitados
Lima (1960)	Objetividade, precisão, concisão e clareza.	O autor não menciona recursos a serem evitados.
Beltrão (1969)	Correção, clareza, precisão, harmonia e unidade. Períodos e parágrafos curtos Construção clara e simples Começar por uma frase decisiva Precisão no vocabulário Sobriedade na adjetivação	Explicações de circunstâncias secundárias Palavras pouco usadas, exóticas ou técnicas Frases rebuscadas ou preciosas Plebeísmos Gírias
Amaral (1978 e 1978b)	Estilo claro, direto, conciso e fácil. Frases breves Palavras curtas Vocábulo usual Estilo direto Adjetivos adequados e verbos vigorosos, de ação, sempre na forma ativa.	Evitar ser negativo.
Letria e Goulão (1982)	Clareza e simplicidade. Alinhamento dos fatos uns após os outros Parágrafos curtos, verbos no modo indicativo e voz ativa.	Abuso de orações intercalares e parêntesis Descrição de pormenores irrelevantes Abuso de metáforas, conjunções e pronomes Lugares comuns e frases feitas Uso de adjetivos Vocabulário rebuscado, linguagem técnica Idéias e palavras supérfluas Repetições, cacofonias, rimas e sucessão de sons iguais.

Martins Filho (1987)	Linguagem clara, precisa, direta, objetiva e concisa Título em poucas palavras e com verbo no presente do indicativo.	Rebuscamentos Gírias, coloquialismos e modismos Preciosismos e hermetismo Termos técnicos Lugares comuns Repetição de palavras Fórmulas semelhantes de títulos na mesma página ou na primeira página e no interior do jornal.
<i>Manual de estilo da Editora Abril</i> (1990)	Clareza. Ordem direta das palavras Frases curtas Uso somente de palavras necessárias, precisas, específicas, concisas e simples Títulos com frases curtas e poucas palavras.	Frases feitas e lugares comuns Jargões Gírias Regionalismos Termos chulos, obscenos, escatológicos e vulgares Abuso de adjetivos e advérbios.
<i>Manual de Redação e Estilo do jornal O Globo</i> (1992)	Exatidão, clareza e concisão. Originalidade Detalhes que ajudem o leitor a visualizar uma situação Simplicidade na explicação Respeito pela inteligência do leitor e pela sua ignorância	Pedantismo Verbosidade Opinião em texto supostamente noticioso Ambigüidade Inexatidão, divagações e comentários genéricos Lugar comum Repetição, redundância Contradição Detalhes inúteis ou óbvios Humor grosseiro (principalmente com trocadilhos).
Lustosa (1996)	Objetividade, clareza, concisão e precisão. Informações sobre o fato principal, sem valorizar os detalhes Tratar somente do que ele sabe a respeito do fato Informações exatas e não aproximadas sobre os fatos.	Prolixidade
Noblat (2002)	Simplicidade, concisão, clareza e precisão Ordem direta das palavras Frases curtas	Chavões
Vieira e Vieira (2007)	Precisão, clareza, economia vocabular e simplicidade Palavras simples e específicas	Repetições Cacofonias Galicismos fraseológicos Adjetivação Clichês Chavões

Em relação ao tratamento dado pela literatura da área de jornalismo à questão do estilo, três críticas precisam ser feitas. A primeira delas é a maneira prescritiva com que tal literatura impõe uma linguagem jornalística – reflexo da própria gramática normativa

– ao invés de partir de estudos descritivos realizados por especialistas. Assim, essa literatura dita ou prescreve regras, consideradas a única forma correta de realização de tal linguagem, ao invés de descrever as formas de expressão existentes, verificando em que situações são produzidas.

A segunda crítica refere-se à idéia de estilo jornalístico como estilo neutro. Clareza, objetividade, concisão, exatidão são os termos que mais surgem na literatura para caracterizar o estilo jornalístico. Quando os livros utilizam o termo objetividade, por exemplo, fica clara a consideração do estilo jornalístico como algo neutro ou impessoal, já que ser objetivo nesse caso significa expor somente o essencial e não selecionar informações ou uma linguagem em que transpareça a opinião do jornal. Pelo mesmo motivo os manuais restringem o uso de adjetivos, já que, ao adjetivar algo, lhe atribuímos um valor. Melo (2004), em um trabalho de análise de dois manuais de redação e estilo, constatou que a imprensa identifica o texto noticioso como completo e imparcial; a *língua da imprensa* é sustentada como transparente e, conseqüentemente, a imprensa ganha uma imagem neutra. Essa imparcialidade jornalística pressupõe que a língua possa ser transparente de forma a refletir os fatos da maneira que eles se apresentam. Assim, elementos lingüísticos disputariam graus diferentes de neutralidade; portanto, “A polêmica instaurada diz respeito ao tipo de língua usada pelo texto noticioso.” (Melo, 2004, p. 32). Essa autora afirma que essa descrição da informação jornalística transforma a linguagem num instrumento de transmissão neutro, independente do processo de socialização, como se fosse possível apagar vestígios de concepções de mundo no que se refere à seleção dos fatos e da língua adotada pela imprensa. A partir dessas observações, nota-se que a linguagem jornalística como algo imparcial, impessoal e neutro é inaceitável.

A terceira crítica é o fato de a literatura da área não se preocupar em ao menos tentar buscar um conceito geral de estilo para aplicá-lo ao estilo jornalístico. Os autores que o fazem se atêm pouco à questão, expondo noções aparentemente mais intuitivas do que teóricas. Os conceitos expostos por Amaral (1978b) e Beltrão (1969) levam em conta o estilo como um processo individual de criação do escritor, ou seja, não consideram possíveis fatores sociais envolvidos. Além disso, o conceito de estilo que esses dois autores apresentam nem sequer são coerentes com as normas ou recomendações que expõem, já que, se existem tais normas, o estilo jornalístico não é processo individualizado, que depende unicamente de cada jornalista, mas sim um processo motivado pelas relações sociais oriundas do próprio meio jornalístico.

Em Busca de um Conceito de Estilo Jornalístico

Conforme exposto anteriormente, fica clara a necessidade de buscar um conceito de estilo que possa ser aplicado ao estilo jornalístico dada a imprecisão do conceito em alguns casos e a inexistência dele em outros. Como se verá, a própria noção de estilo apresentou-se de maneira confusa na Estilística. Em um trabalho cujo objetivo é rever as noções de estilo presentes na Estilística e encontrar uma base comum para defini-lo, Chociay (1983) expõe treze tentativas de autores do passado e do presente de elaborar o conceito de estilo e mostra que elas apresentam-no como um fenômeno da linguagem, da linguagem literária ou da arte de modo geral. Segundo este autor, tanto na Lingüística quanto na Poética e na Estética, há um conceito comum de estilo, e tais conceitos estão fundamentados na realização individual de um padrão, confrontada com

outras várias realizações particulares do padrão. Assim, o estilo diferencia as várias realizações do padrão; em outras palavras, os conceitos de estilo consideram-no como desvio do padrão e como algo que depende dos sujeitos, de forma particular.

Na verdade, a noção de estilo é confusa também entre gramáticos e lingüistas, conforme indica Possenti (1993), pois tentam definir estilo com base em concepções de gramática ou de língua. Alguns gramáticos e lingüistas apresentam uma noção de estilo um pouco vaga e têm como referência a oposição entre língua e fala ou entre as funções da linguagem, colocando a gramática e o estilo como fenômenos separados. Para Possenti (1993), o problema da abordagem dos lingüistas em relação à definição de estilo está na concepção de língua e gramática. Para estruturalistas, a língua é uniforme e, assim, o estilo só pode situar-se fora da língua ou no âmbito da gramática, portanto, a estilística está sujeita a regras e é objeto de uma gramática.

Possenti (1993) propõe uma noção de estilo como escolha e marca do trabalho do sujeito na linguagem, inspirada na obra *Filosofia do Estilo*, de Granger. A escolha para Granger é um “traço constitutivo básico do estilo e, portanto, da individuação do resultado numa linguagem” (POSSENTI, 1993, p.156). A concepção de estilo de Granger está marcada pelo trabalho, o qual, por sua vez, está marcado pela escolha por uma forma de representação ou outra e baseia-se no sujeito constituidor, que constrói a linguagem, e não na linguagem propriamente. A escolha de uma linguagem e não de outra evidencia o trabalho de construção do sujeito, e a linguagem é o resultado dessa construção, porque “A existência do estilo em qualquer linguagem decorre do fato trivial de que nenhuma linguagem é o que é por natureza, mas sim como resultado do trabalho de seus construtores/usuários.” (POSSENTI, 1993, p. 167). O estilo está na maneira como o locutor constitui seu enunciado para obter determinado efeito e ocorre em qualquer linguagem, porque toda linguagem decorre do trabalho de seus usuários, ou seja, esta noção de estilo está associada às interações verbais. Por isso, os produtos do trabalho lingüístico são avaliados socialmente, recebendo determinados valores, e as formas lingüísticas são valoradas de maneiras diferentes, como mais ou menos elegantes, chulas, poéticas, formais etc. Esses valores dados às formas lingüísticas relacionam-se a traços culturais de valor estético, podendo variar conforme a época, e isso ocorre porque uma característica fundamental das culturas é “construir instrumentos não só eficazes para a função ou finalidade para qual são destinados, mas de também ‘estilizá-los’, isto é, construí-los de forma a terem também um certo valor estético” (POSSENTI, 1993, p. 169). Granger trabalha com a noção de estilo para compor uma estilística da atividade científica e Possenti (1993) assume esta concepção de estilo como escolha e marca de trabalho do sujeito partindo da hipótese de que, havendo escolha e estando ela relacionada ao trabalho do sujeito que usa a linguagem, essa escolha não está estruturada como a língua natural. Uma abordagem de estilo deve considerar o papel desempenhado pela forma na constituição do sentido, bem como o sentido como fator que condiciona a escolha de determinadas formas, porque a forma suscita certos conteúdos e o conteúdo suscita determinadas formas. Em relação às línguas naturais como resultado do trabalho, há duas questões envolvidas: o papel da coletividade na construção da língua e o papel do indivíduo em relação ao trabalho coletivo. Por um lado, no trabalho coletivo, há como resultado a individuação de um produto, uma língua; a individuação é “entendida basicamente como o conjunto de diferenças entre este produto e outros produtos.” (POSSENTI, 1993, p. 169). Por outro lado, no trabalho individual, o resultado é a individuação de um discurso e até mesmo

do próprio indivíduo, porque freqüentemente se adquire um modo peculiar de falar, pelo qual é possível ser identificado. Em outras palavras, temos um produto, a língua, resultante do trabalho coletivo, e outros produtos, resultantes do trabalho do indivíduo sobre a língua; portanto, por meio da individuação surgem os diferentes estilos da língua.

Segundo Possenti (1993), Granger nos força a ver o estilo em todos os tipos de textos, tanto num poema quanto em tipos de texto altamente tipificados, como um ofício, porque resulta de um trabalho destinado a apagar as suas marcas de individualidade. Um ofício tem como objetivo não apresentar marcas de individualidade, apesar de apresentar determinadas características que o individualizam, como local e data, por exemplo; isso significa dizer que um objeto padrão também tem um estilo. Pensando dessa forma, ou seja, que alguns tipos de textos podem ter um estilo resultante do trabalho de apagamento de marcas de individualidade, podemos deduzir que, de acordo com a literatura de jornalismo, o estilo jornalístico apresenta o apagamento de marcas de individualidade, devido às afirmações de que a linguagem jornalística ser imparcial e impessoal, porque não deve deixar transparecer a opinião do jornalista ou do jornal. No entanto, os textos jornalísticos não são tão tipificados – se os comparamos com um ofício, por exemplo – e não possuem essa objetividade jornalística.

Tomando para este trabalho a discussão de Possenti (1993) sobre estilo como escolha e marca do trabalho, podemos dizer que o estilo jornalístico é o resultado da escolha feita pelo jornalista ou pela linha editorial do jornal. No entanto, o que determina essa escolha? Segundo Possenti (1993), as diversas construções possíveis são alternativas, seleções do locutor segundo o ponto de vista e o lugar de onde fala. Assim, podemos afirmar que, em relação ao texto jornalístico, as seleções feitas pelo jornalista dependem do estrato social¹ do leitor, como ficará mais claro a seguir.

Para exemplificar a noção de estilo de Possenti (1993) na análise de notícias jornalísticas, vejamos o mesmo fato noticiado por dois jornais diferentes: vamos expor aqui uma nota publicada pelo jornal *Gazeta do Povo* e uma notícia do jornal *Tribuna do Paraná*; os dois textos apresentam os mesmos fatos, o assassinato de um policial civil pela esposa, também uma policial civil.

Em relação a esses dois jornais publicados na capital paranaense, é importante mencionar que o primeiro é um jornal considerado sério e o segundo, um jornal sensacionalista, lido por estratos sociais menos favorecidos². O jornal *Tribuna do Paraná* é distribuído exclusivamente em bancas, é o mais vendido da capital paranaense e dá grande destaque aos noticiários esportivo e policial.

Primeiramente segue a nota publicada no jornal *Gazeta do Povo*.

Policial civil é morto a tiro pela mulher

¹ Usa-se a noção de estrato social, ao invés de classe social. De acordo com Boudon e Bourricaud (1993), a noção de estrato é mais geral que a de classe; esta fundamenta-se na noção marxista, com base na posição dos agentes sociais no sistema de produção, enquanto a primeira inspira-se em Weber, tem como base indicadores de *status* e é descritiva, já que não trata das causas dos fenômenos de estratificação.

² De acordo com dados fornecidos pelo próprio jornal tendo como fonte números XLVII Estudos Marplan (2005), quanto à situação socioeconômica, 82% dos leitores pertencem à classe BC e 72% recebem até 10 salários mínimos; quanto à idade, 69% têm de 20 a 49 anos; quanto à formação acadêmica, 42% possuem o ensino médio (completo ou incompleto).

O policial civil José Dias de Almeida, 46 anos, foi assassinado ao meio-dia de ontem com tiros disparados por sua mulher, a também policial Iara Marques Drapalski, 35 anos. Segundo a Delegacia de Homicídios, o casal vinha há três meses em um processo de separação. Ontem, durante uma briga, Iara atirou contra Dias, que morreu na hora. Os dois policiais estavam afastados de serviço, ela para tratamento psicológico e ele por extorsão. (Gazeta do Povo, 23/09/2003)

O título do texto apresentado acima contém o acontecimento principal sobre o crime, o assassinato do policial civil pela sua esposa, mas ele não expressa o fato de esta ser também uma policial. No corpo do texto, explica-se que eles eram dois policiais, estavam em processo de separação e ambos estavam afastados das suas funções; note-se que, ao justificar os afastamentos dos policiais, o jornal tenta apagar marcas de individualidade, colocando, por um lado, o estado psicológico alterado da agressora e, por outro, a acusação de extorsão que pesa sobre a vítima. Esses dois fatos são escolhidos com a finalidade de tentar atribuir neutralidade ou imparcialidade ao texto, pois nota-se a opção por não se posicionar do lado da vítima; essa escolha representa a marca do trabalho do jornalista na linguagem.

Já na notícia publicada no jornal Tribuna do Paraná, temos os seguintes elementos.

Elementos presentes na primeira página:

Briga de Marido e Mulher

Policial mata policial

Investigadora Iara Marques perdeu a cabeça durante a discussão e meteu três balaças no “tira” José Dias. Eles estavam em processo de separação há três meses. História completa na página 8.

Elementos presentes no interior do jornal:

Violência doméstica/ casal de policiais repete cena das ruas dentro de casa

Investigadora mata marido

O que seria mais uma discussão entre o casal de policiais civis terminou em tragédia ao meio-dia de ontem, na casa dos investigadores, na Rua Pretextado Tabora Júnior, 282, no bairro Santa Quitéria. A investigadora Iara Marques Drapalski, 35 anos, matou com três tiros o seu ex-marido, o policial José Dias de Almeida, 46 anos.

De acordo com informações colhidas por policiais da Delegacia de Homicídios, o casal estava em processo de separação há três meses, o que fez com que Iara ficasse muito abalada psicologicamente. Por este motivo ela estava lotada no Grupo Auxiliar de Recursos Humanos (GARH) da Polícia Civil e Dias na sede do departamento.

Discussão

O casal discutia na sala da residência. Como aquilo já era normal, a mãe de Iara, que estava na casa, acreditou que seria apenas mais uma briga. De repente, ouviu os estampidos. Foram três tiros. Dois acertaram o peito do policial e outro a barriga. Em seguida Iara chamou um táxi e fugiu.

Atingido fatalmente, Dias nem teve tempo de ser socorrido. Ele morreu ali mesmo na sala. A Polícia Civil e o Instituto Médico-Legal foram acionados. Devido ao fato de tanto a vítima como a autora serem policiais civis, a imprensa não foi acionada. Só mais tarde apurou o que se passou no bairro Santa Quitéria.

Providências

O delegado Stélio Machado informou que aguarda que a policial se apresente nas próximas horas para dar sua versão aos fatos. “Soubemos que ela estava muito abalada com a separação e fazendo tratamento médico”, salientou o delegado.

Antes de ser lotado no Departamento de polícia, Dias foi superintendente da Delegacia de Antitóxicos e do 8º Distrito por bastante tempo. Já Iara estava lotada em Rio Negro antes da separação e depois foi para o GARH, devido a seu estado emocional. (Tribuna do Paraná, Curitiba, 23/9/2003)

Os títulos da notícia da Tribuna do Paraná dão mais detalhes sobre o fato, explicam que a esposa do policial também era uma policial e que o casal estava em processo de separação, além de fazer uma avaliação sobre o fato ao afirmar que o “casal de policiais repete cena das ruas dentro de casa”. Há alguns itens lexicais na notícia que também a diferenciam do texto publicado na Gazeta do Povo, são eles *briga de marido e mulher*, *perdeu a cabeça*, *meteu três balaços* e *tira*. Há, portanto, o uso de expressões coloquiais ou informais; inclusive a primeira delas se refere a um ditado popular. Os recursos presentes na notícia do jornal Tribuna do Paraná nos conduzem a um leitor de estratos sociais desfavorecidos, e o que nos leva a essa conclusão é o tipo de expressão informal destacadas acima. No corpo da notícia, também está expresso o estado psicológico abalado da agressora, mas em parte alguma é mencionada a acusação de extorsão contra a vítima – fato destacado pelo jornal Gazeta do Povo. Isso pode revelar que este jornal procura não divulgar elementos negativos a respeito da vítima. Além disso, no corpo da notícia, não há a mesma linguagem informal presente nos títulos.

Essa diferença de estilo das duas notícias confirma o que Possenti (1993) diz sobre a seleção feita pelo locutor estar de acordo com o seu ponto de vista e o lugar de onde fala; as escolhas feitas pelo jornal ou jornalista são determinadas pelo seu ponto de vista, ou melhor, pelo ponto de vista do leitor que ele quer atingir, tendo, portanto, relação com o estrato social do leitor. A tentativa de imparcialidade e neutralidade presente no jornalismo, o que Possenti (1993) chama de apagamento das marcas de individualidade, ocorre porque o jornalista que escreve para o jornal considerado sério, tendo em vista um leitor de estratos sociais mais favorecidos, prima por uma linguagem que esteja dentro da norma padrão e que possa agradar o seu público-alvo. Por isso os manuais de redação recomendam a não utilização de gírias ou expressões vulgares, pois estas podem desagradar o seu público, bem como a não utilização de regionalismos, preciosismos, rebuscamentos ou linguagem técnica, já que precisa garantir o entendimento por parte dos leitores. A linguagem informal, com o uso de coloquialismos e gírias utilizada pelo jornal Tribuna do Paraná também tem a finalidade de aproximar o jornal do seu leitor, o público de estratos sociais menos favorecidos.

Com a análise desses dois textos jornalísticos, confirma-se a idéia de que as seleções feitas pelos jornalistas dependem do estrato social do leitor do jornal e da imagem que o jornal tem de seus leitores. Confirma-se também a importância de buscar um conceito de estilo jornalístico que dê conta de analisar os textos jornalísticos descritivamente, partindo das formas de expressão neles existentes e verificando em quais situações são produzidas, ao invés de ter uma postura normativa, prescrevendo regras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, L. *Jornalismo, matéria de primeira página*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1978. 207 p.

AMARAL, L. *Técnica de jornal e periódico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978b. 189 p.

BELTRÃO, L. *A imprensa informativa*. São Paulo: Folco Masucci, 1969. 424 p.

BOUDON, R.; BOURRICAUD, F. *Dicionário Crítico de Sociologia*. São Paulo: Ática, 1993. 652 p.

CHOCIAY, R. Em busca do estilo. *Alfa*, São Paulo, n. 27, p. 65-76, 1983.

GAZETA DO POVO. Policial civil é morto a tiro pela mulher. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 23 set. 2003. p. 09.

LETRIA, J. J.; GOULÃO, J. *Noções de jornalismo: História e técnica*. Lisboa: Horizonte, 1982. 154 p.

LIMA, A. *O jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1960. 80 p.

LUSTOSA, E. *O texto da notícia*. Brasília: UNB, 1996. 194 p.

Manual de Redação e Estilo O Globo. São Paulo: Globo, 1992. 171 p.

Manual de estilo Editora Abril. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 93 p.

MARTINS FILHO, E. L. *Manual de redação e estilo de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1997. 400 p.

MELO, S. H. D. O discurso da neutralidade na imprensa. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v.5, n.1, p. 29-40, jul./dez. 2004.

NOBLAT, R. *A arte de fazer um jornal diário*. São Paulo: Contexto, 2002. 174 p.

POSSENTI, S. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 297 p.

RODRIGUES, C. C. A notícia de jornal: tipo ou atualização do tipo narrativo. *Alfa*, Araraquara, v.35, p.135-159, 1991.

Van DIJK, T. A. *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós, 1992.

_____. *La noticia como discurso*. Barcelona: Paidós, 1996.

VIEIRA, J. A. M.; VIEIRA, A. M. *Jornalismo e editoração*. Florianópolis: Ledix, 2007. 96 p.

XLVII Estudos Marplan/EGM, 2005. Disponível em:

<<http://www.gppcom.com.br/secao/?op=ver&id=17&tipo=Tribuna>>. Acesso em: 25 jun. 2006.

TRIBUNA DO PARANÁ. Briga de marido e mulher – Policial mata policial. *Tribuna do Paraná*, Curitiba, 23 set. 2003. p. 8.

Discurso, ideologia e persuasão no jornalismo opinativo

(Dialogical writing, ideology and persuasion in the journalism of opinion)

Maria Angélica Seabra Rodrigues Martins

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – Universidade Estadual Paulista (Unesp)
masrm@uol.com.br

Abstract: The impartiality appears as a pre-supposed of serious journalism although concerning journalistic speeches, regulatory elements of this communication are observed and their purpose is to obtain and keep the reader's attention. This work is intended to analyse the journalism of opinion according to the theories that approach the questions of Rhetoric, Textual Linguistics and analysis of the Discourse and Semiotics establishing the parameters employed by the enunciator/ journalist to set up the fiduciary contract with the enunciatee/reader, or the persuasive doing of the first and the interpretative doing of the second, building the faithful information as well as the production of effects in the sense desired by the enunciator on the enunciatee. Questions as ideology, dialogical writing and intertextual character, semantic choices, cohesion and coherence will be taken into account, as well as rethoric and ideological processes employed by texts in question involving the relationships between the editorial leader and the reader.

Key words: Rhetoric; textual linguistics; dialogical writing; ideology; journalism of opinion

Resumo: A imparcialidade surge como pressuposto do jornalismo sério, embora se observe, nos discursos jornalísticos, elementos reguladores dessa comunicação, cujo propósito é o de obter e manter a atenção do leitor. Neste trabalho pretende-se analisar o jornalismo opinativo, à luz de teorias que abordam essas questões, como a Retórica, a Linguística Textual, a Análise de Discurso e a Semiótica, traçando-se os parâmetros empregados pelo enunciador/jornalista para estabelecer o contrato fiduciário com o enunciatário/leitor, ou seja, o fazer-persuasivo do primeiro e o fazer-interpretativo do segundo, construindo a crença na informação, bem como a produção dos efeitos de sentido desejados pelo enunciador sobre o enunciatário. Serão consideradas questões como ideologia, dialogismo, intertextualidade, escolhas semânticas, coesão e coerência, bem como os processos retóricos e ideológicos empregados pelos textos em questão, envolvendo as relações entre o editorialista e seu leitor.

Palavras-chave: Retórica; linguística textual; dialogismo; ideologia; jornalismo opinativo

A divulgação de notícias e o jornalismo

Entre os séculos XV e XVI, em substituição aos antigos arautos, surgiram as primeiras manifestações noticiosas – precursoras do jornal – na forma de relações, avisos e gazetas que, além de transmitir os acontecimentos, também deveriam fazê-lo de forma acessível à coletividade, interpretando os fatos. O jornalismo praticado era eminentemente opinativo, sendo que o informativo começou a delinear-se apenas após a Segunda Guerra Mundial, a partir dos Estados Unidos da América.

Na atualidade, o jornalismo opera por meio da difusão, da periodicidade e da universalidade, atendendo a questões como o acesso às informações, e o emprego de meios como o rádio, a televisão, o texto impresso e a internet, possibilitando à comunidade o conhecimento dos fatos, para que possa se informar, orientar, formar uma opinião ou posicionar-se em relação aos acontecimentos. Com esse propósito, é

fundamental o papel das instituições que veiculam as notícias, sendo que a crença em suas informações depende de sua sintonia com os anseios da coletividade. (MELO, 2003, p.18).

Dessa forma, não se considera uma verdade como absoluta, mas como aceitável. O conceito de verdade recebeu vários enfoques através dos séculos. Assim, se os filósofos gregos a concebiam como verdade única e indivisível; os pensadores renascentistas contestaram essa idéia e Hegel a enfocou como resultado da relação entre o objeto e quem o captasse e descrevesse. Para Marx, é determinada pelo contexto histórico e pelo lugar de quem a profere. Em jornalismo, a verdade relaciona-se a isenção e neutralidade, que remetem a dois questionamentos básicos, segundo Abreu (2005):

(1) Se a narrativa jornalística deve corresponder à expressão da verdade, como entender então a objetividade do discurso jornalístico?

(2) Mas se for negada a objetividade desse discurso, como justificar a obrigação de se ouvir os vários lados envolvidos no fato passível de ser notícia?

Para esse autor, a resposta a essas indagações estaria na eficácia do discurso jornalístico vincular-se à verossimilhança do enunciado: “quanto mais verossímil for a narrativa, maior será a possibilidade de aceitação” (p.179). Dessa forma, o leitor será levado a crer no que lhe é transmitido, a partir das condições sócio-temporais de assimilação desse discurso; ou seja, não haveria um compromisso com a verdade absoluta de que falavam os filósofos gregos do passado, mas com o que a sociedade em questão aceitasse como verossímil.

A construção da verdade e da verossimilhança

As bases do discurso persuasivo foram analisadas na Antigüidade por Aristóteles, Cícero e Quintiliano, referindo-se aos meios utilizados pelo orador para estabelecer o contato com o auditório e persuadi-lo, por meio de discursos dotados de credibilidade. Assim, se o primeiro falava em *logos* (uso de argumentos), *pathos* (uso da emoção) e *ethos* (apresentação) e fornecia as diretrizes para se elaborar o discurso, por meio da *inventio* (busca de dados), *dispositio* (seleção e organização dos dados), *elocutio* (escritura do texto: uso de figuras), *actio* (interpretação como ator) e *memória* (arte do improvisado); o segundo apresentava as fórmulas da persuasão segundo o *convencer* (por meio de provas), o *comover* (chegar ao intelecto através do coração, ou seja, da emoção) e o *agradar* (conduzir à aceitação das idéias por meio do humor).

Quintiliano, retomando a *elocutio* de que fala Aristóteles, apresenta três formas de construção dos discursos: o *sutil* (*subtile*), que utiliza a agudeza para ensinar, narrando e provando sem deixar dúvidas; o *florido* (*floridum*), cujo objetivo é o de deleitar e conciliar, emprega a brandura, por meio de metáforas, digressões e de eufemismos; e o *grandioso* (*grande*) que, na tentativa de implantar novas idéias e remover as antigas, procura causar impacto, por meio de um discurso vigoroso, grandiloquente, com o objetivo de tornar o público maleável e passível a toda e qualquer influência.

Na atualidade, a Retórica manifesta-se em diferentes tipos de discurso (publicitário, político, jornalístico), tendo a tecnologia como aliada, na pesquisa e na elaboração, e a imagem como adjuvante. Dessa forma, passa a ser entendida como atividade que emprega diferentes formas de linguagem (verbal, visual, sonora, icônica), com o intuito de estabelecer um processo manipulatório entre emissor e receptor, mediante o uso de vários processos: raciocínio apodítico, discurso dialético, emprego de figuras retóricas etc.

Analisando a retórica antiga e a moderna, Eco (1974) observa que a antiga tinha por objetivo obter o assentimento emocional e o consenso emotivo, constituindo uma técnica para conduzir o ouvinte. Persuadia-se pela argumentação, utilizando raciocínios apodíticos, ou discursos dialéticos ou retóricos. Os primeiros apoiavam-se em premissas indiscutíveis e não deixavam margem à dúvida. Ex.: Premissa maior: Todos os homens são mortais/ Premissa menor: Eu sou homem/ Conclusão: Logo, eu sou mortal.

Este tipo de raciocínio apresenta um tom de verdade inquestionável, em que a argumentação é fechada, restando ao receptor apenas aceitar a verdade do emissor. É usado, ainda hoje, em certos editoriais jornalísticos

Já o discurso dialético não se firma em premissas indiscutíveis, mas prováveis, sendo a conclusão não apenas uma, mas duas possíveis, embora indique qual o raciocínio mais aceitável. Esse tipo de discurso continua a ser utilizado, hoje, principalmente pela propaganda. Também pode aparecer em textos jornalísticos opinativos, em que seja apresentada, ao leitor, mais de uma possibilidade de conclusão.

O discurso retórico, a seu turno, apóia-se também em premissas prováveis, mas utiliza a razão (argumentos) aliada à emoção. Também é explorado pela propaganda e por certos textos jornalísticos. Um exemplo característico são as crônicas de Arnaldo Jabor, que apresentam argumentos racionais sustentados por expressões metaforizadas que traduzem emoção (saudosismo, admiração, inveja etc.), em um processo persuasivo que instiga o ânimo do receptor, levando-o a crer na verdade do que lhe é informado. O uso da linguagem figurada, ao lado de elementos concretos, produz um efeito de aproximação, de uma certa familiaridade com o receptor, o que lhe facilita o processo de aceitação. Em Linguística Textual, diz-se que há um mecanismo de intencionalidade envolvendo os recursos empregados pelo emissor, em determinada situação, para obter a aceitabilidade do receptor, o que pode ser observado no trecho em questão. Jabor domina tais mecanismos, pois quer no texto escrito, quer no visual-auditivo (televisão) sabe como obter a adesão de seu público, através de uma espécie de atuação persuasiva convincente para o receptor.

Com relação a esse tipo de atuação diante de um auditório e para um público específico, Aristóteles classifica em três os tipos de discurso: o *deliberativo* (o que é útil ou não para a vida em sociedade), o *judiciário* (delibera sobre o justo e o injusto) e o *epidítico* (preocupa-se em vituperar ou em elogiar o que quer que seja). Na atualidade, essa classificação se mantém, quer seja nos textos escritos, no radiofônico ou no exibido pela televisão. O que importa é tornar a informação passível de aceitação pelo público e obter sua adesão.

A Linguística Textual, que teve a Retórica como base para seus estudos, fornece contribuição para o estudo dos modelos atuais de análise de texto e do papel do contexto, por meio dos fatores de textualidade, como a situacionalidade (escolha de um nível de linguagem de acordo com a situação em que será empregado), a

intencionalidade/ aceitabilidade (intenção do falante ao se comunicar e a forma como o faz para obter a adesão do receptor), a focalização (a ideologia que transmite), a intertextualidade (conjunto de conhecimentos que já possui e que se manifestam no texto, de forma implícita ou explícita, através de citações que reforçam os argumentos, p.e.); a informatividade (equilíbrio entre o grau de informações velhas, já conhecidas do receptor, e novas com o objetivo de obter a compreensão do receptor); a coesão e a coerência (responsáveis pela construção estrutural, semântica e pragmática do discurso).

Comunicação e persuasão no discurso

O processo da comunicação, segundo dicionários da Língua Portuguesa, ora apresenta um conceito mais retórico, como se observa em Michaelis (2008)¹, que a define como “figura que consiste em o orador tomar o auditório por árbitro da causa que defende, mostrando-se disposto a conformar-se com o que venha a ser decidido.”; ora mais lingüístico, como em Houaiss (2007)²:

processo que envolve a transmissão e a recepção de mensagens entre uma fonte emissora e um destinatário receptor, no qual as informações, transmitidas por intermédio de recursos físicos (fala, audição, visão etc.) ou de aparelhos e dispositivos técnicos, são codificadas na fonte e decodificadas no destino com o uso de sistemas convencionados de signos ou símbolos sonoros, escritos, iconográficos, gestuais etc.

Em um dicionário mais específico como o de Rabaça & Barbosa (2002, p.155) adquire um sentido mais próximo da Teoria da Comunicação, ao abordar a relação emissor-receptor como: “fazer saber, participar; tornar comum, partilhar, repartir, associar, trocar opiniões, conferenciar. Implica participação, interação, troca de mensagens, emissão ou recebimento de informações novas”.

Já Breton (2003, p.35) a relaciona à argumentação, em seus estudos sobre o discurso, esclarecendo que comunicar significa “construir uma intersecção entre os universos mentais nos quais cada indivíduo vive”.

Para Rabaça & Barbosa (2002, p.158)³, na atualidade a mídia assume o papel de educadora coletiva, capaz de facilitar a transmissão de conhecimentos, que orientam o comportamento dos cidadãos, difundindo-lhes experiências e ensinamentos “em todas as dimensões”, uma vez que ao captar a nova informação, o indivíduo modificará as informações que possui. Dessa forma, a mídia assume o papel não apenas de *informar*, mas também de *formar* mentes, à medida que seu discurso será portador de uma ideologia. No início do século XX, os meios de difusão de massa, como o rádio, o cinema (e mais tarde a televisão), foram utilizados para difundir idéias políticas de ditadores como Hitler e Mussolini, responsáveis pela construção do ideário que resultou

1 Dicionário on-line: <http://biblioteca.uol.com.br/>

2 Dicionário on-line: (idem)

3 Citando Marques de Melo e Ruesch & Bateson

na Segunda Guerra Mundial e suas conseqüências. O impacto em toda a Europa, obviamente não teria adquirido dimensões tão catastróficas, sem o auxílio da nova tecnologia da informação, que ampliou o poder de comunicação dos discursos nazi-fascistas e de sua carga ideológica.

Sob a ótica da Análise de Discurso, no ato da enunciação o sujeito comunicante (destinador) tem pleno domínio sobre o sujeito destinatário, uma vez que o constrói idealmente, com a intenção de sobre ele produzir efeitos correspondentes a seu projeto de fala (Charadeau&Mainguenu, 2004). Entretanto, não há a certeza de que o destinatário reagirá conforme o esperado, pois enquanto sujeito interpretante, selecionará as informações e as interpretará de acordo com seu histórico psicológico, social, cultural; ou seja, de acordo com sua visão de mundo. Observa-se, dessa forma, que a comunicação é própria dos indivíduos que vivem em sociedade, que não cessam de trocar mensagens com a ajuda de sistemas de signos, com o objetivo de persuadir e seduzir, de estabelecer relações de influência mais ou menos eficazes (p.105).

Considerando-se que locutor e alocutário são sujeitos, a comunicação se manifesta como meio de transmissão e de recuperação de informações, cujo objeto é a informação a ser transmitida por um comunicador a um receptor, através de um canal e um sistema de códigos específicos, sendo posteriormente recuperada para a transmissão de novas informações⁴. Portanto, comunicação implica persuasão e troca de informações entre indivíduos de um meio social, e tem como conseqüência a própria evolução desse meio, à medida que se lhe atribui papéis como o de prover a informação, a transmissão de cultura, a persuasão e a educação.

A Análise de Discurso enfoca tais questões, observando que um discurso não consiste em mera transmissão de informações, mas nos efeitos de sentido produzidos a partir de suas condições de produção. Dessa forma, no discurso ocorre a interação entre autor e interlocutor, com base na forma como o texto em questão estiver estruturado, articulado com o contexto (social), constituindo as identidades. Segundo Orlandi:

o que importa é destacar o modo de funcionamento da linguagem, sem esquecer que esse funcionamento não é integralmente lingüístico, uma vez que dele fazem parte as condições de produção, que representam o mecanismo de situar os protagonistas e o objeto do discurso. (2001, p. 117)

Pêcheux (1988) esclarece que certas palavras, expressões e preposições, adquirem novos sentidos, ao serem empregadas por aqueles que as sustentam, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. Denomina formação discursiva “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, (...) determina o que pode e deve ser dito.” (p.160). Dessa forma, o discurso constitui-se objeto de estudo, ao se considerar as condições em que foi produzido e os efeitos de sentido que produz, na interação entre emissor e receptor. Tais efeitos são causados pelo modo como o texto está estruturado (e contextualizado), no qual são constituídas as identidades. A escolha de termos e de construções depende da articulação do discurso com o contexto social, refletindo o que

4 cf.Rabaça & Barbosa, 2002.

Pêcheux denomina “formações ideológicas”, ou seja, a ideologia transmitida nas formações discursivas.

Bakhtin trata o conceito de dialogismo, ao analisar as relações dialógicas que se manifestam no espaço da enunciação: “Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso[...]” (1993, p.106). Para ele, a língua se harmoniza em conjuntos, pois não é um sistema abstrato de normas, mas sim uma opinião plurilíngüe concreta sobre o mundo. O leitor estabelece uma relação com o universo do autor (e de outros autores), ao observar (e, possivelmente, modificar sua visão de valores e conceitos) o que lhe é transmitido pelo texto, através do método dialógico, da linguagem e da literatura. Os textos produzidos, dialógicos, são tecidos no entrecruzamento com outros, a partir do que são consideradas suas condições de produção, passando a ser visto como discurso.

Voltando-se para a subjetividade e a criatividade do indivíduo no plano da linguagem, o autor analisa a expressividade no romance, verificando que, além dos diálogos puros, também ocorrem a inter-relação dialogizada e a hibridização, ou seja, a fusão de duas linguagens em dois enunciados potenciais. Já a hibridização dialogizada, esclarece, constitui um sistema em que se mesclam elementos, de forma a evidenciar uma linguagem com a ajuda de outra linguagem, construindo uma imagem viva dessa última. Observa, ainda, a estilização como uma das formas mais características de dialogismo interno, sendo que a consciência lingüística que ilumina a recriação confere ao estilo recriado uma nova significação. A linguagem estilizada aparece com ressonâncias particulares: alguns elementos são destacados, outros deixados na sombra, como ocorre com a variação e a paródia, outras formas de se trabalhar o material lingüístico.

Fiorin (2003) trata o dialogismo bakhtiniano sob duas óticas: a do intertexto e a do interdiscurso. No primeiro caso, manifesta-se um processo de incorporação de um texto em outro, com duplo objetivo: reproduzir o sentido incorporado ou transformá-lo, podendo ser utilizadas: a **citação** (que reforça ou não o sentido do texto e menciona a fonte), a **alusão** (em que ocorre a substituição de certas figuras por outras, mantendo-se as relações hiperonímicas, para se estabelecer a polêmica de forma irônica e crítica) e a **estilização** (reprodução do estilo de outrem, com o objetivo de obter a individualização da expressão e do conteúdo; pode ser polêmica, ao ridicularizar certa literatura e cultura, ou contratual, ao incorporar certos aspectos temáticos ou figurativos). No interdiscurso, são considerados os meios utilizados para se incorporar percursos temáticos e/ou figurativos de um discurso em outro, por meio da **citação** (quando um discurso repete idéias de outros discursos) e da **alusão** (ao se incorporar temas e/ou figuras de um discurso que servirá de contexto -- unidade maior -- para a compreensão do que foi incorporado).

Para Bakhtin, o discurso deve ser analisado sob dois ângulos: o bivocal e o objetivado. No primeiro, há duas vozes a serem consideradas (o que fala e o outro) e um único discurso: “dois enunciados igual e diretamente orientados para o objeto no interior de um mesmo contexto” (1981, p.259). No segundo, o discurso está representado por dois centros ou duas unidades: o enunciado do narrador e o enunciado da personagem, sendo o segundo subordinado ao primeiro, detectado na forma de objeto direto ou separado por aspas, por exemplo. Permite produzir o confronto de discursos produzidos

em vários lugares sociais, o que caracteriza, por exemplo, o romance (visão de mundo, formação social: aristocratas, trabalhadores, escravos, senhores etc.).

Dialogismo e discurso jornalístico

Considerando-se o jornalismo como um local onde se manifestam os efeitos de sentido produzidos na construção do discurso, e que envolve a relação enunciador-enunciatário, observa-se a existência de um contrato específico, amparado na credibilidade, estabelecido entre o jornalista e seu público, e entre ele e suas fontes. Se, como afirma Bakhtin (1993), toda linguagem é dialógica, esse dialogismo também se manifesta no discurso jornalístico, ao se considerar que existe um permanente diálogo entre os diferentes discursos que permeiam uma comunidade, uma sociedade e uma cultura, envolvendo o interdiscurso. Ademais, deve-se considerar, também, as relações que se estabelecem entre o eu e o outro, nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, os quais também instauram-se e são instaurados por esses discursos, segundo Brait (2005, p.98); ou seja, o discurso não existe por si mesmo, mas apenas em um espaço entre os sujeitos.

Dessa forma, observa-se que, se o discurso depende dos sujeitos para existir, ele é produzido por esses sujeitos – não apenas pelo autor da fala (ou enunciador), mas também pelo sujeito que lê (enunciatário). Portanto, ele é intersubjetivo, o que afasta qualquer perspectiva de ser encarado como portador de uma verdade absoluta.

Adotando-se esse pressuposto para o jornalismo, observa-se que o texto jornalístico envolve as questões de intencionalidade e de aceitabilidade, apontadas pela Linguística Textual como fatores de textualidade, sendo que compete ao jornalista o papel de produtor de um discurso dotado de coerência e que esteja inserido no contexto do leitor, para que este possa interpretá-lo adequadamente (segundo o esperado) e conceda-lhe sua aceitação. Segundo Benetti (2008), a pretensão de desambigüizar o mundo, que sustenta o jornalismo a partir de seu objetivo de relatar “fielmente” os acontecimentos, revela-se frágil e ilusória sempre que problematizada pelo viés da linguagem.

No discurso constroem-se efeitos de sentido, com base na interação entre enunciador e enunciatário, provocada pelo modo que o texto está estruturado e cuja estrutura mesma articula-se com o social, no qual são constituídas as identidades. Diz-se isso e não aquilo, deste e não daquele modo, porque os textos (e os discursos) articulam-se com o contexto social (as formações ideológicas em Pêcheux) por meio da ideologia (as formações discursivas).

Sejam quais forem os processos observados, inevitavelmente haverá a atuação do emissor sobre um ou mais receptores, entendida pela semiótica greimasiana como um jogo de persuasão em que um destinador leva um destinatário a crer em suas razões. Segundo Barros (1990), essa persuasão somente se tornará possível, se o sistema de valores em que ela estiver firmada for compartilhado pelo manipulador e pelo manipulado, à medida que se desenvolver uma certa cumplicidade entre eles (p.33). Um sujeito não se deixa manipular ao aceitar um outro sistema de valores, que o faça recusar-se a participar do jogo do destinador, por não aceitar as “verdades” deste último. Dessa forma, para se estabelecer um contrato veridictório, em que o destinatário aceite as razões – e as “verdades” – do destinador, estarão em jogo questões ideológicas,

responsáveis pela interpretação do destinatário-sujeito, e o estabelecimento ou não desse contrato.

Assim, mesmo que o emissor pretenda transmitir uma mentira, o comportamento do mentiroso pode ser analisado, dentro do contexto (cultural) em que se insere, independente de ser ou não uma verdade, sendo a noção de “verdade” fruto de operações veridictórias, que podem excluir relações com um referente externo. Logo, uma verdade é aceita como tal, pelo destinatário, desde que um destinador-manipulador o tenha feito crer na verdade (isto é, na veridicção) de sua mensagem. Para a semiótica, no texto não há verdades *reais*, mas *convincentes*, isto é, capazes de produzir um efeito de sentido de verdade.

A semiótica analisa a aceitação de uma “verdade” em termos de uma adequação ao real, ao conteúdo cultural em que está inserido o receptor -- desde que não seja contraditória em si mesma --, permitindo que seja estabelecido um princípio em que o comportamento do emissor possa ser analisado dentro do contexto em que se insere, independente de ser ou não uma verdade, posto que fruto de operações veridictórias, podendo excluir relações com um referente externo. Portanto, se para a filosofia o conceito de verdade é analisado em termos de adequação a um referente extra-discurso; à semiótica interessará, como objeto de estudo, “o conteúdo, não o referente” (ECO, 1980,p.52), ou seja, a veridicção.

A construção da verdade no jornalismo opinativo

Suplantando as categorias de informação e de interpretação, a mensagem jornalística também pode se expressar, segundo Raymond Nixon⁵ para satisfazer às necessidades sociais de **observação** (em que o jornalista é o vigia que registra os fatos e os informa à sociedade, como ocorre no jornalismo informativo); **aconselhamento** (o leitor reage diante das notícias, transmitindo opiniões -- próprias ou as que lê, ouve ou vê --, atuando como formador de opinião, como no jornalismo opinativo); **educação** (informa, orienta e amplia o conhecimento da comunidade, esclarecendo, explicando e detalhando fatos e acontecimentos: jornalismo interpretativo); e **diversão** (mantém seções que entretêm e prendem a atenção do público, através da diversão: jornalismo diversional).

Essas divisões, entretanto, podem não se apresentar tão demarcadas, caso se considere que tanto o jornalismo interpretativo, quanto o diversional, podem mesclar-se também com o jornalismo informativo e o opinativo, como no caso do *fait divers* que, informando fatos e acontecimentos que causam sensação, entretém a comunidade, dentro de uma necessidade social. Se para o jornalismo informativo, a prioridade é a notícia, informando, apresentando e inter-relacionando fatos; para o jornalismo opinativo é convencer, no sentido de obter adeptos para uma idéia, impondo-se como expressão de uma verdade. Para Bahia (1990, p.65), o editorial, epíteto do jornalismo opinativo, “pode ser uma notícia, como defendem pesquisadores, mas é uma notícia qualificada, com conteúdo oposto ao da informação, ou além dela, e sendo crítica, emissora de idéias e de juízos de valores”.

5 cf. MELO, 2003, p.28-29

Para Curtis MacDougall⁶, a chave da interpretação jornalística situa-se na “apreensão da substância” dos fatos, uma vez que interpretar significa identificar *causas e motivos*, compreender a *significação*, efetuar *análises e comparações*, e realizar *previsões*. Para esse autor:

Interpretação é um julgamento objetivo, baseado no conhecimento acumulado de uma situação, tendência ou acontecimento. O julgamento editorial, por sua vez, é avaliação subjetiva; pode incluir uma perspectiva dos fatos, mas existe um elemento adicional e diferenciador chamado impacto emocional. A opinião deve ser confinada, quase religiosamente, na página editorial; a interpretação é uma parte essencial do noticiário.

O editorial representa o ponto de vista do jornal; uma opinião não assinada, uma vez que a autoria é evidente (p.98) . Apresenta estrutura informativa: título, interpretação e opinião; estilo persuasivo e linguagem direta, assumindo uma posição crítica ao analisar e julgar o fato: “é uma notícia engajada porque geralmente se envolve em busca de definição e escolha” (p.99). Bahia arrola as virtudes e os defeitos do editorial, esclarecendo que, no primeiro caso, apresenta-se como uma **notícia qualificada** (que representa o foro íntimo do veículo), **engajada** (pois busca definição e escolha), **exclusiva** (emite opinião própria) e **de profundidade** (não se limita aos fatos, mas incorpora autoridade, consistência e hierarquia a seu conteúdo). Entretanto, também se desqualifica, ao apresentar defeitos como o **vitupério** (inclinação para elogiar-se a si mesmo), a **arrogância** (opinião do veículo acima de tudo), a **profecia** (hábito de antecipar tudo que lhe parece essencial), a **auto-suficiência** (veículo está sempre certo) e a **facilidade** (emprego de raciocínio-padrão na apreciação de fatos os mais contraditórios)

Retomando Fraser Bond , Rabaça e Barbosa (2002, p.255) definem editorial como “um ensaio curto, embebido do senso de oportunidade”. Para Bahia (1990), o editorial surge em um momento em que o veículo de divulgação reserva “um espaço próprio à apresentação, formulação e sustentação de suas posições de princípio” (p.97); ou seja, uma visão política, doutrinária e crítica que se firma na manifestação de um partidarismo ideológico, mantendo-se até que a notícia, conquistando seu papel nos meios de comunicação de massa, sobrepos a *informação à opinião*.

Se na *informação* os fatos estão ordenados em uma seqüência lógica que respondem às clássicas perguntas *Como? Onde? Quando? Por quê?*; na *opinião* o enunciador constrói um raciocínio com base em idéias, tece considerações a respeito de um tema com a finalidade de expor, explanar, explicar ou interpretar essas idéias. Portanto, se a informação prende-se a fatos, o objeto da opinião é a crítica.

O tom profético de que o editorial está revestido deve-se mais à capacidade de observação que de acerto do enunciador/editorialista, fruto de sua competência analítica e intuitiva, no que difere do repórter, que se atem unicamente à comprovação dos fatos. A notícia apresenta o que está na ordem do dia; o editorial interpreta-lhe o sentido, seus efeitos e suas implicações em gerar novos acontecimentos, analisando e examinando os possíveis desdobramentos que advirão.

6 cf. MELO, 2003, p. 31

A construção da credibilidade no texto opinativo

Procedendo-se à análise de um editorial do jornal “O Estado de S.Paulo” (anexo), de imediato já se observa a marca de conservadorismo do jornal, o “ex-libris” (selo gráfico do arauto), em todos os editoriais, o que confere o tom de seriedade. Na apresentação do tema, o uso de um vocábulo específico – *“pavlovianamente”* – sugere que leitor é um indivíduo versado em conhecimentos de psicologia, o que atribui um *saber* sobre seu enunciatário, ainda que este conheça ou não os processos de reflexo condicionado (estímulo-resposta) estudados pelo russo Ivan Pavlov no início do século XX.

A utilização do construção do discurso persuasivo como atividade cognitiva, por parte do enunciador, estabelece um fazer-criar sobre o enunciatário, em que o **parecer verdade** produz *os efeitos de sentido verdade*. Em termos lingüístico-textuais, a intencionalidade do emissor se manifesta lançando mão da intertextualidade, para obter a aceitabilidade do receptor.

A escolha cuidadosa dos elementos semânticos tem por objetivo construir a coerência, mediante o emprego de expressões que traduziriam a opinião do ministro, mas que sabiamente encadeiam um raciocínio contrário: “[essa manifestação sobre o uso dos cartões é] *uma operação de imprensa mal-intencionada, para dar assunto a uma oposição silenciando pelos êxitos do lulismo*” A mesma técnica persuasiva é empregada, quando diz que o ministro fez essa afirmação ao ser confrontado *“com o copioso - e surpreendentemente minucioso – noticiário (...)”* [grifo nosso], levando o enunciatário/leitor a crer, na verdade, que as explicações do ministro (que *desdenhou* um *“escândalo artificial”*) não são cabíveis, uma vez que os noticiários apresentam muitos detalhes e em grande quantidade, para que fosse mera articulação de uma imprensa anti-Lula.

A base retórica é construída na mescla de seu discurso a trechos selecionados da fala do ministro, como no emprego da locução conjuntiva *“de mais a mais”*, significando “além disso”, que introduz um enunciado e estabelece uma relação de conjunção com o enunciado anterior. Dessa forma, atua como um operador argumentativo, que imprime essa orientação ao enunciado, como se fosse explicação do próprio ministro, justificando a atitude do governo de criar o Portal da Transparência, para se inocentar das acusações levantadas pela imprensa.

O enunciador costura seu discurso ao discurso do ministro, acatando-o em determinado momento, para a seguir desestruturá-lo enquanto verdade (*“Nesse ponto, Tarso tem toda razão. Pena que ele tenha deixado de combinar com os russos, no caso o chefe, antes de reaquecer as suas críticas à imprensa”*), empregando a ironia, com nova alusão a Pavlov, que sob regime comunista, em 1920 precisou passar suas descobertas pelo crivo do Partido, antes de as divulgar. No texto, o ministro precisaria discutir, antes, com “o chefe” (Lula), em uma evidente demonstração ideológica de partidarismo (direitista) do jornal, uma vez que coloca o presidente como controlador “chefe da esquerda”, em menção ao que ocorria com a cúpula do Partido Comunista Soviético em relação a seus membros e ao povo soviético.

O uso da ironia e da intertextualidade pelo enunciador tem como objetivo despertar o fazer-criar do enunciatário, obtendo sua adesão. Essa ironia permanece ao apresentar uma dedução introduzida pelo conector *“afinal”* que, seqüenciando a

argumentação, esclarece estarem os meios de comunicação cumprindo o que foi sugerido pelo próprio presidente, quando em 2005 criou o portal *on-line*, para que a população pudesse exercer um “controle e fiscalização” do uso do dinheiro público, que soa como se fosse um blefe do presidente, quando o enunciador lança sua crítica: **“É o governo que deixou o serviço pela metade”** e justifica essa afirmação, ao colocar que o jornal fez a denúncia, baseado em dados colhidos no próprio Portal.

O emprego de figuras de linguagem reforça o efeito retórico, como ocorre no uso da **hipérbole**, que reflete o estilo “grandioso” apontado por Quintiliano, e da **ironia**, quando alia à fala de Tarso Genro elementos que lhes conferem um caráter dúbio: *“Foi o que alegou ao ser confrontado com o copioso (...) sobre o que a ex-ministra da Igualdade Racial chamou de ‘erros administrativos’”* [reforçado pelas aspas], bem como na utilização do verbo **desdenhar**: *“Trata-se desdenhou, de um ‘escândalo artificial’”*. Também a ironia aliada à **metonímia**: *“Nesse ponto, Tarso tem toda razão. Pena que ele tenha deixado de combinar com os russos, no caso o chefe, antes de reaquecer suas críticas à imprensa”, “É o governo que deixou o serviço pela metade”*; a **hipérbole** em *“Escândalo (...) no esquadrinamento do fabuloso arquivo do Portal da Transparência”, “para passar periodicamente um pente-fino”, “manejo escrupuloso”, “escancarado diante de si”, “zeloso guardião da moralidade”, “grossas irregularidades”*; a **ironia** em: *“a gravidade do que ela preferiu chamar complacentemente, ‘erros administrativos’”*; a **metáfora** em *“varejo das tapiocas”*; a **metonímia** *“gastou indevidamente pelo manjar com seu cartão”, “fez o contribuinte bancar”*; novamente a **metáfora**: *“o governo a reboque”*; e a **ironia** *“se adotarão as ‘medidas cabíveis’, com a eventual demissão do sinuqueiro”, “cômodo princípio do ‘em dúvida, gaste’”* e na pergunta retórica final: *“Afinal, de quem é o dinheiro?”*

O emprego de jogo de palavras, na retomada do termo “escândalo”, proferido pelo ministro Tarso Genro introduz uma observação contrária à colocação do ministro, enaltecendo a atitude da imprensa que fez um **“esquadrinamento do fabuloso arquivo do Portal da Transparência”**, em uma atitude que Bahia (1990) denomina **auto-suficiência** e **arrogância**, ou seja, colocando sua opinião acima de tudo e utilizando um raciocínio que leva a crer que está absolutamente certo, principalmente quando afirma ser escândalo **“a incompetência, ou inapetência”** (em novo jogo de palavras) dos membros da cúpula do governo, para gerir seus próprios gastos.

O enunciador também emite um juízo de valor, em tom intimidatório, ao afirmar que *“Um governo verdadeiramente comprometido com o manejo escrupuloso do dinheiro alheio – ou seja, não só da boca para fora, a fim de impressionar os incautos – não esperaria a imprensa denunciar o que ele tinha plenas condições de saber a qualquer momento, por estar escancarado diante de si, para só então mostrar-se o zeloso guardião da moralidade.* A “focalização” de que fala a Linguística Textual, apresenta-se de forma definida, evidenciando uma ideologia (de direita) contrapartidária ao governo Lula (de esquerda). O enunciador também constrói a persuasão empregando a incoerência estilística, ao colocar no mesmo texto (e frase) termos mais cultos como *“manejo escrupuloso”, “incautos”,* contrastando vivamente com expressões mais orais como *“da boca para fora”, “escancarado diante de si”,* provocando um efeito de sentido que sugere uma gradação emocional, totalmente partidária, intimidatória, sobre o enunciatário, como se ele estivesse diante de um ator que representa um ato de uma peça. Da mesma forma, procurando impressionar o enunciatário/leitor e convencê-lo da verdade do que diz, emprega argumentos, palavras

e associações fortes e ataca o governo, através do sarcasmo (“*zeloso guardião da moralidade*”), ao afirmar que ele teria condições de saber o que se passava, sem que a imprensa tivesse necessidade de fazer a denúncia.

Empregando o discurso autoritário, em que o enunciador domina pela palavra, sem que haja oportunidade de o enunciatário protestar (raciocínio apodítico), o editorialista elabora um discurso fechado, dogmático, em que a única verdade é a da autoridade que está se comunicando, respaldada pela instituição que representa: o jornal. Para Andrade & Medeiros (2004) o discurso se apóia na **modalização** e na **tensão**, em que o enunciador faz uso de expressões declarativas carregadas de certeza, em que transparece um ‘eu’ impositivo, por meio do qual ele quer e pode manipular (e subjugar) o enunciatário: “*É o governo que deixou o serviço pela metade*”; “*um governo verdadeiramente comprometido (...) não esperaria a imprensa denunciar*”; “*se quisesse, o Executivo teria identificado as grossas irregularidades cometidas pela Ministra da Igualdade Racial*”; “*é, notoriamente, o caso do servidor do Ministério das Comunicações que (...) “o que exaspera é o governo a reboque* (novo caso de incoerência estilística); “*Afinal, de quem é o dinheiro?*”.

Em “*Foi preciso que (...) para o Ministério anunciar a abertura de uma investigação, ao fim da qual se adotarão ‘medidas cabíveis’, com a eventual demissão do sinuqueiro*”, os conectores estabelecem relação argumentativa que ligam os enunciados para uma mesma conclusão: a demissão do **sinuqueiro**. Neste caso, a incoerência estilística, em choque com “*eventual demissão*” e “*medidas cabíveis*”, em que a norma culta, contrasta com a oralidade (“*sinuqueiro*”), expressa a indignação do editorialista e causa um efeito de sentido de desconforto no leitor, o que sanciona o outro como dono do saber que está exasperado.

Na Retórica Clássica, o enunciador faz uso do que Cícero denomina “convencer”, ao persuadir por meio de provas lógicas e do uso de argumentos, vencendo o opositor com sua participação, o que também envolve o pressuposto da Análise de Discurso, de que o discurso depende dos sujeitos para existir, sendo produzido por esses sujeitos, não apenas pelo autor da fala ou enunciador, mas também pelo sujeito leitor, ou enunciatário. Sob a visão de Quintiliano, o retor/enunciador emprega o gênero “grandioso ou sublime”, aliado ao “florido”, ao fazer escolhas semânticas específicas (que constroem um discurso rebuscado e espicaçador) e empregar figuras de linguagem como a hipérbole e a metáfora, que causam efeitos de sentido de arrebatamento no leitor, a fim de o convencer e de incutir-lhe suas idéias, semelhante ao que faz Arnaldo Jabor, tanto em suas crônicas impressas, quanto em suas entradas nos telejornais, obtendo a aprovação do enunciatário.

Após fazer referência ao jeitinho brasileiro de sempre levar vantagem (“*em dúvida, gaste*”), o enunciador/editorialista finaliza seu discurso com uma pergunta que espicaça a consciência do enunciatário/leitor, em busca de lhe provocar um efeito de sentido de verdade: “*Afinal, de quem é o dinheiro?*”, ao que o leitor somente poderia responder: “meu, é claro”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

a) de livro

- Andrade, M.M.&Medeiros, J.B. Comunicação em língua portuguesa. S.Paulo: Atlas, 2004. 357p.
- ARISTÓTELES Arte Retórica e Arte Poética. S.Paulo: Garnier/Difusão Européia do Livro, 1959. 304p.
- Bahia, J. Jornal, história e técnica – as técnicas do jornalismo.S.Paulo: Ática, 1990. 448p.
- BAKHTIN, M.Marxismo e filosofia da linguagem . São Paulo : Hucitec, 1993. 200p.
- _____ Problemas da poética de Dostoievski. S.Paulo:Forense, 1981. 368p.
- BARROS, D.L.P.Teoria Semiótica do Texto. S.Paulo: Ática, Série Fundamentos,1990. 96p.
- _____ & FIORIN, J.L. (orgs.) Dialogismo, polifonia, intertextualidade. S.Paulo: EDUSP, 2003. 96p.
- BRAIT, B. Bakhtin, dialogismo e construção do sentido.Campinas: Unicamp, 2005. 368p.
- BRETON, P. A argumentação na comunicação, 2a.ed. S.Paulo: EDUSC, 2003. 190p.
- CITELLI, N. Linguagem e persuasão. S.Paulo: Ática, 2003. 106p.
- ECO, U. A estrutura ausente. S.Paulo: Perspectiva, 1974. 426p.
- _____ Tratado geral de semiótica. S.Paulo: Perspectiva, 1980.282p.
- FAVERO, L.L. Coesão e coerência textuais, 2ª ed. S.Paulo: Ática, 1993.104p.
- _____ & KOCH, I.V. Lingüística textual: introdução, 3ª ed. S.Paulo: Cortez, 1994.102p.
- FIORIN, J.L. Linguagem e ideologia. S.Paulo: Ática, 1988.87p.
- _____ & SAVIOLI, F.P Para entender o texto – leitura e redação. S.Paulo:Ática, 1997.432p.
- MARCUSCHI, L.A. Análise da conversação, 3ª ed. S. Paulo: Ática, 1997.96p.
- MARTINS, M.A.S.R.Aprender a pensar – um desafio para a produção textual. Bauru: Faac/Canal6, 2007. 200p.
- _____ Retórica e retoricidade – a construção do discurso persuasivo na mídia impressa e audiovisual. Bauru: Canal6, 2008. 132p.
- MELO, J.M.M. Jornalismo opinativo, 3ª.ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.240p.
- ORLANDI, E. Análise de Discurso : princípios e procedimentos. 3.ed. Campinas: Pontes, 2001. 100p.
- PÊCHEUX, M. Semântica e discurso . Campinas: Unicamp, 1988. 317p.
- PERELMAN, C & TYTECA, L.O. Tratado da Argumentação. S.Paulo:Martins Fontes, 1996. 654p.
- REBOUL, O. Introdução à retórica. S.Paulo: Martins Fontes, 2000. 275p.
- TRINGALLI, D. Introdução à retórica. S.Paulo: Duas Cidades, 1988. 247p.

b) de artigo de revista

ABREU, J.C. Publicação eletrônica. A Peucer, o que é de Cícero: a odisséia narrativa entre a história e o jornalismo. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*, vol.II, no.1. Florianópolis, 1º.sem.2005. Disponível em: <<http://posjor.ufsc.br/public/docs/147.pdf>>. Acesso em: 10 de ago.2008.

BENETTI, M. Jornalismo e perspectivas de enunciação: uma abordagem metodológica. *InTexto*, n.14, jan./jun., 2006. Disponível em: <<http://www.intexto.ufrgs.br>> Acesso em: 20/09/2008.

DIAS, P.R. (trad.) Os relatos jornalísticos – Tobias Peucer. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Vol.I no.2-Florianópolis, 2º.sem, 2004. Disponível em: <<http://posjor.ufsc.br/public/docs/106.pdf>>. Acesso em: 02 ago 2008

INDURSKY, F. A análise do discurso e sua inserção no campo das ciências da linguagem. In: *Cadernos do I. L.* nº 20. Porto Alegre, UFRGS, Instituto de Letras, dez. / 1998. Disponível em: <http://www.lle.cce.ufsc.br/congresso/trabalhos_lingua/Rosineide%20Guilherme%20da%20Silva.doc>. Acesso em: 30 de jul 2008

REY, L.R.S. Jornalismo opinativo: dilema ou questão de dimensão e conteúdo?"In: *Revista de estudos de jornalismo*. Campinas, 5(2), 2002. Disponível em: <<http://www.puccamp.br/centros/clc/jornalismo/revista/Jornv5n2/jorn04.pdf>> Acesso em: 02 ago 2008

c) de dicionários

CHARADEAU, P. & MAINGUENAU, M. – Dicionário de Análise do Discurso. S.Paulo: Contexto, 2004. 560p.

Dubois, J. et alii. Dicionário de Lingüística. S.Paulo: Cultrix, 1998. 654p.

HOUAISS, A. Dicionário Houaiss. Disponível em: <<http://biblioteca.uol.com.br/dicionarios>> Acesso em 10 ago.2008.

WEISZFLOG, W. (org.) Dicionário Michaelis. Disponível em: <<http://biblioteca.uol.com.br/dicionarios>> Acesso em 09 ago 2008

RABAÇA, C.A. & BARBOSA, G.G. – Dicionário de Comunicação. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 2002. 792p.

d) de artigo/notícia em jornal

O ESTADO DE S.PAULO. O escândalo é outro. Editorial. São Paulo, 9 de fev. 2008, p.02

**Fundado em 1875**

Julio Mesquita (1891-1927)
 Julio de Mesquita Filho (1927-1969)
 Francisco Mesquita (1927-1969)
 Luiz Carlos Mesquita (1962-1970)
 José Vieira de Carvalho Mesquita (1969-1988)
 Julio de Mesquita Neto (1969-1994)
 Luiz Vieira de Carvalho Mesquita (1969-1997)
 Américo de Campos (1875-1884)
 Nestor Ranget Pedraza (1927-1953)
 Plínio Barreto (1927-1968)

Conselho de Administração

Presidente
 Aurélio de Almeida Prado Cidade

Membros

Fernão Lara Mesquita
 Francisco Mesquita Neto
 Júlio César Mesquita
 Patrícia Maria Mesquita
 Roberto C. Mesquita

Opinião

Diretor de Opinião: Ruy Mesquita
Editor Responsável: Antonio Carlos Pereira

Informação

Diretor de Conteúdo: Ricardo Gandour
Editor-Chefe Responsável: Roberto Gazzi

Administração e Negócios

Diretor Superintendente: Célio Virgínio Santos Filho
Diretor de Mercado Letreiro: Antônio Hércules Jr.
Diretor de Mercado Anúnciantes: Claudio Santos
Diretor de Negócios Digitais: André Bianchi Monte-Raso
Diretor Financeiro: Raul G. Gama Boaventura
Diretora Jurídica: Mariana Umara Saragallo
Diretor de Recursos Humanos: Rubens Prata Jr.
Diretor de Tecnologia: Roberto M. Portella Filho
Diretor Industrial: José Odair Bertoni

NOTAS & INFORMAÇÕES

O escândalo é outro

Como faz, pavlovianamente, sempre que suspeitas de improbidade pairam sobre o Palácio do Planalto, o ministro da Justiça, Tarso Genro, atribuiu a onda, que não pára de se avolumar, de revelações sobre o uso abusivo de cartões de crédito estatais a uma operação da imprensa mal-intencionada, para dar assunto a uma oposição silenciada pelos êxitos do lulismo. Foi o que alegou ao ser confrontado com o copioso – e surpreendentemente minucioso – noticiário sobre o que a ex-ministra da Igualdade Racial chamou de “erros administrativos” nos gastos e retiradas mediante cartão corporativo por funcionários e autoridades da administração federal. Trata-se, desdenhou, de um “escândalo artificial”. De mais a mais, alegou o ministro, não fosse uma iniciativa moralizadora do presidente Lula – a criação do Portal da Transparência, de livre acesso no site da Controladoria-Geral da União (CGU) –, a mídia não teria a seu alcance, e com essa facilidade, as informações detalhadas dos pagamentos e saques feitos com os 11 mil cartões emitidos pelo governo.

Nesse ponto, Tarso tem toda razão. Pena

que ele tenha deixado de combinar com os russos, no caso o chefe, antes de reaquecer as suas críticas à imprensa. Afinal, os meios de comunicação fazem rigorosamente o que Lula incentivou a sociedade a fazer quando do lançamento do portal, em 2005 – ajudar “no controle e fiscalização” do uso do dinheiro público. Não há nada de artificial, portanto, nem no exercício dessa contribuição nem nos seus resultados. É o governo que deixou o serviço pela metade. Na edição de 13 de janeiro, este jornal revelou, com base no exame dos dados disponíveis no portal, o assombroso aumento superior a 800% dos dispêndios com o cartão corporativo entre 2003 e 2007. Desde então, a massa de fatos e números trazidos ao conhecimento dos brasileiros deixa patente, à parte tudo mais, a extraordinária eficiência desse sistema de agregação de minuciosas informações objetivas, graças à tecnologia da computação, como instrumento do controle e fiscalização de que falava Lula – e que deixou de ser utilizado por quem tem a obrigação de se valer dele em primeiro lugar: o próprio governo.



Escândalo, para recorrer ao termo do ministro da Justiça, não é o produto do trabalho jornalístico que consistiu simplesmente no esquadramento do fabuloso arquivo do Portal da Transparência. É, isso, a incompetência, ou inapetência, de quem de direito na cúpula do aparelho de Estado para passar periodicamente um pente-fino nos gastos declarados, para separar aqueles que respeitam as normas que regem o uso dos cartões corporativos daqueles que as transgridem, e punir os responsáveis, também com o ressarcimento dos cofres públicos. Um governo verdadeiramente comprometido com o manejo escrupuloso do dinheiro alheio – ou seja, não só da boca para fora, a fim de impressionar os incautos – não esperaria a imprensa denunciar o que ele tinha plenas condições de saber a qualquer momento, por estar escancarado diante de si, para só então mostrar-se zeloso guardião da moralidade. Se quisesse, o Executivo teria identificado as grossas irregularidades cometidas pela ministra da Igualdade Racial, Matilde Ribeiro, e agido de acordo com a gravidade do que ela

preferiu chamar, complacentemente, “erros administrativos”.

O mesmo vale para a outra ponta das impropriedades – a do varejo das lapioecas, como a insignificância dos R\$ 8,30 que o ministro dos Esportes, Orlando Silva, gastou indevidamente pelo manjar com o seu cartão, ou acima disso, embora não na escala da ex-ministra. É, notoriamente, o caso do servidor do Ministério das Comunicações que, em junho do ano passado, fez o contribuinte bancar os R\$ 1.400 pela reforma de uma mesa de sinuca de uso na repartição. O que exaspera é o governo a reboque. Foi preciso que um repórter flagrasse o episódio no portal da CGU, passados sete meses, para o Ministério anunciar a abertura de uma investigação, ao fim da qual se adotarão as “medidas cabíveis”, com a eventual demissão do sinuqueiro. É de se perguntar quantos malfeitos do gênero ainda aguardam o olhar de um jornalista para merecer a (tardia) atenção do governo da transparência. E quantos portadores de cartões corporativos estatais, na dúvida sobre se podem usá-los para cobrir uma despesa, não se guiam pelo cômodo princípio do “em dúvida, gaste”. Afinal, de quem é o dinheiro?

A persuasão em risco: as divergências de tradução dos aspectos verbais e as diferentes influências sobre o auditório

(The persuasion in risk: the translation divergences of the verbal aspects and
the different influences on the audience)

Moisés Olímpio Ferreira

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (USP)

moisesolim@usp.br

Abstract: This paper aims at reflecting about the distortions created by translations, observing the influences of the distortions in meaning on the argumentative trilogy: *ethos*, *logos* and *pathos*. The corpus consists of excerpts of biblical epistles, most of them belonging to the Pauline *corpus*. To accomplish this work, we used the concepts of the New Rhetoric, elaborated by Chaïm Perelman and his successors, related to the argumentative strategies that aim at promoting or intensifying the adherence of the audience. As for the notions of Greek, we used the theoretical framework by Murachco, to whom translations should take into account the semantic, logical, organic and functional relations of the language.

Keywords: *argumentation; orator; audience; translation; verbal aspect.*

Resumo: O presente trabalho visa a refletir sobre as distorções ocasionadas por traduções, observando as influências dos desvios de sentido sobre a trilogia argumentativa: *êthos*¹, *lógos* e *páthos*. O *corpus* é composto por excertos de epístolas bíblicas, em grande parte pertencentes ao *corpus paulinum*.

Para a realização deste trabalho, servimo-nos dos conceitos da *Nova Retórica*, elaborados por Chaïm Perelman e seus sucessores, relativos às estratégias argumentativas que procuram promover ou intensificar a adesão do auditório. Quanto às noções da língua grega, utilizamos o arcabouço teórico de Murachco, para quem a tradução deve levar em conta as relações semântica, lógica, orgânica e funcional da língua.

Palavras-chave: *Argumentação; orador; auditório; tradução; aspecto verbal.*

Introdução

Na Antigüidade, a *Retórica* (Retórica I, 1355, b 30-31) foi definida como a arte de procurar, em qualquer situação, os meios de persuasão disponíveis. Era a arte de falar ou de escrever de modo persuasivo, a fim de ganhar ou intensificar a adesão do auditório às teses apresentadas à aquiescência. A Retórica Antiga, constituída pela *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio* e, posteriormente, também pela *memoria*, tinha como finalidade essencial a persuasão. Seu material, as questões dialéticas em que se estudavam os raciocínios prováveis, as probabilidades, as crenças, o mundo das opiniões gerais.

¹ Em nossa transcrição, preferimos a forma *êthos* (*caráter, modo de ser*) para diferenciar de *êthos* (*costume, hábito*), *lógos* e *páthos*, o que está de acordo com a acentuação da língua original.

Após Aristóteles, entretanto, várias noções lhe foram atribuídas. Devido às influências do Cartesianismo, do Empirismo e do Romantismo - em que ficou associada aos estudos dos procedimentos de estilo e de suas técnicas -, o âmbito dos valores, do verossímil, do preferível, sofreu total declínio. Assim, durante um longo período, a aplicação da *Retórica* ficou restrita ao plano da expressividade; a sua importância foi reduzida ao estudo da léxis poética e, portanto, permaneceu interligada aos aspectos exclusivamente literários. O abismo estabelecido entre as esferas da ciência - que propôs eliminar toda contribuição individual, subjetiva, social ou histórica - e da opinião fez com que a dimensão retórica ficasse completamente negligenciada, chegando mesmo a ser relacionada a debates insignificantes e a discursos pomposos e mal intencionados.

A reintrodução dos estudos da *Retórica* na modernidade, feita pelos trabalhos de Perelman e de seus sucessores, recupera o conceito aristotélico de raciocínio dialético e propõe novas reflexões sobre o discurso argumentativo. De maneira complementar à Lógica Formal - em que os fenômenos sociais poderiam ser avaliados sob os mesmos parâmetros da matemática-, a *Nova Retórica* apresenta uma lógica dos juízos de valor relativa não ao verdadeiro, mas ao preferível, cujas premissas são constituídas pelas proposições geralmente aceitas e, portanto, pertencentes ao âmbito do verossímil, plausível, mutável, contingente, questionável, isto é, das impressões, aparências e ambigüidades, com o objetivo de convencer e persuadir. Não há interesse nas provas da demonstração lógico-dedutiva, nos métodos rigorosos de conhecimento incontestável da Analítica, nas proposições necessárias, nos raciocínios demonstrativos e impessoais, mas sim, nas provas argumentativas que permitem discernir o melhor ponto de vista. Desse modo, é natural que não haja assentimento pela submissão coercitiva, mas pela decisão e participação.

Como podemos verificar, a *Teoria da Argumentação* fundamenta-se na existência (entre o evidente e o irracional, entre o necessário e o não-necessário) de uma via intermediária que é o caminho do razoável; ela contempla a dimensão pragmática, os efeitos práticos do raciocínio; seu alvo é a constituição de uma "lógica do preferível".

Mas a ação argumentativa não é evidente, não é dada aprioristicamente; ela é resultado, sim, de um conhecimento prévio entre os interlocutores. Como afirmam Perelman & Olbrechts-Tyteca (2002:16): *...toda argumentação visa à adesão dos espíritos e, por isso mesmo, pressupõe a existência de um contato intelectual*. Como seu objetivo é causar *uma mudança na cabeça dos ouvintes...* (PERELMAN, 1999:304), obtendo ou aumentando a adesão à tese apresentada, é preciso reconhecer que ela ocorre em função do auditório ao qual o orador deverá conhecer e adequar-se: *...um erro sobre este ponto pode ser fatal para o efeito que ele quer produzir...* (PERELMAN, 1987:237).

Assim, é em relação ao auditório que os discursos deverão ser ajustados, pois *o importante... não é saber o que o próprio orador considera verdadeiro ou probatório, mas qual é o parecer daqueles a quem ela (a argumentação) se dirige (idem, pp. 26-7)*; o êxito depende dessa condição necessária, pois *se quiser agir, o orador é obrigado a adaptar-se a seu auditório...* (*idem*, p. 22). Se se deseja argumentar, é necessário *pensar nos argumentos que podem influenciar seu interlocutor; preocupar-se com ele, interessar-se por seu estado de espírito (idem, p.18)*.

A persuasão, portanto, ocorre somente quando o orador parte daquilo que o auditório já admite, estabelecendo a seguir uma relação entre as crenças (*dóxa*) já existentes e o que se busca fazer admitir (PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA, 2002:23). Ao realizar escolhas formais para a expressão escrita, ele procura harmonizar o discurso ao(s) auditório(s) que pretende alcançar, busca adequar-se aos juízos de valores reconhecidos, aos *habitus* admitidos por seu público. Ao apoiar seus argumentos sobre o que está partilhado, ele modela o seu *êthos* de acordo com as representações coletivas preexistentes, e assim, ao mesmo tempo em que constrói o sentido no objeto, neste ele se auto-constitui e é depreendido. Ao comentar as ideias de Perelman, Amossy (2005:124) afirma:

O orador apóia seus argumentos sobre a *doxa* que toma emprestada de seu público do mesmo modo que modela seu *ethos* com as representações coletivas que assumem, aos olhos dos interlocutores, um valor positivo e são suscetíveis de produzir neles a impressão apropriada às circunstâncias.

O orador constrói sua própria imagem em função da imagem que ele faz de seu auditório, isto é, das representações do orador confiável e competente que ele crê ser as do público.

Em mão dupla, enquanto o enunciador cria a imagem de si (*êthos*) e a de seu enunciatário (*páthos*), e faz o sentido vir à existência por meio do discurso (*lógos*), por este, a audiência reconhece o caráter de quem fala (reconstitui linguisticamente a imagem do enunciador) e ao mesmo tempo (re)constrói o sentido, avaliando-os, atribuindo-lhes graus de identificação, aceitando ou não a sua legitimidade. Enquanto, por um lado, a intenção do orador nesse processo de criação discursiva de si e do outro é obter autoridade e garantir o sucesso do empreendimento oratório, determinando comportamentos e opiniões, por outro lado, o auditório é co-produtor do discurso, é sujeito co-enunciador cuja imagem estabelece coerções, é ser agente diante do *eu* que fala.

Mas quem é o auditório? Quem possui esse *status*? A *Nova Retórica*, por se interessar pelos discursos dirigidos a todas as espécies de auditórios (uma turba reunida, uma reunião de especialistas, um único interlocutor, toda a humanidade ou mesmo uma deliberação íntima), o define como o conjunto daqueles que o orador quer influenciar pela sua argumentação, pelos raciocínios dialéticos ou prováveis.

Entretanto, essa audiência não é de simples delimitação. Não é fácil tarefa determiná-la de modo absoluto. A natureza de sua composição é heterogênea. Perelman & Olbrechts-Tyteca (2002:25) asseveram: *mesmo quando o orador está diante de um número limitado de ouvintes, até mesmo de um ouvinte único, é possível que ele hesite em reconhecer os argumentos que parecerão mais convincentes ao seu auditório; insere-o então, ficticiamente por assim dizer, numa série de auditórios diferentes (idem, p. 25)*. Essa dificuldade intensifica-se ainda mais quando se quer fixar limites à audiência de um escritor, pois *na maioria dos casos, os leitores não podem ser determinados com exatidão (idem, p. 22)*.

Tendo ultrapassado em muito o auditório inicialmente pretendido pelo enunciador - pois atingiu (e atinge) leitores bem além dos originalmente esperados, pertencentes a muitos grupos diferentes e de componentes heterogêneos -, das epístolas bíblicas podemos afirmar que é impossível precisar a extensão do auditório. O que sabemos é que pela expansão evangelística primitiva, pela adoção do Cristianismo como religião oficial do

Império Romano e pelo poder coercivo da Igreja Católica, a mensagem cristã passou a ter influência inclusive sobre pessoas que não conheciam a língua em que os textos foram escritos. Somente após a invenção da imprensa e a Reforma Protestante é que começou a surgir um maior número de traduções na *língua do leitor* que, supostamente deveriam comunicar completa e fielmente a mensagem original, o que na prática foi e é tarefa impossível de ser cumprida.

Se considerarmos, também, que o orador - em sua concentrada atividade persuasiva com o fim de apresentar a sua opinião como a mais provável - levou em conta senão a *dóxa* (com todos os juízos sociais, crenças e valores reconhecidos) e as competências (comunicativa, lingüística, metalingüística) de sua audiência original, os leitores posteriores - pelos abismos temporal, geográfico, lingüístico, filosófico, religioso, histórico etc. da situação enunciativa - serão atraídos não estritamente pela legitimidade que atribuírem à representação *ética* do enunciador e ao seu *lógos*, mas também pela aceitação, como sua, da imagem discursiva das virtudes e dos vícios do auditório original, já reconstruídos uma primeira vez pela tradução. Nessa situação de assimilação imagética, o auditório predispõe-se a crer, torna-se conivente e, convencendo-se a si mesmo, é co-agente de sua persuasão. O grau da adesão dependerá, entretanto, da intensidade da *comunidade efetiva dos espíritos* (PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA, 2002). Quanto maior for a identificação com as imagens e com a “verdade” discursivas primitivas, maior será o assentimento das novas audiências.

Mas interpretações muito equivocadas podem ocorrer quando as traduções não são capazes de preservar, com certo grau de exatidão, o sentido original. Considerando que o assentimento à palavra naturalmente produzirá reações, julgamentos, crenças e condutas correspondentes, é incontestável a importância de uma tradução que seja *a mais próxima possível* do sentido primitivo, embora sejamos forçados a admitir que - pela opacidade inerente da língua e pelas condições singulares e irreproduzíveis da enunciação - um sentido único e inquestionável dificilmente tenha existido. É certo, porém, que se houver obscurecimento, distorção ou ininteligibilidade de qualquer uma das representações (do *êthos* e do *páthos*) ou do *lógos*, forçosamente haverá efeitos colaterais inapropriados ou mesmo aversos sobre os auditórios. E se ainda, nessas condições, a persuasão ocorrer, os resultados poderão ser inadequados em razão dos desvirtuamentos.

Análise do corpus

Para exemplificação, selecionamos neste trabalho apenas a categoria aspectual dos verbos da língua grega e suas respectivas traduções. Segundo Murachco, o aspecto é o tempo interno do processo verbal, o grau de desenvolvimento da ação. Enquanto o *tempo externo* refere-se à localização temporal (presente, passado, futuro) do ato verbal em relação ao momento em que o falante produz o seu enunciado, o *tempo interno* determina se a ação está em desenvolvimento, se apenas está sendo mencionada (pontual), ou se está terminada. Na língua grega, os aspectos verbais são três: *aoristo* (ação pura, sem determinação quanto à duração ou acabamento do processo verbal), *inflectum* (ação inacabada, contínua, progressiva, em desenvolvimento) e *perfectum* (ação concluída,

acabada). Enquanto a categoria *tempo* é marcada externamente por meio da flexão verbal, a categoria *aspecto*, por sua vez, o faz através dos próprios temas. Tomemos o tema puro -σχ- e observemos as suas derivações:

Aoristo:

αὐτοὶ γὰρ περὶ ἡμῶν ἀπαγγέλλουσιν ὁποῖαν εἴσοδον ἔσχομεν πρὸς ὑμᾶς... (1 Tessalonicenses 1.9).

eles pois, a respeito de nós, proclamam qual entrada **tivemos** em relação a vós...

Infectum:

ἐν ᾧ ἔχομεν τὴν ἀπολύτρωσιν διὰ τοῦ αἵματος αὐτοῦ, τὴν ἄφεσιν τῶν παραπτωμάτων, κατὰ τὸ πλοῦτος τῆς χάριτος αὐτοῦ (Efésios 1.7).

em quem **temos** o pagamento do resgate através do seu sangue, a quitação de dívida, segundo a riqueza da sua graça.

Perfectum

δι' οὗ καὶ τὴν προσαγωγὴν ἐσχίκαμεν [τῇ πίστει] εἰς τὴν χάριν ταύτην ἐν ἣ ἐστήκαμεν... (Romanos 5.2).

através de quem também **tivemos (e temos)** o acesso pela fé a essa graça na qual estamos em pé... – os grifos são nossos.

Eliminado-se os aumentos (marcas do passado prefixadas) e as desinências, são os temas σχ-, εχ- e σχηκα- que diferenciam os aspectos.

O que interessa, entretanto, é que esse exemplo pode ser, já de início, material para a presente discussão, pois é perceptível a convergência formal, em português, entre o aoristo e o *perfectum*: **tivemos**. Embora ambos tenham sido traduzidos com a mesma forma, tanto as formas quanto os sentidos são distintos.

No aoristo, ἔσχομεν (1 Tessalonicenses 1.9) não indica ação acabada, como se poderia pensar. A própria nomenclatura da Língua Portuguesa facilita esse engano ao desconsiderar a simples referência ao ato verbal (a menção da ação pura, não delimitada, não qualificada), pois a inclui no *Preterito Perfeito*. O tempo externo de **tivemos** no aoristo não pode ser entendido como absoluto, pois apenas marca a localização temporal do acontecimento no quadro narrativo: seu tempo é relativo a esse quadro, é passado em relação ao *agora* da enunciação. Mesmo que faça referência a ação passada, que lembre um ato enquadrado na narração, o verbo grego não traz sobre si a categoria *tempo*: é apenas pontual. Esse aspecto porta a ideia de ação como um evento, não havendo ênfase alguma sobre sua continuidade ou completude no tempo.

No *perfectum*, ἐσχίκαμεν (Romanos 5.2) exprime a noção de ação completa: é o término da ação verbal e, portanto, tem ideia de resultado. Enquanto o *infectum* indica ação em processamento, ainda não concluída, em movimento (no passado ou no presente); e o *aoristo*, a ação verbal pura, simples (no passado narrativo ou no presente gnômico); o *perfectum* indica o ato verbal concluído no passado que permanece em estado completo no presente. A tradução mais próxima possível do original para o versículo é: *através de quem também completamos (está completo) o ato de ter o acesso pela fé a essa graça na qual estamos em pé...*, em que o ato anteriormente encerrado estende os seus resultados até o

momento da enunciação. A ação chegou à condição de estado, sem movimento: **tivemos e estamos na condição de ter**. A ARA (Edição Almeida Revista e Atualizada) não soube preservar essa ideia: *por intermédio de quem **obtivemos** igualmente acesso, pela fé, a esta graça na qual estamos firmes...* pois, por um lado, reduziu o foco ao momento passado em que o ato se completou e, por outro, confundiu-se com a ideia aorista.

A ACF (Edição Almeida Corrigida Fiel) e a ARC (Edição Almeida Revista e Corrigida) traduziram o *perfectum* no presente do indicativo: **temos**. E mesmo que se alegue que a ênfase está posta sobre a noção resultativa no presente, há nítido conflito com a ideia do *infectum* (**ἔχομεν** - ato contínuo: **temos > estamos no ato de ter**), em que o processo ainda encontra-se em atividade, sem a estabilidade proporcionada pela condição de estado.

Essas distorções provocam reações diversas nos auditórios. Enquanto uns equivocadamente poderão entender **tivemos** (de **ἔχομεν**) como ato em estado, outros entenderão **(ob)tivemos/temos** (de **ἐσχίκαμεν**) ou como mera menção de um fato pontual trazido à memória (aoristo), ou como ação em continuidade (*infectum*). Assim, na tradução, o *páthos* que é comovido, seduzido, convencido por meio do *lógos*, isto é, por argumentos fundados na razão e apoiados nas paixões do auditório, fica sujeito a uma adesão não pretendida pelo *êthos*.

Exemplos de maior importância poderão ser arrolados. Com as longas e intermináveis discussões, as ações atribuídas a Deus no que diz respeito a *escolher/eleger* foram e continuam a ser responsáveis por conflitos e divisões na igreja cristã. Diversa literatura foi (e tem sido) produzida a esse respeito sem o respaldo do conhecimento da língua grega, apoiada em traduções que, não poucas vezes, estão ou equivocadas ou mal elaboradas.

Em *Eféios 2.5*, o apóstolo Paulo assevera: *χάριτί ἐστε σεσωσμένοι* que a ARA, ARC e ACF traduzem: *pela graça sois salvos*. Entretanto, o verbo *σεσωσμένοι* é uma forma nominal, um verbo-adjetivo, um particípio (no nominativo, masculino, plural) cujo aspecto *perfectum* foi totalmente desconsiderado pelas traduções. O verbo *ἐστε* vinculado à forma nominal revela o estado em que o grupo de “vós” encontrava-se no momento da enunciação.

O verbo-adjetivo *σεσωσμένοι* porta a noção de *ato acabado*, de *resultado*, de *permanência* no estado e, por isso, de *presente*. Cabe ressaltar que não se trata de tempo absoluto, mas apenas de aspecto; ele exprime a noção do ato verbal que *foi e que continua terminado*. O sentido literal do excerto é: *por meio da graça estais no estado de terdes sido salvos/ estais no estado de ter sido completado o ato de serdes salvos*. A tradução *sois salvos* remete o sentido para o inacabamento, para o *infectum*.

Outro exemplo interessante. Transformada em dogma, a escolha predestinadora divina suscitou oposição desde os tempos agostinianos; foi e continua sendo produtora de constantes desentendimentos entre variados grupos de teólogos. Com nuances históricas significativas, as posições de Pelágio e de Armínio, têm estado em contraposição às ideias do bispo de Hipona e de Calvino até os nossos dias. Cabe ressaltar, também, que Justino, Ireneu, Atenágoras, Clemente, Tertuliano, Orígenes, Metódio, Cirilo, Gregório, Jerônimo,

Crisóstomo, Anselmo, Tomás de Aquino e o próprio jovem Agostinho, de alguma maneira afirmaram que Deus, a fim de salvar qualquer ser humano, não lhe viola a livre escolha. Atualmente, o próprio calvinismo encontra-se dividido entre extremados e moderados, e essa divisão está fundamentada sobre a mesma questão. À luz da língua original, examinemos o texto de *Efésios* 1.4:

καθὼς **ἐξελέξατο** ἡμᾶς ἐν αὐτῷ πρὸ καταβολῆς κόσμου εἶναι ἡμᾶς ἁγίους καὶ ἀμώμους κατενώπιον αὐτοῦ ἐν ἀγάπῃ...

como **elegeu-nos para si** nele antes da fundação do mundo para sermos, nós, santos e sem censura à vista dele em amor.... – os grifos são nossos.

O indicativo aoristo **ἐξελέξατο**, embora tenha sido formado com a marca de passado ε-, não possui tempo absoluto, mas somente aquele que é externo-relativo já que apenas faz menção de fato passado: é a mera afirmação da ação pontual de *eleger*. Assim o verbo menciona o ato em si e aponta a localização temporal do acontecimento no quadro narrativo. Nesse mesmo modo de enunciar, Paulo escreve: **ἐκάλεσεν** ἡμᾶς οὐ μόνον ἐξ Ἰουδαίων ἀλλὰ καὶ ἐξ ἔθνῶν... **chamou-nos não só dentre os judeus mas também dentre os gentios...** (*Romanos* 9.24).

Ainda em *Romanos* 8.29 e 30, temos uma lista de ações trazidas por meio do aoristo, sem qualquer noção de completude:

ὅτι οὐς **προέγνω**, καὶ **προώρισεν** συμμόρφους τῆς εἰκόνης τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ, εἰς τὸ εἶναι αὐτὸν πρωτότοκον ἐν πολλοῖς ἀδελφοῖς· οὐς δὲ **προώρισεν**, τούτους καὶ **ἐκάλεσεν**· καὶ οὐς **ἐκάλεσεν**, τούτους καὶ **ἐδικαίωσεν**· οὐς δὲ **ἐδικαίωσεν**, τούτους καὶ **ἐδόξασεν**.

porque quanto aos que (Deus) antes **conheceu**, também **separou previamente** para as conformações da imagem do seu filho, com a intenção de ser, ele, o primogênito entre muitos irmãos; os que **separou previamente**, estes também **chamou**; e os que **chamou**, estes também **justificou**; e os que **justificou**, estes também **glorificou** – os grifos são nossos.

Embora **ἐξελέξατο**, **ἐκάλεσεν**, **προέγνω**, **προώρισεν**, **ἐδικαίωσεν**, **ἐδόξασεν** sejam verbos que evidenciem proposições enunciativas que fazem simples alusão a fatos passados, que sejam ações pontuais e isoladas, sem qualquer noção de acabamento, grande número de leitores da Bíblia equivoca-se ao interpretá-los como ações acabadas, como estados permanentes, em razão da confusão semântica - provocada pelas traduções – entre o aoristo e o *perfectum*. A persuasão realizada nessas circunstâncias conduz o auditório a reações exclusivistas, chegando mesmo à *preterição* proposta por Agostinho e assumida por Calvino e por seus sucessores:

Como o Supremo Bem, ele fez bom uso das ações más, para a condenação daqueles a quem ele tinha com justiça predestinado à punição e para a salvação daqueles que ele tinha misericordiosamente predestinado à graça (*Enchiridion*, 1961:100).

Já, porém, que o pacto de vida não é pregado entre todos os homens igualmente e entre aqueles a quem é pregado não acha a mesma receptividade, ou qualitativa, ou continuamente, nessa diversidade se manifesta a admirável profundidade do juízo divino. Pois, nem padece dúvida de que esta variedade sirva também ao arbítrio da eterna eleição

de Deus. Pois que, se é notório que pelo nuto de Deus acontece que salvação se ofereça graciosamente a uns, outros de seu acesso sejam contidos... (*Institutas*, 1989: III, 21,1).

Finalmente, consideremos o texto de *1João* 5.18:

Οἴδαμεν ὅτι πᾶς ὁ **γεγεννημένος** ἐκ τοῦ θεοῦ οὐχ **ἁμαρτάνει**, ἀλλ' ὁ **γεννηθεὶς** ἐκ τοῦ θεοῦ **τηρεῖ** αὐτόν² καὶ ὁ **πονηρὸς** οὐχ **ἄπτεται** αὐτοῦ.

Temos conhecido que todo o que está na condição de ter nascido da parte de Deus não tem o hábito de cometer erros, pelo contrário, o que nasceu da parte de Deus tem o hábito de guardar a si mesmo e o malvado não o fica tocando.

Nesse versículo, encontramos verbos nos três aspectos da língua grega. No *infectum*, temos (οὐχ) **ἁμαρτάνει**, **τηρεῖ** e (οὐχ) **ἄπτεται** que focalizam as ações contínuas ou iterativas: “(não) tem o hábito de errar/(não) fica errando”, “tem o hábito de guardar/está guardando” e “(não) tem o hábito de tocar/ (não) fica tocando/ (não) está tocando”.

No *perfectum*, temos: **οἴδαμεν** e **γεγεννημένος** que focalizam as ações concluídas. O primeiro, no indicativo, o seu sentido é o de “completamos o ato de saber/ temos sabido”; o segundo, no particípio substantivado, é: “aquele que está na condição em que foi completado o ato de ter sido gerado”.

No aoristo, o particípio **γεννηθεὶς** é a simples menção do ato que foi realizado no passado: “o que nasceu”, pontualmente referenciado.

As traduções existentes apresentam os verbos da seguinte maneira:

- (1) ACF: *Sabemos, aquele que é nascido, não peca, o que é gerado, conserva-se, não toca.*
- (2) ARA: *Sabemos, aquele que é nascido, não vive em pecado, aquele que nasceu, guarda-o, não toca.*
- (3) ARC: *Sabemos, aquele que é nascido, não peca, o que é gerado, conserva-se, não toca.*

Analisemos especificamente cada situação:

Para *sabemos*, a forma *temos conhecido* de nossa tradução enfatiza melhor a ideia de algo que foi e que continua conhecido.

A opção por *o que está na condição de ter nascido* é melhor do que *aquele que é nascido*, pois evita qualquer ideia imperfectiva que dessa expressão pode surgir.

As traduções (1) e (3) estão inapropriadas porque ao transformarem o *infectum* **ἁμαρτάνει** em aoristo gnômico – que expressa verdades gerais, atemporais, como ocorre nos provérbios e nas máximas – impõem a condição omnitemporal ao ato, ou ainda como *perfectum*, fixam a noção de que a *negação do ato de pecar chegou à sua completude > não peca* (mais). Ambas inspiram exegeses falaciosas. Isso justifica a nossa tradução *não tem o hábito de cometer erros*, como ocorreu em (2).

² Consideramos αὐτόν como um erro de copista, pois nessa forma não tem referente no contexto. A forma correta é αὐτόν, reflexivo.

As formas “o que é gerado, aquele que nasceu, o que nasceu” bem traduzem o particípio substantivado ὁ γεννηθείς.

Em “conserva” (1)/(3) e “guarda” (2): enquanto o *inflectum* enfatiza a iteratividade: *tem o hábito de guardar/conservar*, as formas como estão podem sugerir a ideia gnômica. Esse mesmo problema encontramos em *não toca*.

O que percebemos por esses poucos exemplos é que, no que tange à tradução dos aspectos verbais da língua grega, o *lógos*, cuja intenção é atingir a audiência racional e passionalmente, sofre uma significativa distorção. As consequências disso sobre o *páthos* não são poucas. As divergências produzem imagens (orador/auditório; auditório/orador) com identidades falseadas que estimulam crenças e, portanto, comportamentos a serem adotados por todos os fiéis. Nessas condições, como o auditório posterior tanto assume aquela representação do auditório primitivo reconstruída, quanto admite a imagem remodelada do orador - ambas desconfiguradas pela tradução -, a formação de novos juízos e valores é inevitável.

Considerações finais

Para Aristóteles (Retórica I,1356^ass.), as provas de persuasão fornecidas pelo discurso são de três espécies: umas residem *no caráter moral de quem fala* (ἐν τῷ ἦθει τοῦ λέγοντος), outras, *no modo como se dispõe o ouvinte* (ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πως) e outras, *no próprio discurso* (ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ), pelo que este mostra ou parece mostrar.

A argumentação se dá pelo *êthos quando o discurso é dito de tal maneira a construir o orador de modo confiável* (ὅταν οὕτω λεχθῆ ὁ λόγος ὥστε ἀξιόπιστον ποιῆσαι τὸν λέγοντα). Isso ocorre por meio do *lógos* (συμβαίνειν διὰ τοῦ λόγου) e não por meio de alguma opinião prévia. Indo mais além em relação à importância do *êthos discursivo*, o estagirita chega a afirmar que *é quase como dizer que o caráter porta a principal prova* (σχεδόν ὡς εἶπεν κυριωτάτην ἔχει πίστιν τὸ ἦθος).

Cabe lembrar, entretanto, que o *êthos pré-discursivo* não pode ser desprezado, pois não poucas vezes o apóstolo Paulo dependeu do prévio reconhecimento da sua autoridade apostólica, a fim de que o seu *status* como membro dos exegetas confiáveis do *Antigo Testamento* fosse aceito por sua audiência (Cf. STANLEY, 2004). Nesse caso, como afirma Haddad (2005:163): *É, pois, a partir da imagem que o público já fez de sua pessoa que o locutor elabora em seu discurso a imagem que deseja transmitir*.

A segunda espécie arrolada por Aristóteles está relacionada à disposição dos ouvintes, às paixões que eles são levados a sentir. Para Aristóteles, a persuasão ocorre *por meio dos ouvintes, quando à paixão, sob o efeito do discurso, eles forem levados; pois não de modo semelhante atribuímos juízos ao sentirmos tristeza e alegria, ou amor e ódio* (διὰ δὲ τῶν ἀκροατῶν, ὅταν εἰς πάθος ὑπὸ τοῦ λόγου προαχθῶσιν· οὐ γὰρ ὁμοίως ἀποδίδομεν τὰς κρίσεις λυπούμενοι καὶ χαίροντες ἢ φιλοῦντες καὶ μισοῦντες').

Persuade-se os ouvintes pelo *lógos* quando *por meio do discurso eles crêem, quando mostramos o que é verdadeiro ou o que parece [verdadeiro] a partir das coisas que*

persuadem em relação a cada caso (διὰ δὲ τοῦ λόγου πιστεύουσιν ὅταν ἀληθὲς ἢ φαινόμενον δείξωμεν ἐκ τῶν περὶ ἕκαστα πιθανῶν).

Contudo, tanto as representações *ética* e *pathêmica*, quanto o *lógos* construídos pelo enunciador - tão caros à Retórica Antiga e à Nova Retórica - são passíveis de distorções significativas quando expostos aos mecanismos traducionais. As inúmeras ocorrências dessa natureza ultrapassam os limites do presente trabalho, mas os exemplos que trouxemos já são capazes de chamar a atenção para os desvios existentes e para os riscos que a persuasão originalmente intencionada tem sofrido ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO. **Enchiridion Theologicum**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1961.

AMOSSY, Ruth. *O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos*. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso** - a construção do ethos. Tradução de Dílson Ferreira da Cruz *et alii*. São Paulo: Contexto, 2005.

ARISTOTLE. **Art of Rhetoric**. English Translation by John Henry Freese. London: Harvard University Press, 2000.

Bíblia Sagrada, Edição Almeida Revista e Atualizada (ARA), trad. João Ferreira de Almeida, São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil (SBB), 1993.

Bíblia Sagrada, Edição Almeida Revista e Corrigida (ARC), trad. João Ferreira de Almeida, São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil (SBB), 1995.

Bíblia Sagrada, Edição Almeida Corrigida Fiel (ACF), trad. João Ferreira de Almeida, São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil (SBB), 1995.

CALVINO, João. **As Institutas**: ou tratado da religião cristã. Tradução de Waldyr C. Luz. São Paulo, Casa Publicadora Presbiteriana – Luz para o Caminho, 1989.

DISCINI, Norma. **Comunicação nos textos**. São Paulo: Contexto, 2005.

HADDAD, Galit. *Ethos prévio e ethos discursivo: o exemplo de Romain Rolland*. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso** - a construção do ethos. Tradução de Dílson Ferreira da Cruz *et alii*. São Paulo: Contexto, 2005.

MOSCA, Lineide L.S. **Retóricas de ontem e de hoje**. 3ª. edição. São Paulo: Humanitas, 2004.

_____. **Discurso, argumentação e produção de sentido**. São Paulo: Humanitas, 2006.

_____. **O espaço tensivo da controvérsia: uma abordagem discursivo-argumentativa**. Revista Filologia e Linguística Portuguesa, São Paulo: Humanitas, 2008, vol. 9.

MURACHCO, Henrique Graciano. **Língua Grega**. Visão Semântica, Lógica, Orgânica e Funcional. 2ª. edição, vol. 1 e 2. Petrópolis, Editora Vozes/ Discurso Editorial, 2003.

PERELMAN, Chaim & TYTECA-OLBRECHTS, Lucie. **Tratado da Argumentação**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PERELMAN, Chaïm. **Argumentação**. In Enciclopédia Einaudi, v. 11, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1987.

_____. **Império retórico: retórica e comunicação**. Portugal: ASA, 1993.

_____. **Retóricas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

STANLEY, Christopher D. **Arguing with Scripture**. The Rhetoric of quotations in the letters of Paul. New York: T&T Clark Internacional, 2004.

A constituição narrativa dos romances policiais mais vendidos no Brasil no século xxi: canônica ou inovadora?

(La constitution narrative des romans policier plus vendus au Brésil pendant le XXIème siècle: canonique ou innovateur?)

Fernanda Massi¹, Arnaldo Cortina²

¹ Universidade Estadual Paulista (UNESP), FAPESP

² Universidade Estadual Paulista (UNESP), CNPQ

f_massi@hotmail.com, cortina@fclar.unesp.br

Resumé

A partir d'un soulèvement des livres plus vendus au Brésil pendant le XIXème siècle, nous avons sélectionnés les *best-sellers* contemporaines considérés roman policier pour *corpus* de recherche. À cause de la sémiotique greimasienne, ce travail a analysé la constitution narrative des romans policiers, en abordant les parcours du sujet détective et du sujet assassin. Ensuite, nous avons comparés le *corpus* et les romans policiers traditionnels plus vendus à la décennie 1970, appris en recherché de initiation científica déjà conclue. Enfin, nous établissons les caractéristiques qui ont fait le roman policier contemporain se distancier du roman policier traditionnel.

Mots-clés: roman policier; contemporain; constitution narrative; detective; assassin

Resumo

A partir de um levantamento dos livros mais vendidos no Brasil no século XXI, selecionamos os *best-sellers* contemporâneos enquadrados no gênero romance policial como *corpus* de pesquisa. Com base na semiótica greimasiana, este trabalho analisou a constituição narrativa desses romances policiais, tendo como foco os percursos do sujeito detetive e do sujeito criminoso. A seguir, comparamos o *corpus* com os romances policiais tradicionais mais vendidos no Brasil na década de 1970, estudados em pesquisa de iniciação científica anteriormente realizada. Por fim, estabelecemos as características que fizeram o romance policial contemporâneo se distanciar do romance policial tradicional.

Palavras-chave: romance policial; contemporâneo; constituição narrativa; detetive; criminoso

O romance policial: tradicional *versus* contemporâneo

O romance policial é um gênero literário de sucesso incontestável que foi criado por Edgar Allan Poe no final do século XIX, quando ele inseriu a figura do detetive Auguste Dupin em suas narrativas “Os crimes da rua Morgue” (1841), “O mistério de

Marie Roget” (1842) e “A carta roubada” (1845). Dupin apresentou e, com isso, definiu os traços característicos do sujeito detetive: o caráter analítico, racional, a capacidade de encontrar a resolução de um enigma pela lógica, pelo raciocínio, a partir de um método de investigação próprio. Dessa forma, instituiu-se como figura principal e indispensável a qualquer narrativa que se considere “policial” o detetive. No entanto, o detetive não deve aparecer como temática, mas sim como núcleo do enredo, com um fazer a ser realizado, no caso, uma investigação, para que sua presença dê sentido à trama policial e ele cumpra o papel que lhe foi destinado.

Mas não é apenas o detetive que caracteriza o romance policial. Esse gênero literário deve despertar no leitor a paixão simples do medo, criada a partir da estranheza do crime, da identidade secreta do criminoso e da expectativa na resolução do enigma, sem que seja necessário apelar para o horror, para a violência, para a brutalidade, conforme explica Pires (2005)

Através da palavra, o medo se torna uma tortura da imaginação e estabelece uma relação poética entre narrador e leitor; o mundo é, dessa forma, uma fonte de inspiração literária, visto que, mistérios sempre existiram desde os primórdios da história da humanidade. A raiz metafísica deste gênero está na necessidade humana de eliminar a angústia e o sofrimento que nos domina enquanto não atingimos a compreensão de uma determinada situação de mistério. (PIRES, 2005, p.3)

E isso foi ensinado pelo mestre Edgar Allan Poe que “mesmo sem detalhes explícitos (ou por isso mesmo) tem um poder de horrorizar o leitor a cada leitura” (POE, 2000, p.3).¹ Desde então, outros autores exploraram o modelo proposto, com seus traços de “medo, mistério, investigação, curiosidade, assombro, inquietação” (PIRES, 2005, p. 3), e foram criadas narrativas policiais diversas, nas quais esses elementos apareciam em maior ou menor grau, fazendo com que a configuração do gênero ganhasse consistência e sempre figurasse na lista dos livros mais vendidos em várias partes do mundo.

Neste trabalho, selecionamos as obras classificadas como “romances policiais” pelos próprios autores e pela crítica – a partir da classificação estabelecida pelo *Jornal do Brasil* na lista dos *best-sellers*, das sinopses dos livros encontradas nas contracapas e nos sites das livrarias Cultura e Saraiva. O período selecionado foi o século XXI, compreendido entre janeiro de 2000 a fevereiro de 2007. Após analisar o esquema narrativo dos romances policiais contemporâneos com um enfoque semiótico, fizemos uma comparação entre eles e os romances policiais tradicionais, a partir da qual foram observadas algumas semelhanças e inúmeras diferenças, que fizeram o romance policial contemporâneo se distanciar do romance policial tradicional e, portanto, do gênero policial.

Os romances policiais contemporâneos que foram analisados neste trabalho estão na tabela abaixo:

¹ Citação de Geraldo Galvão Ferraz no prefácio da coletânea.

Tabela 1 – Os romances policiais mais vendidos no Brasil no século XXI

TÍTULO	AUTOR	ANO²
<i>O colecionador de ossos</i>	Jeffery Deaver	2000
<i>Hotel Brasil</i>	Frei Betto	2000
<i>O céu está caindo</i>	Sidney Sheldon	2001
<i>Código explosivo</i>	Ken Follet	2001
<i>Uma janela em Copacabana</i>	Luiz Alfredo Garcia-Roza	2001
<i>Morte no seminário</i>	Phyllis Dorothy James White	2002
<i>O vingador</i>	Frederick Forsyth	2004
<i>Perseguido</i>	Luiz Alfredo Garcia-Roza	2004
<i>O código Da Vinci</i>	Dan Brown	2004
<i>O enigma do quatro</i>	Ian Caldwell	2005
<i>O enigma de Sally</i>	Phyllis Dorothy James White	2005
<i>Os crimes do mosaico</i>	Giulio Leoni	2005
<i>A rosa de Alexandria</i>	Manuel Vázquez Montalbán	2006
<i>Mosca-varejeira</i>	Patrícia D. Cornwell	2006
<i>Mandrake, a bíblia e a bengala</i>	Rubem Fonseca	2006
<i>O último templário</i>	Raymond Khoury	2006
<i>O farol</i>	Phyllis Dorothy James White	2006
<i>Gone, baby, gone</i>	Dennis Lehane	2006
<i>Brincando com fogo</i>	Peter Robinson	2007

A característica mais marcante dos romances policiais tradicionais é a presença de três elementos indispensáveis à trama: o criminoso, a vítima e o detetive, que existem um em função do outro, isso porque, para que haja uma investigação é preciso que haja um crime e, para esse, uma vítima e um criminoso. O romance policial pede que a vítima seja assassinada, pois é este um crime romanticamente superior, carregado de diversas paixões entre os envolvidos, sejam eles a própria vítima, que teme a morte, o criminoso, que tem motivos para realizar o assassinato, e as pessoas envolvidas com a vítima, que sofrem com sua ausência e que, em geral, acionam o fazer do detetive. O criminoso e o detetive realizam os quatro programas narrativos, estabelecidos pelo “esquema narrativo canônico” (GREIMAS, s/d), paralelamente, e seus percursos se cruzam no último programa, o da sanção, uma vez que o fazer do detetive é uma sanção sobre o fazer do criminoso. Assim, o detetive sanciona negativamente o criminoso e a sociedade sanciona positivamente o detetive.

Em virtude disso, o que diferencia os dois tipos de romances policiais, os tradicionais e os contemporâneos mais vendidos, em relação ao crime, é que nos romances policiais tradicionais a performance do criminoso é o núcleo da narrativa, que

² O ano de publicação dos romances policiais de nosso corpus de pesquisa não se refere à primeira edição da obra, mas sim ao ano em que o romance apareceu na lista dos mais vendidos no Brasil.

manipula um sujeito a tornar-se detetive e, assim, realizar a performance investigativa. Por sua vez, os chamados romances policiais contemporâneos não seguem esse padrão à risca, pois neles o crime não é o estopim do enredo e o fazer do detetive não se centra apenas na descoberta da identidade do criminoso. Muitas vezes, o crime serve de impulso para que haja outro desenlace na narrativa a ser descoberto pelo detetive, por exemplo, uma viagem, um código secreto, um segredo religioso, etc. Dessa forma, o fazer do detetive não se centra apenas na descoberta da identidade do criminoso, mas também nas conseqüências da morte da vítima. Portanto, os autores contemporâneos utilizam o núcleo do romance policial – o crime – para abordar temas paralelos às performances do detetive e do criminoso, escrevendo narrativas que, muitas vezes, fogem às normas do gênero e descaracterizam o romance policial.

Além do esquema narrativo, analisamos os temas – do nível discursivo – que aparecem nesses romances caracterizando uma inovação, já que nos romances policiais tradicionais, como foi dito anteriormente, a única abordagem do enredo era o fazer do criminoso e o fazer do detetive. Em geral, os temas dos romances policiais contemporâneos se relacionam com questões da sociedade atual, de modo que o leitor não precisa saber a data de publicação do romance, para perceber que ele foi escrito nos séculos XX ou XXI. Isso porque o autor inscreve em sua obra “senhas, explícitas ou implícitas, [...] a fim de produzir uma leitura correta dela, ou seja, aquela que estará de acordo com sua intenção” (CHARTIER, 1996, p. 95).

Se nos romances policiais tradicionais havia uma estrutura fechada, determinada e infalível em seus esquemas de organização narrativa, há nos romances policiais contemporâneos histórias flexíveis, não lineares, equipes de investigação realizando a performance do detetive – figura sagrada e central nos romances tradicionais – e outros tipos de nó para o enredo. Ou seja, nos romances policiais contemporâneos mais vendidos, a transformação que caracteriza a narrativa nem sempre é ditada pela performance do criminoso, mas sim pelo que decorre do crime, por exemplo, um segredo que deveria ter sido revelado pela vítima e que agora precisa ser desvendado de outro modo.

Nos romances policiais contemporâneos mais vendidos, as histórias narradas se passaram próximo ao ano em que eles foram publicados e muitos dos recursos tecnológicos da atualidade fazem parte da vida dos personagens. Por exemplo, as armas dos criminosos têm silenciadores, ao passo que nos romances tradicionais mais vendidos da década de 1970 os tiros dos assassinatos chegavam a ser ouvidos por outros personagens, o que, algumas vezes, contribuía para a investigação, já que a testemunha podia precisar a hora do crime e dar uma referência espacial dele. Outros recursos tecnológicos são usados na busca da identidade do assassino, tais como a internet, usada para encontrar pessoas envolvidas com o crime e possíveis suspeitos; a identificação das impressões digitais, de vestígios de sangue do assassino no corpo da vítima ou no local do crime; os testes de DNA a partir da coleta de fios de cabelo ou de objetos pessoais dos suspeitos, como roupas, escovas de dentes, sapatos. O romance policial contemporâneo de nosso corpus no qual essa característica é mais marcante é *O colecionador de ossos*, escrito por Jeffery Deaver e mais vendido no ano 2000. Nele, o autor afirma ter se valido da ajuda de profissionais da área policial e criminalística para ser rigoroso em suas descrições. Tanto isso é verdade que, ao final do romance, há um apêndice explicando os termos técnicos empregados pelos personagens durante a investigação. Com isso, a descoberta da identidade do criminoso não é resultado,

apenas, da inteligência do detetive ou de seu raciocínio lógico, como era para Hercule Poirot, mas sim de provas concretas e exames de laboratório precisos.

Além desses elementos materiais, os romances policiais contemporâneos têm a “malícia” da modernidade, que inclui os subornos, as chantagens financeiras e ilegais, as relações sexuais descompromissadas e explícitas, as “sacanagens” profissionais, enfim, elementos do mundo real, ao qual o leitor pertence. Há referências ao horário de verão brasileiro, implantado em 1931; às novelas televisivas, que foram transmitidas pela primeira vez em 1951, pela TV Tupi; a construções modernas, como o World Trade Center (WTC), construído em 1970; ao Mc Donald’s, que chegou ao Brasil em 1979, no Rio de Janeiro, etc. O papel da imprensa também é decisivo ao desenlace em muitos dos romances policiais contemporâneos, já que ela sempre supervisiona a investigação, exigindo que os mistérios ao redor do crime sejam resolvidos o mais breve possível e, enquanto isso não ocorre, aponta possíveis culpados. Se por um lado, essa “pressão” desmerece e atrapalha o trabalho de investigação do detetive, por outro, ela o manipula por provocação para que realize sua performance.

Além disso, nos romances policiais contemporâneos há referências a prostitutas, estupro, drogas e traficantes, homossexualismo, divórcio e a outros temas que surgiram no mundo contemporâneo e nele ganharam espaço. Isso fica mais evidente nos romances escritos por autores brasileiros, nos quais o enredo se passa no Brasil do século XX, onde a desigualdade social e econômica não pára de crescer. Com isso, o mundo da ficção, no qual os personagens desempenham seus papéis de detetive, criminoso e vítima, se mistura ao mundo real, no qual há um leitor cheio de expectativas pela resolução do mistério. Assim, o texto se aproxima ainda mais do leitor e vice-versa, pois a narrativa torna-se mais verossímil, narrando situações que poderiam acontecer e retratando personagens que poderiam existir.

Mesmo com todas essas diferenças entre os romances policiais contemporâneos e os romances policiais tradicionais, mais vendidos, a grande maioria dos autores contemporâneos assume a importância dos autores fundadores do gênero e faz referência a eles, justamente para mostrar que escrevem de maneira diferente e, assim, orientar o leitor para que não encare a obra moderna como um romance policial tradicional. O autor de *Os crimes do mosaico*, Giulio Leoni, por exemplo, “agradece” outros autores de romances policiais com quem mantém contato e troca idéias, assumindo uma preocupação com a intertextualidade. No entanto, ele buscou auxílio no autor contemporâneo Dan Brown para escrever seu romance e fez de sua obra uma cópia de *O código Da Vinci*, onde só foram modificados os nomes das personagens e da instituição religiosa que governa a ética do livro.

Nos romances policiais tradicionais mais vendidos na década de 1970 – estudados em pesquisa anterior (de iniciação científica) – essa intertextualidade com outros autores não é tão presente, porque Agatha Christie é a principal representante do nosso corpus – com vinte e quatro das vinte e seis obras – e, também, criadora de um estilo próprio, um modelo exemplar. Havia, porém, intertextualidade entre os romances dela, de modo que o leitor mais assíduo, conhecedor de um número mínimo de seus romances, conseguia configurar um universo de espaços, tempos e personagens recorrentes em suas obras, que davam uma idéia de continuidade e seqüencialidade entre os enredos. As personagens de Agatha eram as responsáveis por estabelecer essa

relação intertextual, já que citavam personagens e situações de outros romances, como se todos eles se conhecessem.

Outra questão importante que figura nos romances policiais contemporâneos mais vendidos é a distinção, não tão nítida, entre o plano da ficção e o plano da realidade. Nos romances policiais tradicionais, o leitor sabia que tudo era fictício, desde as personagens até o espaço, ao passo que nos romances policiais contemporâneos de nosso corpus, há muito mais aspectos reais do que imaginários. Para os leitores dos romances policiais contemporâneos mais vendidos, como nós, é fácil compreender o contexto histórico e social de algumas narrativas, por conhecer e vivenciar os acontecimentos ali descritos; isso não ocorre, porém, nos romances policiais tradicionais mais vendidos, porque neles o pano de fundo espacial é fictício, não havendo referências ao mundo real e tornando o romance atemporal, podendo ser lido e compreendido por leitores de qualquer época. A fim de imprimir um caráter ainda mais verdadeiro aos enredos, os autores dos romances policiais contemporâneos mais vendidos apresentam referências espaciais e temporais aos leitores, descritas, às vezes, em dias e horas. Isso porque, geralmente, narram em “quebra-cabeças” e o leitor precisa ordenar os percursos do detetive e do criminoso para entender o todo, já que os romances não são lineares.

Vale lembrar, contudo, que os romances policiais tradicionais são fictícios, mas verossímeis; já os romances contemporâneos, quando misturam ficção e realidade criam um mundo que não pode ser nem fictício nem real, como se o “universo conspirasse” a favor do criminoso, mais do que em um conto de fadas, no qual a verossimilhança se mantém. Às vezes, algum personagem tem um *insight*³ que o faz salvar outro personagem de um perigo de vida ou, então, lhe permite descobrir quem é o criminoso e/ou onde ele está escondido. Isso ocorre como em um passe de mágica, uma visão sobrenatural, justamente no final do romance, quando o leitor já “está preso a (*sic*) narrativa na expectativa de um desfecho que o satisfaça” (PIRES, 2005, p. 4). Talvez o fato de apresentar e descrever questões paralelas ao crime contribua para a despreocupação dos autores em relação a alguns pontos cruciais à coerência interna da narrativa, que não são explicados por eles, como se os leitores não fossem percebê-los. Nos romances policiais tradicionais de Agatha Christie, por outro lado, não havia um único ponto do enredo que não se encaixasse a todos os outros.

Como foi dito no início desse artigo, os percursos do detetive e do criminoso ocorrem paralelamente nos romances policiais tradicionais, mas o leitor acompanha apenas o percurso do detetive; no último programa narrativo, qual seja a sanção, quando os dois percursos se cruzam, o detetive descreve aos outros personagens e, conseqüentemente, ao leitor, o percurso do criminoso. Por outro lado, os romances policiais contemporâneos apresentam narrativas não lineares, nas quais o leitor deve “encaixar” os programas narrativos do detetive e do criminoso. Em alguns deles, há duas narrativas paralelas: uma para o percurso do detetive e outra para o percurso do criminoso, permitindo que o leitor saiba como o crime é realizado e como é feita a investigação, ao mesmo tempo. Essa técnica é muito utilizada em filmes, em que somente o espectador consegue ver todas as cenas. O romance policial contemporâneo que melhor ilustra isso é *O colecionador de ossos*, novamente citado como exemplo, no qual são descritas as ações do criminoso e da equipe de investigação paralelamente.

³ Uma percepção repentina de algo, visão geral dos acontecimentos.

Esse romance inspirou o filme de mesmo nome, dirigido por Philip Noyce, que já tinha uma narrativa esquematizada, pronta para ser encenada e filmada.

Outra diferença entre o percurso dos sujeitos detetive e criminoso é que nos romances policiais tradicionais mais vendidos (salvo raras exceções) primeiro ocorre a performance do criminoso e, a partir dela, um destinator-manipulador aciona o fazer do detetive, que deve iniciar a investigação o quanto antes. O criminoso pode continuar realizando sua performance antes de ser sancionado pelo detetive, mas, na maioria das vezes, isso não acontece, de modo que o número de vítimas dos romances fica restrito a dois ou três. Já nos romances policiais contemporâneos não há uma ordem sequencial para que os sujeitos detetive e criminoso realizem suas performances. Em alguns casos, o detetive é acionado para evitar que o criminoso realize a performance e não apenas para sancioná-lo, de modo que o saber sobre o querer-fazer e o poder-fazer do criminoso é compartilhado com o detetive. Quando isso ocorre, porém, o detetive só possui o dever-fazer, mas não o poder-fazer, de modo que não é capaz de impedir a ação do criminoso, já que, assim, o romance perderia o sentido, pois não haveria nem vítima, nem crime, nem criminoso. Em outros casos, o criminoso tem pretensão de realizar uma série de crimes e o detetive é acionado quando o primeiro deles é realizado. Em geral, os detetives dos romances policiais contemporâneos são menos competentes, de modo que as narrativas contemporâneas possuem mais vítimas do que as tradicionais. Isso porque o criminoso continua realizando sua performance enquanto não for sancionado pelo detetive.

Os romances contemporâneos carregam outros tipos de manifestação discursiva, com motivos científicos, religiosos, místicos, que movimentam a narrativa no lugar dos tradicionais assassinatos de motivos e criminosos previsíveis. No romance policial contemporâneo tudo é novo, diferente, ousado, descartável, efêmero, assim como a sociedade moderna (LIPOVETSKY, 2005), de modo que não é um único crime que desenrola a narrativa, mas sim os acontecimentos relacionados a ele, que movimentam os personagens em busca de um segredo, um código secreto, ou, até mesmo, do próprio assassino, a fim de evitar novas vítimas.

Outro aspecto diferenciado nos romances policiais contemporâneos mais vendidos é o papel actancial do detetive, que pode ser representado por um grupo de investigação ao invés de um único sujeito. Além disso, os personagens que realizam a investigação nos romances contemporâneos são pessoas comuns, normais, que não possuem nenhum “dom”, como os detetives dos romances policiais tradicionais, e que, portanto, são suscetíveis ao erro. Nos romances tradicionais, o detetive realiza a performance sozinho e, no máximo, recebe informações dos “auxiliares do saber” e “pseudodetetives” (MARTINS, 2000), que não compartilham o saber sobre a investigação, apenas fornecem informações, que eles mesmos consideram úteis, sobre o crime.⁴ Nos romances policiais contemporâneos mais vendidos o saber dos sujeitos que realizam a investigação é compartilhado com o leitor. Isso faz com que este se envolva ainda mais na narrativa com o intuito de desempenhar o papel do sujeito-detetive, ou seja, de encontrar a resolução do enigma.

⁴ Segundo Martins (2000, p. 85), “[...] *auxiliares do saber* são aqueles que levantam hipóteses ou fazem acusações e julgamentos a partir de interpretações bastante subjetivas”; já os *pseudodetetives* “querem resolver o crime, pois buscam informações a respeito dele e acompanham a investigação de perto” (MARTINS, 2000, p. 90). No entanto, nenhum deles consegue direcionar as informações e hipóteses na busca da identidade do criminoso.

Uma vez que os dezenove romances policiais contemporâneos de nosso corpus não seguem um padrão único – como ocorria nos romances policiais tradicionais – dividimos as obras em três grandes categorias temáticas, nas quais algumas características se repetiram de forma marcante: **(1) misticismo e religiosidade**, romances policiais que têm como nó um enigma místico ou religioso a ser desvendado; **(2) questões sociais**, romances policiais que se prendem a outros aspectos da narrativa além do crime, abordando temas da sociedade atual, como a corrupção, a violência, a disputa de poder, a falta de ética de alguns funcionários públicos; **(3) thrillers**, romances policiais que suscitam terror e medo nos leitores. Essa categorização foi estabelecida por nós já na primeira leitura e análise dos romances policiais, uma vez que eles próprios se agrupam por diferentes motivos; porque foram escritos pelos mesmos autores, porque um se inspirou no outro, porque abordam temas de interesse à sociedade contemporânea, como será possível verificar abaixo.

No primeiro tipo, **(1) misticismo e religiosidade**, o crime é apenas um motivo para que algum mistério religioso ou místico seja desvendado ou, ainda, é consequência da descoberta desse mistério. Fazem parte desse grupo quatro romances policiais de nosso corpus, quais sejam *O código Da Vinci*; *Os crimes do mosaico*; *O enigma do quatro*; *O último templário*.

O romance *O código Da Vinci*, de Dan Brown é o exemplo mais característico desse grupo que, devido ao imenso sucesso em todo o mundo, serviu de modelo a outros romances, entre eles *Os crimes do mosaico* e *O último templário*. No Brasil *O código Da Vinci* foi o livro mais vendido em 2006 e se transformou em filme, lançado no mesmo ano. Nele, o assassinato de Jacques Saunière, um estudioso que apreciava e conhecia a fundo a obra de Leonardo Da Vinci, foi consequência de sua traição à instituição religiosa a qual pertencia, a *Opus Dei*, e teve como desenlace a investigação feita por sua neta e detetive Sophie Neveu. Ela, desempenhando o papel de detetive, estava mais preocupada em entender a mensagem criptografada pelo avô no local onde fora assassinado do que encontrar o culpado pelo crime. O romance *Os crimes do mosaico*, por sua vez, apresenta um enredo extremamente semelhante à obra de Dan Brown, com a única diferença de ter sido escrito por um autor europeu, o italiano Giulio Leoni. E a fórmula de Dan Brown foi tão eficiente que até o romance “inspirado” nele, *Os crimes do mosaico*, foi traduzido para sete línguas e liderou a lista dos mais vendidos em vários países.

Nos romances desse primeiro grupo, observamos que a relevância do crime é menor pelo fato de o criminoso não ser punido, mesmo que o detetive descubra sua identidade e saiba onde encontrá-lo. Nas quatro obras, quem realizou a investigação estava tão intrigado com o segredo religioso ou místico que pretendia descobrir, que desprezou a existência de um criminoso e, no mínimo, uma vítima assassinada, colocando essa investigação em segundo plano. Assim, a característica que marca e, portanto, se repete nos romances desse grupo é o enigma místico ou religioso como núcleo do enredo, seja em forma de código a ser descoberto, frase secreta, sequência numérica.

Nos romances policiais do tipo (2), também há um crime e uma investigação, mas a narrativa gira em torno de temas paralelos às performances do detetive e do criminoso, que se relacionam a questões da sociedade atual: a corrupção na polícia do Rio de Janeiro (Brasil), a disputa de poder em empresas de grande porte, a falta de ética

de médicos do Sistema Único de Saúde (Brasil), a impunidade dos funcionários de altos cargos públicos, a hipocrisia das instituições religiosas, entre outros. Além disso, os romances desse grupo se caracterizam por apresentarem cenas de sexo explícito, linguagem chula (baixaria), violência manifestada por aborto, drogas, estupro, seqüestro, suborno, prostituição, etc. Fazem parte desse grupo nove romances policiais contemporâneos, quais sejam, *O céu está caindo*; *Hotel Brasil*; *Morte no seminário*; *O enigma de Sally*; *A rosa de Alexandria*; *Mandrake, a bíblia e a bengala*; *Uma janela em Copacabana*; *Perseguido*; *O farol*. Nesse grupo se enquadraram os únicos três romances policiais contemporâneos de nosso corpus escritos por autores brasileiros,⁵ quais sejam *Hotel Brasil*; *Uma janela em Copacabana*; *Perseguido* – os dois últimos de mesma autoria – cuja temática se relaciona a problemas sociais e econômicos do Brasil.

O romance *Uma janela em Copacabana*, de Luiz Alfredo Garcia-Roza, é um exemplo característico desse grupo, já que nele o autor tem por objetivo retratar a realidade corrupta da polícia do Rio de Janeiro e o crime central é apenas consequência de um dos fortes esquemas de corrupção e de lavagem de dinheiro entre os policiais. Embora esse romance tenha um criminoso realizando seu fazer e um detetive manipulado a partir da performance criminosa, as questões paralelas ao crime ocupam a maior parte do enredo, que narra muito mais a ação dos policiais corruptos nas delegacias de polícia do que a ação do delegado Espinosa na busca pela identidade do criminoso. Assim, o desfecho do romance e a conclusão de Espinosa sobre sua profissão refletem o que os leitores também devem ter pensado: a honestidade não é bem vinda na polícia do Rio de Janeiro e os policiais honestos sofrem para conseguir praticá-la. Ou seja, é a corrupção que governa a delegacia e os policiais corruptos são cúmplices uns dos outros.⁶

Entre os romances desse grupo apenas quatro não fazem referência intertextual à Agatha Christie e a outros autores de romances policiais, ao passo que os demais deixam bem claro que foram influenciados por Agatha, principalmente os de Phyllis Dorothy James White, a maior representante desse grupo, autora de três obras. Os autores do grupo (2) utilizaram o modelo do romance policial tradicional para abordar questões sociais, ou seja, eles vestiram a máscara do romance policial para vender mais e com isso abordar as questões que realmente pretendiam enfocar, deixando o crime em segundo plano.

Enfim, somente no tipo (3) nota-se uma preocupação dos autores com as características fundadoras do gênero romance policial, ou seja, com as performances do criminoso, o crime, e do detetive, a investigação. Nos seis romances que fazem parte desse grupo, quais sejam *O colecionador de ossos*; *Código explosivo*; *O vingador*; *Mosca-varejeira*; *Gone, baby, gone*; *Brincando com fogo*, nota-se a ausência total de incoerências textuais, que está presente em todos os outros romances do corpus. Além disso, todos eles fazem uso da tecnologia na busca da identidade do criminoso e nenhum faz referência à Agatha Christie, mostrando outra configuração de romance policial. Conforme a denominação do grupo, esses romances possuem as características dos *thrillers*: histórias de suspense que suscitam terror e medo nos leitores, e utilizam

⁵ Esse aspecto não será desenvolvido aqui, por não ser esse o foco do artigo.

⁶ O mesmo tema foi abordado no filme brasileiro “Tropa de Elite”, que denuncia a corrupção na Polícia Militar do Rio de Janeiro e que, assim como o romance, é narrado sob a perspectiva de um dos únicos policiais honestos, atormentado pelas ações do segmento da polícia em que trabalha.

dados científicos, policiais e tecnológicos reais, traçando narrativas perigosas e complexas. As descrições da performance do criminoso são detalhistas e não poupam o leitor com eufemismos ou insinuações.

Os romances policiais contemporâneos do tipo *thriller* são os que mais caracterizam o distanciamento entre os romances tradicionais e os contemporâneos. Não é aceitável a idéia de um detetive como Hercule Poirot, baixinho e gordinho, usar apenas suas “células cinzentas” (CRHISTIE, s/d) para encontrar e prender um criminoso que colecionava os ossos de suas vítimas, por exemplo.

Além dos aspectos apresentados brevemente nesse artigo, como a caracterização do detetive e do criminoso, podemos levar em conta, também, a manifestação discursiva dos enredos, que em alguns grupos (1 e 2) é de qualidade inferior ao protótipo de romance policial, ao passo que em outros é muito mais trabalhada pelos autores. Sabemos que os autores de romances policiais tradicionais, especialmente Agatha Christie, escreviam uma “literatura de entretenimento”, que não pode ser comparada às obras literárias. A qualidade que estamos enfatizando aqui, porém, não diz respeito apenas ao aspecto literário, mas também aos motivos para os crimes, ao comportamento dos personagens, às incoerências internas e externas das narrativas, enfim, à despreocupação dos autores com o que escrevem, como se a textualidade mal elaborada desaparecesse frente aos temas apresentados.

Dessa forma, podemos concluir que há um distanciamento nítido entre os romances policiais tradicionais e os romances policiais contemporâneos. Esse distanciamento, embora não seja capaz de excluir os romances policiais contemporâneos do gênero, faz com que eles componham uma nova configuração narrativa para o romance policial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: _____. (Org.). *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 77-105.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

_____; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

_____. *Semântica estrutural*. Tradução de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.

LIPOVESTKY, Gilles. *A era do vazio*. Tradução de Therezinha Monteiro Deutsch; Barueri: Manole, 2005.

PIRES, Clélia Simeão. A tipologia do romance policial. Revista *Garrafa*, nº 5, Jan-Abr 2005.

POE, Edgar Allan. *Histórias de crime e mistério*. Tradução de Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo: Ática, 2000.

Sobre semiótica e antropologia do imaginário

(About semiotics and anthropology of imaginary)

Geraldo Vicente Martins¹

¹Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

geraldovicente@uems.br

Abstract: This paper brings discursive semiotics and anthropology of the imaginary closer together, aiming at their pertinence as well as the analysis of possible convergences between the concepts of both settings and the possibility to integrate, adapt and incorporate both of them. As for the analysis of possible convergences between concepts and their implications, the proposal to this paper has been proved pertinent, especially concerning fundamental concepts of theories such as: discursive semiotics, semi-symbol, figurative isotopy, enunciation, existence mode and modality and junction, as well as the anthropology of the imaginary, symbol, image regimen, anthropological route, structures and verbal schemes.

Keywords: discursive semiotics; anthropology of imaginary; discourse analysis; fundamental concepts; convergence.

Resumo: O presente artigo realiza uma aproximação entre as teorias semiótica discursiva e antropologia do imaginário, focalizando a pertinência de cada uma delas e analisando as possíveis convergências entre os conceitos dos dois conjuntos e a possibilidade de integração, adaptação e incorporação entre eles. Quanto à análise das convergências possíveis entre os conceitos e seus desdobramentos, verificou-se a pertinência da proposta responsável pelo desenvolvimento do artigo, sobretudo em relação a conceitos fundamentais das teorias, a saber: pela semiótica discursiva, semi-símbolo, isotopias figurativas, instância de enunciação, modos de existência e modalidades e junção, e, pela antropologia do imaginário, símbolo, regimes de imagens, trajeto antropológico, estruturas e esquemas verbais.

Palavras-chave: semiótica discursiva; antropologia do imaginário; análise do discurso; conceitos fundamentais; convergência.

Introdução

Este artigo visa a discutir possíveis pontos de aproximação entre duas teorias que têm servido de sustentação para a análise do discurso: semiótica discursiva e antropologia do imaginário. Dadas as tendências contemporâneas dos estudos científicos que visam a promover a interação entre as diversas teorias que fornecem subsídios à ampliação do conhecimento humano, tal discussão encontra sua relevância no fato de estudar em quais pontos os dois conjuntos teóricos, de certa forma, ainda recentes e em constante aprimoramento, podem possuir convergências em suas bases conceituais.

Nesse sentido, tendo em vista a discussão de alguns pressupostos teóricos que fornecem maior viabilidade ao trabalho, enfocaremos pontos de contato revelados entre a semiótica discursiva e a antropologia do imaginário a partir da última obra individual publicada por A. J. Greimas: *Da imperfeição*.

No livro, deixando um pouco de lado a preocupação com certas minúcias do instrumental metodológico da teoria, sobretudo no que se refere à metalinguagem, o autor analisa alguns simulacros da apreensão estética (que se erige como um acontecimento extraordinário) encontrados em textos literários modernos, para, depois, ensaiar a proposição de algumas bases para um projeto que visa a ressemantizar os conteúdos esvaziados de sentido, na vida de todos os dias. Nas breves considerações que, na maioria das vezes, efetua ao longo do livro, Greimas deixa entrever a presença da problemática do simbólico envolvendo tais questões, abrindo, a nosso ver, uma via mais fácil para a interlocução com as idéias presentes em toda a obra de Gilbert Durand.

Da imperfeição e o simbólico

Obra concebida na maturidade do autor, quando já construía a maior parte do edifício teórico da semiótica, para discutir questões associadas à especificidade do acontecimento estético e sua influência sobre o sujeito, *Da imperfeição* se abre com uma indagação relacionada ao componente figurativo da camada superficial, no nível discursivo, portanto, dos textos. Recobrando elementos de natureza temática, a figuratividade é posta em cheque pelo fato de, na concepção do autor, constituir uma dimensão desviante do sentido. Em reflexão de caráter filosófico e poético, tom que dominará diversas passagens do livro, o autor coloca a questão:

Todo parecer é imperfeito: oculta o ser; é a partir dele que se constroem um querer-ser e um dever-ser, o que já é um desvio do sentido. Somente o parecer, enquanto o que pode ser – a possibilidade –, é vivível.

Dito isso, o parecer constitui, apesar de tudo, nossa condição humana. É ele então manejável, perfectível? E, no final das contas, esta veladura de fumaça pode dissipar-se um pouco e entreabrir-se sobre a vida ou a morte – que importa? (GREIMAS, 2002, p. 19)

Ao pensarmos na linguagem verbal e nos conteúdos que ela veicula, resultantes da capacidade de simbolização do ser humano, os questionamentos do semioticista não deixam de causar certo incômodo, afinal, trata-se de pensar a relação com os objetos e práticas significantes, notadamente o uso da linguagem, que nos acompanha ao longo de toda a vida. Assim, dobrar-se ante o poder-ser dos signos, sua aparência e as revelações que proporcionam é, justamente, o único meio de entendê-los.

Contudo, se, na primeira parte da obra, a reflexão do semioticista restringe-se a simulacros da apreensão estética em um conjunto de discursos literários, dos quais quatro são em prosa e um em verso, na segunda, acaba por estender-se a outros conjuntos significantes, como o das vestimentas e de objetos místicos, retomando a intenção que o texto de abertura contém de promover uma reflexão sobre a própria condição humana e o sentido da existência – intenção já manifestada pelo autor em outras ocasiões, ao referir-se ao esquema narrativo canônico como portador do “sentido de uma vida”. Essa abrangência dos campos analisados também fornece certa abertura para a integração com os estudos do imaginário, que sempre observam o sujeito em sua totalidade, ser integrado à natureza e à cultura.

A indagação inicial do semiótico implica ainda a problemática das paixões, uma vez que, à época da publicação do livro, estas eram analisadas e compreendidas a partir da modalização do ser sujeito, posto que, nela, se discutem, além do possível (poder-ser), também o que é desejável (querer-ser) e/ou necessário (dever-ser) para o sujeito. Desse arranjo de modalidades, seus acordos e desacordos, é que nascem as paixões do sujeito. Somos convidados, então, a pensar nossa relação com as linguagens, práticas e objetos significantes como sujeitos apaixonados, seres cujo grau de envolvimento, com o que se busca alcançar, encontra-se sempre modalizado pela própria paixão.

Nesse sentido, é preciso considerar os fragmentos literários escolhidos para análise do autor. O primeiro é extraído da obra *Sexta-feira, ou Os limbos do Pacífico*, do escritor francês Michel Tournier, e focaliza a vida monótona de Robinson, o solitário habitante de uma ilha no meio do Pacífico, que havia conseguido organizar sua vida em torno do ritmo das gotas de água a caírem de uma clepsidra; tal existência, de repente, é transformada por uma gota que, contrariando a expectativa do sujeito, recusa-se a cair. O segundo é um dos capítulos de *Palomar*, do italiano Ítalo Calvino, relatando o passeio pela praia do protagonista que dá título ao livro, e se detém sobre o ponto em que ele se depara com uma jovem a tomar sol com os seios desnudos, voltando-se, várias vezes, sobre o objeto para apreciá-lo. O terceiro é o poema *Exercícios ao piano*, do alemão Rainer Maria Rilke, no qual uma jovem, durante uma cálida tarde de verão, realiza sua lição musical ao piano diante de uma janela que se abre para um belo e fresco jardim, que parece vir incomodá-la. O quarto é um trecho do *Elogio da Sombra*, do japonês Junichiro Tanizaki, em que o narrador relata uma experiência que teve, na juventude, com a observação da incidência das trevas sobre a luz de uma vela, em uma sala preparada para determinada cerimônia. O quinto, e último, texto analisado por Greimas é *Continuidade dos parques*, do argentino Julio Cortázar, que trata da relação entre leitor e leitura de uma maneira surrealista, na qual o sujeito de uma narrativa abordando uma traição amorosa revela-se, ao final do conto, como o próprio marido traído a ler a história.

Ao reunir tais textos, na primeira parte do livro, o autor o faz sob a denominação de *A fratura*, visando a oferecer ao leitor já uma interpretação pessoal da função que o acontecimento estético ocupa na vida dos sujeitos: trata-se de romper o seu cotidiano, ressemantizando ações corriqueiras que haviam perdido o sentido para ele, tornando-se dessemantizadas, simples encadeamento de insignificâncias. É a partir de um evento descontínuo na continuidade da existência, resultando na imperfeição do título, que a vida passa a adquirir, novamente, sentido.

Na segunda parte da obra, denominada *As escapatórias*, a atenção do autor se volta para a possibilidade de que os próprios sujeitos construam momentos em que a realidade, de certa forma, se transfigure a seus olhos, não esperando que o sentido pleno da existência advenha somente de uma conjunção rara e feliz entre sujeito e objeto, dependente de um tempo e um espaço únicos. Nesse trajeto, Greimas retoma considerações de natureza histórica para discutir pontos de vista ocidentais sobre a noção de estética e estesia, concedendo uma sobrevalorização à última. Assim, em três curtos capítulos, “Imanência do sensível”, “Uma estética exaurida” e “A espera do inesperado”, procura discutir elementos

que poderiam servir de base à construção de tais momentos propícios à realização do encontro entre sujeito e objeto.

Ao analisarmos a possível convergência entre as noções de símbolo, na antropologia do imaginário, e semi-símbolo, na semiótica discursiva, constatou-se que esse era o ponto em que as duas teorias enfrentavam uma dificuldade maior para a aproximação entre elas. Contudo, se for deixada de lado a noção de semi-símbolo, veremos que, em algumas das observações feitas por Greimas na análise que efetua dos trechos literários em *Da imperfeição*, o que se recupera é, ainda que sem nomeá-la, a visão de símbolo tal como a entende Durand.

No primeiro fragmento, em que a gota, responsável pela marcação do tempo cotidiano para o sujeito, recusa-se a cair, chamando sua atenção para a possibilidade de uma outra ilha, figurativização de uma outra existência, temos o caráter simbólico da experiência por que passa o sujeito. Uma simples gota apresenta-se como símbolo do possível; ela é, na ausência da experiência desejada, a manifestação do mundo sonhado pelo sujeito. Desse modo, a resistência dos semioticistas em aceitar a concepção do símbolo é quebrada pelo autor, o qual, contudo, analisa o acontecimento ainda sob os próprios termos da semiótica, mesmo efetuando certa diluição da metalinguagem referente ao instrumental da teoria. Analisando as representações da gota que se recusa a cair, Greimas (op. cit., p. 29) declara: “Esta, enquanto figura do mundo, apropria-se gramaticalmente das funções do sujeito e opera ostensivamente, no coração do objeto, como um ator modalizado e patêmico”.

Recusando-se a aceitar, pelo nome, o estatuto simbólico¹ que sua análise evoca, o autor busca conferir-lhe uma explicação de natureza semiótica, entendendo que a gota cumpre a função de sujeito do fazer, ao se tornar responsável pela transformação de Robinson e levá-lo a entrar em conjunção com o conhecimento de uma outra ilha possível. Não é sem razão que, contemplado o primeiro evento, o sujeito passa a vivenciar a expectativa da irrupção de nova ocorrência semelhante, revestindo a espera de um caráter tenso intenso e trazendo à lembrança a reminiscência do momento feliz que o acometera.

Na conclusão da análise, com o intuito de recuperar as marcas presentes na relação especial entre sujeito e acontecimento estético, Greimas (op. cit., p. 30) assevera:

A inserção na cotidianidade, a espera, a ruptura de isotopia, que é uma fratura, a oscilação do sujeito, o estatuto particular do objeto, a relação sensorial entre ambos, a unicidade da experiência, a esperança de uma total conjunção, esses são os poucos elementos constitutivos da apreensão estética que o texto de Michel Tournier nos revelou.

A força do acontecido para Robinson é exemplar do poder do símbolo, cujo significante aponta para um outro sentido, inacessível à primeira vista, interpelando o sujeito para que busque alcançá-lo. Assim, é por meio da análise do evento estético que o

¹ Para nós, o símbolo diz respeito a uma realidade sensível da qual emerge a possibilidade de um outro sentido. É preciso ressaltar, porém, que não se trata de simples/mera ambigüidade, posto que a experiência de sentido promovida pelo símbolo é muito mais rica, transformadora, pode-se dizer, da existência dos sujeitos, uma vez que a ressignifica.

símbolo adentra o terreno da semiótica, embora o autor prefira mencionar a eficácia de tal elemento pelo “estatuto particular do objeto”; a verdade é que não se recorre aqui ao semi-símbolo, aceitando-se, implicitamente, sua inadequação para abordar o problema figurativo trazido pelo texto de Tournier.

No que se refere ao relato de Palomar, a conjunção que se discute é também muito mais de natureza visual do que tátil. Ao se deparar com a visão de uma jovem banhista a tomar sol com os seios nus na praia, ele se volta, diversas vezes, para a direção da moça, ávido de contemplar o belo objeto que se lhe apresenta; por isso, Palomar busca ângulos ideais para que possa melhor admirar a beleza da jovem. Dada a forma com que o sujeito observa o objeto, trata-se de uma apreensão estética, pois, muito embora um seio desnudo seja uma visão ordinária, sua transfiguração em algo sobrenatural pelo olhar do sujeito, confere-lhe traços de natureza artística.

A isotopia estética que se constrói por meio das considerações que Palomar efetua durante a observação dos seios da jovem, pondo à parte quaisquer apreciações de ordem moral sobre o ato, evoca, outra vez, a pregnância simbólica do objeto. Os seios não valem somente pelo que são, a saber, metonímia do corpo feminino, mas também pela beleza que eles contêm, fato que leva o sujeito à reflexão sobre o caráter da própria apreensão estética, obrigando-o a construir um ritual e um cenário para a conjunção desejada, por meio da busca de um lugar de onde se possa admirar melhor o espetáculo.

A leitura do terceiro texto analisado pelo semioticista, *Exercícios ao piano*, um poema de Rilke, convida o leitor a presenciar a lição musical cumprida por uma jovem durante uma tarde cálida; defronte ao piano em que executa seu número, cuja temporalidade é marcada ostensivamente pelo ritmo de um metrônomo, a jovem conta com uma janela que se abre para o jardim, onde a frescura domina, mas do qual se recolhe um insistente perfume de jasmim. Como o jardim parece querer adentrar o espaço da sala ocupada pela jovem, e invadir a ela também, possuindo-a, com um gesto, ela o recusa e afasta. É sobre a recusa que o semioticista constrói grande parte de suas considerações sobre o texto.

Tal problemática da junção, implícita no poema de Rilke, exige que se pense também na orientação dos esquemas verbais mencionados por Durand. Tudo se passa como se a jovem fizesse questão de afirmar sua identidade, enfatizando-a por meio da recusa ao jardim, figura representativa da alteridade. Esse caráter disjuntivo do texto encaminha-o para uma inserção no regime diurno da imagem.

A realização de uma retro-leitura sobre os trechos analisados por Greimas promove o reconhecimento da grande importância atribuída à sensorialidade na definição dos acontecimentos estéticos, ressaltando-se sua percepção pelos sujeitos. A visão e o tato ocupam função determinante nas experiências por que passam Robinson, Palomar e a jovem ao piano. Existe, portanto, a preocupação de mencionar a presença do corpo para situá-lo como elemento em que se radica a apreensão estética.

No fragmento extraído do *Elogio da sombra*, de Tanizaki, novamente a visão ocupa um papel primordial, e o olho, como fonte primeira do conhecimento a ser preservada, divide com a luz e a escuridão a função de protagonista do texto. O narrador rememora um

acontecimento que presenciara havia muitos anos e, a partir do qual, em função dos arranjos cenográficos ocorridos em determinada casa a que realizava uma visita, bem como de uma feliz coincidência temporal, pudera presenciar a “cor das trevas”. O impacto dessa visão sobre o sujeito fora tão significativo que ele cerrara os olhos para que ela não o dominasse.

A conjunção entre sujeito e objeto que, de início, ocorre à distância acaba por subjugar a capacidade de dominação do primeiro, obrigando-o a fechar os olhos para que não perdesse o seu estatuto semiótico. Eis que, uma vez mais, a força do evento extraordinário que é a apreensão estética mostra-se capaz de subverter a função de sujeito transformador, tirando-a daquele que, em um primeiro momento, parecia ser o responsável pelo fazer para cedê-la ao objeto. Como bem nota o semioticista:

É no plano físico, no nível da pura sensação – as partículas da matéria resplandecendo todas as cores e indo introduzir-se nos olhos –, que se faz a conjunção do objeto com o sujeito ou, antes, a invasão do sujeito pelo objeto, uma penetração que não pode senão fazer pensar nas experiências de um Henri Michaux, descritas em *Les grandes épreuves de l'esprit*, em que o sujeito, sob efeitos das drogas, é anonado, despojado pelo espaço em expansão, que, onipresente, o absorve inteiramente. Estamos aqui em presença da estesis que atingiu os seus limites, no momento em que a consciência do sujeito está no ponto de dissolver-se em um mundo excessivo. (GREIMAS, op. cit., p. 52)

Recusando-se a conferir o estatuto do fazer às trevas, tratando ainda o elemento contemplado como objeto, o autor acaba por realçar seu caráter subversivo, uma vez que é capaz de impor-se com tamanha força ao sujeito que, somente, resta a este a ação de recuar frente à invasão representada por aquele. Inverte-se a orientação tradicional da narrativa, responsável por conduzir o sujeito rumo ao objeto, para ceder ao último a predominância sobre o primeiro.

Efetivamente, para além da experiência simbólica que também se configura nas linhas de Tanizaki, discute-se, outra vez, o problema da junção, questão recorrente nos simulacros estéticos de que trata o autor. Isso mostra que a categoria junctiva, presente desde as formulações iniciais da semiótica, continua a determinar muitos dos passos que a teoria ensaia rumo a novas direções de pesquisa.

O último texto analisado pelo semioticista é o conto *Continuidade dos parques*, de Cortazár. Nele, o leitor de um romance, cuja narrativa versa sobre um casal de amantes discutindo um plano para a eliminação do marido traído, vê-se, à medida que a leitura avança, enredado na própria trama, tornando-se, justamente, a personagem a ser assassinada pelo amante. Ocorre, portanto, uma transposição entre dois dos níveis enunciativos: da enunciação enunciada, o leitor é conduzido para o nível do enunciado, tornando-se testemunha, cúmplice e, finalmente, vítima da trama dos amantes. Isso leva Greimas (op. cit., p. 62) a afirmar: “O sujeito-observador, integrado nesse mundo, não pode mais disso escapar: doravante, a fatalidade e a morte pesam sobre ele, tanto como sobre os outros personagens do romance, fazendo-o participar de sua sina”.

Ainda que grande parte da discussão seja dedicada a analisar esse jogo entre um e outro nível enunciativo, e as conseqüências trazidas para o desenvolvimento do enredo, há

que se considerar também a conjunção do sujeito leitor e dos sujeitos da narrativa, por meio do tato, com os objetos que o cercam ou entre si. O primeiro, ao preparar-se para a entrega à atividade de leitura, escolhe uma confortável poltrona de veludo (além de procurar garantir o sossego do cenário em que se realizaria a empreitada) e, enquanto lê, acaricia o material que a compõe; os segundos acariciam a face um do outro. Dessa forma, o contato tátil, uma vez mais, apresenta-se como traço marcante para a experiência dos sujeitos.

É considerando, então, essa linha de raciocínio que a análise do conto termina com o semiótico (op. cit., p. 65) a concluir: “Uma efêmera sensação tátil, o contato delicado do sujeito com o outro – o veludo, a face (a bochecha, no conto em espanhol e francês) – é tudo o que resta quando não há nada mais a esperar”.

Curiosamente, no final das análises efetuadas sobre os diversos trechos literários, Greimas aponta a quase-ausência de elementos a serem considerados pelos sujeitos quando a espera não oferece muitas expectativas. Parece querer afirmar, indiretamente, que a tensão da espera é um dos grandes elementos constitutivos do sujeito prestes a vivenciar um acontecimento estético. Tal ponto de vista será retomado pelo autor na segunda parte da obra, efetuando-se alguns desdobramentos sobre ele.

Nesse ponto do texto, verifica-se a proposição de uma axiologia específica para o universo estético, que, ao ser levada em consideração, faça frente aos valores mundanos correntes, provoca um novo olhar sobre nossas condutas rotineiras. Surgindo como alternativa, a valorização estética dos momentos que, somados, constituem a vida dos sujeitos visa a projetar a existência humana em direção a um patamar superior, atribuindo-lhe o sentido necessário. E isso pode tornar-se possível por meio da recuperação do papel do imaginário no cotidiano, principalmente em tempos dominados pelo excesso de imagens a acometer as pessoas, fator que traz consigo, de modo constante, o risco de anestesiá-las.

Ao final da obra, o autor retoma as considerações em torno da imperfeição para alçá-la, definitivamente, ao estatuto de responsável pela possibilidade de a vida cotidiana e suas práticas adquirirem um novo sentido. Diante da impossibilidade de enunciar o grande acontecimento vivido, o sujeito vê-se obrigado a lançar um olhar retrospectivo sobre o passado e outro prospectivo sobre o porvir, alimentando a expectativa de que ela se repita; mas e no presente, como fica a vida desse sujeito em constante tensão? Cabe a seu imaginário atualizar os fragmentos da ocorrência extraordinária e garantir-lhe a manutenção de uma vida aceitável.

Afinal, permanece sempre aberta a possibilidade de uma experiência sobrenatural para o sujeito, no sentido de que lhe transcenda a vida ordinária de todos os dias, apresentando-se como capaz de transformar-lhe os gestos e palavras habituais em portadores de outro sentido, mais pleno porque menos desgastado. É a vivência da manifestação simbólica de que fala Durand (1988, p. 13) ao afirmar que “o símbolo é a epifania de um mistério”, revelação, portanto, do que se encontra oculto no cotidiano que nos envolve.

Considerações finais

Diante das afirmações contidas em *Da imperfeição*, o objetivo último das confrontações teóricas que vimos efetuando, a saber, a partir da convergência entre a semiótica discursiva e a antropologia do imaginário, propor um modelo integrado de análise discursiva, torna-se ainda mais palpável, uma vez que a importância conferida às imagens e seu impacto sobre os sujeitos, adquirindo a eficácia de transmitir-lhes, por meio de discursos verbais ou não-verbais, outros sentidos, encontra-se reafirmada nos dois conjuntos teóricos, garantindo a existência de um elo de coerência bastante considerável entre eles. Assim, é preciso encerrar este artigo com algumas considerações em torno dos conceitos envolvidos na busca de convergência entre as teorias, os quais servirão de base para elaborar-se o modelo mencionado.

Iniciando pela relação entre as noções de semi-símbolo e símbolo, as quais têm oferecido maior dificuldade em serem homologadas, vemos que apesar de existir grande recusa dos teóricos da semiótica na aceitação da segunda, razão por que preferem falar em uma espécie de motivação do(s) signo(s) em determinados discursos, responsável por gerar a primeira, em alguns dos textos que se analisam, abre-se espaço para manifestações semióticas em que imagens, equivalentes ao símbolo no imaginário, possam cumprir uma importante função nos textos que se analisam. Se, por um lado, é evidente que o caráter simbólico dos signos, encontrado nos textos discutidos em *Da imperfeição*, diz respeito ao contexto discursivo que os acolhe, tornando-se susceptíveis de serem interpretados como tal em razão da isotopia construída e sobre a qual se efetua a ruptura reveladora de sentido para os sujeitos, por outro, não se pode desconsiderar a motivação semântica a que tais signos são expostos, e pela qual adquirem o estatuto simbólico já mencionado.

O certo é que Greimas, em obra que se coloca ao final de todo um percurso teórico, não opera com a noção de semi-símbolo presente em outros estudos de sua autoria ou de colaboradores, mas acolhe um conceito no qual, apesar de não ser nomeado, se reconhece a presença implícita do símbolo para explicar o acontecimento estético. Talvez, em razão da entrada dessa noção, parafraseando Bernard Pottier, “mal amada” na área da teoria é que alguns autores não se cansam de recomendar a necessidade de um trabalho de semiotização justamente sobre a última obra individual do fundador da semiótica. Tratar-se-ia de uma recusa explícita em aceitar a possibilidade de integração do símbolo à teoria?

Quanto às imagens, tão valorizadas pela antropologia do imaginário, no interior da qual se agrupam em regimes, revelam-se como elementos de natureza isotópica, recebendo o estatuto de figuras na semiótica discursiva. Como se pode avaliar por sua presença tanto em um quanto em outro conjunto teórico, em ambos, elas funcionam como peças fundamentais para a definição do (con)texto em que se encontram. É a partir da observação das imagens que se classifica o discurso em figurativo ou temático, literário ou social, diurno ou noturno; são, portanto, elas as responsáveis por definir os seus contornos mais superficiais.

Por sua vez, a semelhança entre os estudos a respeito da instância da enunciação e o trajeto antropológico do imaginário confirma-se na análise de como tais imagens são projetadas no enunciado-discurso. A própria abordagem de textos procedentes de contextos

culturais distintos revela traços de distinção dos processos enunciativos neles empregados: ora uma projeção mais objetivante; ora uma mais subjetivante, o que poderia auxiliar na identificação das diferenças constitutivas dos diferentes modos de organização do discurso presentes nesta ou naquela cultura específica. Além disso, a presença de textos em que o trajeto antropológico valoriza mais o pólo individual ou social também seria importante para a definição das nuances relacionadas à instância produtora do discurso.

A problemática dos modos de existência e das modalidades associada à das estruturas faz-se notar na constituição dos sujeitos. Assim, em diversas manifestações textuais, sujeitos virtualizados e atualizados vêm-se diante de situações questionadoras da possibilidade de se tornarem realizados, mediante a transformação vivenciada pelo poder da apreensão estética. Esse impasse aponta para uma necessidade de complexificar os estudos a respeito das modalidades semióticas e das estruturas imaginárias, analisando-se, dado o percurso de constituição dos sujeitos, como evolui a constituição de sua identidade em relação aos diferentes pontos em que se encontram no percurso – é a integração do ponto de vista da continuidade ao da descontinuidade que se encontra colocada.

Finalmente, no que se refere ao problema da junção em associação com os esquemas verbais, nota-se que ele esteve, todo o tempo, presentes nos estudos efetuados em *Da imperfeição*. É justamente por meio do questionamento ou de uma suspensão das categorias juntas tradicionais que a experiência estética acomete o sujeito, deixando-o à mercê de um poder maior, diante do qual ele não consegue agir. Tal paralisação, porém, resulta em um encantamento, em certo deslumbramento que modifica em definitivo o ser desse sujeito, chamando-lhe a atenção para o inconveniente das coisas que o cercam e mostrando-lhe a possibilidade de alcançar outra condição. Do ponto de vista dos esquemas verbais, além do que a fratura manifesta, uma separação entre a realidade habitual do sujeito e um plano superior, existe a necessidade de cognitivizar o acontecido para atribuir-lhe um sentido vivível.

Ressalte-se que as últimas considerações mostram que semiótica discursiva e antropologia do imaginário, embora se tenham originado com base em pressupostos epistemológicos distintos, passam a registrar diversos pontos em comum ao longo de sua trajetória. São esses pontos que se pretendem agrupar em um modelo integrado de análise discursiva, enfatizando-se que o rigor da forma contemplado pela primeira teoria pode ser bastante enriquecido com a observação do conteúdo característica da segunda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DURAND, G. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- _____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1988.
- _____. *Mito, símbolo e metodologia*. Lisboa: Presença, 1982.
- GREIMA, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002.
- _____. *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Madri: Gredos, 1989.

_____ & COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, s.d.

_____ & _____. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoria del lenguaje – tomo II*.
Madri: Gredos, 1991.

_____ & FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.

HÉNAULT, A. *Le pouvoir comme passion*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

A arquitetura enunciativa em “O monstro” de Sérgio Sant’Anna

(The enunciative architecture in “O monstro” by Sérgio Sant’Anna)

Inaura Guimarães

Universidade de Franca (UNIFRAN)

inauraguima@yahoo.com.br

Abstract: This study of the short story “O monstro” by Sérgio Sant’Anna focuses on the relation which is processed between the enunciation act and the uttered discourse, with an aim of discovering the enunciating strategies developed by the addresser to cause the uttered text to be believed. Thus, the procedures of discursive syntax, as well as the procedures of anchorage utilized by the addresser with a goal of analyzing the signifying practices created by him in the text which configures as a simulacrum of a newspaper interview. This way, the text by Sant’Anna has a dialogue with the structure of the newspaper text, recreating it literarily, and aims at, the way we view it, inquiring the relativity of the value of “truth”, the game which is established among the signifying practices of objectivity and subjectivity that have been in instituted them.

Keywords: Sérgio Sant’Anna; discourse syntax; anchorage; debriefing .

Resumo: Este estudo do conto “O monstro” de Sérgio Sant’Anna se volta para a relação que se processa entre a instância da enunciação e o discurso enunciado, objetivando desvendar as estratégias enunciativas criadas pelo enunciador para fazer crer no texto enunciado. Examinam-se, pois, os procedimentos de sintaxe discursiva, assim como os procedimentos de ancoragem, utilizados pelo enunciador com o objetivo de analisar os efeitos de sentido por eles criados no texto que se configura como simulacro de uma entrevista jornalística. Desse modo, o texto de Sant’Anna dialoga com a estrutura do texto jornalístico, recriando-o literariamente, e objetiva, a nosso ver, no jogo que estabelece entre os efeitos de sentido de objetividade e de subjetividade nele instaurados, questionar a relatividade do valor da “verdade”.

Palavras-chave: Sérgio Sant’Anna; sintaxe discursiva; ancoragem; debreagem.

O monstro de Sérgio Sant’Anna gira em torno do assassinato da jovem Frederica Stucker, operado por Antenor Lott Marçal, sujeito do fazer, responsável pelo crime, tendo como co-autora sua amante, Marieta de Castro.

O sujeito Marieta, após conhecer a bela Frederica, uma jovem com grave problema visual, quando caminhava numa tarde pela orla da Lagoa Rodrigo de Freitas, RJ., leva-a para sua casa, onde está a sua espera, o amante Antenor. Buscando uma noite de prazer, os sujeitos do fazer objetivam a sedução e a posse de Frederica que se tornara o objeto de desejo de ambos. Enquanto conversavam, colocam calmante (Valium) no refrigerante de Frederica que, sem saber, ingere bebida alcoólica. Posteriormente, para atingir seus objetivos, aplicam-lhe cocaína e depois éter, ao que se segue o estupro. E mais drogas. Não encontrando outra saída, por temerem a reação de Frederica quando

voltasse a si, sufocam-na com éter. E, para se livrarem do corpo, que se torna um anti-objeto, desovaram-no em um terreno baldio no Recreio dos Bandeirantes.

Doze dias depois, contrariando Marieta, o sujeito Antenor entrega-se à polícia e o sujeito Marieta se suicida.

Como texto literário *O monstro* é um texto formador de novos usos de linguagem e ímpar em sua criação. Por isso, a leitura de *O monstro* é um desafio para o enunciatário que se percebe envolvido nas teias de um discurso complexo, do ponto de vista estrutural, pelo seu caráter plurissignificativo.

O conto, que se constitui como simulacro de uma entrevista, é dividido em duas partes, que teriam sido publicadas em duas edições, pela revista *Flagrante*. Tais partes são iniciadas com um cabeçalho que indica, como nos periódicos, as datas das publicações: “Flagrante, 2 de junho de 1993”, “Flagrante, 9 de junho de 1993” (SANT’ANNA, 2004, p. 39 e 69).

Após os cabeçalhos, seguem-se os títulos “*O monstro*” e “*A vida depois da morte*”, que nomeiam, respectivamente, a primeira e a segunda partes do texto. Desse modo, ancorando os fatos da história num tempo, e nomeando o periódico, o sujeito da enunciação cria a impressão de verdade.

Na arquitetura desse universo ficcional, um jogo é instalado, inteligentemente, entre o nível da enunciação e o nível do enunciado, que merece, neste trabalho, maior atenção.

A construção desse simulacro de entrevista foi delegada pelo enunciador a três atores da enunciação: inicialmente, ao editor da revista *Flagrante* que introduz a narrativa. Posteriormente, a Alfredo Novalis, jornalista que assume o papel de entrevistador; e a Antenor Lott Marçal, estuprador e assassino confesso, que assume o papel de entrevistado. Vejamos como isso acontece.

Inicialmente, com referência aos simulacros de editoriais, vale destacar que é de responsabilidade da revista *Flagrante*, que se deixa traduzir pela voz do editor, a introdução do enunciatário no universo ficcional, por meio do mecanismo da debreagem enunciativa. Tais enunciados projetam uma pessoa (ele), um tempo (não-agora = então) e um espaço (lá). Desse modo, o enunciador cria a ilusão de objetividade, pois teoricamente se ausenta do discurso, à semelhança dos textos jornalísticos. Finge-se o distanciamento da enunciação que, assim, objetiva criar a impressão de neutralidade em relação aos fatos relatados.

No editorial da primeira parte, há o relato da sanção negativa a que foram submetidos os actantes Antenor e Marieta, sujeitos do fazer, responsáveis pelo crime em que Frederica foi estuprada e assassinada.

Isso se evidencia no primeiro parágrafo, transcrito a seguir:

O monstro

Em sessão do 2º Tribunal do Júri, em 4 de março passado, no Rio de Janeiro, o professor universitário Antenor Lott Marçal, de 45 anos, após ter sua culpa reconhecida unanimemente pelos jurados, foi condenado pelo juiz Irailton Catanhede à pena de trinta anos de reclusão, pelo estupro e co-autoria do assassinato de Frederica Stucker, de vinte anos, no dia 18 de julho de 1992, em crimes que chocaram a opinião pública do país, entre outras coisas porque a jovem e bela Frederica sofria de grave deficiência

visual e, ainda drogada por seus algozes, teve reduzida a zero suas chances de defender-se. (SANT'ANNA, 2004, p. 39) (grifos nossos)

Nesse primeiro relato, o enunciador, utilizando-se de *debreagens* enuncivas, projeta um narrador, no papel de “editor da Revista”, que relata o episódio da condenação de Antenor, criando a ilusão de objetividade. Para fazer crer, no texto enunciado, apóia-se em ancoragens actanciais, em que são figurativizados os atores do enunciado e seus papéis temáticos: “Antenor Lott Marçal, 45 anos”, “professor universitário” e “juiz Irailton Catanhede”; em ancoragens temporais: “4 de março”; e espaciais: “2º Tribunal do Júri no Rio de Janeiro”.

No excerto acima, temos ainda o percurso da condenação de Antenor que se manifesta pelas figuras “foi julgado”, “condenado à pena de 30 anos de reclusão” e, somadas a ele, ancoragens actoriais e espaço-temporais relativas à cena do crime que, também, fabricam a ilusão de verdade. Assim, há a referência ao tempo do assassinato “18 de julho de 1992” e à vítima, Frederica Stucker. O narrador observa ainda que ela foi drogada, não teve chances de defender-se, sendo estuprada e morta.

Entretanto, o narrador, ao aludir ao fato de Frederica ser portadora de grave deficiência visual, apesar de objetivar criar a ilusão de neutralidade perante os fatos relatados, sugere uma morte que tirara àquele ser indefeso a possibilidade de uma vida que poderia ter sido longa. Assim, objetiva levar o enunciatário à sensibilização: ao apiedar-se da jovem, cada vez mais ele se coloca contra o assassino.

A seguir, o narrador, após se utilizar de figuras que promovem a ancoragem actorial de Marieta - “Marieta de Castro, 34 anos - atribui-lhe papéis temáticos e actanciais: era amante de Antenor”, “operadora do mercado de commodities”, cúmplice do assassinato de Frederica, a qual conhecera, quando caminhava pela margem da Lagoa Rodrigo de Freitas, na Zona Sul do Rio de Janeiro e resolveu atraí-la para a “cilada fatal”. Depois disso, suicidou-se com um tiro no coração na tarde de 30 de julho de 1992, no banheiro da firma onde trabalhava, ao saber que Antenor resolvera entregar-se.

Nesta história macabra houve uma outra personagem não menos principal: Marieta de Castro, de 34 anos, amante de Antenor, que atraiu Frederica para aquela cilada fatal em seu apartamento, depois de conhecê-la enquanto caminhava pela margem da Lagoa Rodrigo de Freitas, na Zona Sul do Rio. Marieta não pode ser presa e condenada como o seu cúmplice, porque suicidou-se com um tiro no coração, na tarde de 30 de julho de 1992, no banheiro da firma onde trabalhava como operadora do mercado de commodities, logo depois de Antenor tê-la avisado, pelo telefone, que se apresentaria à polícia. (SANT'ANNA, 2004, p. 39)

Além de produzir o efeito de verdade para os fatos que relata, o narrador, editor de *Flagrante*, como afirma Barros (1990, p. 56), evita arcar com a responsabilidade do que é dito. Apesar de acumular nele todos os conhecimentos das fontes, quer *fazer crer ao enunciatário* ser apenas um mero transmissor das informações. Isso se confirma pelas assinaturas de Antenor nas folhas da entrevista que enfatizam o processo de iconização: “O pouco de edição [...] obteve a concordância do entrevistado, que introduziu algumas alterações no texto final, [...] para depois colocar sua assinatura em todas as folhas originais.” (SANT'ANNA, 2004, p. 40).

A assinatura de Antenor dá ao texto o valor de um documento em que há o reconhecimento do ator de sua responsabilidade perante o crime cometido. Logo, o

editor da revista *Flagrante* procura criar a ilusão de distanciamento do que relata, quer fazer crer ser imparcial, embora deixe marcas de subjetividade que perpassam o texto e desfazem a ilusão de neutralidade, como comprovam as figuras que utiliza para se referir ao crime: “história macabra”, “cilada fatal”, “ocorrência brutal”, que revelam o juízo negativo do editor quanto ao sujeito Antenor”. Somam-se a elas, compondo um percurso figurativo, figuras que remetem ao tema da *tiranía*, como “algozes”, para qualificar os assassinos e “reduzidas a zero sua chance de defesa”. Nesta última a expressão “a zero” dá a idéia de negação ou ausência de defesa para Frederica.

É importante ressaltar também que o enunciador de *Flagrante* nega a temática isotopante do *sensacionalismo* de sua revista, querendo *fazer o enunciatário crer* na sua isenção, justificando a entrevista como uma contribuição. “[...] para uma reflexão sobre os mecanismos existenciais e psicológicos que estão presentes na prática de crimes hediondos como este, para os quais não pode ser encontrada nenhuma explicação de ordem econômica e social.” (SANT’ANNA, 2004, p. 40).

O nome pelo qual a revista é conhecida, *Flagrante*, pode também ser considerado um procedimento irônico do sujeito da enunciação que sugere ser ela sensacionalista, na medida em que seria aquela que dá sempre notícias em primeira mão.

Recorrendo a Ferreira (2001, p. 324), encontramos para flagrante os seguintes significados: “Flagrante 1. Manifesto, patente. 2. Diz-se do ato que a pessoa é surpreendida a praticar. 3. Ato flagrante. 4. Comprovação ou documentação de flagrante.”

Podemos, então, ressaltar que a escolha da revista para a entrevista, revelou-a como aquela que, modalizada pelo *saber fazer*, conseguiu o “flagrante”; aquela que convenceu o assassino a relatar seu crime com todos os detalhes, inclusive novos, tendo tal estratégia o objetivo de atrair mais enunciatários.

Para conferir grandeza e importância ao que foi narrado, a entrevista foi colocada nas *Páginas Especiais de Flagrante* e, segundo o editor: “[...] surpreendeu até o jornalista habituado a conviver profissionalmente com os mais diferentes tipos de caráter humano, e acabou por se tornar uma outra peça de investigação sobre o caso Frederica Stucker.” (SANT’ANNA, 2004, p. 40).

Convém observar, portanto, que no texto de Sant’Anna, o discurso literário recria o discurso jornalístico. Desse modo, temos o simulacro da entrevista oral, com todos os passos que a possibilitaram, traduzidos em figuras que grifamos no excerto abaixo:

O resultado dos encontros do repórter Alfredo Novalis, de *Flagrante*, com Antenor, numa sala da administração da Penitenciária Lemos de Brito, no Rio, *autorizados* pelo juiz Olavo Bittencourt, da Vara de Execuções penais, *surpreendeu até o jornalista habituado a conviver profissionalmente com os mais diferentes tipos de caráter humano* [...] [a entrevista corresponde] às duas conversas que o repórter manteve com Antenor, espaçadas por cinco dias. (SANT’ANNA, 2004, p. 40) (grifos nossos)

Devemos destacar também, do texto, o percurso figurativo da metalinguagem jornalística, por meio do registro escrito da entrevista, em que se destacam as figuras: “edição”, “matéria”, “entrevistado” “texto final”, “preocupações de ordem sintática e de clareza” que revelam o caráter metadiscursivo de *O monstro*:

O pouco de *edição* que foi feito na *matéria* obedeceu a critérios de ordenamento da mesma e obteve a concordância do entrevistado, que introduziu algumas alterações no *texto final*, revelando sobretudo preocupações de ordem sintática e clareza, para depois colocar sua assinatura em todas as folhas originais. (SANT'ANNA, 2004, p. 40)

Voltando-nos agora para o texto que introduz a segunda parte da “entrevista”, devemos esclarecer que ele retoma o primeiro texto, resumindo-o em um parágrafo, como acontece nos textos jornalísticos que são apresentados em periódicos.

A vida depois da morte

... o professor de filosofia Antenor Lott Marçal contou como ele e sua amante Marieta de Castro vieram a matar a jovem Frederica Stucker, depois de a terem narcotizado e submetido a abusos sexuais, que culminaram com o estupro de Frederica por Antenor. (SANT'ANNA, 2004, p. 69) (grifos nossos)

Tal procedimento visa a esclarecer sobre os fatos já narrados, resumindo-os para um possível enunciatário que estivesse em contato apenas com a segunda parte do texto, ou seja, com a edição de 9 de junho, apoiando-se nos atores e nas ações realizadas por eles que “culminaram” com o assassinato de Frederica Stucker. As figuras que ganham destaque no núcleo isotopante da violência – “narcotizado”, “submetido a abusos sexuais”, “estupro”, “matar” reiteram o tema da perversidade e da violência das ações e a tirania dos sujeitos envolvidos no crime.

Posteriormente, no segundo parágrafo, o narrador, de uma forma engenhosa, trabalha o texto como se todo o acontecido correspondesse a “uma peça teatral macabra”, cujos atores - Marieta e Antenor - desempenharam seus papéis de forma convincente. Além disso, ele enfatiza que Antenor, ao relatar o crime, o fez de uma forma racional e distanciada:

Naquela oportunidade, além de rastrear todas as etapas da armadilha que foi se fechando em torno da vítima, numa cenografia e coreografia macabras, Antenor procurou traçar um perfil da personalidade de Marieta, da sua própria e ainda da soma de ambas formando o sinistro casal. (SANT' Anna, 2004, p. 69)

As figuras relativas ao mundo sensível, redundantes na primeira parte de *O monstro*, engendram o percurso do assassinato, com muitos detalhes importantes constantes naquela introdução. A figura “rastrear” pode ser compreendida como o percurso retomado. No entanto, essa segunda introdução, diferentemente, figurativiza esse percurso como um espetáculo teatral, num claro diálogo intertextual: “etapas da armadilha”, “foi se fechando em torno da vítima”, “cenografia e coreografia macabras”, executado pelos atores Antenor e Marieta, dos quais é descrito “o perfil das personalidades” como “sinistro casal” corroborando a temática da perversidade das ações e a violência de seus actantes sujeitos.

Já o terceiro parágrafo aponta os motivos que levaram Antenor a apresentar-se à polícia e, também, “os desdobramentos do processo emocional por que passou, da data do crime aos dias de hoje, numa trajetória moral, e até espiritual, surpreendente”. (SANT'ANNA, 2004, p. 69).

A seguir, os simulacros de editoriais que nos introduzem ao universo ficcional literário, construído por Sérgio Sant'Anna-enunciador, são sucedidos pelo simulacro da entrevista. De um lado o entrevistador, o ator Alfredo Novalis e do outro, o

entrevistado, o ator Antenor Lott Marçal, que concretizam os interlocutores. Portanto, o enunciador, ao utilizar-se de uma debreagem de 2º grau ou interna, que constituem simulacros dos diálogos (com perguntas e respostas), dá vozes aos atores, objetivando criar a ilusão de que são reais.

Antenor Marçal, como interlocutário, é um sujeito cognitivo - um professor universitário - que quer se fazer valer de seus conhecimentos de filosofia e de psicologia para manipular os enunciatários, fazendo-os crer em seu discurso. Como assassino e esturpador confesso, busca conquistar a credibilidade para o que diz, pois se coloca como autoridade para falar sobre os fatos, sobre Marieta, sobre Frederica e sobre si mesmo. Revela, explica tudo o que aconteceu, viu e viveu, com muitos detalhes, acrescidos, muitas vezes, de julgamentos. Ao apontar os motivos que o levaram a dar a entrevista, ele os revelou não em seqüência e sim espaçadamente. Como estratégia enunciativa, é dessa forma que o enunciador surpreende o enunciatário que os vai encontrando e, mentalmente, vai seqüenciando-os para organizá-los. Um deles é o desejo de Antenor de buscar a verdade dos fatos. Assim ele vai ganhando a confiança do enunciatário, já que ele se *faz crer* verdadeiro;

FLAGRANTE: [...] Como o senhor mesmo explicaria que um homem considerado por todos como tímido, austero e, segundo alguns, até obscuro, de repente se veja cometendo crimes dessa natureza?

ANTENOR: É necessária muita cautela para se chegar a alguma verdade quando se trata de atos humanos. Não acredito em causas isoladas ou muito precisas. Mas eu, mais do que todos, estou interessado, a respeito desse caso todo, em chegar a uma verdade pelo menos relativa. Essa é uma das razões por que concordei em ser entrevistado. (SANT'ANNA, 2004, p. 41)

Antenor também deixar vir à tona seus sentimentos mais profundos. Como o crime tinha sido brutal e tinham-no taxado de “monstro”, o enunciador, ao delegar-lhe a voz como interlocutário, possibilita-nos entrar em contato com sua subjetividade, com seus estados de alma. Assim, a ator revela-se humano, apesar do crime que cometera:

Mas como procurei esse tempo todo não ser complacente comigo, vou permitir-me agora expor sentimentos meus muito profundos, de um modo que nunca seria possibilitado numa investigação policial ou julgamento. Esta é outra razão por que me dispus a conceder entrevista tão meticulosa. (SANT'ANNA, 2004, p. 62)

E é através de sua subjetividade que vamos nos deparar com um ator que ama de um modo paradoxal: Antenor descreve o amor como um sentimento absoluto, no plano dos sonhos, como num futuro impreciso, quando, na verdade, no plano real, como actante sujeito, possuiu e ajudou a matar o objeto de seu desejo:

E sonho que, diante de um amor assim tão absoluto, Frederica me estenda a mão para que eu me levante e nos abracemos apaixonadamente. Esta é uma outra razão por que concordei em falar. Para apregoar todo o meu amor por Frederica Stucker. (SANT'ANNA, 2004, p 78)

Buscava também limpar a imagem que a imprensa criava de Frederica, combater as versões mentirosas que o crime ganhara na imprensa e não deixar que outros fossem investigados, desvinculando o caso de pessoas que não tinham responsabilidade sobre ele. Aqui, os motivos são de ordem cognitiva e passional. Quer passar a imagem

daquele que é verdadeiro e justo quando se coloca a favor de Frederica. Ao mesmo tempo a justiça também será feita com ele ao assumir a responsabilidade sobre os fatos. E mais: só ele tinha competência para falar do acontecido, por ser o autor do crime e a única testemunha viva. Portanto, as ações aqui são da ordem do saber, do poder, e do querer falar, confirmando sua competência:

Eu não me conformava com todas aquelas versões mentirosas infamando Frederica, vinculando-a a drogas, a uma vida dupla. E havia o fato de que pessoas que nada tinham a ver com a história estavam sendo investigadas. Eu queria pôr as coisas no seu devido lugar. (SANT'ANNA, 2004, p. 70)

Hábil nos relatos, ao assumir a culpa pelo assassinato da jovem indefesa, iluminado pela lógica e pela razão, ele (re)constrói os fatos que culminaram no crime, objetivando persuadir sobre a sua verdade. Em certas passagens, simultaneamente Antenor questiona e confirma o que narra: “É curioso o poder da palavra impressa. Eu mesmo tentei colocar em dúvida, intimamente, algumas coisas. Por exemplo, se Frederica não teria buscado conosco uma aventura amorosa. E se a sua morte não teria ocorrido por fatalidade.” (SANT'ANNA, 2004, p. 71).

Astutamente, o ator Antenor critica sua defesa no júri, chegando até a afirmar que o papel de todo advogado é buscar uma verdade, mesmo que para isso seja preciso construí-la ou distorcê-la, fazê-la parecer verdade, tornando-a crível a seu favor, diferentemente do professor filósofo porque a este interessa, pela própria formação profissional, como revelamos anteriormente, a busca da verdade dos fatos, mesmo que seja relativa.

FLAGRANTE: O senhor não admite a possibilidade de que Frederica tivesse tendências homossexuais, como tentou insinuar o seu defensor?

ANTENOR: Não, de modo algum. Eu mesmo me desincumbi de desacreditar essa insinuação da defesa. Uma defesa que aliás eu não queria, ainda mais vinda de um cretino como aquele. Mas a lei exigia e o juiz o nomeou. Não gosto de advogados. Eles vivem de mistificar os fatos e as palavras. (SANT'ANNA, 2004, p. 44)

E acrescenta Antenor que o interesse do leitor por algo trágico, como os atos macabros praticados por ele e Marieta, se justifica pela curiosidade mórbida desse leitor que deles tira prazer, como ele revela em : “É verdade e não é outra a razão pela qual a sua revista está me ouvindo. Eis uma questão importante: as pessoas querem compartilhar de tudo o que aconteceu nessa história. Tirarão dela um prazer que não gostariam de admitir.” (SANT'ANNA, 2004, p.75).

Quanto ao entrevistador, o ator Alfredo Novalis, as informações sobre os fatos conferem uma posição confortável a ele que pode com isso interrogar, expor, insinuar, pedir esclarecimentos, fazer deduções, questionar, interferir enfim, para que as respostas sejam mais esclarecedoras.

No desenrolar da entrevista, aparecem quatro rubricas entre parênteses e em itálico. Elas são feitas pelo repórter que, como um narrador observador, faz alusão aos sentimentos de Antenor que não lhe escapam. Assim, o ator Antenor Lott Marçal é “flagrado” em quatro momentos especiais, como observamos nas quatro rubricas a seguir, quando o jornalista recorta a fala de Antenor, introduzindo seus comentários, por meio do uso de debreagem actorial enuncia.

1ª rubrica:

FLAGRANTE: *Não seriam tais atributos uma razão ainda maior para querer Frederica viva?*

ANTENOR: É claro que sim (**os olhos de Antenor se umedecem**). Mas os sentimentos humanos escapam às vezes de forma horrível do controle de qualquer razão. (SANT'ANNA, 2004, p. 45 e 46) (grifos nossos)

Antenor é modalizado por um sentimento que o perturba, uma perda agora consciente. Fugindo à lógica, há certos atos que não se pode e nem se consegue explicar. A idéia é paradoxal porque ele simula querer viva aquela que ele próprio matou.

2ª rubrica:

FLAGRANTE: *Mas ela (Marieta) manteve uma ligação mais duradoura com o senhor.*

ANTENOR: Penso que o que a ligava a mim, principalmente, um homem obscuro, como você mencionou (**Antenor ensaia um sorriso**), era a minha capacidade não digo de compreendê-la integralmente, mas de aceitá-la sem restrições, com todos os seus desejos e caprichos. (SANT'ANNA, 2004, p. 46) (grifos nossos)

Esse esboçar de um sorriso revela uma ponta de ironia de Antenor em relação ao julgamento que o interlocutor jornalista teceu a seu respeito, como a querer sugerir ser o contrário do que ele realmente é.

3ª rubrica:

FLAGRANTE: *O senhor estaria de algum modo cioso de sua posse de Frederica?*

ANTENOR (**parecendo iluminar-se**): Sim, é bem isso. Ela era minha, num certo sentido. E eu me via possuindo-a outra vez, retrospectivamente, mas refazendo a história, protegendo-a de Marieta, conquistando-a para mim. (SANT'ANNA, 2004, p.72) (grifos nossos)

“Iluminar-se” pode constituir-se numa figura de base metafórica porque dá a Antenor uma característica de luz, de brilho, algo de valor positivo, eufórico.

4ª rubrica:

ANTENOR: [...] Mas de fato fui procurado por representantes de duas editoras e despachei os dois. Um deles veio com uma conversa mole de que eu poderia mostrar, no livro, o meu lado humano (**Antenor ri sarcasticamente**). (SANT'ANNA, 2004, p. 75) (grifos nossos)

O sorriso de Antenor revela uma ironia amarga, porque só ele sabe de seu lado humano, já que a sociedade o vê pelo lado monstruoso.

Portanto, há que se considerar a figura do “monstro”.

FLAGRANTE: *E como o senhor vê aquela mesma qualificação atribuída ao senhor?*

ANTENOR: A de monstro? Certo, há o crime monstruoso que cometi. Mas as pessoas dizem isso também por causa da suposta frieza com que confessei tudo. Talvez todos sentissem menos confundidos se eu me desse o mesmo fim que Marieta ou me refugiasse em justificativas ou mentiras. Se eu me mostrasse desesperadamente arrependido. Mas isso, sim, seria escamotear a verdadeira face desse drama. Não que eu me absolva do que cometi, muito pelo contrário. Simplesmente não quero dissociar-me dos meus atos. Da pessoa que fui, da que me tornei a partir daquilo que fiz. Do meu destino trágico. (SANT'ANNA, 2004, p. 74)

As falas de Antenor mostram que, mesmo tendo se deixado subjugar por Marieta, e, ao mesmo tempo ter-se autodestruído, ele busca se recompor, apoiando-se no cristianismo:

O cristianismo vê também a dor dos assassinos como eu, a terrível singularidade de haver cometido uma ação odiosa. Há, então, o meu próprio e terrível sofrimento, a minha solidão que, espero ardentemente, construa o meu **caminho** pessoal para a transcendência. (...) Enquanto atravesso aqui o meu **calvário**, procuro aceitá-lo e vivê-lo ilimitadamente. (SANT'ANNA, 2004, p. 79-80) (grifos nossos)

Aproximando-se, portanto, da postura do cristianismo, Antenor quer fazer crer na possibilidade da remissão da culpa pelo sofrimento e solidão dos quais se libertaria na esfera transcendental.

Dessa forma, o enunciatário-leitor ao confrontar a avaliação de monstro, outorgada a ele pelo crime cometido, com a sua auto-avaliação, passa a ver Antenor como um homem solitário, que busca reencontrar valores que foram esquecidos e passa a relativizar o papel temático de “monstro” a ele atribuído porque, hábil nos relatos, ao assumir a culpa, faz que a sensação de horror, provocada pelo bárbaro crime, progressivamente vá sendo diluída com a narração de sua “verdade”. Enfim, o texto de Sant'Anna, imbrica dois pontos de vista, o da revista *Flagrante* e o de Antenor Marçal, e, por meio do jogo entre debreagens respectivamente enunciativa e enunciadora, o enunciatário-leitor visa levar o enunciatário-leitor a relativizar o valor da sanção a ele atribuída.

Ao utilizar o diálogo com o discurso jornalístico, o enunciatário-leitor simula, por meio dos atores instaurados – o editor e o repórter - querer criar a ilusão de objetividade sobre os fatos narrados, entretanto ao atribuir voz a Antenor - cria o efeito de sentido de subjetividade, pois nos coloca em contato com seus estados de alma. Desse modo, do jogo entre os efeitos de sentido de objetividade e de subjetividade criados no texto, o sujeito da enunciação parece querer levar o enunciatário-leitor a relativizar o valor da verdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do Discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.

_____. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo, Ática, 1990.

BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. *Dialogismo, Polifonia, dialogismo e intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2004.

BERTRAND, D. *Caminhos da Semiótica Literária*. Tradução de Ivan Carlos Lopes et al. Bauru: EDUSC, 2003. Título original: Précis de sémiotique littéraire.

D'ONOFRIO, S. *Teoria do Texto*. Prolegômenos e teoria da narrativa. Vol. 1. São Paulo: Ática, 1999.

FERREIRA, A. B. de H. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

FIORIN, J. L. *Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2000

_____. *Elementos da Análise do Discurso*. São Paulo: CONTEXTO, 1992.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix. Título do original: Sémiotique: Dictionnaire raisenné de la théorie du langage.

SANT' ANNA, S. *O Monstro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SAVIOLI, F. P.; FIORIN, J. L. *Lições de Texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 2002

Utilização da telenovela no desenvolvimento de competências de leitura: uma abordagem semiótica

(Utilisation du feuilleton télévisé dans le développement de compétences de lecture: un approche sémiotique)

Loredana Limoli¹, Ana Paula Ferreira de Mendonça²

^{1,2} Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas – Universidade Estadual de Londrina

loredana@uel.br, anapaula_uel@yahoo.com.br

Résumé: Cet article part de l'idée selon laquelle le feuilleton télévisé peut ne plus être vu comme un "concurrent" de l'école, mais, au contraire, rejoindre le travail scolaire en tant qu'un outil pédagogique valable dans l'enseignement de la lecture et de la production de textes. Pour élaborer ce projet, nous avons eu recours à la théorie sémiotique greimasienne, dont l'utilisation est pleinement compatible avec l'analyse de textes verbo-visuels. On a choisi comme corpus analytique l'extrait d'une scène du feuilleton *Belíssima*, de Silvio de Abreu, diffusé par Rede Globo dans les années 2005/2006. Dans cet extrait, on voit deux personnages, père et fils en train de discuter sur la moralité qui entoure les rapports amoureux vécus par les deux interlocuteurs. Le critère qui soutient le choix de la scène est la pertinence pour le jeune public des thèmes présents, ainsi que les états d'âme qui définissent les actions des sujets.

Mots-clés: Feuilleton télévisé; lecture; production de textes; langages syncrétiques.

Resumo: Este trabalho parte da ideia de que a telenovela pode deixar de ser uma "concorrente" da escola e ser levada para a sala de aula, servindo de instrumento pedagógico para o ensino de leitura e produção textual. Na constituição da proposta, optou-se pela teoria semiótica greimasiana, por se tratar de uma teoria consistente, capaz de dar suporte de análise ao texto verbo-visual. Escolheu-se como corpus uma cena extraída de um capítulo da novela *Belíssima*, de Silvio de Abreu, exibida pela Rede Globo nos anos de 2005/06. Na cena selecionada, dois personagens, pai e filho, discutem sobre a moralidade que envolve as relações amorosas vividas por ambos. O critério de escolha foi a pertinência, para o universo do público jovem, de temas abordados e de paixões que definem as ações dos sujeitos.

Palavras-chave: Telenovela; leitura; produção de texto; linguagens sincréticas.

O grande desafio da educação, nesta primeira década do século XXI, não é propriamente quantitativo, mas qualitativo. Se a questão do acesso à escola foi praticamente resolvida na década de 90, mediante a concessão de bolsas e programas de incentivo à escolarização, e se o número de ingressantes é hoje satisfatório para um país emergente, não é difícil perceber que a escola brasileira continua incapaz de erradicar outros males, tais como o desinteresse dos alunos, o baixo rendimento e a evasão.

No que diz respeito à aprendizagem de língua materna, e especificamente da leitura – o mais utilizado termômetro para se medir a eficácia do ensino –, é consenso, até mesmo fora da instituição escolar, que vivenciamos uma situação de precariedade. A velha afirmação de que os brasileiros lêem pouco e/ou lêem mal, infelizmente, ainda espelha uma realidade efetivamente encontrada, principalmente na escola pública.

É um equívoco, no entanto, a generalização de que as crianças não gostam de ler, ou de que não lêem porque não gostam. Em geral, elas sabem muito bem ler aquilo de que gostam; e gostam muito do que espontaneamente lêem. Há, portanto, uma questão muito importante a ser tratada previamente, a do *que* ler e de *como* ler, se quisermos manter o propósito do incremento da leitura na infância.

O apelo constante dos videogames, jogos de computador, televisão e internet tem sido apontado dentro e fora da escola como uma das possíveis razões para o baixo interesse pela leitura do texto escrito e também pelas dificuldades encontradas nas atividades de compreensão e produção textual. A criança vive hoje num mundo em que a informação não está contida apenas nos jornais, livros e, tampouco, é exclusiva da instituição escolar. Pelo computador ou, muitas vezes, pelo próprio aparelho celular, ela entra em contato com as mais diversificadas formas de interação com seus pares, de modo rápido e eficaz. Tudo o que procura saber, aquilo que é efetivamente de seu interesse, ela consegue obter facilmente, acessando os meios eletrônicos que estão a sua disposição, em casa ou em lojas do tipo lan-house.

Vivemos numa época de “superabundância textual e eletrônica” (Sant’Anna, 2001, p. 33), sem que isso signifique, no entanto, uma garantia de acesso democrático à informação de qualidade. A quantidade informativa é impressionante, mas, mesmo considerando que o acesso seja de livre-arbítrio, os critérios de seleção permanecem difusos e incontroláveis. Na maioria das vezes, a criança seleciona suas leituras em função de modismos e apelos comerciais, optando por textos e hipertextos que respeitem os parâmetros de rapidez, conforto e aprovação de seus pares.

No centro desse mundo novo da informação rápida e agradável aos olhos dos adolescentes, está a imagem, em suas múltiplas formas: fotografia digital, publicidade, games, internet e, principalmente, a televisão. Isso se explica, em grande parte, pela própria essência da informação visual, cuja eficácia na memorização e na constituição do pensamento humano é indiscutível:

Não é difícil de detectar a tendência à informação visual no comportamento humano. Buscamos um reforço visual de nosso conhecimento por muitas razões; a mais importante delas é o caráter direto da informação, a proximidade da experiência real” (DONDIS, 1997, p.6).

Ora, a imagem e, de um modo geral, a informação visual, desempenha um papel fundamental como instrumento mediador nos processos de ensino/aprendizagem. Tudo pode tornar-se mais claro quando exemplificado por meio de um gráfico, desenho, foto ou filme, por exemplo. Desse ponto de vista, a imagem é muito bem-vinda na escola, como instrumento facilitador e, possivelmente, como algo que pode prolongar os efeitos de aprendizado e memorização. Desde que bem utilizada, a imagem é vista como uma ferramenta que pode auxiliar de forma consistente o ensino da leitura e, quem sabe, contribuir para reverter o quadro de insuficiências no desempenho de nossos jovens leitores.

Por outro lado, a imagem é sempre produto de uma escolha e, dessa forma, está, como qualquer outro tipo de discurso (verbal ou não), a serviço de uma ideologia. Daí a importância de se tentar desenvolver, na escola, um olhar mais sensível e crítico, que

possa assumir o controle de uma reflexão autônoma e aprofundada sobre os sistemas de informação visual. Aprender a ler imagens, encontrar seus sentidos em seu espaço informativo, é uma tarefa cuja urgência de ser executada mede-se pela velocidade de transformação dos meios de informação disponíveis em nosso tempo.

A televisão e, particularmente, a telenovela, fornece um material interessante para essa dupla utilização da imagem: como instrumento mediador e fonte de criticidade. Apesar de se tratar de um texto sincrético, em que o verbal muitas vezes predomina, a telenovela faz parte desse mundo do show visual, tão presente na vida dos brasileiros. Entre o público infantil e adolescente, a novela é bastante apreciada e vista, tornando-se, muitas vezes, objeto de conversas, parâmetro de comportamentos, dentro e fora da escola.

Para termos uma idéia mais objetiva da influência da televisão na vida das crianças, poderíamos repetir, em versões ligeiramente modificadas, a pesquisa realizada nos anos 70 por Luiz Augusto Milanese, que perguntou a seus informantes quem eram os autores das seguintes frases: “Independência ou morte” e “Nossos comerciais, por favor”. Milanese entrevistou uma maioria de alfabetizados, e o resultado obtido mostrou haver muito mais acertos na resposta “Flávio Cavalcante” (conhecido apresentador da época), do que na resposta “Dom Pedro”, com um índice de erros de 16,7 e 30%, respectivamente (MILANESI, 1978). Caso esse mesmo tipo de pesquisa fosse repetido hoje no Brasil, utilizando-se, por exemplo, um bordão presente em telenovelas da atualidade, possivelmente o resultado seria equivalente ou até mesmo mais significativamente pró-tv. Como afirmava Milanese (1978, p. 212), “a TV é o meio audiovisual que atua mais demoradamente sobre as pessoas”. Isso significa, para o caso geral da televisão, e muito mais intensamente para a telenovela, que o tempo de permanência de uma informação proveniente dessa mídia é profundamente dilatado, seja pela repetição e redundância presentes na própria emissão, seja pelo reforço dado pela mídia paralela (jornais, revistas, rádio, outras emissoras, etc) e o próprio boca-a-boca, que tendem, juntos, a perpetuar tendências, costumes e valores difundidos pelos personagens. Até quem não assiste à TV é capaz de responder a questões sobre o enredo e personagens das novelas, tamanha é a difusão dessas informações, que se estendem, muitas vezes, a produtos do mercado de consumo, como as marcas de maquiagem, etiquetas de roupas e, até mesmo, às crianças que nascem em nosso solo pátrio, cujos nomes são escolhidos como uma espécie de homenagem aos heróis e heroínas dos romances televisionados.

Comparando-se com os resultados pouco satisfatórios que obtemos na escola, onde, no melhor das hipóteses, determinado conteúdo sobrevive até a chegada das provas de final de ano, percebe-se, claramente, que o potencial pedagógico da televisão é muito maior que o da escola. Por isso, ignorar a televisão e a telenovela na escola significa desprezar um aliado e enxergar nele um inimigo que nunca efetivamente existiu:

A televisão e outras formas de mídia são professores naturais pelos quais elas têm atração. A questão é saber o que ensinam. Se conseguirmos usar o poder da televisão e de outras mídias para promover ensinamentos sobre a escrita, números, ambiente e diversidade, [...], poderemos utilizar “esse tempo livre” em frente à tv para fomentar o amor ao aprendizado. Isso ajudará não apenas no desempenho escolar, mas também no futuro da criança (KNELL, 2007, p.11).

O tratamento da imagem e desta em suas relações com o texto verbal em sala de aula ainda é, no Brasil, objeto de muitos equívocos. De maneira geral, trata-se a imagem como uma mera representação do texto que a acompanha. Na falta deste último, cria-se um para esclarecer conteúdos que a imagem supostamente encerra. Equívocos como esse podem ser dissipados no trabalho com a televisão, que nos permite isolar imagem e texto verbal e, a partir das múltiplas relações estabelecidas entre os dois tipos de suportes (verbal e não-verbal), perceber as diferentes funções exercidas pela imagem. Isolada ou acompanhada por diálogos ou música, a imagem televisiva pode ser utilizada com êxito no ensino de estratégias de recepção e de produção textuais. Por isso, ao mostrarmos como a imagem televisiva e os recursos dramáticos da telenovela atuam na produção de sentidos e transformam o telespectador num destinatário assíduo, acreditamos que este trabalho pode contribuir para a inserção de novas tecnologias, que possam incentivar a leitura no ensino médio, bem como redimensionar o uso da telenovela no cotidiano escolar, em função de suas potencialidades pedagógicas.

Assim como o adulto, muitos adolescentes acompanham as “boas” novelas, conhecem o enredo, divertem-se com sua própria expectativa em desvendar segredos e mistérios, que são a tônica da teledramaturgia brasileira. Muitos desses jovens, geralmente apontados como maus leitores de livros, aceitam com grande prazer “ler” uma telenovela, participar da desconstrução desse texto, que também é visual e sonoro, além de atual.

Nesse sentido, a proposta aqui delineada parte da idéia de que a telenovela pode deixar de ser uma “concorrente” da escola e ser levada para a sala de aula, servindo de instrumento pedagógico para o desenvolvimento de habilidades de leitura e produção textual. Para tanto, é necessário apoiar-se em uma teoria consistente, capaz de dar suporte de análise ao texto verbo-visual. Por essa razão, optamos pela teoria semiótica de inspiração greimasiana, cujos princípios de análise permitem tratar o plano do conteúdo e o plano de expressão, seja separadamente, seja em correspondência semi-simbólica.

Por meio da semiótica é possível analisar a “trama” da novela em seus programas e percursos narrativos, estabelecendo-se os estados e transformações em que se envolvem os principais actantes. Os actantes são, por sua vez, figurativizados, ganhando nome, endereço, profissão, enfim, uma roupagem que nos permite identificá-los como seres do mundo. Essa identificação com o mundo natural é fundamental, entre outras coisas, para os efeitos persuasivos que a televisão busca incorporar à mídia, de forma a fomentar a fidelidade do espectador.

De maneira global, o trabalho com a telenovela pode ser pensado em três dimensões: dimensão literária – a novela parte de um *script*, ou seja, de um texto escrito que contém os mesmos elementos narrativos e discursivos que qualquer outro texto; dimensão teatral – a novela é encenada, teatralizada e, dessa forma, elementos como o figurino, a gestualidade, modulações de voz, etc., são passíveis de observação; dimensão televisiva – a novela é especificamente audiovisual e aparenta-se a outros tipos de produção televisiva. Nessa última dimensão, o enquadramento, a posição de câmera, iluminação, são elementos que acrescentam sentidos ao texto dramatizado.

Na proposta didática aqui apresentada, acrescentamos aos conceitos semióticos um embasamento mínimo sobre enquadramento e angulação, no intuito de desenvolver no aluno a percepção de alguns dos principais recursos utilizados na narrativa televisiva.

Trabalhamos, para esse fim, as diferenças entre os planos (geral, de conjunto, americano, médio, *close up* e *big close up*) e os principais ângulos de tomadas (*plongée*, *contre-plongée*, alternância de campo e contracampo).

O corpus de análise foi constituído pela gravação e edição de um capítulo da novela *Belíssima*, de Silvio de Abreu, exibida pela Rede Globo de televisão no período de novembro de 2005 a julho de 2006. Na cena escolhida, dois personagens, pai e filho, discutem sobre a moralidade que envolve as relações amorosas vividas por ambos. O critério de escolha foi a pertinência, para o universo do público jovem, de temas abordados e de paixões que acompanham as ações dos sujeitos. Para o exame da construção textual e discursiva, procedeu-se à transcrição dos diálogos e à captura de cenas significativas para o trabalho escolar. A partir das cenas e diálogos selecionados, foram propostos exercícios de compreensão e produção textuais, visando ao aumento da competência leitora. A atividade proposta sob a forma de roteiro de leitura tem como principal objetivo mostrar como o texto sincrético televisivo associa elementos persuasivos, verbais e não-verbais, na construção de sentidos.

A cena escolhida para análise foi retirada do capítulo 52 de *Belíssima*. Participam da cena três personagens: Mateus, personagem definido como “garoto de programa”; Cemil, dedicado operário da fábrica de lingerie “Belíssima”; e Ornela (que não aparece nesta cena, mas tem presença pressuposta por conversa telefônica). Mateus é filho de Cemil e tem um relacionamento amoroso com Ornela; esta, muitos anos mais velha que o rapaz, remunera-o pelos serviços prestados. Na cena, analisada, Mateus está em seu quarto e telefona para Ornela, quando, então, vê-se inesperadamente observado pelo pai. Transcrevemos, a seguir, o principal diálogo da cena:

ORNELA: Alô? Oi, tudo bem?

MATEUS: Mais ou menos... você esqueceu de mim... não, esqueceu de mim, sim. Eu tô cheio de saudade, sabia? É.. tá tá... não tá podendo falar agora? Tá, eu percebi. Tá legal, então faz assim: me encontra daqui a duas horas lá naquele lugar de sempre, tá bom? Eu vou tá te esperando cheio de amor... hum, hum (risos) tá (risos). Tchau, Gostosa. Um beijo. Um beijo muito gostoso nessa sua boca... tchau.

CEMIL: Com quem você tava falando, Mateus?

(Intervalo)

CEMIL: Com quem você tava falando, Mateus?

MATEUS: Eu... eu tava falando com uma mina, pai.

CEMIL: Uma mina?

MATEUS: Uma mina...

CEMIL: Tchau, gostosa... um beijo gostoso nessa sua boca. Que mina é essa? Só pode ser uma vagabunda, Mateus!

MATEUS: Hoje em dia todo mundo fala assim, pai. O que que tem?

CEMIL: Ah, não mudou tanto assim não, viu, filho. Depois, papo que nem esse que você tá tendo, com menina direita é que não é...

MATEUS: Tá, e se for vagabunda? Pra mim, pai, eu não to nem aí. Se for uma gostosa, ó, tô lá.

CEMIL: Ô, Mateus, de onde é que você puxou essa sua falta de vergonha, hein?

MATEUS: Ah, pai, pára com isso, vai! Tô indo nessa.

CEMIL: Mateus, pera aí, pera aí, olha aqui: se cuida, meu filho, não se mete com gente que não presta, tá.

MATEUS: O que que é isso, pai? Eu sei me cuidar, tá! Ó, (risos) mó belezinha essa sua gata nova, tá! Se não fosse sua, eu entrava direto no páreo, mas...

CEMIL: Sai daqui, seu malandro!

MATEUS: Calma pai, calma seu Cemil!



Figuras 1, 2 e 3



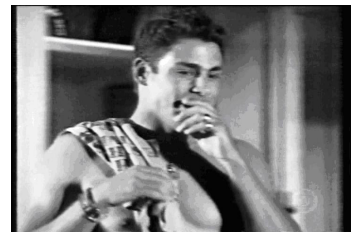
Figuras 4, 5 e 6



Figuras 7, 8 e 9



Figuras 10, 11 e 12



Como se observa na conversa entre os dois personagens, pai e filho, o assunto gira em torno dos relacionamentos amorosos de Mateus e as questões morais decorrentes de seu namoro com Ornela. Cemil é um personagem de moral impecável: bom filho, bom pai, trabalhador, bom chefe, além de ser namorado de Mônica, empregada de Mary Montilla, por quem nutre um amor verdadeiro e fiel. Mateus, ao contrário, é um jovem ambicioso, pouco afeito ao trabalho e absolutamente infiel em seus relacionamentos. Além disso, o jovem mente para o pai e demais familiares, fingindo cursar uma faculdade inexistente. A cena analisada põe em relevo uma oposição evidente entre os valores morais cultivados por ambos: enquanto o pai distingue dentre os comportamentos amorosos e sexuais as “meninas direitas” e as “vagabundas”, o filho preocupa-se apenas com o prazer do relacionamento, ou com os atributos físicos da parceira.

No plano actancial, Mateus é um sujeito modalizado pelo /saber/ e /querer/, mas /não-dever/, já que sua família não aprovaria seu modo de vida. Daí a necessidade da mentira, que modaliza pelo /parecer/ um estado de honestidade em relação ao trabalho e o amor. As relações amorosas, diversificadas, são para ele objeto modal de uma performance maior, que envolve dinheiro e poder. As moças e senhoras com que ele sai são apenas uma diversão e, principalmente, um meio de obter dinheiro sem o ônus do trabalho regular. Para o pai, ao contrário, as relações estáveis, desinteressadas e baseadas em sentimentos de amor e carinho são as que devem ser buscadas pelos “homens de bem”. Por isso, para Cemil, o amor puro e fiel de Mônica é o fim de um percurso (uma relação sólida), que ele busca atingir sem se deixar atingir por qualquer tipo de ameaça. O casamento com Mônica é, pois, a conjunção com o objeto-valor desse sujeito apaixonado, que não tem olhos para nenhuma outra garota, embora seja cortejado por uma de suas colegas da fábrica “Belíssima”.

Cemil percebe as diferenças entre o modo de encarar os relacionamentos estáveis pela maneira como Mateus se dirige a Ornela e como fala da namorada, servindo-se de termos e expressões que o pai julga inadequados. Em outras palavras, Cemil sanciona negativamente a performance discursiva do filho, em função de uma correspondência entre o fazer e o dizer. Para o pai, quem fala de tal forma (inadequada), age, também, inadequadamente. Por isso, ele tenta inicialmente persuadir Mateus a se referir à namorada de outra forma, e, conseqüentemente, a agir com ela de forma respeitosa. Mateus, por sua vez, procura convencer o pai das mudanças ocorridas no modo de encarar os relacionamentos, dizendo que “hoje em dia todo mundo fala assim”. Dessa forma, do ponto de vista do pai, há uma homologação tempo antigo/falar não-vulgar/fazer não-vulgar; e, de outro lado, tempo atual/falar vulgar/fazer vulgar. Já, para o filho, a correspondência falar vulgar/fazer vulgar não é imediata, como mostra a resposta de Mateus: “hoje em dia todo mundo fala assim, pai. O que que tem?”

O diálogo travado entre Mateus e Cemil caracteriza-se pela tentativa manipulatória de um sobre o outro, com a finalidade de obter uma mudança de comportamento. Na semiótica, a manipulação é entendida como uma relação factitiva, ou seja, um fazer-fazer, que se explica como um enunciado de fazer regendo outro enunciado de fazer. Assim, o sujeito manipulador (destinador) Cemil procura fazer com que o sujeito manipulado, Mateus, entre em conjunção com um objeto que poderíamos chamar de “moralidade” (embora saibamos que se trate de uma moralidade específica, associada a determinada tradição sócio-cultural). O filho, inicialmente, age como destinatário dessa operação virtual. No decorrer do diálogo, no entanto, ele também assume o papel de destinador, manipulando o pai para valores opostos, ou seja, aquilo que corresponderia à “imoralidade”, segundo o destinador-julgador Cemil.

A manipulação de ambos os destinadores é de tipo cognitivo, ou seja, o fazer-fazer é, na verdade, um fazer-criar. É no nível das crenças que o conflito de destinadores se estabelece. Porém, as manipulações dos dois lados não resultam em transformação, porque nenhum dos dois consegue transformar a competência modal do outro. Tanto Cemil, quanto Mateus, não modificam seu ser, permanecendo com os mesmos valores morais iniciais. Depois de tentar, em vão, convencer o pai de que o linguajar utilizado para se referir à namorada é socialmente aceito por sua geração, e que, portanto, as divergências entre ambos se resumiriam à diferença de idade entre eles, Mateus opta por revelar a totalidade de suas crenças e desejos, mostrando que rejeita os valores

cultivados pelo pai: “Tá, e se for vagabunda? Pra mim, pai, eu não to nem aí. Se for uma gostosa, ó, tô lá”.

Esse último enunciado funciona como uma sanção ao percurso moral de Cemil. Do ponto de vista narrativo, Mateus assume o papel actancial de destinador-julgador, ou seja, aquele que faz um julgamento epistêmico (relativo ao /crer/) sobre a conformidade da performance em relação ao contrato destinador-destinatário (COURTÉS, 1991, p. 113). Ora, no sistema axiológico de Mateus não há lugar para valores morais tais como a monogamia, o casamento, a fidelidade, etc. O tom desafiador de Mateus revela claramente que o moço não compartilha com esse tipo de moralidade. Por isso, além de se constituir em sanção para os valores do pai (e de toda uma história de tradições que têm o casamento como o caminho a ser seguido “pela gente que presta”), o enunciado é também uma tentativa de manipulação para outros valores, que Mateus considera mais “atuais”. O filho procura mostrar que o quesito “prazer” (sema contido em “gostosa”) importa mais do que o quesito “fidelidade” (sema ausente em “vagabunda”).

Ao ouvir esse argumento do filho, Cemil mostra-se indignado: “Mateus, de onde é que você puxou essa sua falta de vergonha, hein?”. O pai novamente chama a atenção do filho para os valores que preza, desta vez acentuando um elemento passional, a vergonha.

A semiótica estuda as paixões humanas como “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito do estado” (BARROS, 2002, p. 61). A vergonha é um sentimento particularmente interessante para ser estudado no meio adolescente. Embora não se trate de fazer aqui um estudo detalhado da questão, salienta-se que a vergonha tem uma função reguladora nas relações humanas e pode ser explicada, de forma sucinta, como uma reflexão sobre si mesmo, seguida do temor do juízo alheio. Importa, neste trabalho, levando-se em conta o nível de compreensão da teoria semiótica, salientar que a vergonha envolve a modalidade do /crer-não-dever/, o que confirma a hipótese de que as manipulações se exercem mutuamente em função de crenças assumidas pelos dois sujeitos envolvidos.

O embate entre os dois destinadores termina por uma brincadeira do filho, que se refere à namorada de Cemil usando uma fórmula que o pai também julga desrespeitosa: “Ó, (risos) mó belezinha essa sua gata nova, tá!”. Também aqui, Mateus mostra valorizar os atributos físicos das moças que pode vir a namorar (“belezinha”), sem se importar com a constância ou não dos relacionamentos (“gata nova”). Além disso, ele argumenta também no sentido de dizer que os relacionamentos podem ser compartilhados, até mesmo por pais e filhos! Brincadeira ou não, Cemil mostra-se bastante desgostoso com o comportamento do rapaz, chamando-o de “malandro” e ordenando que ele se retire do local. A cena termina nesse momento, com os dois personagens saindo do quarto, o pai atrás do filho, mostrando, ao mesmo tempo, surpresa e indignação.

Na novela, Mateus é “garoto de programa”. Esse é seu papel temático principal, caracterizado, aliás, de forma redundante no plano da expressão não-verbal: o rapaz passa grande parte do tempo estendido em camas de casal, vestindo uma cueca vermelha, quase sempre com o torso nu. No plano narrativo, ele é sujeito-operador de diversas conjunções e disjunções amorosas, das quais é, também, sujeito de estado.

Poucos conhecem a verdade sobre as andanças de Mateus, nos núcleos familiares pelos quais ele transita. Os que sabem, guardam segredo sobre sua condição,

respeitando e referendando, com isso, a mesma moralidade de Cemil. É de se esperar que a novela, tradicional mantenedora da ordem e dos bons costumes, tenha previsto para o rapaz uma sanção negativa. Curiosamente, no entanto, ele vai se dar bem no capítulo final, quando viajará para Paris com a milionária (e desonesta) Bia Falcão, também surpreendentemente recompensada na novela, já que consegue, além da companhia do belo rapaz, safar-se da justiça, carregando consigo o dinheiro que juntou ilicitamente. Quanto a Ornela, a namorada que sustentou Mateus durante grande parte da história, ela nem parece se importar com a fuga do rapaz, apenas lamentando ter sido passada para trás pela ex-amiga e rival.

A cena que analisamos aqui é um dos raros momentos em que Mateus aparece com uma de cueca branca – talvez a não-cor representando o repouso do “trabalho”, já que o jovem está em sua própria casa. Ele também se encontra deitado numa cama, desta vez de solteiro, num quarto caracterizado como o “quarto dos meninos” da casa de Murat e Catina, o chamado núcleo greco-turco da novela.

A oposição pai e filho, delineada nos níveis narrativo e discursivo do plano do conteúdo, é corroborada no plano da expressão pela presença e posicionamento corporais dos atores, bem como pelo figurino, posicionamento de câmeras e intensidade da luz (mais forte sobre o corpo do rapaz, como nas figuras 1, 3 e 4). Assim, Cemil veste-se como um operário bem comportado, com o uniforme da fábrica sobre uma provável camiseta de malha (figuras 2 a 6 e 8 a 11), caracterizando um comportamento de decência (que se opõe à falta de vergonha denunciada por ele, em relação ao filho); já Mateus aparece seminú, de cueca, deixando ver seu corpo trabalhado por prováveis sessões de musculação (figuras 1, 7 e 11). A atitude corporal do pai mostra recato, humildade e uma certa timidez; enquanto que o filho mostra-se seguro, provocante, sensual, altivo e sarcástico.

Em linhas gerais, essa é a análise que apresentamos como proposta para atividades no ensino médio. Evidentemente, o trabalho pressupõe o contato prévio com a teoria escolhida, entendendo-se com isso a instrumentalização do aluno com as ferramentas básicas da análise semiótica, visando ao entendimento do percurso gerativo do sentido, em seus três patamares de acesso: estruturas discursivas, estruturas narrativas de superfície e nível fundamental.

A partir dos dados obtidos mediante a observação do diálogo e da organização seqüencial da novela, propusemos algumas questões para o trabalho em sala de aula, aqui discriminadas:

- (01) Ao ser surpreendido ao telefone pelo pai, Mateus não se sente embaraçado. O jovem tem um papel temático bem definido na novela. Identifique esse papel e as figuras associadas ao tema. Procure encontrar figuras nos planos verbal e não-verbal.
- (02) As cenas em que Mateus aparece ao telefone, antes de perceber a presença do pai, são filmadas em plano de conjunto, mostrando o rapaz deitado. Em que medida essa estratégia do enunciador contribui para realçar o papel temático de Mateus?
- (03) As diferenças de valores entre Mateus e Cemil evidenciam-se, tanto no plano verbal, quanto no plano visual. Aponte algumas dessas diferenças, observando a cena selecionada.
- (04) Os percursos narrativos efetuados por Cemil e Mateus até este capítulo selecionado justificam a diferença de objetos de busca dos dois actantes. Ao final da novela, pode-se dizer que os dois receberam uma sanção positiva?

- (05) Levando-se em conta o tipo de percursos que pai e filho empreendem, que termos opostos poderiam ser escolhidos para representar o nível fundamental?
- (06) Proposta de redação: Vimos em *Belíssima* que Mateus esconde do pai sua verdadeira identidade, fingindo-se de trabalhador, estudioso, bom menino. Produza um texto narrativo em que, por um descuido, uma pessoa que vive num estado modalizado pelo parecer deixa-se surpreender por alguém. Imagine, para essa história, uma sanção negativa.

Essas questões formuladas não têm a pretensão de esgotar o texto em sua totalidade de sentidos. Trata-se de um esboço de trabalho que tem como meta intervir nas atividades de ensino de língua portuguesa com ações que mudem as relações dos alunos com o visual, e principalmente com o verbal, contribuindo na formação de um leitor reflexivo e crítico, capaz de agir diante de imagens/discursos utilizados pela mídia.

A utilização da telenovela em sala de aula pode servir de apoio a várias abordagens referentes às atividades de leitura e produção de texto. Os usos possíveis da novela vão desde o estudo da lógica narrativa propriamente dita, passando pela reflexão sobre a influência do gênero nos comportamentos sociais, até a própria prática televisual dos alunos. Neste último caso, a escola deverá disponibilizar os meios para a execução de textos audiovisuais, como uma montagem em vídeo, por exemplo. Atualmente, com os recursos disponíveis no computador, isso se torna cada vez mais fácil de ser conseguido.

O trabalho com a novela permite, assim, uma gama enorme de práticas pedagógicas, cujo êxito dependerá muito mais da criatividade e da ambientação do ensino, do que propriamente de recursos materiais para o seu desenvolvimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.
- COURTÉS, Joseph. *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*. Paris: Hachette, 1991.
- DONDIS, Donis. A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KNELL, Gary E. Como educar na TV. *Veja*. São Paulo: Abril, 2007, p. 11.
- MILANESI, Luiz Augusto. *O paraíso ia via Embratel*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Nós, os analfabetos pouco funcionais. In: . AZEREDO, José Carlos de. (org.) *Letras & Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2001. p.31-40.

O leitor dos contos de Machado de Assis

(The reader of the short stories of Machado de Assis)

Sílvia Maria Gomes da Conceição Nasser

Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara - Universidade Estadual Paulista (UNESP)

silvia.nasser@itelefonica.com.br

Abstract: This work intends to present the image of the reader configured in short stories of Machado de Assis. The aim of this research is to construct the reader's profile from his materialized image in the short stories. The theoretical plateau adopted to create an evaluation profile of this reader was based from the Paris School of semiotics. For the analysis of the reading matter, we chose the exam of the manifestations of the discourse enunciation, the projection of the enunciator and the enunciatee.

Keywords: *reader; semiotic; Machado de Assis; short stories.*

Resumo: Este trabalho pretende apresentar a imagem do leitor configurada nos contos de Machado de Assis. Busca-se, a partir da imagem materializada do leitor presente nos contos, (re)construir seu perfil elaborado no instante da enunciação. Da análise dos contos, emergem perfis de leitores que possibilitam o estabelecimento de uma tipologia. Para a realização dessa análise proposta, são considerados somente os contos machadianos em que o sujeito para quem o enunciador se dirige é materializável na língua. O suporte teórico empregado para a conformação do perfil desse leitor é a semiótica greimasiana. Os elementos focalizados na análise dos contos foram as relações estabelecidas no discurso entre enunciação e enunciado e as projeções do enunciatário no enunciado - visto, então, como narratário. Também houve a preocupação de abordar os recursos argumentativos empregados, os temas e as figuras recorrentes e o emprego da intertextualidade como elementos indicadores do perfil do leitor machadiano.

Palavras-chave: *leitor; semiótica; Machado de Assis; contos.*

O leitor de Machado de Assis: um produtor de sentidos

Todo texto estabelece um diálogo entre leitor e narrador. Quem escreve, escreve para dizer algo a alguém. É imperativo. Umberto Eco (2004a) explicita a importância do leitor:

[...] Tenho me perguntado muitas vezes: escreveria ainda se me dissessem, hoje, que amanhã uma catástrofe cósmica destruirá o universo, de modo que ninguém poderá ler aquilo que hoje escrevo?

Em primeira instância a resposta é não. Por que escrever se ninguém vai poder ler? Em segunda instância, a resposta é sim, mas somente porque nutro a desesperada esperança de que, na catástrofe das galáxias, alguma estrela possa sobreviver e amanhã alguém possa decifrar os meus signos. Então escrever, mesmo na véspera do Apocalipse, ainda teria um sentido.

Só se escreve para um leitor. Quem diz que escreve apenas para si mesmo não é que minta. É assustadoramente ateu. Até mesmo de um ponto de vista rigorosamente laico. Infeliz e desesperado aquele que não sabe se dirigir a um leitor futuro. (p. 304-305).

O escritor produz o seu texto para um público real, presença física que lê e consome a obra. Ambos, escritor e leitor real, não pertencem ao texto, mas a um momento histórico e caracterizam-se por traços culturais determinados pela sociedade à qual pertencem.

Esse autor, cultural e socialmente constituído, ao produzir o seu texto, assume o papel de um enunciador de sentidos, de um sujeito produtor de um discurso. Assim, a pessoa real, presença concreta do escritor, desaparece, e emerge do texto o autor implícito, virtual. Transfigurado em narrador, suas marcas características se espalham por todo o seu discurso. Ao elaborar o seu texto, esse enunciador instaura também o seu interlocutor com quem estabelece um diálogo e divide os valores expressos. Essa imagem de leitor construída pelo narrador não equivale integralmente ao leitor real que visualiza, que lê a obra, presença física que consome o livro como uma mercadoria. Sua existência deixa de ser biológica, social e política. Emerge o leitor virtual, a imagem daquele para quem o texto foi construído, capaz de estabelecer o diálogo próprio da leitura. Diferentemente do leitor concreto, de “carne e osso”, o leitor implícito não é um mero espectador, mas um interventor: todas as escolhas do enunciador se fazem em função da imagem que elaborou do seu destinatário. O leitor, portanto, interfere também como filtro e produtor de sentidos.

É a partir dessa relação entre leitor e autor virtuais, da imagem projetada desse destinatário ideal no discurso que se (re)constrói a imagem do leitor dos contos de Machado de Assis. O interesse deste trabalho recai sobre a interação entre leitor implícito e texto no ato da leitura, ou entre narrador e narratário no processo da narração, e não sobre as condições materiais de circulação e recepção da obra.

A escolha dos textos de Machado de Assis deve-se ao fato de que o autor dedica-se ao leitor com assiduidade: não só nos contos, mas também nos romances, nas crônicas e na crítica, há uma procura incessante de um status para essa figura. Em versão masculina ou feminina, passivo ou crítico, questionador ou compassivo, no jogo ficcional, o leitor é uma figura onipresente. Implicado no ato da escrita, participa da estrutura interna do texto que, por definição, sempre quer estabelecer um processo de comunicação.

A narrativa machadiana, que mostra toda a vida do Rio de Janeiro do início ao fim do século XIX, evidencia as relações sociais características presentes no interior das famílias, no exercício das profissões, na vida pública, focalizando-as, geralmente, entre pessoas situadas em níveis distintos. Alfredo Bosi (2003) ressalta a assimetria e a disparidade social como leis que regem a sociedade retratada por Machado de Assis e, principalmente, afirma que o retrato da sociedade fluminense repleta de desigualdades e diferenças que Machado nos fornece não se justifica pela ideologia cientificista que orientou a literatura realista. Segundo Bosi,

[...] O olhar com que Machado penetra aquele universo de assimetrias tende a cruzar o círculo apertado dos condicionamentos locais na direção de um horizonte ao mesmo tempo individual e universal. Interessam-no cada homem e cada mulher na sua secreta singularidade, e o ser humano no seu fundo comum. (p.154)

Machado de Assis escreveu cerca de 200 contos entre 1858 e 1907 (faleceu em 1908). Neles é possível reconhecer o homem brasileiro integralmente: focalizou não só a sociedade carioca – reflexo da sociedade brasileira –, mas também revelou o universo

humano ao analisar a alma humana – os desejos, a dúvida, a ambição, o egoísmo, a falsa modéstia, a superioridade. Desenhar seu leitor é traçar, também, o perfil de um homem marcado por características que ultrapassam sua época, seu contexto social e cultural.

A imagem do leitor – narratário – dos contos de Machado de Assis será (re)construída segundo a perspectiva da semiótica francesa greimasiana. Os elementos focalizados na análise dos contos foram as relações estabelecidas no discurso entre enunciação e enunciado e as projeções do enunciatário no enunciado – visto, então, como narratário. Também houve a preocupação de abordar os recursos argumentativos empregados, os temas e as figuras recorrentes e o emprego da intertextualidade como elementos indicadores do perfil do leitor machadiano.

A seguir, um esboço de análise de dois contos que revelam a configuração de dois tipos de leitores machadianos – “Miss Dollar” e “D. Benedita”. A imagem do narratário desses contos de Machado de Assis privilegiará o estudo do nível discursivo, já que revela “as projeções da enunciação no enunciado, os recursos utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário, a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos abstratos.” (BARROS, 2002, p. 72).

O leitor de “Miss Dollar”

“Miss Dollar” foi publicado no primeiro volume de contos de Machado de Assis em 1869 – *Contos fluminenses*. Por ser muito longo, o que caracteriza as primeiras produções machadianas, divide-se em partes, as quais ele denomina capítulos.

O conto inicia-se com uma observação a respeito de sua estrutura. O leitor, em vez de flagrar a narrativa, depara-se com um preâmbulo metalinguístico no qual o narrador discute a melhor estruturação do tipo de texto que propõe construir:

Era conveniente ao romance que o leitor ficasse muito tempo sem saber quem era Miss Dollar. Mas, por outro lado, sem a apresentação de Miss Dollar, seria o autor obrigado a longas digressões, que encheriam o papel sem adiantar a ação. Não há hesitação possível: vou apresentar-lhes *Miss Dollar*. (ASSIS, 2006, v.2, p. 27).

Apesar de afirmar a conveniência de uma estrutura repleta de descrições iniciais que adiariam o conhecimento do narratário sobre a personagem que nomeia o conto, o narrador nega-se a esse tipo de digressão e propõe apresentar imediatamente a personagem, evitando a si mesmo a dura obrigação de escrever muito sem um conteúdo que adiantaria a ação.

É o estabelecimento dos contratos do narrador-destinador que, através de um fazer persuasivo, quer conduzir o narratário a um fazer interpretativo que lhe seja favorável: a leitura integral de seu texto a partir do despertar do interesse do leitor. Ao estabelecer o primeiro contrato – a construção de um texto ficcional atraente – o narrador reconhece a conveniência de criar expectativas no narratário. Porém, mostra que não é do tipo que constrói digressões apenas para ter a fidelidade do leitor. Não se define como o escritor voltado para leitores incapazes de elaborar uma personagem que não seja o reflexo de sua personalidade. Deles se distancia através da embreagem: o eu e o tu apagam-se e surgem como “autor” e “leitor”. Ao distanciar-se do modelo comum de narrativa, o narrador assume a primeira pessoa para criar um efeito de aproximação entre ele e o leitor que conformou para o seu texto. Esse efeito de subjetividade é

atingido através da debreagem enunciativa: “Não há hesitação possível: vou apresentar-lhes Miss Dollar.” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 27).

Após o estabelecimento dos contratos pelo narrador, o leitor busca o conhecimento imediato da heroína, pois crê que não existirão digressões separando-o da imagem da personagem. Mas o que se segue não é a apresentação de Miss Dollar. Surge uma enumeração descritiva de prováveis leitores do conto, cujas diferentes personalidades são responsáveis por construir as mais distintas figuras da personagem. Nessa apresentação das personagens – supostas heroínas – a embreagem é o mecanismo empregado para evidenciar a não conformidade entre os modelos descritos de leitores e aquele delineado pelo enunciador: o tu pressuposto será projetado como “leitor”, como comprovam os trechos seguintes, introdutórios dos parágrafos que descrevem os leitores e as heroínas:

Se o leitor é rapaz e dado ao gênio melancólico, imagina que Miss Dollar é uma inglesa pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue, abrindo à flor do rosto dous grandes olhos azuis e sacudindo ao vento umas longas tranças louras.[...] Suponhamos que o leitor não é dado a estes devaneios e melancolias; nesse caso imagina uma Miss Dollar totalmente diferente da outra. [...] Já não será do mesmo sentir o leitor que tiver passado a segunda mocidade e vir diante de si uma velhice sem recurso. [...] Mais esperto que os outros, acode um leitor dizendo que a heroína do romance não é nem foi inglesa, mas brasileira dos quatro costados, e que o nome de Miss Dollar quer dizer simplesmente que a rapariga é rica. (ASSIS, 2006, v. 2, p.27)

As “longas digressões que encheriam o papel sem adiantar as ações” (ASSIS, 2006, v.2, p. 27), negadas inicialmente, são substituídas por outras digressões nas quais o enunciador elabora as imagens das heroínas pressupostas pelos leitores de seu texto. Frustra o narratário, pois parece que vai construir uma narração direta, mas não o faz.

Após a apresentação do rol de prováveis personagens que o narrador descartou, vem a surpresa que consiste na ruptura do contrato referente à figura da personagem principal:

A Miss Dollar do romance não é a menina romântica, nem a mulher robusta, nem a velha literata, nem a brasileira rica. Falha desta vez a proverbial perspicácia dos leitores; Miss Dollar é uma cadelinha galga. (ASSIS, 2006, p. 28).

A quebra desse contrato de veridicção implica um novo fazer persuasivo do narrador: Miss Dollar, cadelinha, terá de se justificar com heroína do conto. Assim se inicia efetivamente a narrativa. Miss Dollar teve seu nome nas colunas de dois grandes jornais da época associado a uma promessa de uma boa recompensa para quem a devolvesse ao seu legítimo dono. Isso a tornou o alvo de inúmeras pessoas que nela viam a possibilidade de ganho fácil de dinheiro. Novamente a zombaria toma corpo: o narrador descreve a cadelinha sumariamente, reproduzindo o anúncio em que figura o seu desaparecimento – é galga, acode ao nome de Miss Dollar e “tem uma coleira ao pescoço fechada por um cadeado em que se leem as seguintes palavras: De tout mon coeur.” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 28). O percurso parecer uma heroína, não parecer e não ser uma heroína não configura uma mentira, mas um recurso argumentativo que apresenta ao narratário um novo saber: a heroína do texto – a cadelinha galga – possibilita a união das personagens humanas que ganham as cenas do conto todo.

Ao propor construir uma narrativa para um leitor competente e independente, capaz de se distanciar do texto e analisá-lo criticamente, o narrador de “Miss Dollar” seleciona leitores que constituem tipos humanos e personagens correlatas à disposição emocional e à expectativa deles para logo desprezá-los enquanto destinatários do seu texto. Esse processo também tem como recursos a tematização e a figurativização. O primeiro tipo de leitor a surgir é “rapaz e dado ao gênio melancólico” (ASSIS, 2006, v.2, p. 27), que elabora uma heroína

[...] pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue, abrindo à flor do rosto dous grandes olhos azuis e sacudindo ao vento umas longas tranças louras. A moça em questão deve ser vaporosa e ideal como uma criação de Shakespeare; [...]. A sua fala deve ser um murmúrio de harpa eólia; o seu amor um desmaio, a sua vida uma contemplação, a sua morte um suspiro. (ASSIS, 2006, v. 2, p. 27).

Evidencia-se o tema do Romantismo enquanto estilo literário que valoriza o sentimento amoroso, a idealização, a figura feminina angelical, a evasão. As figuras que concretizam o tema romântico são: “pálida”, “delgada”, “vaporosa”, “ideal”, “murmúrio de harpa eólia”, “a sua vida uma contemplação”, “a sua morte um suspiro”.

Contrapondo-se ao tema do Romantismo, vem o leitor mais realista, para quem a vivência nada mais é do que a sobrevivência, o prazer e a garantia de deixar uma grande prole como legado de sua existência. Para ele, a heroína

[...] será uma robusta americana, vertendo sangue pelas faces, formas arredondadas, olhos vivos e ardentes, mulher feita, refeita e perfeita. Amiga da boa mesa e do bom copo, esta Miss Dollar preferirá um quarto de carneiro a uma página de Longfellow, cousa naturalíssima quando o estômago reclama, e nunca chegará a compreender a poesia do pôr-do-sol. Será uma boa mãe de família segundo a doutrina de alguns padres-mestres da civilização, isto é, fecunda e ignorante. (ASSIS, 2006, v. 2, p. 27).

Aos leitores jovens, opõe-se aquele que

[...] tiver passado a segunda mocidade e vir diante de si uma velhice sem recurso. Para esse, a Miss Dollar verdadeiramente digna de ser contada em algumas páginas, seria uma boa inglesa de cinquenta anos, dotada com algumas mil libras esterlinas, e que, aportando ao Brasil em procura de assunto para escrever um romance, realizasse um romance verdadeiro, casando com o leitor aludido. (ASSIS, 2006, v. 2, p. 27).

O tema focaliza o casamento por interesse, que se realiza também entre os nem tão jovens. Através das figuras “recurso”, “mil libras esterlinas”, “romance”, instaura a crítica a uma sociedade em que as pessoas têm o seu relacionamento pessoal vinculado ao dinheiro.

O narratário crítico, capaz de, junto com o narrador, analisar personagens e situações relatadas, emerge do enunciado e revela-se extremamente culto. É consumidor dos contos de Machado de Assis e também da obra de Shakespeare, Gonçalves Dias, Camões, entre outros citados no decorrer da narrativa, além de leitor de grandes jornais da época: “Uma tal Miss Dollar deve ter o poeta Tennyson de cor e ler Lamartine no original; [...] deliciar-se com a leitura dos sonetos de Camões ou os Cantos de Gonçalves Dias.” (ASSIS, 2006, v. 2, p. 27); “O Jornal do Comércio e o Correio Mercantil publicaram nas colunas dos anúncios as seguintes linhas reverberantes de

promessa:[...]” (ASSIS, 2006, v.2, p. 28). Essas citações exemplificam o emprego da intertextualidade para conformar o narratário machadiano de “Miss Dollar”.

O leitor de “D. Benedita – Um retrato”

“D. Benedita” - publicado em *Papéis Avulsos* – apresenta-se, como “Miss Dollar”, em capítulos. O conto constitui, como seu subtítulo indica, um retrato. Constrói-se um perfil característico típico da mulher que, embora amadurecida na idade, é o protótipo da dúvida e da incerteza. Modelo de superficialidade, a sua imagem vai-se configurando ao longo do conto ao mesmo tempo em que uma crítica fina e irônica vai permeando-a.

Para configurar essa visão de D. Benedita e conseguir a adesão do leitor, o narrador estabelece com ele contratos. A manutenção desses contratos implica no acordo entre enunciação e enunciado, além da projeção da enunciação no enunciado, que contribui para a aproximação entre narrador e narratário. Emerge, no discurso, uma alternância entre embreagem enunciativa e enunciativa, que serve de guia para o leitor, situando e direcionando-o.

Ao nomear o seu conto com um nome feminino – *D. Benedita* – e acrescentar-lhe o subtítulo – *Um retrato* – tem-se o primeiro contrato estabelecido entre narrador e narratário: aquele propõe construir um perfil, uma imagem, enfim o retrato da personagem. O narrador vai, então, derramando elementos sugestivos de sua personalidade. Impaciente, inicia várias atividades ao mesmo tempo e dificilmente levaa a cabo: livros cuja leitura iniciara quase que simultaneamente sem levar nenhuma até o final; a promessa de obrigar a filha a se casar com o filho de sua recente amiga que não se concretizou, pois substituiu amiga e genro; a viagem ao Pará para rever o marido que há dois anos e meio estava distante que nunca se realizou. Suas atitudes vagueiam sem uma constância. Prova disso é o encerramento do conto: a sua fada madrinha é a Veleidade.

O primeiro contrato – a proposição de se construir um retrato de D. Benedita – é cumprido. Inicialmente traça o seu perfil físico e, aos poucos, configura o psicológico. Apesar de ter quarenta e dois anos, D. Benedita preserva a graça juvenil. Sua figura é comum:

Vê que não lhe dou Vênus; também não lhe dou Medusa. Ao contrário de Medusa, nota-se-lhe o alisado simples do cabelo, preso sobre a nuca. Os olhos são vulgares, mas têm uma expressão bonachã. A boca é daquelas que, ainda não sorrindo, são risonhas [...]. Toda essa cabeça, que não entusiasma, nem repele, assenta sobre um corpo antes alto do que baixo, e não magro nem gordo, mas fornido na proporção da estatura. (ASSIS, 2006, v. 2, p. 310-311).

O segundo contrato firmado é o de veridicção: aquilo que PARECE, no âmbito da ficção, É. Esse acordo entre enunciação e enunciado influencia o fazer interpretativo do narratário. Com a certeza de que o narrador o conduz sem falsidades, sem mentiras, crê nas considerações do narrador e deixa-se conduzir, sem contestá-lo.

O segundo contrato, também cumprido, configura o leitor elaborado para o conto. Ao propor a construção de um retrato, na verdade, o narrador prefigura um tipo, com um único traço de personalidade – a inconstância. A narrativa sustenta-se na

previsibilidade, na verdade, na certeza. O narratário acompanha os acontecimentos previamente sugeridos. Não há surpresas, apenas confirmações. O final, fantasioso, é a última pincelada no retrato de D. Benedita.

A enunciação presente

O narrador inicia o conto com uma discussão sobre a idade de D. Benedita. Ao avaliar as variadas suposições, sugere que talvez fosse difícil sabê-la corretamente. Essa apresentação se faz através de *debreagens* enuncivas, que instauram um *ele/lá/então* gerando um efeito de sentido de objetividade e distanciamento: “Uns davam-lhe quarenta anos, outros quarenta e cinco, alguns trinta e seis [...]. Quanto às outras conjecturas, oscilando entre os trinta e seis e os quarenta e cinco [...]”. (ASSIS, 2006, v. 2, p.308-309).

O grande intervalo que existe entre a menor idade sugerida – trinta e seis – e a maior – quarenta e cinco – é um recurso empregado para caracterizá-la como uma mulher de feições amadurecidas, mas com graça juvenil. Ao se afirmar que D. Benedita fizera quarenta e dois anos, ainda a *debreagem* enunciva é o mecanismo que instaura a objetividade e, conseqüentemente, a crença do narratário nas afirmações do narrador.

Ainda na discussão sobre a idade de D. Benedita, o narrador declara que apenas uma das suposições – a que lhe davam vinte e nove anos – não mereceria ser mencionada, pois quem a fizera não a colocara com sinceridade, mas com interesse: “Um corretor de fundos descia aos vinte e nove; mas esta opinião, eivada de intenções ocultas, carecia daquele cunho de sinceridade que todos nós gostamos de achar nos conceitos humanos.” (ASSIS, 2006, v. 2, p.307). Nessa passagem, emprega-se a *debreagem* enunciativa – o uso da primeira pessoa do plural configura também o narratário: deve ser alguém que considera a sinceridade parte dos conceitos que todo ser humano deve ter. Ao citar o fato, o narrador quer apresentar um outro traço da personagem: sua integridade moral. A *debreagem* enunciativa novamente é usada para garantir o vínculo narrador-narratário: “Nem eu a cito, senão para dizer que D. Benedita foi sempre um padrão de bons costumes. A astúcia do corretor não fez mais do que indigná-la [...]”. (ASSIS, 2006, v. 2, p.307).

Após uma rápida apresentação da personagem, o narrador pinta o cenário da festa de aniversário de D. Benedita, que toma o primeiro capítulo todo do conto. Surge a sala de jantar, os convidados, a comida, as conversas, o brinde. Ao descrever essas cenas, o tempo empregado é o presente do indicativo e o advérbio *aqui*. Esses marcadores da *debreagem* enunciativa – temporal e espacial – têm como objetivo aproximar o narratário da cena, como se estivesse nela presente, além de garantir a manutenção do contrato fiduciário.

Juntem-se a isso as duas intervenções do narrador: uma delas, metalinguística, adianta o que vai ser relatado: “A alegria dos convivas, a excelência do jantar, certas negociações matrimoniais incumbidas ao Cônego Roxo, aqui presente, e das quais se falará abaixo [...]”. (ASSIS, 2006, v. 2, p.308). A outra, em primeira pessoa do plural, marca a mudança de foco: da mesa de jantar para os convidados: “Venhamos, porém, aos demais convivas [...]”. (ASSIS, 2006, v.2, p.308). É a garantia do contrato de veridicção, que garante a manutenção do crer do narratário.

A veleidade e a sua configuração

O retrato de D. Benedita é um perfil feminino, um caráter que se define pela inconstância, pela volubilidade. Assim, a Veleidade, apresentada no final do conto como sua fada madrinha, constitui o tema do conto.

Ao caracterizá-la quando surge, percebe-se a recorrência de figuras que concretizam essa ideia, pois têm em comum o traço transitoriedade, efemeridade: “figura vaga e transparente”, “névoas”, “reflexos”, “sem contornos definidos”. A passagem final, a seguir, constrói-se sobre esse percurso:

Uma noite (...) viu um singular espetáculo. Primeiramente uma claridade opaca, espécie de luz coada de vidro fosco, vestia o espaço da enseada, fronteiro à janela. Nesse quadro apareceu-lhe uma figura vaga e transparente, trajada de névoas, toucada de reflexos, sem contornos definidos, porque morriam todos no ar. A figura veio até ao peitoril da janela de D. Benedita; e de um gesto sonolento, com uma voz de criança, disse-lhe estas palavras:

- Casa... não casará...se casas...casará...não casará...e casas...casando...

D. Benedita ficou aterrada, sem poder mexer-se; mas ainda teve a força de perguntar à figura quem era. A figura achou um princípio de riso, mas perdeu-o logo; depois respondeu que era a fada que presidira ao nascimento de D. Benedita: Meu nome é Veleidade, concluiu; e, como um suspiro, dispersou-se na noite e no silêncio. (ASSIS, 2006, v. 2, p. 322-323).

Existem outras figuras que são repetidas no conto a fim de concretizar o tema da inconstância. A mais marcante é a expressão que sua filha Eulália repetia sempre a cada menção de um projeto por sua mãe: “Isto acaba.” (ASSIS, 2006, v. 2, p.318).

A tipologia dos leitores de “Miss Dollar” e de “D. Benedita”

Ao se analisar esses dois contos focalizando a imagem materializada do enunciatário no discurso, chega-se a uma tipologia de narratário. Em cada um deles, resultado dos contratos de veridicção e fiduciário, emerge uma imagem de leitor elaborada no momento da enunciação.

Em “Miss Dollar”, a oposição constante entre enunciação e enunciado, ora criando efeitos de sentido de ironia, ora de preterição, rompe o contrato de veridicção: o que parece, não é. Logo o fazer interpretativo do narratário passa do crer-ser para o crer não-ser. Resulta um discurso repleto de incertezas e imprevisibilidades, o que exige um leitor capaz de lidar com as dissimulações do narrador.

Existe em “Miss Dollar” um diálogo explícito entre narrador e narratário, em que aquele se dirige diretamente a este para estabelecer uma comunicação que aborde os elementos constitutivos da narrativa, a qual vai sendo construída ao mesmo tempo em que se explica. O narrador cria um vínculo patêmico com o narratário já que, envolvendo-o no processo de elaboração da narrativa, cria nele expectativas, esvazia aquelas que o leitor tem sobre o texto, ironiza algumas posturas do leitor pressuposto, destrói preconceitos, categoriza leitores e narrativas.

Tais diálogos entre narrador e narratário, de certa forma, explicitam o estilo de Machado de Assis e a arquitetura de muitos de seus contos, ao mesmo tempo em que configuram o seu leitor: aquele de quem espera não só o seu assentimento, mas também a sua reação, o seu questionamento. É o leitor diligente.

Em “D. Benedita”, ao propor o contrato de veridicção e cumpri-lo, o enunciador instaura uma harmonia entre enunciação e enunciado. Isso dá ao narratário confiança para se deixar conduzir.

O narrador convoca o leitor para apresentar-lhe as cenas, as personagens. Busca, com isso, sua adesão, despertando o seu interesse pela narrativa. Essa preocupação em estabelecer um elo entre ficção e realidade está presente na maioria dos contos machadianos; mas, em “D. Benedita”, é compartilhada diretamente com o leitor.

Essas referências aos elementos narrativos para os quais chama a atenção através da conversa com o leitor conquistam o narratário, pois direcionam o olhar do leitor para o enfoque que o narrador quer dar à história. Consequentemente aguça a sua curiosidade, nele criando expectativas a respeito da trama da qual o narrador se mostra o mais profundo conhecedor, desvendando-a aos olhos do leitor.

Os mecanismos empregados pelo narrador para fazer do leitor um ser atuante na construção do processo narrativo, que dá seu assentimento às afirmações do narrador, ao comungar com as opiniões e analisar os problemas com a mesma lente, são reveladores efetivos do papel do leitor como co-autor desse conto.

Ao propor (re) construir o leitor dos contos “Miss Dollar” e “D. Benedita”, sob a perspectiva da semiótica francesa greimasiana, buscou-se no discurso as marcas que o momento da produção nele deixou. Partiu-se de referências materializadas do enunciatário – narratário do discurso – para caracterizá-lo.

Não se desprezou a importância do enunciador que, ao configurar seu destinatário, também está moldando seu texto, pois suas escolhas dependem da imagem que dele construiu. Suas marcas também foram consideradas enquanto recursos empregados para garantir o contrato de veridicção.

Também o leitor não é único. Pode não ser aquele elaborado na enunciação, mas um narratário que pode ser construído, adquirindo competências que antes não possuía. Assim, o leitor pode compreender claramente os significados propostos e circular entre eles com agilidade. Ou então, ao ganhar competências que não possuía, habilitar-se a participar do processo de construção dos significados expostos.

O leitor de Machado de Assis também não é único. “Miss Dollar” constrói-se para um leitor exigente, culto, capaz de perceber as dissimulações presentes no discurso do narrador. Também questionador, requer um esforço para persuadi-lo de certas escolhas, pois não se deixa seduzir por afirmações superficiais e não aceita passivamente as imposições.

“D. Benedita” é uma narrativa construída sobre a relação de confiança entre enunciador e enunciatário. Aquele, demonstrando acordo entre enunciação e enunciado, instaura a certeza, a previsibilidade. Conduz o narratário pelos significados de seu texto. O leitor, por sua vez, deixa-se levar, aceitando e assumindo o mesmo ponto de vista do narrador.

Machado constitui um narrador que leva o leitor a visualizar ações, a assistir às reações dos personagens a fim de revelar os sentimentos, as vontades, os desejos que povoam a alma humana. É um enunciador cujo papel é não só revelar os meandros obscuros do interior do homem – sempre disfarçado –, mas também provocar uma postura reflexiva e também crítica do enunciatário com quem estabelece a parceria na

elaboração do seu discurso. O ser humano e social não consegue escapar das investidas desse enunciador: não há máscara que encubra a alma de seus personagens que não seja passível de ser desvelada pelo leitor que o acompanha na constituição dos sentidos do texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, M. de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2006. v.2.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- _____. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral*. Campinas: Fontes, 1995. 2t.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora UNB, 1998.
- _____. *Os desafios da escrita*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: EDUNESP, 2002.
- CORTINA, Arnaldo. *O príncipe de Maquiavel e seus leitores*. Uma investigação sobre o processo de leitura. São Paulo: EDUNESP, 2000.
- _____. A paixão do ciúme: análise semiótica do discurso. In: ALFA: REVISTA DE LINGÜÍSTICA. *Enunciação e Figuratividade*. V. 48(2). São Paulo: Editora UNESP, 2004, p.79-94.
- CORTINA, A e MARCHEZAN, R. C. Teoria semiótica e a questão do sentido. In: MUSSALIN, F. e BENTES, A. C. (org.). *Introdução à Linguística*, v. 3, São Paulo: Cortez, 2004.
- DISCINI, N. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2003.
- ECO, Humberto. *Sobre a literatura*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004a.
- _____. *Lector in fábula*. São Paulo: Perspectiva, 2004b.
- FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1974. (Col. Brasiliana, 356).
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. O ethos do enunciadador. In: CORTINA, Arnaldo & MARCHEZAN, Renata Coelho, CORTINA, Arnaldo (Org.). *Razões e sensibilidades*. A semiótica em foco. São Paulo: Laboratório Editorial/Cultura Acadêmica, 2004a. (Série Trilhas Linguísticas, v.6, p.117-138.)
- _____. O pathos do enunciatário. In: Alfa. Revista de Linguística. V. 48, n. 2. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2004b, p. 69-78.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- _____. *Por um novo Machado de Assis – ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido*. Ensaios semióticos. Trad. Ana C. Cruz Cezar et al. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. *Semântica estrutural*. Pesquisa de método. Tradução de Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.

_____. *Da imperfeição*. Trad. Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien, COUTÉS, Joseph. Dicionário de semiótica. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix. [s.d.]

GRIECO, Agripino. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1959.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2005.

LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LIMA, Luiz da Costa, coord. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 2 ed. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis (estudo crítico e biográfico)*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1936.

SARTRE, J. P. *Que é literatura?* São Paulo, Ática, 1989.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1990.

Crise de Verso

(Crisis of Verse)

Paulo Franchetti¹

¹Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

paulo@iel.unicamp.br

Abstract: This article focuses on the spatial arrangement of some poems written by contemporary Brazilian poets, in order to understand the articulation of that arrangement with the syntactic structure and the traditional cadences of Portuguese versification.

Keywords : contemporary Brazilian poetry; free verse; versification.

Resumo : Este artigo analisa a disposição espacial de alguns poemas de poetas contemporâneos, buscando compreender a articulação dessa disposição com a estrutura sintática e a cadência dos metros tradicionais da língua portuguesa.

Palavras-chave : poesia brasileira contemporânea; verso livre; versificação.

Marcos Siscar publicou há pouco, na revista *Inimigo rumor*, um poema intitulado “Siesta”.

É o seguinte:

Gosto de meu lençol ensolarado
O joelho nu da minha amada roça nos pêlos da tibia Se aloja
macio no meu peito Seu braço faz um nó na cabeleira preta
e reaparece do outro lado do travesseiro Confusa mensagem de boas-vindas
Meu filho dormiu no recôncavo da nossa cama e Agora
assume planaltos laterais inventando As mais
difíceis posições Às vezes parece que ressona o Rosto
na fronha afundado na tarde vazia de sonhos de um vasto domingo
Enquanto isso estirado no deserto das minhas cogitações
Não respondo pela crise de verso nem pelas pequenas coisas
da vida Sou um lagarto um escorpião
O aventureiro que abrir a porta fique sabendo que ataco

Uma pergunta que me ocorreu assim que terminei de ler foi esta: o que veio fazer a “crise de verso” na cama do poeta? Então está ali o sujeito devaneando, contemplando a cena familiar, com a mulher e o filho, na modorra do domingo, e as suas cogitações o levam à crise de verso?

Não importa especular sobre o imaginado aventureiro que viesse abrir a porta, expondo-se assim ao ataque do poeta travestido em réptil ou inseto. Mas cabe perguntar: nesse momento, o que esse estranho poderia trazer de fora, que já não estivesse dentro, a partir da denegação que antecede o fecho? Porque é sem dúvida de denegação que se trata, já que a crise do verso surge do nada para grudar-se nas “pequenas coisas da vida” – pelas

quais o poeta diz não responder, mas que se confessa disposto a defender por instinto, como se fosse um representante dos níveis menos evoluídos da escala animal.

A invocação da “crise de verso”, assim, desencadeia a crise de nervos que se ensaia nos versos finais do poema. Donde podemos concluir que a crise de verso ou do verso termina por contaminar de modo irreversível – mesmo que em clave irônica – o *après-midi* domingueiro do fauno *paterfamilias*.

Sendo assim, uma vez chamada pelo nome que lhe deu Mallarmé, num texto célebre, a crise nos obriga a interpelar o poema pelo verso, ou seja, a interpelar o verso, tal como ele aparece nesse poema.

Primeiro perguntando: é esse um texto em verso? Segundo, se a resposta a essa questão for positiva, perguntando: o que é o verso nesse texto?

Quanto à primeira pergunta, parece que a resposta deva ser “sim, é um texto em verso”. Ao menos é isso que indica, na nossa tradição, a disposição da linha, que sistematicamente não chega até a margem direita.

Mas o que torna cada uma dessas linhas um verso? Elas se interrompem segundo algum princípio?

Já entramos, portanto, no campo da segunda pergunta. Que se formula contra as definições anteriores.

Na versificação antiga, o verso se definia basicamente pela medida – isto é, o metro. No “verso livre” do final do XIX e começo do XX, o metro como fator de definição do verso cedia o lugar ao ritmo da respiração ou da sintaxe, à valorização da rima, ao jogo dos pequenos suspenses do *rejet*. E também ao gosto da frustração das expectativas tradicionais, pois um dos sentidos – talvez não o menos importante – da versificação livre era mostrar que era livre – ou seja, o verso livre era também um gesto: um testemunho e uma afirmação da modernidade modernista.

Mas aqui, nesta “Siesta”, o que determina a divisão das linhas? Não é, por certo, a conclusão da frase ou do pensamento, nem as pausas exigidas ou permitidas pela sintaxe. Pelo contrário, se atentarmos para o uso das maiúsculas, perceberemos que elas parecem marcar o início de um período. Por isso mesmo, sublinham visualmente que a linha não coincide com a frase, que o recorte da linha não corresponde a uma pausa da elocução, nem a um recorte sintático qualquer. As maiúsculas nas palavras finais das linhas 5 e 7 parecem estar aí, na verdade, apenas para demonstrar cabalmente que a extensão é arbitrária, do ponto de vista da marcação do ritmo da frase.

Nesse poema, portanto, a quebra que define os versos não se justifica pela medida, nem pela necessidade de rima, nem pelo desenho de respiração. Tampouco se justifica como contestação ou frustração de expectativas – pois o verso contemporâneo abusa do *rejet* e da quebra aleatória da linha. Ou seja: esse verso é mais propriamente uma estratégia de conformidade, de preenchimento de expectativas.

Se essa última afirmação fizer sentido, então valerá a pena fazer o caminho inverso. Isto é, frustrar a expectativa do tempo, quanto à coincidência ou não do final da linha com a pausa sintática, por meio da redistribuição das palavras do poema. Vejamos o que

aconteceria se o começo de cada linha coincidissem com as letras maiúsculas que assinalam o início de um período sintático:

Gosto de meu lençol ensolarado
 O joelho nu da minha amada roça nos pêlos da tibia
 Se aloja macio no meu peito
 Seu braço faz um nó na cabeleira preta e reaparece do outro lado do travesseiro
 Confusa mensagem de boas-vindas
Meu filho dormiu no recôncavo da nossa cama e
 Agora assume planaltos laterais inventando
 As mais difíceis posições
Às vezes parece que ressona o
 Rosto na franha afundado na tarde vazia de sonhos de um vasto domingo
 Enquanto isso estirado no deserto das minhas cogitações
 Não respondo pela crise de verso nem pelas pequenas coisas da vida
 Sou um lagarto um escorpião
 O aventureiro que abrir a porta fique sabendo que ataco

Com exceção das duas linhas que marquei com itálico, todas as outras se deixam ler, sem esforço nem surpresa, como verso livre de extração modernista.

Desse breve exercício de leitura e reescrita resulta que, no poema tal como foi publicado na revista, a crise não é apenas referida, mas sim encenada. Em ponto pequeno, na distribuição das linhas e das frases. Em ponto grande, na negação dupla, que pode ser assim resolvida: o poeta de fato responde pela “crise de verso” e “pelas pequenas coisas da vida”, na medida em que responde à crise *com versos* e apresenta as pequenas coisas *em versos*.

A “crise de verso” ou “crise do verso” é, assim, na verdade, o centro de tensão desse poema. É isso que torna aqui efetivo e funcional o *verso em crise* que ele exhibe. Ou seja, é a “crise do verso” como tema que redime o verso da crise de anomia que o ameaça.

Ao mesmo tempo, a operação que transforma um verso livre de extração modernista numa linha recortada contra esse mesmo verso é um testemunho efetivo da *crise do verso livre*, na medida em que pressupõe a sua ineficácia. Quero dizer: se o *enjambement* não se justifica pela medida do verso, nem pela necessidade da rima, então ele só se explica como subversão ostensiva do verso livre, pela mera transposição de segmentos frasais de uma linha para outra. Ou seja: temos aqui um atestado de recusa do verso livre, ou de desconfiança nele como eficácia poética.

Quando lemos, porém, os outros poemas do autor que comparecem no mesmo número da revista, esse que venho comentando ganha um imprevisto alcance autocrítico, pois o procedimento que provoca e encena a crise do verso aqui é também o procedimento que se emprega em outros, mas já sem o conteúdo metapoético que, nesta análise, serviu à sua motivação e justificação.

E quando consideramos o quadro da poesia brasileira contemporânea, o alcance se amplia ainda mais, sugerindo – do ponto de vista da estrutura formal – que se trata de um texto que se constitui ou deixa ler como paródia.

Por dois motivos.

Primeiro, porque o recurso de promover, por meio de procedimentos simples e evidentes, a subversão ou ataque ao verso – seja o medido, seja o livre, modernista – é a tônica do tempo e fator que permite irmanar grupos que, sob outros ângulos, poderiam considerar-se antagônicos. Segundo, porque, graças a essa confluência, a quebra arbitrária da frase, sem que se perceba na quebra mais do que o desígnio de quebrar, é o recurso mais abusado da poesia contemporânea. Ou, dizendo de outro modo: uma das estratégias mais características (e banalizadas, tenho de dizer) da poesia pós-concreta de interesse – isto é, da poesia contemporânea que se contrapõe à facilitação dominante no âmbito da neo-geração-de-45 – é a operação sobre o verso a partir do corte.

Para deixar mais claro o que quero dizer, vejamos mais alguns exemplos.

O primeiro provém da obra de uma escritora que é próxima de Marcos Siscar, na medida em que ela também procede do tronco concretista. Trata-se da primeira parte de “Hiléias”, de Josely Vianna Baptista (*Sol sobre nuvens*, p. 63).

q u e p u l s e , r e p u l s e s ó
i s , t u f o s , v i o l e t a s , s o
b u m c é u p e d r e n t o , d e
c h u v a o u d e v e n t o , e t
r a d u z a o s f ó l i o s d a i m
a g e m d a p e l e e m n u v e m
l a z ú l i , b u l b o d e v e l u
d o e p u l s e , r e p u l s e s ó
i s , t u f o s , l i l a s e s a o l
e r o s i n f ó l i o s d a i m a g
e m d a p è l e e m p a l i m p s
e s t o : u m a b r i r - s e à b r
a s a q u a n d o a a l m a n u a
s e v e s t e d e a r e s e o s
o l c a l c i n a e m s a l a m a n
d r a s r u b r a s a g a l a s e m
f l o r d e u m a o r q u í d e a r
a r a , g ó n g o r a b u f f o n i a ,
i d é i a d a i d é i a o u g o z o
i n v i s í v e l d o b e i j o r o
u b a d o e n t r e s i n s e s i l
ê n c i o s , l e i t o d e e s t a m
e s , v e n t r e d e p i s t i l o s
e o s i l v o s e l v a g e m d e
u m p i n t a s s i l g o a s s o m b
r a n d o a b r a ç o s , a s p r o
m e s s a s , l a m p e j o s d e r
e l â m p a g o n a f l o r e s t a

Como deve ter ficado claro na leitura, é sensível o metro como base de estruturação rítmica desse texto disposto ostensivamente como não-verso – ostensivamente porque já desde a primeira linha a quebra se dá no interior de uma palavra (no caso, dividindo um ditongo). A transcrição do texto de forma a destacar o metro permite talvez tornar mais claro o que estou dizendo.

HILÉIAS

que pulse, repulse
 sóis, tufos, violetas
 sob um céu pedrento
 de chuva ou de vento,
 e traduza os fólhos
 da imagem da pele
 em nuvem lazúli,
 bulbo de veludo
 e pulse, repulse
 sóis, tufos, lilases
 ao ler os infólhos
 da imagem da pele
 em palimpsesto:
 um abrir-se à brasa
 quando a alma nua
 se veste de ares
 e o sol calcina
 em salamandras rubras
 a gala sem flor
 de uma orquídea rara,
góngora buffonia,
 idéia da idéia
 ou gozo invisível
 do beijo roubado
 entre sins e silêncios,
 leito de estames,
 ventre de pistilos
 e o silvo selvagem
 de um pintassilgo
 assombrando abraços,
 as promessas, lampejos
 de relâmpago na floresta

Nessa disposição, ressalta a extração preciosa do vocabulário e das imagens (simbolista, no meu entender; barroca, segundo a descrição preferencial dos praticantes da modalidade).

A disposição das palavras, aqui, como no primeiro texto que comentei, pode ser entendida de várias formas. Mas uma forma de entender que não me parece possível afastar – e por isso creio que aproxima ambos, apesar da diferença de tom e de escopo – é ler neles uma recusa da tradição do verso, ou do arranjo histórico das palavras em verso. Ou seja, ambos trazem para primeiro plano, de maneira diferente, a crise do verso – e ambos os poemas retiram sua força principalmente da encenação dessa crise, mantendo o elemento recusado ou superado como base da sua articulação.

O segundo exemplo nos é fornecido por Carlito Azevedo – poeta que exerce, em relação a vários outros da sua geração, incluindo Siscar, um papel discreto de líder, por conta talvez da sua posição de editor de bem cuidada revista de poesia na qual veio publicado o poema com que comecei este ensaio de leitura.

Leiamos primeiro este texto:

POR ELA

Perdera – era a perdedora. Repara como anda, não lembra uma onda morta de medo pouco antes de desabar sobre a areia? Você se pergunta: o que pode fazer por ela o poema? Nada, calar todos os seus pássaros ordinários – o que lhe soaria como bruscas freadas de automóvel. Se ele pudesse abraçá-la em não abraçá-la. Mas ainda assim a quer reviver e captar, faz os olhos dela brilhar numa assonância boa e, invisível, faz do corpo dela o seu. Repara ainda um pouco, mais do que se pensa ele a perdeu: com a areia do seu deserto amoroso ergueu-lhe sua triste ampulheta. Fim.
Perdera era o

Exceto pelo final, a sintaxe não sofre qualquer violência. A pontuação é expressiva, dentro do uso comum; as imagens não chocam pelo imprevisto. O tom namora a coloquialidade, não só no ritmo da frase, mas também na ambigüidade produzida pelo uso misturado do tratamento, e no uso de construções como “morta de medo”, “desabar sobre a areia”, “você se pergunta”. Desse texto morno, no qual as personagens são indistintas, bem como a situação apresentada, emerge apenas a pergunta pela destinação do poema, atribuída ao leitor (ou ao autor, interpelando a si mesmo).

Vejamos agora o poema, tal como o escreveu Azevedo:

POR ELA

Perdera – era a
perdedora. Repara
como anda, não lembra

uma onda morta de medo
 pouco antes de
 desabar sobre a areia?
 Você se pergunta: o
 que pode fazer por ela
 o poema? Nada, calar
 todos os seus pássaros
 ordinários – o que lhe
 soaria como bruscas
 freadas de automóvel.
 Se ele pudesse abraçá-la
 em não abraçá-la. Mas
 ainda assim a quer
 reviver e captar, faz
 os olhos dela brilhar
 numa assonância boa e,
 invisível, faz do corpo
 dela o seu. Repara
 ainda um pouco, mais
 do que se pensa ele a
 perdeu: com a areia do
 seu deserto amoroso
 ergueu-lhe sua
 triste ampulheta. Fim.
Perdera

era

o

Carlito Azevedo (FÉLIX, 1998, 166-7)

O verso exhibe aqui o corte típico do momento, isto é, um corte que opera sistematicamente contra o recorte da frase coloquial, deixando em posição final palavras átonas ou parte de um sintagma que precisa da linha seguinte para completar-se.

O que o distingue dos exemplos anteriores é que o corte se dá de modo a criar uma linha de medida breve, que oscila entre quatro e oito sílabas, com predomínio das linhas de seis e sete sílabas. O que é o mesmo que dizer que o corte produz uma simulação do verso mais popular da lírica luso-brasileira, mas o faz de modo a impor essa medida simulada (e irregular, no final das contas) contra o ritmo da frase, contra a forma de corte do verso (medido clássico ou livre moderno) e sem outro apoio que um vago desejo de regularidade abstrata, que não se realiza na leitura.

A sintaxe, como se nota facilmente, está preservada em todos os níveis e momentos, exceto no nível do corte do verso e na *coda*, que é uma frase incompleta. A distribuição em

linhas não produz acoplamentos sintáticos, nem desvela rimas imprevistas, nem mesmo destaca paronomásias. De modo que o corte do verso tem apenas duas funções: dificultar a apreensão imediata do poema que, sem ele, não oferece maior dificuldade ou atrativo de leitura e glosar, ainda que negativamente, a idéia de medida.

Assim, esse também é um texto que encena a “crise do verso”, isto é, que traz para dentro da composição a nostalgia ou o fantasma do verso, incorporado ao presente do poema como sombra ou como sobra ou como antagonista.

O que distingue esse texto dos anteriores, portanto, não é a encenação da crise, mas justamente a redução do seu alcance a essa encenação. É ela o único ponto de tensão, pois de resto o texto se revela não só despido de ironia, mas também chocho e parco de interesse e novidade, seja quanto à dicção, que é indistinta, seja quanto à construção da cena, ao torneiro sintático, ao jogo com os registros lingüísticos ou à construção imagética.

*

Vejamos agora dois exemplos da moeda corrente da versificação contemporânea. Dois trechos em que o verso como corte ocorre em estado puro, sem a consciência auto-irônica, sem a pulsão subterrânea dos ritmos tradicionais e sem qualquer tensão entre o corte e a base tradicional – e sem a nostalgia do verso.

XANGÔ

O que
lança pedras
de raio
contra a casa
do curioso
e congela
o olhar do
mentiroso.
Leopardo,
Marido de Oiá.
Leopardo,
Filho de Iemanjá.
Xangô cozinha
o inhame
com o vento
que sai

de suas ventas.
[etc.]

Ricardo Aleixo (DANIEL, 2007, 261)

E mais um:

SCHOPENHAUER

Água
de nenhum
mar, gema
de extinta mina,
não mais
que o fulgor
de vidros
(cristaleira)
e o viço
de madeira
nova,
lua líquida.
O tempo
lacera
o verde
nos olhos
do gato,
[etc.]

Cláudio Daniel (DANIEL, 2007, 110)

*

Para terminar, creio que a pergunta com que iniciei estas considerações se desdobra em outra: o que esses exemplos dizem sobre o verso? Ou: o que diz o verso nesses textos que acabo de apresentar?

São casos diferentes, o que dificulta uma resposta unívoca. Mas creio que há um denominador comum: o verso – isto é, a linha interrompida –, nesse tipo de texto, tem sobretudo um valor icônico.

Quero dizer: a função principal do procedimento parece ser afirmar visualmente (do mesmo modo que um tipo de roupa identifica um membro ou aspirante a membro de uma data tribo urbana) o caráter “poético” de uma asserção ou conjunto de palavras de extensão média, demandando do leitor uma leitura no registro da poesia.

No melhor exemplo, o “registro da poesia”, colocado nesses termos, termina fatalmente por conduzir ou à ironia ou à tensão entre a construção e a destruição do verso como veículo do lirismo.

Já na poesia de puro tatibitate a repetição exaustiva do procedimento de definir a extensão da linha pelo corte arbitrário termina por transformar o verso num gesto visual que só traduz uma ambição ou postulação de poesia.

Ainda no âmbito das funções maiores, o verso que vimos observando tem outro papel importante: representar uma pequena resistência à leitura. Pequena, porque o procedimento é simples e a leitura de uns poucos poemas da espécie logo entrega a chave do mecanismo ao leitor atento. Mas é sempre uma resistência à leitura o ter de recompor a frase para além do corte. E é importante essa função, pois visa a minimizar ou eliminar por instantes a previsibilidade da frase ou o lugar-comum da imagética, bem como a afastar a suspeita – logo concretizada, porém, assim que o leitor transpuser a barreira frágil – de falta de relevância do que se propõe dizer ou de falta de originalidade e de consequência, na forma de o dizer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SISCAR, M. “Siesta”. *Inimigo Rumor*, São Paulo, nº 20, p. 148, 2008.

BAPTISTA, J. V. *Sol sobre nuvens*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

FÉLIX, Moacyr. *41 poetas do Rio*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

DANIEL, Cláudio e Frederico Barbosa. *Na virada do século – poesia de invenção no Brasil*. São Paulo: Landy Editora, 2007

Voices na ponta da pena: a perspectiva irônica em “O pássaro das vozes” de José Cardoso Pires

Voices in the tip of the feather: the ironic perspective in “O pássaro das vozes” by José Cardoso Pires

Rachel Hoffmann¹, Sônia Helena de O. Raymundo Piteri¹

¹Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista

rachel.hoffmann@gmail.com, piteri@ibilce.unesp.com.br

Abstract: *This research aims to analyze the short story “O pássaro das vozes”, which can be found in the compilation *A república dos corvos* (1988), by José Cardoso Pires, regarding irony and related procedures, such as humor and satire. The narrative focuses in the conflict between an exotic bird from Angola and two of its Portuguese owners, creating a tension that is intensified when the bird starts to reproduce sounds from its homeland. In this tension, the animal represents the interpreter of the silenced voices from the colonies during the time of war, in a game that both Portuguese and Angolan identities are problematized through a speech based on deflection.*

Key-words: *José Cardoso Pires; irony; identity.*

Resumo. *Este trabalho analisa o conto “O pássaro das vozes”, inserido na coletânea *A república dos corvos* (1988), de José Cardoso Pires, pelo viés da ironia e de recursos correlatos como o humor e as incidências satíricas. A narrativa centra-se nos conflitos entre uma ave exótica originária de Angola e dois de seus donos portugueses, numa tensão que se intensifica quando o pássaro passa a reproduzir sons de sua terra natal. Nesses embates sugere-se ser o animal um intérprete das vozes da colônia silenciadas durante a guerra num jogo em que se observa de que maneira é problematizada a questão das identidades portuguesa e angolana por meio de um discurso baseado no desvio.*

Palavras-chave. *José Cardoso Pires; ironia; identidade.*

A coletânea *A república dos corvos* (1988) é uma das últimas obras do escritor português José Cardoso Pires. O livro é visto por alguns estudiosos, como Petrov (2003), Simões (1990) e Costa (1989), como uma tentativa de criação de um “bestiário nacional português” em que cada um dos contos constituiria uma espécie de variação da proposta da epígrafe: “Cada um transporta dentro de si seu bestiário privado” (PIRES, 1988, p. 7).

No conjunto de tais textos, reconhece-se a reiteração de certos procedimentos narrativos, tais como a presença do discurso irônico, da mescla de vozes e de referências literárias distintas. A esse respeito Costa (1989, p. 12) afirma que: a crítica que *A*

república dos corvos exige deve assinalar “os processos narrativos [...] responsáveis pela audição de duas vozes (ou várias?) que se sobrepõem distintamente ao longo dos textos”. Pensando-se nesses aspectos, intenta-se realizar uma leitura do conto “O pássaro das vozes”, pelo viés da ironia, entendida aqui como:

[...] procedimento intertextual, interdiscursivo, [...] processo de meta-referenciação, de estruturação do fragmentário [...] que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros. (BRAIT, 1996, p. 15)

À perspectiva de Brait a respeito do processo irônico, adicionamos a de Hutcheon (2000), de modo que a ironia, além de ser compreendida como uma estratégia discursiva, vinculada à percepção de um leitor, passa a ser entendida como um procedimento que também suscita, por sua natureza avaliativa, dúvida e transideológica (termo de HAYDEN WHITE, apud HUTCHEON, 2000, p. 27), respostas emocionais de adesão ou não adesão por parte de quem lê. Assim, a ironia deve ser compreendida como um processo que envolve textos diversos e engloba elementos contraditórios, não permitindo uma leitura que se fixe em um único significado, produzindo, desse modo, sua polêmica.

Sob esse prisma, é interessante perceber de que maneira a leitura do texto “O pássaro das vozes”, ao realizar-se a partir desse conceito de ironia, paralelamente à observação do efeito produzido por uma variação do tom da narrativa, o qual vai do humorístico ao cômico, propicia a discussão da questão das identidades portuguesa e angolana dentro do contexto do processo de descolonização das colônias africanas, contribuindo, assim, para a construção de interpretações distintas sobre o colonizador e o colonizado.

Dessa maneira, verifica-se que os primeiros recursos flagrados como modos de produzir a ironia na leitura são a existência de dois narradores distintos, o que possibilita a aproximação e o afastamento com a história narrada, evidenciando a visão crítica de cada um deles; e a presença de elementos fabulosos, o que revela, conjuntamente à ironia, incidências satíricas no conto.

O distanciamento de um modelo de narrativa mais “realista”, possível por se admitir a existência de um pássaro que emite variados e estranhos tipos de som, por exemplo, leva o narrador em 3ª pessoa a tecer sérias críticas às personagens humanas, tendo em vista que realça, na ave denominada Azougueiro, sua capacidade de julgamento, que se mostra, às vezes, superior à das outras personagens.

O início do conto focaliza o diálogo entre o Contabilista Industrial e sua esposa, no qual a personagem masculina exalta as qualidades do pássaro que leva para casa enquanto a feminina percebe no animal não a grandeza e a capacidade de articular diversos sons e falar várias línguas, mas sim seu “descarado ar de louco”. Nesse sentido, a mulher do Contabilista atua como ponto de contraste ao menosprezar as qualidades que o marido atribui à ave, revelando um olhar distinto daquele do Contabilista.

Nesse primeiro momento, o narrador, de modo estratégico, entremeando-se à fala das personagens, deixa transparecer diretamente as manifestações delas. O conflito apresentado com a focalização das reações do Contabilista, de admiração, e de sua

mulher, de rejeição, frente ao pássaro exótico, propiciam ao leitor a visualização da cena cômica.

Na seqüência desse embate, um outro se apresenta, quando o marido e a mulher tentam decidir qual o melhor lugar para a ave:

O Azougueiro ouvia tudo, caladíssimo. Viu-se em cima do aparador da sala de jantar como se estivesse exposto num altar de cristais, mas ali não convinha que ele ficasse, sujava tudo, protestou logo a esposa dona de casa, e se não, bastava que se olhasse para os montes de caca acumulada na gaiola [...] Era o pássaro algum morcego ou noitibó para o condenarem à penumbra? Não, realmente a sala de visitas também não, concordou o Contabilista tornando a pegar no Azougueiro e levando-o, para onde?

[...]

De perfil e olho fixo, o Azougueiro observava a gente com que estava metido. Era como se o tivessem empalhado, salvo seja. (PIRES, 1988, p. 198-199).

Nesse trecho, o destaque é para o Azougueiro que assume uma posição superior, haja vista seu olhar “de alto”, e sua visão crítica frente ao imbróglío que presencia. A “personalidade” do Azougueiro se traduz num distanciamento irônico, explorado pelo narrador por meio do superlativo sintético “caladíssimo” e pela descrição “de perfil e olho fixo”.

Seguindo esse raciocínio, o humor aqui manifesto revela sua outra face, ou seja, a que leva a refletir sobre o caráter mais sério do trecho, pois, se, por um lado, a altivez do pássaro ridiculariza as personagens humanas no ato de ele perceber “com que gente estava metido”, por outro, o movimento de busca de um lugar para o pássaro acaba por afastá-lo cada vez mais para o exterior da casa da família. Nesse sentido, ele é tratado como um elemento exótico e estrangeiro, “ave decorativa”, com o intuito de entreter as outras personagens, colocando-se à margem do convívio com os moradores da casa.

A movimentação com a gaiola apresenta ainda, em microcosmo, um deslocamento que ocorrerá no texto como um todo, tendo em vista que, retirado de seu *habitat* natural por um comerciante português residente em Angola, o Azougueiro passará, depois, ao seu cunhado, empregado de uma fábrica em Portugal, e, posteriormente, ao Contabilista, retornando, no final, à fábrica. O conto se faz, portanto, de um contínuo vai e vem da ave, movimento pendular que também se identifica na retomada do tempo passado, por meio da narração do Contabilista, e no retornar ao tempo presente, narração em 3ª pessoa, numa tentativa de se reconstituir o caminho percorrido pelo animal. O pássaro percorre, não por escolha, mas por imposição de seus donos, o caminho do angolano que vai para Portugal.

A organização encaixada, isto é, o fato de existir uma história dentro da outra: uma, que narra os acontecimentos relativos ao Contabilista, e, outra, sobre o comerciante português, remete-nos novamente aos valores articulados na elaboração de uma história, bem como ao seu poder como instrumento argumentativo, por colocar em questão a maneira pela qual tomamos conhecimento de tudo o que ocorre. Pela “estória

de moldura” (GOTLIB, 2002, p. 7), que se caracteriza pela presença de um emissor que conta histórias a outras personagens, no caso, o Contabilista que se dirige aos especialistas em pássaros, discute-se o próprio narrar.

A segunda narrativa, contada pelo Contabilista e referente aos fatos que ocorrem com o comerciante, é posta em xeque pelas personagens que ouvem a versão do Contabilista. Este tipo de suspeita das personagens faz com que o leitor também desconfie do texto que lê.

A exploração da fala das personagens e a presença de perspectivas diferentes permitem a contemplação da narrativa como um mosaico de vozes. Ao construir-se dessa maneira, como também ao trabalhar com a ironia, a narrativa adquire um aspecto fragmentado, sendo constantemente refeita pelas idas e vindas no discurso, realizadas pela personagem Contabilista. Esse modo de construção indicia criticamente as possíveis intenções argumentativas do Contabilista e permite que o leitor coloque as afirmações dele em dúvida em função dos comentários dos “entendidos” em pássaros, ouvintes da história narrada pela personagem, e do narrador em 3ª pessoa do conto, vozes que tecem observações críticas a respeito do discurso do Contabilista.

O apontar da narrativa para o seu próprio processo de construção, assumindo-se como um fazer a partir de vários discursos, prossegue no questionamento dos entendidos perante a visão do Azougueiro, bem como pela inserção da leitura de um manual de pássaros:

“Nem eu”, disse o terceiro e último; e, zás, sentou-se também a olhar. Na sua qualidade de investigadores de pássaros, os visitantes mostravam-se desconfiadíssimos como se estivessem a ser enganados com uma cilada qualquer. Azougueiro, azougueiro, que eles soubessem era nome de mosquito, até aí nenhuma dúvida, vinha nos tratados. Mas aprofundando a ave-rara que tinham à frente deles começavam a admitir que se tratasse de um pseudônimo. Pseudônimo, nome de guerra ou de cartaz, qualquer disfarce nesse estilo. Num animal tão clandestino e tão teatral tudo era de admitir.

Sem convicção, mas apenas por rotina de quem investiga, recorreram então aos manuais [...]. Lá estava, sim senhor: Azougueiro (*Cerotogynna Oediva*), ave africana, tal e tal; pelo que era dado apurar o indivíduo era de subespécie, um produto híbrido, de duvidosas procedências, como de resto eles próprios se tinham apercebido logo no primeiro relance. O azougueiro era comparado ao camaleão, pelos indígenas que lhe atribuíam o poder de alterar a coloração das penas de acordo com a vegetação circundante. (PIRES, 1988, p. 201-202)

Esse tipo de interdiscursividade promove o repensar do poder da linguagem de criar, instalando uma espécie de jogo que traz à tona a noção da verdade relativa dos discursos, principalmente a partir da postura dos especialistas, pois esses desconfiam da existência factual do animal que vêem, preferindo acreditar nela apenas depois da consulta ao discurso autorizado do manual.

Nota-se ainda o desleixo no comportamento dos “entendidos”, que, despreocupadamente, abrem os manuais em busca de alguns dados sobre a ave.

Limitam-se a ler o que aí encontram, numa atitude mecânica, que demonstra que não há por parte dos chamados especialistas nenhuma contribuição inovadora sobre o pássaro. Ao invés de serem verdadeiros pesquisadores, eles são trazidos na condição irônica de meros reprodutores de informação. Essa nova configuração dos pesquisadores chama a atenção pelo seu teor cômico, proveniente da ridicularização de tais personagens, também perceptível na contrariedade entre o que eles deveriam saber, por serem especialistas, e o que eles realmente sabem a respeito da ave azougueiro: muito pouco ou quase nada.

A referência ao substantivo “Azougueiro” como uma espécie de “nome de guerra”, aliada à sua descrição como uma ave que parece uma “mistura de pássaros” e ao seu poder de camuflar-se e reproduzir diferentes sons e vozes, contribui para uma leitura alegórica aliada ao discurso irônico que permite ver o pássaro como representante das vozes de Angola, tendo em vista o contexto da Guerra da África, episódio da história portuguesa trabalhado textualmente no conto. Nesse sentido, a menção à camuflagem liga a qualidade do pássaro à técnica utilizada pelos soldados em conflitos bélicos para se esconderem dos inimigos. Por outro lado, a referência à “mistura de pássaros” pode aludir também à diversidade de etnias silenciadas pela guerra e aqui metaforizadas na figura do pássaro.

O fim da Guerra de Angola é mostrado na narrativa como algo desastroso para os portugueses, pois fez com que “ricos fazendeiros se pusessem a andar para a Pátria-mãe aos berros de alarme de toda a ordem” (p. 205). Nesse contexto, a referência a uma cidadezinha chamada Vila Salazar, feita pelo Contabilista Industrial ao relatar a história do azougueiro e do comerciante, acrescida dos comentários de que ela figurava agora no mapa com uma “algunha qualquer” e de que “As guerras [...] sempre trazem confusões à geografia” (p. 204), revela a arrogância e dissimulação do Contabilista com a intenção de diminuir os efeitos da guerra.

Dentro desse âmbito, o conto nos permite discutir o papel das colônias na configuração de uma identidade forjada da pátria lusa. Sobre esse aspecto, Eduardo Lourenço, em seu livro *O labirinto da saudade* (1991), afirma que:

O Brasil, como a Índia durante uma época, como a África no final, acrescentavam-se na imaginação do português cultivado (e por contágio dos outros), ao pequeno país para lhe dar uma *dimensão mágica* e através dela se constituírem como espaços compensatórios. Potencialmente um “grande país” (como os célebres mapas que rebatiam Angola e Moçambique no espaço europeu) economizávamos o penoso dever de palpar a nossa pequenez. (1991, p. 41)

Essa tentativa de criação de uma identidade lusa pautada em uma grandeza territorial será vista em termos metafóricos, no restante da narrativa cardoseana, a partir do embate entre os portugueses, donos do azougueiro, e a ave vinda de Angola. Dessa maneira, as tensas relações de poder percebidas entre a colônia e a metrópole serão transfiguradas no conto pelo desejo que os donos do animal têm de domesticá-lo, como se esta fosse uma forma de recuperação de um prestígio social perdido.

A focalização da trajetória do comerciante que vai para Angola e volta na condição de “retornado”, após a independência da nação africana, é marcada pela

repetição da palavra “mentido” e corresponde, de maneira figurada, ao processo histórico de posse e perda da colônia por Portugal:

Senão, vejamos: mentido pela África que lhe prometeu mundos e fundos [...]; mentido pelos ricos das colônias com alarmes de bradar os céus, levando-o a fugir também; [...] mentido pela natureza que lhe dera um filho mudo; mentido depois aqui, na sua pátria natal, pelo egoísmo dos que cá estavam e pelos políticos da saudosista Angola Nossa. (PIRES, 1988, p. 210-211)

No seu retorno à aldeia do Pereiro, local de seu nascimento, o comerciante tentará fazer com que o Azougueiro, único bem que conseguiu trazer da África, se manifeste, a fim de recuperar, de alguma forma, o *status* perdido, tentativa que também não será bem sucedida, mostrando a resistência do pássaro e, por extensão, a da colônia, frente às investidas e ataques dos portugueses.

No conto, o fato de se narrar, concomitantemente, o percurso do pássaro e o de um comerciante português adquire significado, já que tanto a trajetória da ave quanto a do comerciante, no caminho de volta a Portugal, são realizadas contra a vontade deles. Nesse sentido, paralelamente à desmitificação da idéia de grandeza da nação portuguesa, pela narração da trajetória da fuga desastrada do comerciante, a ave Azougueiro pode ser vista como o angolano que presenciou a guerra e foi retirado à força de sua terra natal. Em outro sentido, entretanto, a presença da ave ainda pode ser interpretada como a própria questão da África trabalhada pelo texto como elemento/assunto visto como exótico e incômodo.

Ao se contemplar a trajetória do português e do pássaro, ainda se percebe a aproximação da personagem humana a características de animais, como uma forma de ridicularizá-la:

Enquanto o dono, armado em professor, batia os beiços a papaguear, o Azougueiro, fitava-o de perfil, mudo e com um olhar de censura que faria vergonha a qualquer mortal.

Claro que assim que o homem virava costas, deixava passar um intervalo de silêncio, horas às vezes, e desatava a discorrer numa linguagem que ninguém esperava. Os tais gritos. As tais gargalhadas. Os tais comentários desgarrados [...].

No dia seguinte nova lição [...]. Com o filho mudo pela mão voltava ao Azougueiro, falava, falava, e sentia-se envergonhado, porque afinal o pássaro falante era ele e não o da gaiola, mas tanto teimava, tanto teimava que havia de conseguir. (PIRES, 1988, p. 206-207)

No trecho, a postura irônica da ave é reafirmada pelo seu “olhar de censura”. Esse olhar, ligado aos gestos do comerciante, rebaixa-o ainda mais ao se comparar o português, indiretamente, a um animal, tendo em vista o uso do verbo “papaguear”. A sonoridade também aparece como um modo de apresentar a fala do comerciante como ridícula pela repetição dos fonemas /p/ e /b/ nos vocábulos “papaguear”, “bater” e “beiços”. Essa última palavra também diminui a personagem pelo seu teor vulgar. E a comparação com o animal fica mais nítida em função da metáfora “o pássaro falante era

ele e não o da gaiola” e pelas tentativas de o comerciante fazer o Azougueiro se pronunciar, mostradas pela repetição da palavra “falava” por duas vezes, seguida da expressão “tanto teimava”.

A frase “o pássaro era ele e não o da gaiola” também contém uma inversão de papéis e a reiteração de “falava” ainda se torna risível por associarmos a atitude da personagem comerciante, ligada à ação própria de um papagaio, a um aspecto moral: sua tentativa desenfreada de recuperar o prestígio social por meio da ave, que se negava a se manifestar de acordo com o que o português lhe ensinava.

Aliado a esse fato, no momento em que o comerciante reside em Angola, entende-se que há um choque entre as identidades portuguesa e angolana; em um segundo momento, porém, no retorno a Portugal, há um novo impacto pelo fato de o comerciante não mais se reconhecer como um português autêntico. Assim, a manifestação do pássaro de uma maneira diferente daquela que o comerciante esperava relembra os dois fracassos da personagem em sua tentativa de ser bem sucedida tanto em Angola como em Portugal, e, paralelamente, em macrocosmo, remete-nos ao fracasso de Portugal em confirmar sua imagem de grande nação como ponto crucial de sua identidade forjada.

O modo pelo qual as manifestações do pássaro ocorrem no trecho citado também é significativo: “Os tais gritos. As tais gargalhadas. Os tais comentários desgarrados” (p. 207). A estrutura paralelística demonstra de maneira mais explícita a quantidade de vezes e a intensidade com que o animal se manifestou. A sonoridade das palavras ainda é explorada para imitar a intensidade dos gritos do pássaro, já que existe uma insistência no uso do som /a/ em “gargalhadas” e em “desgarrados”; nesse último termo também chama a atenção o fonema /r/ como a reforçar o som marcante dos vocábulos. A situação vivida pelo comerciante irá repetir-se em outros momentos do conto:

E respirou, aliviado. Dali em diante sentia-se reabilitado aos olhos da aldeia, e isso, parecendo que não, compensava-o das horas de sono que tinha perdido. Agora, pronto, o pássaro voltara ao seu natural. De noite, sempre de noite, remoía lembranças de sons distantes no escuro da sua solidão. Soltava gritos de vigia ou algo assim, pios de corujão, silvos, gargalhadas breves, craquejares de bicos de ave a esburacarem troncos gigantes. De sessão em sessão aprimorava mais as suas vozes, e o desfile nocturno foi aumentando numa algazarra tão assustadora que já era a selva em peso a sair daquela gaiola e a espalhar-se pela aldeia toda. “Eu mato o filho da puta”, berrava o comerciante aos saltos na cama (p. 212).

Na descrição dos acontecimentos, nota-se o fato de o pássaro se manifestar sempre à noite, o que intensifica de maneira mais contundente a irritação do comerciante em ouvi-lo, como se a voz do Azougueiro apresentasse de forma indireta na narrativa a memória dos sons da guerra.

No excerto, os sons do Azougueiro chegam a ser simulados no nível fônico por meio da combinação de determinados sons “ruidosos” em palavras como: “gargalhadas”, “craquejares”, “esburacarem”, “troncos”. Esse artifício produz uma sonoridade perturbadora que culminará no vocábulo “algazarra”, cujos sons

intensificam o ritmo contundente já iniciado com “gargalhadas”, gerando a visualização de uma situação drástica de guerra na selva africana.

A interpretação dos sons emitidos pelo pássaro como relacionados à guerra se intensifica pelo impacto sonoro da seqüência “craquejares de bicos de aves a esburacarem troncos gigantes”. Assim, o pássaro encarna o papel da “testemunha” de guerra, palavra altamente significativa, anteriormente destacada no conto, durante a narração feita pelo Contabilista da história do comerciante e do pássaro: “O pobre guarda [...] tinha trazido [o Azougueiro] do Quanza, distrito norte de Angola, como quem traz uma testemunha das vozes do pântano e dos cafezais” (p. 209), sentença que o reafirma como metáfora do angolano emigrado.

A progressão dos sons emitidos pela ave é ainda reforçada pela presença da hipérbole e da metáfora contidas na frase: “já era a selva em peso a sair da gaiola e espalhar-se pela aldeia toda” (PIRES, 1988, p. 212). Os sons do Azougueiro irritam profundamente o comerciante, que se expressa, então, com o grito: “Eu mato o filho da puta”.

Como uma outra forma de manifestação da relação entre os portugueses e o pássaro Azougueiro, destaca-se o encontro entre o pássaro e uma criança muda, o filho do comerciante. Pela criança ser muda e o Azougueiro não se manifestar de acordo com o que o seu dono esperava, estabelece uma espécie de troca de silêncios e há, desse modo, uma aproximação entre a figura do pássaro e da criança. Seguindo o pensamento que vínhamos desenvolvendo, se o pássaro é testemunha de guerra e pode ser visto como um africano, o menino pode ser interpretado como a pequena voz dos portugueses oponentes à guerra. Nesse sentido, o desaparecimento do menino ainda o liga às pessoas que morreram na guerra ou foram perseguidos pelo governo salazarista. A atitude de provocação do Azougueiro no gesto de imitar os uivos da criança perdida parece reafirmar a mudez das vozes opostas ao regime.

A figura do pássaro também pode ser aproximada à do escritor, aspecto sugerido pela descrição, em determinado momento do texto, de sua “cabeleira eriçada de poeta espavorido” (p. 200). Um dos pontos que contribuem para esse tipo de leitura está na observação de que o papel do ironista do narrador é por vezes compartilhada pelo pássaro, que mantém seu posicionamento de superioridade, até momentos antes do final da narrativa, ao observar os humanos, ao notar “com que gente estava metido” (p. 199) e ao acompanhar o relato do Contabilista Industrial com uma “secreta ironia” (p. 205).

Seguindo esse raciocínio, e focalizando-o por outro prisma, o narrador tal como o pássaro tem a capacidade de criar e articular diversas vozes, bem como a de camuflar e utilizar um tom irônico para se posicionar criticamente diante dos fatos que narra. A relação entre o pássaro e o articulador de histórias liga-o mais uma vez à figura do escritor ao promover a leitura do duplo sentido da palavra ‘pena’ em “um pássaro enfeitado de vozes de outros animais [...] respirando uma voz por cada pena” (p. 208). Nessa frase, o sentido da palavra ‘pena’ sugere o instrumento de escrita por meio do qual o artista articula as vozes dos mais diversos discursos, tal como o pássaro traz para a narrativa as vozes da África.

O sentido da palavra “pena” como instrumento de escrita aparece também no conto “A república dos corvos”, presente no livro homônimo, aspecto que, juntamente

com os mecanismos de construção do texto citado, possibilita a comparação entre as duas narrativas. Em “A república dos corvos”, a questão da identidade é trabalhada pela tentativa de um corvo em negar as imagens que o relacionam à lenda de São Vicente, mostrando-o, assim, como um ser que busca a sua própria individualidade, enquanto em “O pássaro das vozes” as personagens tentam fazer com que o pássaro renegue e cale a sua voz, metáfora das vozes testemunhais angolanas da guerra colonial, e passe a repetir a voz do colonizador português.

A aproximação entre o Azougueiro e o corvo Vicente, de “A república dos corvos”, se faz possível, então, pelo fato de as duas personagens defenderem até certo ponto a criação de uma identidade independente daquela imposta pelas demais personagens. No entanto, se o corvo Vicente repete a ação dos corvos da lenda numa transfiguração paródica na parte final da narrativa “A república dos corvos”, o Azougueiro irá repetir os sons da fábrica no desfecho de “O pássaro das vozes”.

Assim, na parte final da narrativa “O pássaro das vozes”, o posicionamento distanciado mantido pelo Azougueiro passa por uma transformação, já que, após ter sido levado a uma fábrica e ficar longos anos em silêncio, a ave começa a reproduzir os apitos das máquinas de maneira contínua. A repetição dos ruídos próprios da metrópole industrializada parece indiciar primeiramente a perda de laços entre o pássaro e os sons das selvas de sua terra natal, denunciando, em uma leitura metafórica, o ponto máximo da espoliação cultural a qual os angolanos foram submetidos durante o violento processo de colonização portuguesa.

No entanto, e de maneira paradoxal, a manifestação do pássaro ainda sugere a negação absoluta à imposição de um silêncio em relação aos tristes legados da Guerra da África, como se, de maneira simbólica, o animal transfigurasse os sons dos colonizadores como forma de chamar a atenção a sua própria existência. Desse modo, a personagem, uma vez mais, assume corajosamente o papel de intérprete de vozes ignoradas, mesmo que elas se façam ouvir de maneira cifrada. De um modo ou de outro, não se impede que elas ecoem, lembrando um capítulo da História Portuguesa que se quer esquecido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: UNICAMP, 1996.

COSTA, L. S. A. A arte de nos tirar o tapete. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, 14-20 de fev, 1989, p. 12.

GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2002.

HUTCHEON, L. *Teoria e política da ironia*. Trad. Júlio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

LOURENÇO, E. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do povo português*. 4ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

PETROV, P. O realismo e “os realismos” na obra de Cardoso Pires. *Estudos portugueses e africanos*. Campinas, n. 41, p. 39-49, jan/jun, 2003.

PIRANDELLO, L. *O humorismo*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.

PIRES, J. C. *A república dos corvos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

PROPP, W. I. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornioni Bernadini e Homero Freitas Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SIMÕES, M. G. A ‘república dos corvos’. *Colóquio-letras*. Lisboa, p. 115-116, mai/ago, 1990.