

I Colóquio Discurso e Práticas Culturais

Dipracs

FORTALEZA

11 A 14 DE AGOSTO DE 2009

ANAIS DO I COLÓQUIO DISCURSO E PRÁTICAS CULTURAIS

TEMA: CULTURA, COTIDIANO E IDENTIDADES DISCURSIVAS

REALIZAÇÃO

discuta
Discurso, cotidiano e práticas culturais

PPGL
Programa de Pós-Graduação em Letras

APOIO



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ



Universidade
Estadual do Ceará



Universitária
FM 107.9

NELSON BARROS DA COSTA
JOSELY TEIXEIRA CARLOS
(ORGANIZADORES DO EVENTO)

**ANAIS DO I COLÓQUIO
DISCURSO E PRÁTICAS
CULTURAIS**

Cultura, cotidiano e identidades discursivas

2009

ORGANIZAÇÃO DOS ANAIS

Nelson Barros da Costa

Aline Fabíola Freitas Mendes

Maria das Dores Nogueira Mendes

EDITORAÇÃO E REVISÃO TÉCNICA

Nelson Barros da Costa

Aline Fabíola Freitas Mendes

Maria das Dores Nogueira Mendes

Costa, Nelson Barros da;
Mendes, Aline Fabíola Freitas
Mendes, Maria das Dores Nogueira;

Anais do I Colóquio Discurso e Práticas Culturais. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará – Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) – Departamento de Letras Vernáculas (DLV) – Grupo de Pesquisa Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais (Grupo Discuta), 2009.
657 p.

ISSN: 2764-0132

1. Discurso. 2. Cultura. 3. Cotidiano. 4. Identidades discursivas.

CDD: 410

**TODOS OS ARTIGOS DESTE VOLUME FORAM
ELABORADOS POR SEUS AUTORES/AS, NÃO
CABENDO QUALQUER RESPONSABILIDADE SOBRE
SEU CONTEÚDO À COMISSÃO ORGANIZADORA DO
EVENTO.**

COORDENAÇÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA

Nelson Barros da Costa

Josely Teixeira Carlos

COMISSÃO ORGANIZADORA DO EVENTO

Nelson Barros da Costa

Josely Teixeira Carlos

Aline Fabíola Freitas Mendes

Altaíla Alves Lemos

Bruno Cruz Santos

Carmem Silvia de Carvalho Rego

Cristiane Alves Silva

Geânia Nogueira de Farias Pinheiro

Lígia Cristina de Moraes Bezerra

Maria das Dores Nogueira Mendes

Maria Neile Alves da Silva

Michael Viana Peixoto

Tércia Montenegro Lemos

COLABORADORES

Avanúzia Ferreira Matias

Kaline Mendes

Lucelane Cordeiro Nojosa de Freitas

Luciane Corrêa Ferreira

Maria Coeli Saraiva Rodrigues

Priscila Urano de Carvalho Oliveira

Expedito Wellington Chaves Costa

APRESENTAÇÃO

Como se constitui discursivamente uma cultura? Como interagem discurso sobre a cultura e a própria cultura enquanto discurso? Como fica nos dias de hoje a relação entre o discurso da cultura global e o discurso do fortalecimento das culturas locais? Como se posicionam discursivamente os sujeitos ao produzirem cultura artística hoje? Faz sentido falar em tradição cultural na globalização contemporânea? Como analisar, enquanto práticas discursivas, fenômenos culturais como a música, a literatura e a religião? É com o intuito de contribuir com o debate de questões como essas que o grupo de pesquisa Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais (Grupo Discuta) e o Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC) realizou entre os dias 11 e 14 de agosto de 2009 o I Colóquio Discurso e Práticas Culturais (DIPRACS). Nele foi enfatizado o tema cultura, cotidiano e identidades discursivas. Percebe-se, pela abrangência das questões, que o I DIPRACS só pode ser interdisciplinar, uma vez que essa discussão, embora proposta aqui por um grupo de pesquisa em Análise do Discurso, é também uma demanda das comunidades acadêmicas pertencentes às diversas áreas das ciências humanas que têm se inserido cada vez mais nas grandes discussões sobre a interação entre linguagem, cultura e sociedade: é crescente o número de pesquisadores dessas questões no Brasil, principalmente professores e alunos de pós-graduação de Antropologia, Comunicação Social, Educação, Filosofia, História e Sociologia, mas também artistas e amantes das artes em geral.

O I DIPRACS proporcionou a todos, que atenderam nosso chamado, a oportunidade de entrar em contato com uma ampla variedade de pesquisas atuais, em diversas abordagens teóricas, de interagir com estudiosos de renome nacional, além, é claro, de assistir a uma rica programação cultural que não poderia faltar em um evento que tem por tema a cultura.

APRESENTAÇÃO

O objetivo primordial foi, portanto, reunir pesquisadores brasileiros de diversas áreas interessados na investigação da relação entre cultura, discurso e identidade no mundo contemporâneo. Ou seja, o Colóquio pretendeu ser uma arena de discussões sobre o discurso como elemento constitutivo da cultura, não a cultura pensada como erudição, não a “alta cultura”, mas a cultura que vivemos cotidianamente, tanto no sentido do conjunto de valores, crenças, comportamentos, instituições, regras morais e tradições que identificam e constituem uma comunidade, como no sentido das práticas culturais que envolvem criatividade, invenção e expressividade que identificam e posicionam o sujeito no mundo contemporâneo.

Certos de que as discussões aqui travadas serão de grande importância para o fomento da pesquisa sobre a cultura, o discurso e a questão da identidade, os organizadores deste congresso saúdam com grande alegria todos aqueles que compartilham conosco a paixão por esses temas. Que nós, organizadores e participantes, possamos ser enriquecidos com as leituras dos artigos completos frutos dos debates que aconteceram no evento.

Nelson Barros da Costa
Coordenador Geral

A REPRESENTAÇÃO DO POLACO EM ÁUREA/ RS

Alessandra Avila Martins (UNIPAMPA/RS)

Abstract: *This work is the analysis of a pilot study with twenty-two fourth graders of a public school (many of them were of Polish origin), which was conducted in the city of Áurea, located in the north of the state of RS. The students' Polish identity has been historically constructed by negative or pejorative senses, which even nowadays are present in some speeches, as in jokes or "tricks". Since the identity is constructed in the social, this research has brought about a new way of looking at the Polish identity, which adds positive meanings to it. Thus, the objective of this study is to understand the different voices that constitute the Polish identity for the children from that region.*

Keywords: *multilingualism; language; ethnic identity*

Resumo: *Este trabalho consiste na análise de uma pesquisa-piloto realizada no município de Áurea, no norte do RS, com vinte e dois alunos de quarta série de uma escola municipal. Grande parte desses alunos é descendente de polonês/polaco (terceira ou quarta geração). A identidade polaca foi construída historicamente por sentidos negativos ou pejorativos que ainda perpassam determinados discursos. Como a identidade é construída no social, essa pesquisa-piloto trouxe outro olhar acerca da identidade polaca, pois, no contexto em que foi realizada, outras vozes se fizeram presentes demonstrando que ser polaco pode ser muito bom ou um orgulho. O objetivo do trabalho é compreender os sentidos atribuídos ao termo polaco por esses sujeitos e ver as possibilidades, ou melhor, as diferentes vozes que constituem a identidade polonesa ou polaca¹ para crianças daquela região.*

Palavras-chave: *plurilingüismo; linguagem, identidade étnica*

INTRODUÇÃO

Ainda vivemos em uma sociedade que tem dificuldade em lidar com o heterogêneo, pois tudo que foge àquilo que se preconizou como “normal” tende a ser excluído ou rejeitado. Em várias instâncias sociais, a grande busca é pelo homogêneo, pelo igual, pelo linear. Mesmo que tenhamos dificuldade em aceitar a diversidade, ela está presente nas relações interpessoais, sociais. A diversidade/heterogeneidade é de extrema complexidade e se manifesta na identidade cultural, na etnia, na sexualidade, na linguagem e outros.

Se pensarmos em questões étnicas, o Brasil é um forte exemplo de heterogeneidade. De norte a sul, a diversidade nos seus mais variados aspectos se faz presente. A região centro-sul do nosso país é um exemplo significativo no que diz respeito à diversidade étnico- cultural pelo fato de que temos as línguas trazidas pelos imigrantes japoneses, italianos, alemães, poloneses, libaneses. Descendo um pouquinho

¹ Neste artigo, usaremos polaco(a) ou polonês(a) com o mesmo sentido, levando em consideração a nacionalidade. No decorrer do trabalho, explicitaremos a questão do termo polaco.

no mapa, mais especificamente no Rio Grande do Sul, há uma divisão entre metade sul e metade norte, ou seja, temos o “nós” e “eles” dependendo de onde falamos.

Na chamada metade norte, houve predominância da colonização italiana, polonesa e alemã. Por outro lado, a metade sul foi colonizada basicamente por portugueses. Devido a essa condição histórica, um contato entre esses dois espaços (sendo crucial reiterar que ficam no mesmo Estado) já nos revela que a diversidade está presente na comida, no falar, no vestir, nos valores e nas crenças.

Assim, em algum momento histórico ou espaço, o povo gaúcho pode se identificar como *um metade sul* ou como *um metade norte*. Esse identificar é uma necessidade ou desejo de pertencer a algum lugar e de ter uma identidade. Então, afirmar *sou brasileira* não é somente uma constatação, é uma demonstração de que não sou italiana, paraguaia ou polonesa. Essa demonstração carrega “o traço do outro”, quer dizer, não ser de outra etnia.

Além dessa necessidade ou desejo de pertencimento, os sujeitos estão constantemente em processo de definir os outros, em se definir, nomear pessoas ou eventos. Muitas vezes, o sujeito tem a ilusão de que ao definir algo, esse algo passa a ser único, singular, certo e genuíno. Será que é tão simples assim? Claro que não. Porque as pessoas são constituídas por valores, crenças, ideologias que se cruzam e muitas vezes se chocam com outros valores, crenças e ideologias. Essa afirmação pode se concretizar em termos de linguagem, pois, historicamente, (como veremos posteriormente), a designação *polaco* tem um caráter pejorativo. No entanto, o termo polaco, no norte do Rio Grande do Sul, no contexto da nossa pesquisa, abriga outro sentido, ou seja, é vinculado à etnia polonesa e agrega um sentido positivo.

A partir das reflexões acima, várias questões perpassam este artigo: há ou haveria apenas um sentido construído socialmente para o vocábulo *polaco*? Ser polaco é algo bom ou ruim? Essas incertezas conduzem este trabalho e nos levam a (tentar) compreender as diferentes vozes que circulam em torno desse termo que, muitas vezes, pode ser tão desconfortável (ou não!) para alguns e que constitui a identidade étnica polonesa. Os fundamentos teóricos que norteiam essa discussão são o plurilinguismo linguístico, postulado por Bakhtin e a definição de identidade como construção social, proposta por Hall, Bauman e Anderson.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A identidade como construção social

Antes de nos determos na identidade como construção social, trataremos a discussão de “comunidade imaginada” proposta por Benedict Anderson, uma vez que a construção de uma identidade se deve à criação de uma nação.

Os teóricos que têm se debruçado nos estudos sobre identidade afirmam que o conceito desse termo é bastante complexo e ainda pouco desenvolvido e compreendido na ciência social. Uma das grandes contribuições desses estudos que vão desde a Sociologia à Psicanálise é compreender que a identidade nas suas diversas possibilidades é uma construção social. Mais especificamente, com relação à identidade nacional, isso implica dizer que não nascemos brasileiros, poloneses ou qualquer outra nacionalidade. Essa idéia de nacionalidade faz parte do projeto de construção de uma nação, a qual é definida por Anderson, como “uma comunidade política imaginada” (p. 32, 2008). Assim como a ideia de nação, a região também pode ser compreendida como uma comunidade imaginada. O autor justifica o vocábulo *imaginada*, expondo que:

mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles. (ANDERSON, 2008, p.32).

Essa noção de comunidade imaginada traz uma idéia de unicidade, homogeneidade, porque mesmo que o indivíduo habite apenas uma parte da nação, ele precisa pertencer à nação, sendo que esse pertencimento se dá imaginariamente.

Juntamente com Anderson, os sociólogos e estudiosos da identidade Bauman (2005) e Hall (2006) também entendem que a construção da nação trouxe essa idéia de pertencimento e, assim, pertencer a alguma nação ou ser de alguma etnia dá ao sujeito uma identidade. Hall (2006, p.47), ao tratar das identidades culturais, detém-se mais na identidade nacional. Ele diz que as pessoas, ao se identificarem, ao dizer sou *inglês*, fazem esse uso metaforicamente, porque “essas identidades não estão literalmente expressas em nossos genes”. No entanto, nós as compreendemos como parte de nossa natureza essencial. Hall entende que essas identidades nacionais são formadas e transformadas no interior da *representação*. Só é possível saber o que é ser “inglês” por causa da maneira que a “inglesidade” foi representada, como um conjunto de significados da cultura inglesa. Para o autor em questão, a nação “não é apenas uma identidade política, mas algo que produz sentidos- um sistema de representação cultural” (Ibid., p.49). Sendo assim, as pessoas não são somente membros de uma nação, mas “participam da *ideia* de nação tal como é representada em sua cultura nacional” (ibid). Por isso, elas precisam dizer que têm uma nacionalidade e fazer parte de uma nação, pertencer a uma nação confere a elas uma sensação de lealdade, segurança e também confere uma identidade.

Ao tratar da identidade nacional, Bauman assinala que ela difere-se de outras identidades pelo fato de que exigia fidelidade exclusiva porque “a identidade nacional não reconhecia competidores, muito menos opositores.” (p. 28). O autor recorre à história para explicar que a identidade nacional foi cuidadosamente construída pelo Estado e por suas forças com o objetivo de traçar a fronteira entre “nós” e “eles”. Assim, “ser indivíduo de um Estado era a única característica confirmada pelas autoridades nas carteiras de identidade e passaportes” (p.28). O rigor imposto pelo

Estado para que os sujeitos tivessem uma identidade nacional objetivava construir e manter a nação. Bauman reforça a idéia de nação construída ao dizer que “a naturalidade do pressuposto de que ‘pertencer-por-nascimento’ significava automaticamente e inequivocamente, pertencer a uma nação foi uma convenção arduamente construída – a aparência de ‘naturalidade’ era tudo, menos ‘natural’” (p.29).

O plurilingüismo lingüístico

A concepção de linguagem aqui adotada e que nos permite empreender um olhar mais aberto ao nosso *corpus* é a bakhtiniana. A linguagem, vista pela perspectiva de Bakhtin, não pode ser concebida como homogênea, imutável ou fechada. Pelo contrário, pelo prisma desse autor, ela é dinâmica, é dialógica, é heterogênea e é inseparável do fluxo da comunicação verbal. Devido a essas características, é que ela possibilita leituras diferentes do mesmo evento.

Para Bakhtin, toda enunciação tem caráter dialógico, consiste em uma resposta a algo e, portanto, é construída para obter uma resposta que concorde, discorde, confirme o que foi enunciado. Em suas palavras, podemos depreender o caráter dialógico que é inerente à língua:

a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua.(BAKHTIN, 1986, p. 123).

Complementando sua reflexão acerca da língua, Bakhtin (1986, 108) afirma que “a língua não se transmite; ela dura e perdura sob a forma de um processo evolutivo contínuo.” Para esse autor, a língua não está pronta para o uso e com os sentidos determinados, uma vez que nós nos inserimos na corrente da comunicação verbal e só a partir desse mergulho ou inserção na corrente é que a nossa consciência desperta e começa a operar.

Ao definir a concepção de linguagem que marca sua obra, temos que apresentar uma das grandes contribuições desse autor para a compreensão da linguagem: o *plurilingüismo lingüístico* o qual é constitutivo da linguagem. O plurilingüismo lingüístico, que é também denominado de heteroglossia, vem para enfatizar a dimensão do plural, na qual a linguagem está submersa. De acordo com Di Fanti (2003, p. 102), o plurilingüismo “aproxima-se, assim, da plurivocidade, isto é, da tessitura de vozes sociais que constitui o espaço enunciativo-discursivo.” Nessa esteira, a heterogeneidade da linguagem emerge, dizendo que não há espaço para o homogêneo, para o único ou para uma única voz.

Ainda com o olhar voltado para o heterogêneo, Faraco (p.56, 2006) explica que o que o caracteriza o plurilingüismo é a multidão de vozes sociais, a diversidade de

vozes, a heterogeneidade de vozes. Ao tratar das vozes sociais, esse autor assinala que há um encontro sociocultural entre essas vozes, estabelecendo-se uma dinâmica, ou seja, “elas vão se apoiar mutuamente, se interiluminar, se contrapor parcialmente ou totalmente, se diluir em outras, se parodiar, se arremedar, polemizar velada ou explicitamente e assim por diante.”

Entendendo que o plurilinguismo representa a diversidade de vozes sociais, recorremos a mais uma característica da linguagem elencada por Bakhtin (p.98, 1998): a pluridiscursividade. Essa pluridiscursividade pode ser explicada devido às contradições “sócio-ideológicas entre presente e passado, entre diferentes épocas do passado, entre diversos grupos sócio-ideológicos, entre correntes, escolas, círculos, etc.”

Para finalizar a discussão sobre esses conceitos, Bakhtin (ibid, p.99) afirma que as linguagens são pontos de vista sobre o mundo, portanto para a construção de sentidos não existe espaço para julgamentos do tipo: “esta concepção de mundo é certa ou errada”. O que podemos considerar é que existem diferentes concepções de mundo que são determinadas por diferentes valores, crenças, ideologias e situadas em um contexto sócio-histórico determinado. Bakhtin compreende que, no plurilinguismo, as linguagens se cruzam e se interceptam de diversas maneiras e não se excluem umas das outras. Como a linguagem não pode ser tomada como um processo pronto e acabado, as vozes que aparecem no plurilinguismo “são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetivas, semânticas e axiológicas.” (ibid., p. 98). Dessa forma, todas as vozes que constituem o plurilinguismo podem ser confrontadas, complementadas, podem estar em situação de oposição e de correspondência dialógica.

CONTEXTUALIZANDO

Situando Áurea

A pesquisa-piloto, que será o foco da análise deste trabalho, foi realizada no município de Áurea. Esse município é conhecido por ter os imigrantes poloneses como maioria étnica. De acordo com Wenczenovicz (2002, p.56), “a maioria dos poloneses chegados à Áurea provinha das regiões polonesas de Lublin e Siedle, dominadas pela Rússia.” A cidade localiza-se no norte do Rio Grande do Sul, região do Alto Uruguai, assim chamada por ser o Uruguai o maior rio que banha a região, dividindo os estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Os primeiros imigrantes poloneses chegaram à Áurea em torno de 1911. Sendo assim, o município de Áurea é conhecido na região norte do RS como a “capital da Polônia”.

A pesquisa

Os sujeitos da pesquisa foram 22 crianças entre 9 e 10 anos que estavam na época da coleta (outubro/2007) cursando a quarta série na Escola Municipal Agrícola de Áurea. O acesso à escola foi simples, já que efetuei no ano anterior visitas com uma

historiadora que estuda os poloneses no norte do RS. Além da direção da escola ter sido muito receptiva, os alunos e a professora da turma também foram.

A coleta dos dados foi feita a partir da leitura do livro infantil *A menina da rua dos polacos*² e os estudantes demonstraram interesse pelo livro, ficando atentos enquanto a história era lida. Talvez o fato de os alunos não terem conhecimento do livro e o mesmo não constar na biblioteca da escola pode ter chamado a atenção do grupo. A contação da história foi realizada em um espaço à parte da escola, específico para atividades extra-classe e contou com a presença da professora da turma, que é também descendente de polônês, ministra aulas há mais ou menos 20 anos e, além de dar aula para a quarta série, ministra a disciplina de Polônês para alunos maiores. Após a leitura do livro, conversamos sobre o texto e os alunos responderam algumas questões escritas (Anexo) na sala de aula, pois no espaço em que a história foi contada não é permitido escrever. A professora ficou junto o tempo todo e estava bastante ansiosa para ajudar os alunos nas respostas, evitando assim que cometessem “erros” de português. No entanto, solicitei que os deixasse responder à vontade, pois não avaliaria formalidades da língua portuguesa. A partir do meu pedido, ela foi mais colaborativa, ou seja, interferiu menos.

Em uma das questões escritas, solicitei o seguinte:

Como vimos no livro, os personagens moravam na rua dos polacos. Para você, o que é ser polaco? As respostas das crianças para essa questão serão o foco da nossa análise.

ANÁLISE

O termo *polaco*

Antes de iniciarmos a análise proposta, temos que contextualizar a questão da palavra *polaco*, que ainda em alguns espaços sofre preconceito e discriminação. Nos dicionários Houaiss (2001, p.347) e Aurélio (1986, p.1353), *polaco é um adjetivo masculino, polônês*. Em espanhol, o termo se refere à região de origem. Nesse caso, a designação do termo é vinculada à região de origem. Com o passar do tempo, esse termo foi sofrendo modificações e foram agregados a ele outros sentidos, que são pejorativos. A origem depreciativa do termo em questão teve início no começo do século XX, no Rio de Janeiro, quando vieram mulheres da Europa para trabalharem no cassino da Urca. Por serem loiras, como as polacas do sul do Brasil, a população passou a chamá-las de polacas. Posteriormente, muitas prostitutas passaram a ser chamadas de polacas, independentemente da cor. Iarochinski (1998) diz que “nos Estados do sul do

² O livro foi escrito pela autora Mara Regina Rösler e publicado pela editora da URI - Campus de Erechim em 2005.

Brasil, o termo ‘Polaca’ deixou de ser usado para designar a nacionalidade de um povo e se transformou em sinônimo de prostituição. A expressão ‘Polaca’ virou palavrão e passou a equivaler ao popular *filho da puta*.”

Em seu artigo, esse autor afirma que o termo polaco também tinha identificação com agricultura, portanto ser agricultor era pertencer à camada mais baixa da sociedade, o que gerava um complexo de inferioridade nos imigrantes e em seus descendentes. Outros sentidos negativos se juntaram, como: “o polaco sem bandeira”. Vemos que uma determinada identidade é construída no social, “definida historicamente e não biologicamente” (HALL, 2006, p.13). Devido a esses significados atribuídos, muitos descendentes de polonês têm aversão ao termo *polaco* e não gostam de ser referidos como tal, defendendo que polonês e polaco não são sinônimos.

A denominação do termo polaco é dada normalmente como um termo pejorativo e estigmatizado pelos outros no Brasil. Borstel (2008, p.4) afirma que “a discriminação deste grupo étnico, aqui enraizado, já existe desde que vieram da Europa para o Rio Grande do Sul em 1891.” Um fator que levou esse grupo étnico a ser discriminado foi em razão das dificuldades de adaptação pelo clima, pela falta de preparo para o trabalho agrícola em terras cobertas pela mata nativa. Outro aspecto elencado é que “os que emigravam não eram camponeses, sujeitos a uma servidão feudal, mas marginalizados das cidades que a Revolução Industrial estava criando também na Polônia.”(BORSTEL, 2008, p.4).

No entanto, há também descendentes de polonês que não vêem problema algum em serem referidos como polacos e acreditam que polonês e polaco são sinônimos, porque os dois provêm da Polônia. E devido a essa “raiz” européia, eles têm orgulho dos seus antepassados e de serem chamados de polacos.

Começando a análise

O livro utilizado para a coleta dos dados foi um instrumento, uma ferramenta para depreender qual o sentido *de polaco* em uma comunidade em que predominam descendentes de polonês. Minha dúvida era: Será que é o mesmo sentido que circula em outros contextos sociais? Será que é o sentido que enxerga o polaco como ruim?

Ao observarmos as respostas dadas pelas crianças que participaram da pesquisa, vemos que nenhuma delas está “de acordo” com as colocações de Iarochinski (1998) que foram explicitadas no tópico que apresenta a noção de polaco. Em determinadas respostas dos nossos sujeitos, eles representam o *polaco* como polonês, ou seja, vinculam a figura do polaco à nacionalidade conforme preveem os dicionários Houaiss e Aurélio e, portanto, não trazem conotações pejorativas. Temos as seguintes afirmações sobre polaco:

“Me lembra polonês”, “Polonês”, “É ser um polonês”, “ser polonês”

Porém, há outras construções para o enunciado polaco. No uso, é que a língua revela que não é um produto pronto e acabado e que é inseparável do fluxo da comunicação verbal. Essas crianças “transgridem”, transcendem o sentido que está dicionarizado, tido como pronto, acabado e talvez até legitimado socialmente, evidenciam a polissemia do termo em questão e demonstram que no “dicionário, há virtualidades, potencialidades que, em uso, são dialogizadas e ideologizadas.” (BAKHTIN, 1986, p.107).

No decorrer da análise, a resposta mais recorrente é a correlação entre polaco-língua, identidade étnica-língua. O sujeito se identifica com uma determinada etnia porque fala essa língua. A língua, para esse sujeito, constitui a identidade polaca. A língua funciona mais ou menos como um símbolo nacional (bandeira). Podemos exemplificar com as respostas dadas:

“Falar em polaco, Falar outra língua, saber bem a língua, falar bem a língua, aprender a falar e escrever, é falar outra língua, é saber algumas palavras em polonês, falar em polaco, á aprender a falar e escrever em polonês, saber falar em polaco, falar sempre na língua polonesa, falar em polonês.”

Temos respostas que vão de encontro às adjetivações apresentadas ao termo polaco no item (sobre polaco). Percebemos que há outros sentidos atribuídos ao vocábulo, ou seja, há diferentes vozes que contribuem para a representação da identidade *polaca* em um local específico, que é o município de Áurea. Essas vozes se manifestam em:

“Alegre, boa amigo de tudo mundo. É um orgulho. Muito bom. É legal e divertido”

Os enunciados acima ratificam a concepção de que a língua não é neutra, é repleta de intenções e recebe acento de valor. Portanto, “todas as palavras e formas são povoadas de intenções” (BAKHTIN, 1998, p.100). No momento em que há as adjetivações (positivas), há o acento de valor atribuído à palavra polaco. Temos uma atitude responsiva em relação ao sentido negativo. Esses dizeres trazem junto o enunciado negativo, carregam o traço do “outro”. Ao dizer que ser polaco “é muito bom”, “é um orgulho”, há embutido nessa voz o dizer “que ser polaco é ruim”. Podemos afirmar que o confronto de dizeres se instaura e que não há um único dizer ou um dizer verdadeiro, há uma pluralidade de dizeres que estão no entorno da identidade polonesa.

Além disso, essas enunciações são carregadas de conteúdos ideológicos. Ao mesmo tempo em que se contrapõem à voz que diz que ser polaco é ruim, elas refletem todo trabalho de construção da identidade polonesa ou polaca no município de Áurea. Essas vozes sociais que estamos analisando consistem em uma outra representação do que é ser polaco em uma sociedade (fora da comunidade Áurea) que ainda acredita que os valores das pessoas são atrelados somente à etnia. Há fortes intenções da comunidade

de Áurea em valorizar a etnia polonesa que, historicamente, sofreu preconceito e discriminação. Assim, os efeitos desse processo de construção identitária, ou melhor, de levante étnico, criam efeitos de sentido que se concretizam no discurso dessas crianças. Ao valorizarem a figura do polaco, percebemos o quanto o discurso dessas crianças não é neutro. Temos um discurso atravessado por crenças, ideologias e que rejeita ou até mesmo subverte o discurso do *polaco* “sem bandeira” (BORSTEL, 2008,p.5).

As vozes que aqui se apresentam vão ao encontro daquilo que Hall (2006, p.12) propõe sobre a mobilidade da identidade e de como ela é instável. A identidade polaca que, durante algum tempo, abrigou sentidos pejorativos e negativos, no contexto aureense adquire um sentido positivo. Isso implica afirmar que a identidade não é fixa, pelo contrário, é móvel e em nosso trabalho é crucial pontuar que a identidade é construída socialmente e discursivamente. Ninguém nasce polaco ou brasileiro, essas categorias são construídas no social, ou melhor, essas categorias são representações inseridas nos mais diversos sistemas, como língua, cultura, diferença sexual ou étnica. Vemos que uma determinada identidade é construída no social, “definida historicamente e não biologicamente” (HALL, 2006, p.13). Hall (ibid, p.49), ao exemplificar a idéia da identidade como construção social, cita o caso do inglês afirmando que “nós só sabemos o que significa ser “inglês” devido ao modo como a “inglesidade” (...) veio a ser representada”. No caso da nossa pesquisa, podemos seguir na linha de Hall, parafraseando-o, pelo fato de que só é possível saber o que é ser polaco por causa da maneira com que a “polonesidade” foi representada, como um conjunto de significados da cultura polonesa.

Esses enunciados que compõem o nosso *corpus* de análise nos levam a pensar no conceito de plurilingüismo proposto por Bakhtin. Essa diversidade de vozes é o fio condutor para a representação de uma dada identidade em um contexto sócio-histórico bem definido. Vemos o quanto a linguagem é polissêmica e como a multidão de vozes sociais é responsável pelo processo de construção identitária. O embate³ de vozes entre passado e presente é ressaltado na nossa pesquisa, pois o passado social e histórico que representa o contexto de Áurea traz uma representação diferente. Assim, essas duas representações evocam um processo contraditório que se faz presente no imaginário dos sujeitos. De um lado, há o sujeito que se envergonha de ser chamado de polaco e vivencia o “ser polaco” ligado ao preconceito e à discriminação que estão no passado. Por outro lado, existe o sujeito que se orgulha de ser polaco e esse orgulho pode estar ligado à fantasia das raízes do que foi bom na Polônia e que é trazido pelos seus avós ou bisavós. O ponto em comum é que a identidade polaca entendida como boa ou ruim foi construída no social e habita o imaginário tanto dos sujeitos que são poloneses/polacos, descendentes ou daqueles que não são.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

³ Tratamos de embate porque a voz presente no município de Áurea pode ser lida como uma resposta à voz do passado.

A leitura das respostas dadas pelas crianças que participaram desta pesquisa e a tentativa de entendimento dessas respostas nos levam a refletir sobre a heterogeneidade de vozes que circula nos diferentes contextos enunciativos.

Este trabalho reflete sobre a ineficiência dos rótulos, das determinações e da busca de tornar os elementos fixos e verdadeiros e desmonta a concepção de que a língua é fechada, pronta e acabada. A análise caminha justamente pelo contrário, ao revelar o quanto a língua é altamente dinâmica, está sempre em movimento e não comporta apenas um sentido. Como comportar apenas um sentido se há diferentes crenças, ideologias e valores envolvidos? Assim como a linguagem é aberta, incompleta, instável, polissêmica e construída no social, a identidade também é. A identidade, além de agregar esses atributos da linguagem, é construída por diferentes grupos sociais e em diferentes momentos da história.

Afinal, o que é ser *polaco*? É possível definir “verdadeiramente” esse termo? Não. É possível apenas compreender que há encontros e desencontros de vozes que o definem (tentam!) e que estão em constante embate. Sendo assim, para nós, que estamos atravessados pelo “jeito bakhtiniano” de interpretar o mundo e a linguagem, a resposta sobre o que é ser polaco depende de quem fala, do lugar em que os sujeitos se inscrevem e para quem se fala. Devido às condições da enunciação, não podemos deixar de especular que, de repente, esses sujeitos da pesquisa em um outro momento de suas vidas também possam atribuir sentidos diferentes à representação do que é ser polaco. Talvez se estiverem atravessados por outros discursos, o seu discurso sobre a identidade polaca passe por transformações, pois como já aludimos: identidade e linguagem se imbricam pela mobilidade e fluidez.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929). Trad. Michel Laud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BORSTEL, Clarice Nadir Von. *O conflito étnico/cultural e interlingüístico de descendentes de poloneses*. Disponível em: <www.ucm.es/info/especulo/numero31/polones.html>. Acesso em: 1 jul. 2008.

DI FANTI, Maria da Glória. *A linguagem em Bakhtin: pontos e pespontos*. VEREDAS. Revista Estudos da Linguagem, Juiz de Fora, v.7, n.1 e n.2, p. 95-111, jan/dez.2003.

FARACO, Carlos A. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Paraná, Criar Edições, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 2006.

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

HOUAISS, Antonio & VILLAR, Mauro de Salles. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IAROCHINSKI, Ulisses. *Porque Polaco!* Disponível em:
<<http://www.ui.jor.br/polemica.htm>. Acesso em: 27 jan. 2008.

WENCZENOVICZ, Thais J. *Montanhas que furam as nuvens! Imigração polonesa em Áurea-RS (1910-1945)*. Passo Fundo: Editora da UPF, 2002.

OS EFEITOS DA GLOBALIZAÇÃO NOS DISCURSOS DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES NO BRASIL

Alex Pereira de Araújo - Universidade Estadual de Santa Cruz - BA¹

Elida Paulina Ferreira – UESC, CNPq²

RÉSUMÉ : *Notre recherche va réfléchir sur le discours de la politique scolaire brésilienne mise en oeuvre à partir de la Loi de Directrices et de Bases de l'Éducation Nationale, particulièrement, ce qui traite de la formation d'enseignant. Il a imposé une reconfiguration de l'identité pour les enseignants, en leur accordant une autonomie de connaissance de soi et résolution des problèmes quotidiens, lesquels, dans notre avis, ne correspond pas aulequel arrive dans l'école (VILLA, 1998 ; LAWN, 2001 ; VEIGA, 2002 ; VASCONCELLOS, 2003). Alors nous prétendons présenter et discuter sur des représentations de l'identité du professeur dans Les PNC (portugais). Nous espérons, avec ce travail, contribuer à la construction d'une politique de formation d'enseignants sensible aux différences culturelles et identitaires des enseignants au Brésil.*

MOTS-CLÉS: *formation d'enseignants ; mondialisation ; identité ; discours ; déconstruction.*

RESUMO: *Nossa pesquisa vai refletir sobre o discurso da política educacional brasileira implementada a partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, particularmente, os que tratam da formação docente. Ele tem imposto uma reconfiguração da identidade dos professores, concedendo-lhes uma autonomia de autoconhecimento e resolução dos problemas cotidianos, que, no nosso entendimento, não corresponde ao que acontece na escola (VILLA, 1998; LAWN, 2001; VEIGA, 2002; VASCONCELLOS 2003). Assim, pretendemos apresentar e discutir sobre as representações da identidade do professor nos PCN (Português). Esperamos, com isso, contribuir para a construção de uma política de formação de professores sensível às diferenças culturais e identitárias dos professores no Brasil.*

PALVRAS-CHAVES: *formação de professores; globalização; identidade; discurso; desconstrução.*

INTRODUÇÃO

Os efeitos da globalização sobre a política local de cada país têm sido refletidos nos mais variados campos da(s) ciência(s) (DOWBOR *et al.*, 2000; SANTOS, 2008). Neste contexto, podemos dizer que estamos atravessando um momento de crise de

¹ Mestrando no curso de Letras: Linguagens e Representações. Participa do projeto Traduzir Derrida Políticas e Desconstrução.

² Professora Doutora do curso de Mestrado em Letras. Líder do Projeto de Pesquisa Traduzir Derrida Políticas e Desconstrução. É orientadora do referido mestrando.

identidade, marcado pela constatação de algo que se supunha uno, fixo, coerente e estável se vê deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza (CORACINI, 2003; SILVA, 2000). De acordo com Coracini (op. cit., p. 97), esta situação é incentivada por um mundo cada vez mais fragmentado, dividido, disperso, apesar das pretensões globalizantes que assediam, de forma avassaladora e estonteante, tanto a economia quanto os setores educacionais, seja em nível mundial, seja local. Na visão de Deleuze e Guattari (1996, p. 85), o sistema político moderno é um todo global, unificado e unificante, mas porque implica um conjunto de subsistemas justapostos, imbricados, ordenados, do modo que a análise das decisões revela toda espécie de compartimentações e de processos parciais que não se prolongam uns nos outros sem defasagens ou deslocamentos. No dizer de Milton Santos (op.cit., p. 17), vivemos num mundo confuso e confusamente percebido. Neste sentido, de fato, para grande maior parte da humanidade a globalização está se impondo como uma fábrica de perversidade (SANTOS, *idem*, p. 19). É no caminho da linguagem, no processo de constituição discursiva do governo e os efeitos de sentido que ela produz nos sujeitos (no caso em questão os professores de língua portuguesa) que analisamos os Parâmetros Curriculares Nacionais (de Português como L1). Assim, tomamos como Coracini (op. cit. p. 193), a noção de discurso como dispersão e a noção de sujeito heterogêneo, possuído pelo inconsciente e pelo desejo do outro. É no plano discursivo que as relações de poder são reproduzidas. Ele, o poder diz respeito a sujeitar os sujeitos individuais à vontade de uma pessoa através de coerção física ou psicológica (MARSHALL, 1994, p. 21). Sendo assim, o nosso estudo se filia às discussões contemporâneas sobre a subjetividade e sua relação ou constituição com/no poder. Mas precisamente, aquelas ligadas à desconstrução da identidade(s). Para Orlandi (1998, p. 203), sujeitos e sentidos se configuram ao mesmo tempo e é nisto que consiste os processos de identificação. Dito de outra forma, a construção da identidade é uma operação totalmente ideológica (RAJAGOPALAN, 1998 p. 42). Com isso, nossa pesquisa leva em consideração as palavras de Foucault quando diz que “todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo” (FOUCAULT, 2008, p.45). O discurso que está materializado nos PCN (de língua portuguesa) e a identidade veiculada nele para o professor de português podem incidir nos problemas do ensino-aprendizagem, na contingência da prática de sala de aula, uma vez que divergem da realidade como veremos ao longo deste artigo.

A (Des-)construção da identidade na Pós-modernidade

As questões referentes à identidade estão presentes desde a idade clássica. No entanto, as que nos interessam aqui estão ligadas diretamente aos acontecimentos suscitados dentro da pós-modernidade ou modernidade tardia. Neste sistema de pensamento, em termos foucaultianos, que rege o mundo moderno, a idéia de identidade se apoia no conceito de indivíduo. Goldstein e Rayner (1994 apud RAJAGOPALAN, *op. cit.*, p. 30) ressaltam que

no começo do período moderno o conceito de identidade começou a ser visto cada vez mais em termos essencialistas. O indivíduo era, desse momento em diante, um eu constituído de forma única, cuja realização suprema – aquela que na visão de Kant, no fim prepararia o caminho da emancipação daquele indivíduo – foi a autoconsciência cartesiana.

Logo, o conceito de indivíduo é um dos fundamentos das metanarrativas que estruturam o mundo moderno porque é a partir dele que é possível atribuir-lhe direitos e deveres. Afinal, o Estado liberal precisa de homens livres, dotados de razão para funcionar devidamente. Portanto, a razão é vista como libertadora. Cabe a ela libertar os indivíduos de hábitos e preconceitos do passado, garantindo-lhes a possibilidade de controlar o futuro (GIDDENS, p. 2003). Dessa forma, caberá a escola a missão de transmitir os ideais, os conhecimentos que libertam a razão das antigas amarras. Para Silva (1996, p. 251),

Ela corporifica as idéias de progresso constante através da razão e da ciência, de crença nas potencialidades do desenvolvimento de um sujeito autônomo e livre, de universalismo, de emancipação e de libertação política e social, de autonomia e liberdade, de ampliação dos espaços públicos através da cidadania, do nivelamento de privilégios hereditários, de mobilidade social. Ela não resume esses princípios, propósitos e impulsos, ela é a instituição encarregada de transmiti-los, de torná-los generalizados, de fazer com que se tornem parte do senso comum e da sensibilidade popular. A escola pública se confunde, assim, com o próprio projeto da modernidade. É a instituição moderna por excelência.

É nesta instituição moderna que encontramos a figura do professor cercado com todas essas atribuições e poderes conferidos pelo Estado, i.e.,

O professor é, simultaneamente, aquele que *liga* e que *desliga*: liga a criança ao mundo e, em particular, à sociedade que acolhe. Mas também desliga a criança de sua submissão a esse mundo e a essa sociedade. Integra-a a ele permitindo-lhe dominar seus códigos, suas linguagens e seus desafios. Mas, ao mesmo tempo, emancipa-a, fazendo-a pensar sobre o próprio mecanismo dessa integração. Introduz na criança em um mundo empregando todos os meios possíveis para permitir assimilação dos saberes sem os quais ela seria surda, cega ou mesmo autista nesse mundo. Mas também a liberta desse mundo, permitindo a um sujeito apropriar-se por si mesmo do que aprende, transferir essa aprendizagem, por sua própria iniciativa, a outras tarefas e a outros lugares, analisar seus procedimentos (MEIRIEU, 2005, p. 68-69).

Já Apple (2006, p. 103), ressalta que as escolas não apenas controlam as pessoas; elas também ajudam a controlar o significado. Nessa perspectiva, Orlandi (1998:205), afirma que o reconhecimento e o investimento no apagamento da diferença, numa sociedade como a nossa, fazem parte disso que a autora chama de identidade, e o Estado propicia uma política de invasões, de processos de oficialização, de campanhas de educação, que, reconhecendo as diferenças, procura, no entanto apagá-las. Assim, quando o professor corrige o aluno, ele intervém nos sentidos que este aluno está produzindo e, no mesmo gesto, está interferindo na constituição de sua identidade (ORLANDI, *ibidem.*). Nessa perspectiva, o *papel hegemônico do intelectual*, do profissional da educação, nesse processo é bastante claro (APPLE, *op.cit.*, p. 101); pois, mais do que explicar, influenciar ou mesmo persuadir, ensinar aparece como *inculcar* (ORLANDI, 2003, p. 17). Trataremos disto na seção sobre a violência simbólica contra e do professor. Voltemos para as questões da identidade.

O trabalho do professor inglês Martin Lawn, analisando as alterações da identidade nacional dos professores na Inglaterra, afirma que a produção da identidade envolve o Estado, através dos seus regulamentos, serviços, encontros políticos, discursos públicos, programas de formação, intervenções nos media, etc. (LAWN, 2001, p. 118). Nessa perspectiva, esta identidade “fabricada” simboliza o Estado que a cria por diversas razões, uma delas porque há poucas formas de, numa democracia, gerir eficazmente os professores a não ser pela criação, através do discurso oficial, da identidade do professor. Sendo assim, tal identidade deve ajustar-se à imagem do próprio projeto educativo do Estado. Assim, nestas duas décadas de redemocratização do Brasil, palavras como cidadania e democracia estão sempre na ordem do discurso da política educacional. Nesse sentido, Lyotard (2000, p. 32), afirma que “o Estado recorre à narrativa da liberdade cada vez que assume controle direto do treinamento do ‘povo’, sob o nome da ‘nação’, a fim de apontar todos os caminhos do progresso”. Dito de outra forma, “reformular o povo por meio de reformas educacionais” (SCHEIBE, 2002, p. 48). E este trabalho de por em prática o desejo do Estado cabe a quem senão ao professor? Por isso,

Neste cenário, o ideário da reforma educacional em curso, como já ocorreu em outros momentos, atribui ao professor papel fundamental, identificando-se nele a responsabilidade pelas mazelas do sistema público de ensino e, paradoxalmente, ao mesmo tempo, o mágico poder de extirpá-las. Contraditoriamente, ocorreu a construção de uma imagem heróica e mistificada do professor, ao mesmo tempo em que há um veemente apelo para que este se profissionalize por um repertório de conhecimentos profissionais para o ensino (SHEIBE, *ibidem*, p. 52).

Podemos concordar com Gabriel Chalita (2004, p. 161), quando diz que o professor é o grande agente do processo educacional, a alma de qualquer instituição de ensino? Se assim o fizermos, estaríamos concordando com o fato de que quando algo vai mal ao ensino, a culpa é do professor. Pensemos mais. Quem são os “agentes politicamente ativos” e os “agentes politicamente passivos” na educação? Lembremos de Paulo Freire, de quem nos referimos no início deste artigo, de outra afirmação sua “não há docência sem discência”. Na democracia, parece que os papéis tendem a ser dividido dialogicamente. As responsabilidades são de todos. Se não for assim, se não há espaço para o diálogo, abre-se caminho para a imposição. Esta imposição tem a forma de violência, seja ela simbólica ou física. Ou melhor, como os processos de mudança sociocultural que vivemos hoje têm afetado o ensino e os professores. Da fragmentação da profissão à marginalidade docente. Assunto, da próxima seção.

A violência e a violência simbólica

A modernidade trouxe à tona conflitos sociais decorrentes do não cumprimento de suas promessas, i.e., de acesso universal da educação, de igualdade de tratamento e de não discriminação. Principalmente, deste último. Sabemos que as escolas não foram necessariamente construídas para ampliar ou preservar o capital cultural de classes ou comunidades que não fossem as dos segmentos mais poderosos da população. Nesse sentido, podemos falar na teoria do sistema de ensino enquanto violência simbólica, elaborada por Bourdieu e Passeron (1975). Para eles, “todo poder de violência simbólica, isto é, todo poder que chega a impor significações e a impô-las como legítimas, dissimulando as relações de força, que estão na base de sua força, acrescenta sua própria força, isto é, propriamente simbólica, a essas relações de força” (BOURDIEU; PASSERON, 1975, p. 19). Isso significa dizer que estamos considerando que na política de formação docente há uma certa violência simbólica cometida contra o professor, responsável por uma certa desorientação que o atinge ao se deparar com as novas propostas pedagógicas: a avaliação contínua e qualitativa, a pedagogia de projetos e interdisciplinaridade, a ausência de parâmetros, de um norte para se dirigir (AMARAL, 2002, p. 140). Além disso, no dizer de Sheibe (op. cit. p. 47), a trajetória das concepções e destas políticas tem-se possibilitado detectar um processo histórico de desvalorização social desses profissionais. Verificamos, em contrapartida, que se dissemina, através da mídiação, um processo discursivo calcado em imagens positivas, tais como, de um lado o fortalecimento do poder do professor, a melhoria salarial e o aumento da responsabilidade e, do outro a inserção no mundo globalizado, melhores oportunidades de trabalho e o conseqüente fortalecimento da nação (AMARANTE, 1999, p. 126). E quando a mídia apresenta resultados negativos, de quem é a culpa? Amaral (op.cit.: 132), exemplifica bem isso ao cita o discurso do então ministro da Educação, Paulo Renato Souza, ao comentar sobre o desempenho da Escola brasileira no resultado do PISA (Programa Internacional de Avaliação de Alunos), enunciou “A escola brasileira não sabe ensinar a ler e ponto”. Tal constatação circulou na mídia causando impacto na opinião pública. Outro fato que constatamos nesse episódio é a presença mais explícita das agências internacionais da educação com seus programas.

Isso é constatado por Vieira (op. cit., p.32), ao afirmar que a globalização e a reorganização das formas de organização do Estado têm nas agências um esteio fundamental, uma vez que elas têm financiado vários programas de desenvolvimento, sobretudo, no campo da educação.

Nessa perspectiva, a elaboração dos chamados Parâmetros Curriculares Nacionais segue a tendência da política internacional. Na Espanha, alguns críticos acreditam ter detectado na reforma educacional em torno da Lei de Orientação Geral do Sistema de Ensino (LOGSE), uma redução da autonomia dos professores, ocasionada por uma excessiva regulação administrativa nas propostas de desenho curricular, em termos de procedimentos ou habilidades e atitudes, i.e., implicando numa maior intervenção (VILLA, op.cit., p.53).

Para Rojo (op. cit., p. 27), a elaboração e a publicação dos PCN para o ensino fundamental representam, um avanço considerável nas políticas educacionais brasileira em geral, sobretudo, nas políticas linguísticas contra o iletrismo e em favor da cidadania crítica e consciente. Nesse sentido, na visão de Marcuschi (1999, p. 114), trata-se, no mínimo, da possibilidade de definir linhas gerais de ação; no entanto, tudo dependerá de como serão tratadas tais orientações pelos usuários em sala de aula. Talvez pensando nisso, Celani e Rojo chegaram às reflexões: o que é necessário compreender/fazer para transformar os PCN em prática de sala de aula, no que diz respeito à organização e uso de materiais didáticos e de procedimentos de sala de aula? Como o professor de 5ª e 8ª séries pode ser preparado, para que este documento possa servir de orientação para o ensino? (ROJO, ibidem: 10). Nesse ponto é que queremos chegar, da necessidade de traduzir tal documento para todos os professores, nas diversas realidades desse país continental. Não somos contrários à elaboração dos parâmetros, mas o que ela esconde e ao processo de torná-los verdades absolutas, ou, no dizer de Derrida, “podemos então ameaçar *metodicamente* a estrutura para melhor percebê-la.” Eis aqui a nossa missão; desconstruir a identidade fabricada para o professor nos PCN de língua portuguesa, desarmando tal representação.

Para Perrenoud (2000, p. 157), uma coisa é certa: as reformas concebidas no centro do sistema para serem aplicadas em grande escala perdem-se como água na areia. Mesmo quando não há resistência ativa, a força da inércia e as interpretações minimalistas ou conservadoras dos atores (não só os dirigentes e os professores, mas também os alunos e os pais) bastam para fazer com que a reforma melhor pensada perca virtudes. Nesse sentido, a indicação da necessidade de mudança nos remete à necessidade de envolvimento dos sujeitos com tal processo; para haver mudança é preciso compromisso com uma causa, que tanto a reflexão, a elaboração teórica, quanto a disposição afetiva, o querer (VASCONCELLOS, op.cit.: p.13). Para Coelho (op.cit.: p.13), é preciso que desvendemos o simulacro das aspirações que historicamente tem marcado as reivindicações do movimento docente. Assim, a escola poderá ser um espaço democrático e mais humano; do contrário, a violência simbólica que já é violência, acaba se transformando em violência física.

Agora, passemos à análise do *corpus* em questão. A primeira reflexão de ordem metodológica nos ocorre: como classificar os PCN (de língua portuguesa) numa tipologia do discurso, do seu funcionamento? Anterior a ela, cumpro esclarecer o que é de fato o discurso na chamada teoria não-subjetiva da Análise do Discurso de filiação foucaultiana. Dos vários conceitos que lhe é atribuído hoje - desde aquele que Foucault formulou para sua arqueologia do saber; *grosso modo*, podemos entendê-lo como uma dispersão de texto cujo modo de inscrição histórica permite definir como espaço de regularidade enunciativa (MAINGUENEAU, 2007, p. 15). No dizer de Orlandi (2003, p. 83), “o discurso não é fechado em si mesmo e nem é domínio exclusivo do locutor: aquilo que se diz significa em relação ao que não se diz, em relação a outros discursos, etc.”. Quanto à busca de uma tipologia para o discurso que está materializado no PCN de língua portuguesa, optamos por usar aquela desenvolvida por Orlandi, i.e., a tipologia que ela estabeleceu e que usamos aqui distingue: discurso lúdico, discurso polêmico e discurso autoritário. Assim, temos as seguintes acepções para cada tipo:

- *Discurso lúdico*: é aquele em que a reversibilidade entre interlocutores é total, sendo que o objeto do discurso se mantém como tal na interlocução, resultando disso a polissemia aberta. O exagero é *non sense*
- *Discurso polêmico*: é aquele que a reversibilidade se dá sob certas condições e em que o objeto do discurso está presente, mas sob perspectivas particularmente dadas pelos participantes que procuram lhe dar uma direção, sendo que a polissemia é controlada. O exagero é a injúria.
- *Discurso autoritário*: é aquele em que a reversibilidade tende a zero, estando o objeto do discurso oculto pelo dizer, havendo um agente exclusivo do discurso e a polissemia contida. O exagero é a ordem no sentido militar, isto é, o assujeitamento. (ORLANDI, *ibidem*, p. 154).

Ainda que esta classificação represente um caminho metodológico, ela não é pura; há uma dominância que faz com que cada modalidade se distinga da outra, mas não se nega a possibilidade de uma estar presente na outra em menor proporção. Podemos dizer agora que o discurso do PCN de língua portuguesa (BRASIL, 1998) se enquadra na última classificação tal qual o próprio discurso pedagógico produzido no ambiente escolar. É um discurso autoritário. Sendo assim, podemos perceber nele o poder de definir a identidade e de marcar a diferença num “jogo de poder e desejo” cuja verdade ocultada seria reestruturar o sistema de ensino a partir da configuração de uma nova identidade que iremos encontrar em várias partes do documento que constitui nosso *corpus*. Para exemplificar, vejamos os seguintes enunciados de tal discurso:

(1) *O domínio da linguagem, como atividade discursiva e cognitiva, e o domínio da língua, como sistema simbólico utilizado por uma comunidade lingüística, são condições de possibilidade de plena participação social (p. 19).*

(2) *“Ao professor cabe planejar, implementar e dirigir as atividades didáticas, com o objetivo de desencadear, apoiar e orientar o esforço de ação e reflexão do aluno, procurando garantir aprendizagem efetiva. Cabe também assumir o papel de informante e de interlocutor privilegiado, que tematiza aspectos prioritários em função das necessidades dos alunos e de suas possibilidades de aprendizagem” (p. 22). [grifo é nosso]*

(3) *Toda educação comprometida com o exercício da cidadania precisa criar condições para que o aluno possa desenvolver sua competência discursiva. (p.23)*

(4) *“Nas situações de ensino de língua, a mediação do professor é fundamental”. (BRASIL, ibidem, 47);*

(5) *“Os conteúdos que serão apresentados para o ensino fundamental no terceiro e no quarto ciclo são aqueles considerados como relevantes para a constituição da proficiência discursiva e lingüística do aluno em função tanto dos objetivos específicos colocados para os ciclos em questão quanto dos objetivos gerais apresentados para o ensino fundamental, aos quais aqueles se articulam.” (BRASIL, 52).*

O enunciado (1) postula uma abordagem nova para o ensino de língua materna em substituição a anterior que se baseava no ensino descontextualizado da gramática. Ele reflete a posição de linguistas que desautorizam tal prática, uma vez que para muitos, ela é totalmente antidemocrática porque prescreve o que dizer, o que pensar ao educando; ou, no dizer de Gnerre (1994, p.26), “é um resto de épocas em que as organizações dos Estados eram explicitamente ou declaradamente autoritárias e centralizadas”. Tal enunciado pressupõe um professor que detenha habilidade e competência linguísticas para o exercício da profissão, i.e., que conheçam a ciência Linguística. No enunciado (2), além de apresentar a necessidade de um profissional que saiba gerenciar as atividades de sala de aula e do contexto escolar, reforça a idéia de que o professor precisa de habilidade e competência linguísticas para desempenhar “o papel de informante e de interlocutor privilegiado”. No enunciado (3), demonstra a necessidade de um profissional “criador de condições” para que os alunos possam, mediante o desenvolvimento discursivo, exercer a cidadania. Já no enunciado (4), aparece claramente a exigência de um profissional “mediador” e por fim o enunciado (5) ele restringe o poder atribuído ao professor no enunciado (2), mas reforça a idéia de gerenciador de conteúdos. Assim, nesse pequeno recorte aqui apresentado, podemos então elencar as seguintes características desta nova identidade fabricada para o professor pela política educacional e materializada nos PCN de língua portuguesa:

- a) *O professor como criador de condições para cidadania*
- b) *O professor mediador*
- c) *O professor como aquele que detém a habilidade e competência linguísticas*
- e) *O professor como gerenciador de conteúdos e recursos didáticos*

Comparando-as com o estudo de Lawn (2001, p.128), embora se trate do discurso oficial da educação na Inglaterra, podemos verificar algumas semelhanças com o caso brasileiro. Neste estudo, o autor mostra que para tornar possível a gestão do seu trabalho, os professores serão regulados no contexto de um discurso que acentua a ideia do desempenho, individualização e liderança. Assim, o professor deverá ter as seguintes competências:

- Esperar sucesso, por parte dos alunos;
- Assumir responsabilidade pessoal pelo seu próprio desenvolvimento no trabalho e avaliar a sua própria prática (em comparação com os outros);
- Trabalhar sob forte liderança;
- Estabelecer redes com outros professores e trabalhar com os pais e empresas. (LAWN, idem.)

Já na pesquisa realizada por Coelho (op.cit.: 5), analisa-se os sentidos da formação e da construção de identidade de professores nos projetos institucionais: *Proformação, Veredas e a Rede Nacional de Formação Continuada de Professores de Educação Básica*. Aí, autora encontrou nos fundamentos do Projeto Veredas, uma identidade caracterizada por três dimensões inseparáveis da respectiva práxis, na qual esse profissional é simultaneamente: "(a) um profissional que domina um instrumental próprio de trabalho e sabe fazer uso dele; (b) um pensador capaz de ressignificar criticamente sua prática e as representações sociais sobre seu campo de atuação; (c) um cidadão que faz parte de uma sociedade e de uma comunidade" (SEE-MG, 2001 apud COELHO, op.cit.). Nesse sentido, podemos concordar com Lawn (op.cit. 118-119) que a identidade é "produzida" através de um discurso que, simultaneamente, explica e constrói o sistema. A identidade do professor simboliza o sistema e a nação que o criou. Reflete a "comunidade imaginada" da nação, em momentos em que esta é crucial para o estabelecimento ou reformulação dos seus objetivos econômicos ou sociais, tal como se encontram definidos pelo Estado. Ainda que o conceito de identidade esteja passando por reformulações, parece que ele ainda se encontra engessado quando se trata de política de Estado.

Considerações finais

A (Pós-)modernidade ou modernidade tardia parece estar pondo em xeque uma série de conceitos concebidos na e para a Modernidade, um deles é a identidade. O nosso papel aqui foi transitar pela fronteira entre o que é politicamente dizível ou indizível, do pensável e do impensável como nos lembra Bourdieu (2007, p. 165), uma vez que, no dizer de Foucault (1996, p. 44), “todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo”. Nessa perspectiva, partimos para analisar o discurso dos PCN de língua portuguesa, publicado em 1998. Utilizando a tipologia elaborada por Orlandi (2003, p.154), a qual classifica os discursos de acordo com seu funcionamento em lúdico, polêmico e autoritário – procuramos classificá-lo como *discurso autoritário*. Por meio de paráfrases, a ordem deste discurso procura inculcar tal identidade. Mas esta identidade demanda condições de trabalho que não existe na realidade da maioria das escolas brasileiras. Tal desencontro promove a violência simbólica por diversas razões: uma delas é a dificuldade que os professores encontram frente às novas exigências, a outra é ser culpado pelo fracasso escolar. Assim, enquanto o sistema educativo não souber como favorecer a adoção de idéias novas sem impô-las pela burocracia, as crises e o fracasso vão estar presentes no nosso cotidiano escolar.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, A. L. A adjetivação do professor: uma identidade perdida? In:_____. & VEIGA, I. P. A. (Orgs). **Formação de professores: políticas e debates.** – Campinas, SP: Papirus, 2002.
- AMARANTE, M. F. S. O exame nacional de cursos de letras de 1998 e o perfil do professor de língua materna. In: **R. Letras**, PUC- Campinas, Campinas 18 (1/2) 125-162, dez. 1999.
- APPLE, M. W. **Ideologia e currículo.** Tradução Vinicius Figueira. – 3ª edição. – Porto Alegre: Artmed, 2006.
- _____. **O conhecimento oficial.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico.** Tradução Fernando Tomaz (português de Portugal). – 11ª edição. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007
- _____.& PASSERON, J-C. **A Reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino.** Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1975.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa.** – Brasília: MEC/SEF, 1998.
- COELHO, M. I de M. **Formação e construção de identidade de professores e a cultura de gerencialismo e performatividade do estado.** Disponível em <http://www.isecure.com.br/anpae/297.pdf>. Acessado em maio de 2009.

- CORACINI, M. J. O discurso da lingüística aplicada e a questão da identidade: modernidade e a pós-modernidade. In: BERTOLDO, E. S. & _____.(Orgs.) **O desejo da teoria e a contingência da prática: discurso sobre/ na sala de aula.** – Campinas-SP: Mercado de Letras, 2003.
- DOWBOR, L. *et al.*, (Orgs.) **Desafios da globalização.** – 3ª ed. -. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.
- LAWN, Martin. Os Professores e a Fabricação de Identidades. In: **Currículo sem Fronteiras**, v.1, n.2, p. 117-130, Jul/Dez 2001.
- LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna.** Tradução Ricardo Correa Barbosa; posfácio Silviano Santiago. – 6ª edição. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos.** Tradução de Sírio Possenti. – Curitiba-PR: Criar, 2007.
- MARCUSCHI, L. A. O tratamento da oralidade no PCN de língua portuguesa de 5ª e 8ª séries. In: **Scripta**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 114-129, 1º sem. 1999.
- MARSHALL, J. Governamentalidade e educação. In: SILVA, T. T. (org.). **O sujeito da educação: estudos foucaultianos.** – 5ª Ed. – Petrópolis-RJ: Vozes, 1994.
- MEIRIEU, P. **O cotidiano da escola e da sala de aula: o fazer da educação;** tradução Fátima Murad. – Porto Alegre: Artmed, 2005.
- ORLANDI, E. L. P. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso.** – 4ª edição, 3ª reimpressão – Campinas, SP: Pontes, 2003.
- _____. *Identidade lingüística escolar.* In: SIGNORINI (org.) **Língua(gem) e identidade** – Campinas-SP: Mercado de Letras, 1998.
- RAJAGOPALAN, K. *O conceito de identidade em lingüística: é chegada a hora para reconciliação radical?* In: SIGNORINI (org.) **Língua(gem) e identidade** – Campinas-SP: Mercado de Letras, 1998.
- ROJO, R. Modos de transposição dos PCNS às práticas de sala de aula: progressão curricular e projetos. In: _____. (Org.) **A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNS.** – Campinas, SP: Mercado de Letras, 2000.
- SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** – 17ª Ed. – Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Vozes: Petrópolis, 2000.
- SOARES, M. B. **Linguagem e escola: uma perspectiva social.** – 14ª edição. – São Paulo: Ática, 1996.
- VASCONCELLOS, C. S. Introdução às práticas de mudança. In: _____. **Avaliação da aprendizagem: práticas de mudança.** 5ª edição – São Paulo: Libertad, 2003

O CÓDIGO DE LINGUAGEM EM CANÇÕES DE 30/40: A CONSTRUÇÃO DE UMA LÍNGUA NACIONAL

Aline Fabíola Freitas Mendes (UFC)

ABSTRACT

Our study objectifies to search how configure the construction of to do metadiscourse front to constitution of a national language in songs produced in 30/40 years, emphasised samba. In others words, we will analyze the discoursed effects originated through commentaries doing by discoursed subject who, with code of language utilized by himself or by the "other". In the corpus in analysis, it observes a tentative of singularition of national idiom through of the marks of than will be a supposed Brazilian language. In this project of national identity, the language emerges how a stage where his identity constitution establishes through of debates in the same language (Portuguese), and between different languages (English and French) which represented a kind of threat at purity of a language strictly national. For this, we will make use of French Analysis of Discourse, through conception os metadiscourse, elaborated by Authier-Revuz (1990;2004); code of language and constituent discourse, studied by Maingueneau (2001;2008).

KEY-WORDS national language; metadiscourse; song

RESUMO

Nosso estudo objetiva investigar de que forma se configura a construção do fazer metadiscursivo frente à constituição de uma língua nacional presente em canções produzidas nas décadas de 30/40, com destaque para o subgênero samba. Em outras palavras, analisaremos os efeitos discursivos gerados a partir dos comentários tecidos por parte do enunciador que, se valendo de um código de linguagem, reflete a respeito do código de linguagem utilizado por ele próprio ou pelo "outro". No corpus em análise, observa-se uma tentativa de singularização do idioma nacional através da marcação do que seria uma suposta língua brasileira. Nesse projeto de invenção de uma identidade nacional, a linguagem surge como um palco em que sua constituição identitária se estabelece através de disputas que se dão tanto no âmbito de uma mesma língua (português), como entre diferentes línguas (inglês e francês) que representavam uma espécie de ameaça à "pureza" de um idioma estritamente nacional. Para isso, nos valem dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso francesa, a partir das noções de metadiscursividade, desenvolvida por Authier-Revuz (1990; 2004) e de código de linguagem e de discurso constituinte, trabalhados por Maingueneau (2001;2008).

PALAVRAS-CHAVE língua nacional; metadiscursividade; canção

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Investigar aspectos que se relacionam à utilização da língua nos remete a instâncias contextuais que colocam em movimento de mão dupla relações estabelecidas entre produções textuais e a esfera social de que essas são parte. Dessa forma, o discurso surge como resultado indissociável dessa relação.

É pautado nesse pressuposto do discurso enquanto uma prática discursiva que lançaremos nosso olhar sobre o discurso literomusical, representado aqui por canções que foram produzidas em um período em que se construía uma imagem de Brasil em torno da idéia de nacionalidade (1929 a 1945). Assim, como destacado aspecto cultural de um povo e, portanto, identificador de uma nação, a língua é alvo de discussão em diversas esferas: política, cultural, educacional, dentre outros, nos fazendo crer que a canção produzida nesse momento, especialmente o samba, ao mesmo tempo em atualiza discursos nacionalistas, surge também como um novo discurso nacionalista, em que o ideário de nacionalidade é construído culturalmente tomando a língua como alvo de reflexão na construção de uma nação brasileira. Em outras palavras, a língua surge nessas canções como uma esfera crucial que serve à identificação de um povo à sua nacionalidade.

Contextualizadas globalmente em um período em que as relações entre diferentes nações se estreitam (a modernidade), a produção literomusical estudada também é vista como um participante, um construtor dessa “realidade”, em que os discursos produzidos nos revelam de que forma o *status quo* interfere nessa produção discursiva, assim como esse discurso interfere nessa “realidade”.

De forma mais específica, procuramos investigar de que forma o recurso metadiscursivo presente em canções executadas nas décadas de 30/40 representam a configuração de um idioma nacional a partir da análise das seguintes condições de produção que possibilitaram a sua realização: a realidade fonográfica e tecnológica, a política nacionalista do Estado Novo, o discurso de Gilberto Freyre a respeito da valorização do mestiço, o período da modernidade. Isto é, objetivamos com esse estudo analisar de que forma o sujeito discursivo se vale do código de linguagem para executar um movimento auto-referencial em torno do código de linguagem utilizado por ele próprio ou do código de linguagem utilizado pelo *outro*, atentando para os *efeitos de sentido* gerados por essa estratégia metadiscursiva.

CÓDIGO DE LINGUAGEM E METADISCURSIVIDADE

Partindo da pesquisa de Costa (2001) a respeito da Música Popular Brasileira enquanto *discurso constituinte*, ou seja, como um discurso fundador dos atos de uma coletividade, esse estudo vê-se inserido em uma ampla esfera de discussão em torno do alcance e do poder que o discurso literomusical detém na sociedade brasileira. Dessa forma, torna-se o discurso literomusical um instrumento de análise bastante revelador de questões que se relacionam a construções identitárias.

Por tomarmos as canções como uma instância discursiva que direciona atitudes, valores e comportamentos na sociedade brasileira, abordaremos o código de linguagem presente nas canções de 1929/45, atentando para a forma com que o sujeito discursivo configura a construção de uma língua nacional através de relações metadiscursivas.

Os estudos que investigam de que forma o código de linguagem se refere a si despertam cada vez mais a atenção de estudiosos da língua. No entanto, o que não podemos deixar de mencionar é que essa multiplicidade de pesquisas muito deve ao estruturalismo, de forma mais específica, a Roman Jakobson.

Em *Linguística e comunicação*, esse autor desenvolve a proposta triádica de Bühler, em que esse aponta três aspectos fundamentais para a linguagem: *destinador* (expressivo), *destinatário* (apelativo) e *contexto* (comunicativo). Jakobson (1976), ao estabelecer seis funções da linguagem, a saber *emotiva*, *fática*, *referencial*, *conativa*, *poética* e *metalingüística*, veicula uma concepção de língua como **código**, isto é, como um sistema de signos que se combinam a partir de regras. Essa percepção estruturalista da comunicação humana é vista com ressalvas, essencialmente, por prever a linguagem verbal como um mecanismo ideal em que um “emissor” transmite uma mensagem preestabelecida através de um código veiculado por um determinado canal a um “receptor”, que decodifica e, portanto, compreende exatamente a mensagem transmitida.

Inspirada na distinção entre os dois níveis de linguagem desenvolvidos na Lógica Moderna, a “*linguagem-objeto*”, que fala de objetos, e a “*metalinguagem*”, que fala da linguagem, a função metalingüística diz respeito justamente a operações em que o destinador, em uma tentativa de verificar se está na mesma sintonia que seu destinador, focaliza seu dizer no código utilizado.

Apesar das considerações feitas a respeito da idealização do processo de comunicação verbal proposta por Jakobson (1976), a repercussão de suas idéias foi inquestionável, assim como sua influência no desenvolvimento de posteriores trabalhos que ampliaram a visão de metalinguagem para a de metadiscursividade.

Assim, se o estruturalismo toma a língua como *um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos* (SAUSSURE, 2006, p. 17), para Maingueneau (2001), a língua é vista a partir de suas múltiplas faces, desprezando, assim, a postura de um sistema homogêneo e estável. Para ele, em *O contexto da obra literária*, o autor não teria à sua disposição um sistema lingüístico pronto para ser utilizado, mas, na realidade, a própria obra participaria de sua constituição, manifestando, desse modo, a impossibilidade de se descartar aspectos sociológicos da construção de uma identidade lingüística.

Dessa forma, orientado pelo dialogismo bakhtiniano, o autor não se confrontaria com a língua, mas com sua diversidade de usos e com a interação entre as inúmeras línguas existentes, que Maingueneau (2001) chama de **interlíngua**. Cabe, portanto, ao autor uma espécie de negociação, através da interlíngua, de um **código de linguagem** que lhe seja próprio, como se a escolha de determinado código fosse imprescindível para legitimar uma determinada enunciação. Entendamos aqui por *código* tanto um sistema de regras e de signos que possibilitem uma comunicação, como um apanhado de normas que o rege.

O conceito de interlíngua percorre uma dupla trajetória, representada tanto pela relação estabelecida pelos diversos usos possíveis de uma língua – **plurilingüismo interno** – condicionados por fatores de diferentes ordens: geográfica (dialetos, regionalismos), ligada a uma estratificação social (popular, aristocrática), como por situações de comunicação (médica, jurídica), a níveis de língua (familiar, oratório); e interação entre as diversas línguas passadas ou contemporâneas – **plurilingüismo externo**. Diante disso, comugamos com Maingueneau (2008) ao colocar que tratando-se de um discurso constituinte, compreende-se que a língua não deva ser encarada como

um mero instrumento neutro de comunicação, mas antes como um mobilizador de sentidos que se instauram na enunciação.

Destaquemos que temos como foco neste trabalho não a observação do código de linguagem para que através dessa possamos caracterizar uma suposta língua nacional, mas sim analisarmos de que forma o enunciador dialoga com o código de linguagem através de um movimento metadiscursivo.

Por nos depararmos com uma variedade de perspectivas, e por que não dizermos, com uma visível elasticidade do termo *metadiscursividade*, a noção de relações metadiscursivas não nos pareceu bem delimitada no que diz respeito aos estudos realizados em Análise do Discurso. Dessa forma, apresentamos brevemente a perspectiva desenvolvida por Authier-Revuz (1990), na tentativa de estendermos seus estudos enunciativos à esfera discursiva.

Relação de conotação ou *modalização autonímica* é a nomenclatura utilizada por Authier-Revuz (1990) para se referir a um fenômeno em que o enunciador tem a possibilidade de comentar sua enunciação no próprio fio discursivo, isto é, enquanto ela está sendo produzida, supondo um movimento reflexivo em que seu dizer tem a obviedade suspensa ao ser tomado como objeto. Haveria, assim, duas possibilidades de modalização autonímica: a **autonímia simples** e a **autonímia complexa**. A primeira diz respeito à utilização de um elemento do discurso em meio a outros elementos lingüísticos por eles usados. Teríamos, neste caso, a presença de uma ruptura sintática: “Z disse: ‘X’”, “a expressão Z...”. Já no segundo caso, o elemento mencionado é integrado à cadeia discursiva sem ruptura sintática, seria o caso do uso das aspas e do itálico.

Para Authier-Revuz (1990), ao localizar e determinar um elemento como pertencente ao *outro* e opô-lo por diferença em relação ao resto da cadeia discursiva, o sujeito reafirma que aquilo que não é considerado como a presença do outro passa a ser “seu”.

A utilização das formas de *heterogeneidade mostrada* revela que o enunciador coloca-se numa posição de comentador do seu dizer, demonstrando, com isso, uma tentativa de domínio diante do que é dito. O uso dessas estruturas lingüísticas também revelaria um questionamento em relação a uma suposta “transparência do dizer”, ou seja, se o sujeito sente a necessidade de tomar como objeto de reflexão o *seu* dizer é porque a construção do sentido não se estabelece de uma maneira óbvia.

Vale aqui ressaltar que, em nenhum momento, apresenta-se como um dos nossos objetivos fixar estruturas lingüísticas que poderiam servir de exemplos ou modelos de como o enunciador pode utilizar da metadiscursividade em relação ao código de linguagem. Essa descrição é realizada por Authier-Revuz (1990;2004) em seus trabalhos. O que nos interessa são os *efeitos de sentido* resultantes do emprego dessas estruturas lingüísticas e não a sua existência em si. Dito de outra forma, cumpre-nos a tarefa de investigar que aspectos discursivos são produzidos com a utilização de determinadas estruturas. Para nossos fins investigativos, também consideramos como metadiscursividade o fato de o sujeito discursivo utilizar-se da língua para falar dela em sentido amplo, sem que venha destacar determinados termos lingüísticos, ou expressões pontuais, mas que trata de um idioma de maneira mais geral.

AS CANÇÕES DE 1929 A 1945 E SUAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Ao selecionarmos como *corpus* as canções produzidas nas décadas de 1930/40, em especial o samba, o fazemos por ser esse discurso considerado um símbolo cultural da nacionalidade brasileira. O samba representaria genuinamente a cultura nacional por excelência. Diante dessa colocação, não é raro se ouvir o seguinte questionamento: *Por que o samba e não outro gênero musical foi eleito como símbolo cultural de toda uma nação?* Na tentativa de compreender o porquê dessa escolha, faremos, nesse tópico do artigo, uma breve apresentação das condições de produção que possibilitaram/condicionaram a elaboração das canções em estudo.

Alvo de perseguição e sinônimo de marginalidade até meados dos anos 20, o samba apresenta-se como uma grande aposta no plano cultural do governo Vargas que o aproveita como uma das promissoras potencialidades brasileiras - gênero musical de origem negra, popular e que encontrava um ideal correspondente no projeto de *invenção da tradição* da nação brasileira. Justificado por necessidades, digamos, modernas, verificou-se, de acordo com Vianna (2007), uma tentativa de se delinear uma identidade nacional em torno de questões que pudessem aliar uma visão moderna da nação brasileira a elementos (símbolos) que representassem, em essência, uma espécie de passado longínquo em que as verdadeiras raízes do povo brasileiro fossem acionadas, melhor dizendo, construídas, inventadas. Dessa forma, tanto manifestações culturais como decisões político-econômicas giram em torno da seguinte questão: *O que, de fato, representa verdadeiramente o povo brasileiro?*

Representante mais popular dos meios de comunicação de massa, o rádio foi introduzido no Brasil em 1922, mas, somente na década de 30, os custos de sua produção passam a ser barateados, possibilitando, assim ao amplo público o seu acesso. Tão logo o rádio passa a ser grandemente utilizado como uma estratégia política de promoção da educação e transmissão da palavra oficial pelo governo de Getúlio Vargas. Utilização essa guiada por um elaborado projeto de organização política e cultural fundamentada por um grupo de intelectuais que desenvolveram uma ideologia a ser difundida para toda a sociedade brasileira. (ORTIZ, 2006, P. 39)

Segundo Albuquerque Júnior (1999), com *Casa Grande & Senzala*, Gilberto Freyre, um dos mais influentes pensadores do período, refuta a idéia vigente de que o caráter miscigenado da população brasileira seria um aspecto negativo, que lhe atribuiria um posto de raça inferior responsável por todos os males nacionais, distinguindo herança cultural de herança ética. Com isso, Freyre defende não isoladamente a raça, mas antes o ambiente cultural, social e físico - o patriarcalismo, as condições climáticas nos trópicos, a religiosidade e, mesmo a disposição estrutural da casa grande e da senzala - constituiriam elementos ímpares na formação sociocultural brasileira. E, dessa forma, Freyre reconhece a presença e importância da cultura negra na formação brasileira, fortalecendo, portanto, a mestiçagem como a base da construção da nação brasileira.

Assim, o governo, a partir da idéia de construção de uma identidade nacional, adquiria fortes meios de expressar, na sociedade moderna, as ideologias padronizadas em que o que estava em voga era o esforço de transformar o que, de fato, eram símbolos nacionais em parte integrante da vida dos indivíduos. Isso se deu de diversas formas: *inventando tradições* (HOBSBAWN, 1984); como a invenção do Brasil como terra do

samba; difundindo a imagem da nação e inculcando a adesão a ela; construindo uma língua nacional; dentre outros.

Após a Revolução de 30, o samba passou de gênero regional carioca a ritmo nacional por excelência. Com isso, o respeito pelas “coisas negras” passou a ser sinônimo de respeito pelas “coisas brasileiras”. No entanto, a aceitação do samba pela classe dominante não se deu por um passe de mágica, Paranhos (2003) aponta basicamente 04 aspectos para a ascensão social do gênero: I – abandonado seu caráter inicial de produção coletiva, o samba passa a ser alvo de preocupação autoral, uma vez que se evidenciam relações comerciais em torno do gênero; II – por sua produção concentrar-se essencialmente no Rio de Janeiro, o gênero se beneficia por estarem aí instaladas as grandes gravadoras; III – o rádio rapidamente abandona seu caráter “educativo” para tornar-se comercial, servindo de palco para o lançamento da música popular; IV – a divulgação e a produção do samba, antes restritos às classes populares, atingem a camada média a partir de compositores e intérpretes brancos que facilitam o acesso à rádio e às gravadoras.

Já Vianna (2007) credita o grande sucesso e respaldo alcançado pelo samba aos grandes “mediadores culturais”, nomes de classe média que possibilitaram encontros interculturais entre diferentes grupos, dentre os quais se destacam as figuras de: Paula Brito, Laurindo Rabello, Noel Rosa, Ari Barroso, Almirante, Braguinha.

É sendo participante dessas condições de produção que o samba, gênero musical mais produzido no Brasil nas décadas de 30/40, encontra-se como um dos mais emblemáticos símbolos da nacionalidade brasileira.

ANÁLISE

Apresentada uma breve contextualização teórica e sócio-histórica que norteia nosso trabalho, passemos à análise da canção “Não tem tradução”, (1933) de Noel Rosa, como representante da produção discursiva literomusical das décadas de 30/40 a fim de compreendermos de que forma o sujeito discursivo lança mão do recurso da metadiscursividade no tocante à construção de uma língua nacional brasileira.

Não tem tradução

*O cinema falado é o grande culpado da transformação
Dessa gente que sente que um barracão prende mais que o xadrez
Lá no morro, seu eu fizer uma falseta
A Risoleta desiste logo do francês e do inglês
A gíria que o nosso morro criou
Bem cedo a cidade aceitou e usou
Mais tarde o malandro deixou de sambar, dando pinote
Na gafieira dançar o Fox-Trote
Essa gente hoje em dia que tem a mania da exibição
Não entende que o samba não tem tradução no idioma francês
Tudo aquilo que o malandro pronuncia
Com voz macia é brasileiro, já passou de português
Amor lá no morro é amor pra chuchu*

*As rimas do samba não são I love you
E esse negócio de alô, alô boy e alô Johnny
Só pode ser conversa de telefone...*

No que diz respeito à construção de um ideal de nacionalidade, “Não tem tradução” se destaca, dentre as canções que compõem a chamada Época de Ouro do Rádio – 1929 a 1945 –, como uma canção prototípica em relação à construção da idéia de nacionalidade brasileira no samba, apresentando-nos elementos significativos daquilo que caracterizaria a língua nacional brasileira.

Inicialmente, o título da canção apresenta uma negativa à tradução, antecipando-nos o princípio dialógico da canção, que manifesta determinado descontentamento à tentativa ou à suposta tentativa de uma aproximação com a cultura do “outro”, como se essa representasse um poderoso inimigo a ser combatido. No entanto, a tradução à qual remete o enunciador não se limitaria ao código de linguagem, a uma mera transposição de palavras de uma língua para outra, mas, antes, se estenderia à cultura nacional, à essência do povo brasileiro, desenvolvida no seguinte trecho:

Essa gente hoje em dia que tem a mania da exibição/ Não entende que o samba não tem tradução no idioma francês

Para o enunciador da canção, que se coloca na posição de observador, de comentador tanto da sua quanto da língua do “outro”, a escolha e o uso de uma língua não se dá de forma neutra, isto é, ao optar pela língua francesa, o enunciador confronta a sua língua materna ao representante maior da civilização ocidental, língua essa que carrega *status* de elite, mas que, utilizada por brasileiros, atribui a esses traços alienantes, pelo desejo de se distanciarem do popular. Esse sentimento de lealdade e exclusividade a uma nação, apresentado como um importante acordo forjado no final do século XIX, se estende a uma determinada língua, uma vez que esta compõe corpo com o ideal de nacionalidade expresso a partir de um pensamento moderno, assim descrito por Calhoun (2001) como:

pressuposto tácito o fato de que pessoas são normalmente membros de uma e apenas uma nação, que são membros de uma e apenas uma raça, um gênero e uma orientação sexual, e que cada uma dessas filiações descreve de modo exato e concreto algum aspecto de sua existência. Pressupõe-se que as pessoas naturalmente vivem em um mundo em cada momento, que adotam apenas um estilo de vida, que falam apenas uma língua e que, enquanto indivíduos, são seres singulares e integrais.(p. 220)

Vale esclarecer que a noção de identidade por nós utilizada não é aqui entendida como um dado pré-construído, estável, mas como um processo que vai se formando nas relações estabelecidas na e através da linguagem, dessa forma, os processos identitários estariam diretamente relacionados às práticas de linguagem. Rejeitando, portanto, a concepção de linguagem como reflexo fiel da realidade, não nos interessando investigar a veracidade a respeito da identificação do povo brasileiro com os elementos de brasilidade criados nas canções do período analisado, mas, antes, como se constitui discursivamente o ideal de uma identidade nacional a partir das relações metadiscursivas em que a língua apresenta-se simultaneamente como alvo de observação e constituição.

Por extensão, o sujeito discursivo, ao utilizar-se da estratégia metadiscursiva, atribui ao samba o valor de símbolo cultural brasileiro por excelência ao confrontá-lo ao idioma francês, ou seja, ao por lado a lado o popular e o erudito, é gerado um confronto que nos remete à idéia da valorização do mestiço, que, de acordo com as condições de produção anteriormente apresentadas, se confunde com a idéia do popular. A invenção do Brasil se fundamenta, dessa forma, pela construção de uma nação mestiça, popular, tradicional - por optar pelo que seria um resgate de nossas verdadeiras raízes sócio-culturais – e antimoderna:

***A gíria que o nosso morro criou
Bem cedo a cidade aceitou e usou***

Traço popular muitas vezes marginalizado, a gíria é apresentada na canção como um aspecto popular da língua que rompe barreiras, que deixa de ser usada exclusivamente pelos moradores dos morros, formados essencialmente por negros e mestiços, e cai nas graças do povo brasileiro, aqui representado pela cidade – símbolo da modernidade e do desenvolvimento urbano. Constitui-se, assim, uma homogeneização da língua com bases no falar do carioca morador do subúrbio. Dessa forma, o enunciador de “Não tem tradução” insere, na construção de invenção da tradição brasileira, o samba como se esse fosse parte de nossas mais longíquas e essenciais manifestações culturais, construindo um universo discursivo que se propõe dentro de uma tradição, mesmo que a gravação do primeiro samba oficial, *Pelo telefone*, date de 1917.

Um outro aspecto fundamental na constituição do nacionalismo linguístico brasileiro constitui-se de uma espécie de impedimento a inovações, enfatizando o caráter de pureza da língua. Essa rejeição se dá em face da presença de todo o imperialismo norte-americano no início do século XX, marcado no cenário nacional pela chegada, principalmente, do cinema e do rádio, que, juntamente com eles, trazem um forte aparato cultural, como formas de vestir, canções (em especial o *fox-trote*), hábitos, e, principalmente, a língua.

Além disso, a modernidade é aludida pejorativamente na canção através do telefone e da relação que esse mantém com a presença do plurilinguismo externo na presença de expressões na língua inglesa, como um inimigo a ser combatido:

***As rimas do samba não são I love you
E esse negócio de alô, alô boy e alô Johnny
Só pode ser conversa de telefone***

Não data da modernidade o fato de linguagem e etnicidade surgirem como elementos associados necessariamente à idéia de nação, por exemplo, por muito tempo os gregos se destacaram em relação ao restante da humanidade por falarem o grego, enquanto todos os demais povos eram relegados a “bárbaros”. No entanto, o período entre guerras havia trazido como consequência a reorganização do mapa europeu, tornando, portanto, as fronteiras e identidades das nações um fator a ser minuciosamente cuidado. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999)

Dessa forma, dentro da concepção de nacionalismo em que os valores étnicos correspondem aos linguísticos, o enunciador da canção faz referência a uma problemática inerente ao sujeito moderno brasileiro: o nacionalismo brasileiro pedia por um nacionalismo linguístico mais forte, uma vez que o idioma falado no Brasil remete a uma outra nação, a nação exploradora – Portugal – em que a necessidade de se autoafirmar enquanto nação linguisticamente independente surge em meio aos questionamentos modernos. Daí o maior esforço em singularizar o português brasileiro em relação ao falado em Portugal, atribuindo-lhe determinado modo brasileiro de pronúncia, o “brasileiro” é aqui apresentado como um refinamento do português:

**Tudo aquilo que o malandro pronuncia
Com voz macia é brasileiro, já passou de português**

Esse trecho nos revela que a tentativa de constituição de uma língua nacional se expressa de forma mais explícita, de fato, no trecho citando. O enunciador recusa o pertencimento ao mesmo idioma do qual faz parte a nação que o colonizou, colocando a língua portuguesa no mesmo patamar que o inglês e o francês – como uma língua estrangeira. O “brasileiro” seria o fruto de nossa formação sócio-cultural, fruto da mestiçagem entre o negro, o indígena e o europeu, e não uma continuidade ou extensão direta de Portugal.

Acerca do que seria o abasileireismo da língua portuguesa, frente ao diálogo mantido entre as diversas culturas que formaram a nação brasileira, a TV Cultura (s/d) nos apresenta uma breve visão dessa hibridação pautada no pensamento freyriano:

A música, o canto e a dança dos escravos tornavam a casa-grande mais alegre. A risada do negro quebrava a melancolia e o silêncio infinito do senhor de engenho. As mães negras e as mucamas, aliadas aos meninos, às moças das casas-grandes e aos moleques, corrompiam o português arcaico ensinado pelos jesuítas aos filhos do senhor. A nova fala brasileira não se conservava fechada nas salas de aula das casas-grandes, nem se entregava de todo à maior espontaneidade de expressão da senzala. Mas o modo carinhoso do brasileiro colocar os pronomes: *me diga, me espere...* vem do africano. Também do seu modo de falar ficaram as formas diminutivas: *benzinho, nézinho, inhozinho*.

Isso nos revela o esforço no resgate de nossas manifestações culturais primeiras, assim como uma reatualização histórica, fazendo com que o enunciador da canção atribua à língua portuguesa um caráter civilizatório, moderno, contrário à identidade nacional brasileira, que se fundamentaria em uma tradição popular, simples, e mestiça. Também se faz notar, na canção em análise, um sujeito que se investe de um certo tom didático, característico da modernidade, ao apresentar, de forma metadiscursiva, o que seria uma língua nacional.

Finalizamos nossa análise destacando a importância da linguagem na constituição e formação de identidades, não perdendo de vista, no entanto, seu caráter representativo da realidade e não reflexivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões nacionalistas demonstram embates de diversas naturezas, sejam elas literárias, políticas, educacionais, literomusicais, revelando-nos cada vez mais o poder existente em torno dos discursos que as fundamentam. No que diz respeito ao estudo aqui empreendido, o discurso literomusical destaca-se dentre os demais na sociedade brasileira pelo papel constituinte que desempenha ao direcionar atitudes e valores.

Dessa forma, podemos verificar em “Não tem tradução” a invenção por parte do enunciador do seria uma língua nacional e de quais valores estariam relacionados a ela em um período em que as relações entre as diversas nações se tornam mais próximas e conflitantes, buscando compreender de que forma o sujeito discursivo moderno dialoga com a idéia de código de linguagem constituindo discursivamente uma língua nacional brasileira.

Assim, o sujeito discursivo apresenta-nos a língua como uma das mais valorosas manifestações culturais de uma nação que viria a distinguir um povo de outro, constituindo a partir da delimitação fronteira entre o “eu” (coletivo) e o “outro”. Ou seja, construindo sua identidade, no caso a nacional, a partir de um grande esforço em se singularizar por ser mestiço, popular e antimoderno.

No entanto, não podemos negligenciar o fato de que essa forma de como é imaginada uma nação moderna gera uma aparente idéia de unidade, levando, conseqüentemente, à tentativa de construção de uma sociedade culturalmente homogênea, mesmo diante de países visivelmente plurais, como o Brasil, em que diversas culturas foram/são silenciadas em nome do nacional, da homogeneização.

Procuramos, portanto, com esse breve trabalho, reiterarmos a idéia de que a construção de identidades se constitui na linguagem e através da linguagem, em seu constante diálogo com as condições de produção das quais é participante, uma vez que esses discursos formadores de identidades abandonam o posto de *discurso sobre a nacionalidade* e transformam-se em verdadeiros *discursos nacionalistas*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Cadernos de estudos lingüísticos de Campinas**, Campinas, v.19, 25-42, jul./dez., 1990.

_____. **Entre a transparência e a opacidade – um estudo enunciativo do sentido**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

CALHOUN, Craig. “Multiculturalismo e nacionalismo, ou por que sentir-se em casa não substitui o espaço público”. In: MENDES, Candido. (Coordenador); SOARES, Luiz Eduardo. (Editor) **Pluralismo cultural, identidade e globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

COSTA, Nelson B. da. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. 2001. Tese de Doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da Modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. Curitiba: Criar Edições, 2008.

_____. **O contexto da obra literária**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

HOBSBAWN, Eric J. e RANGER, Terence. (Orgs) **A invenção das tradições**. Trad. de Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PARANHOS, Adalberto. **A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social**. História (São Paulo), São Paulo-SP, v. 22, n. 1, p. 81-113, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s010190742003000100004&script=sci_arttex&ting=pt

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

TV Cultura (s/d) Página consultada em 17 de outubro de 2009, disponível em <http://www.tvcultura.com.br/aloescola/estudosbrasileiros/casagrande/index.htm>.

VIANA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

A ENUNCIÇÃO NA CANÇÃO POPULAR BRASILEIRA

Álvaro Antônio Caretta – Universidade de São Paulo

RÉSUMÉ: *Dans ce travail, nous étudions l'énonciation dans la chanson brésilienne. En partant de la conception dialogique de Mikhaïl Bakhtine sur les genres, nous atteindrons la proposition de Todorov sur la formation des genres à partir d'un acte de parole amplifié et arrivons à les théories de Maingueneau sur l'ethos d'énonciateur. En étudiant l'énonciation à travers du syncrétisme entre la parole et la mélodie, où le chansonnier transforme un acte de parole en acte de chante, nous observons les relations dialogiques avec les genres primaires et la constitution d'énonciateur.*

MOTS-CLÉS: *genres discursifs; chanson populaire brésilienne; enonciation.*

RESUMO: *Neste trabalho, investigamos a enunciação na canção popular brasileira. Partimos das concepções dialógicas de Mikhaïl Bakhtin a respeito dos gêneros discursivos, alcançamos as propostas de Todorov sobre a constituição dos gêneros a partir de um ato de fala amplificado e chegamos às teorias de Maingueneau sobre o ethos do enunciador. Estudando a enunciação através do sincretismo entre a fala e a melodia, pelo qual o cancionista transforma um ato de fala em um ato de canto, observamos as relações dialógicas com os gêneros primários e a constituição do enunciador.*

PALAVRAS-CHAVE: *gêneros discursivos; canção popular brasileira; enunciação.*

“A nossa pergunta sobre a origem dos gêneros torna-se por conseguinte: quais as transformações que sofrem certos atos de fala para produzir certos gêneros literários?”
TODOROV

Introdução

Os estudos acadêmicos da canção popular brasileira ganharam força nas últimas décadas. Pesquisadores de diversas linhas teóricas tomaram a canção popular como objeto, conscientes da importância de se estudar uma das principais representações da cultura brasileira. Os avanços das teorias linguísticas, como a Semiótica e a Análise do Discurso, contribuíram para que a canção popular fosse observada a partir de sua característica fundamental, a relação entre o componente linguístico e o musical; e compreendida em função de suas condições de produção.

Nesse contexto, as propostas de Mikhaïl Bakhtin podem contribuir para o avanço dos estudos sobre a canção popular brasileira, por oferecerem um arcabouço teórico que nos possibilita observar a constituição dialógica dos gêneros discursivos na comunicação social. Fundamentado no princípio dialógico, o teórico da literatura Tzvetan Todorov pensou a constituição dos gêneros como “amplificação” de um ato de fala, conceito que tomaremos como ponto de partida para nossas reflexões sobre o processo dialógico de enunciação na canção popular.

1. A amplificação

Em *Os gêneros do discurso*, Todorov (1980) defende que os gêneros têm a sua origem em um ato de fala, compreendido linguística, discursiva e pragmaticamente. A partir desse ato de fala, ocorre um processo de transformações que o teórico da literatura denominou amplificação.

Como o processo enunciativo dialógico da canção apresenta uma complexidade que envolve diversas instâncias discursivas, para estudá-lo, seguiremos inicialmente as propostas de Todorov (1980, p. 46) sobre a origem dos gêneros:

A questão de origem que eu gostaria de formular, no entanto, não é de natureza histórica, mas sistemática; ambas parecem-me igualmente legítimas e necessárias. Não é: o que precedeu os gêneros no tempo? Mas: o que preside, a todo instante, o nascimento de um gênero? Mais exatamente, existiriam, na linguagem (pois que se trata aqui de gêneros do discurso), formas que, embora prenunciem o gênero, ainda não o são? E se houver, como se daria a passagem de uns aos outros? Mas, para tentar responder a essas questões, é preciso primeiro se perguntar: que é, no fundo, um gênero?

Compreendidos como instituição, os gêneros funcionam como horizontes de expectativa do destinatário e como modelos de produção para os destinadores.

Estão aí, com efeito, as duas vertentes da existência histórica dos gêneros [...] Por um lado, os autores escrevem em função do (o que não quer dizer: de acordo com o) sistema genérico existente, aquilo que podem testemunhar no texto e fora dele [...] Por outro lado, os leitores lêem em função do sistema genérico que conhecem pela crítica, pela escola, pelo sistema de difusão do livro ou simplesmente por ouvir dizer; no entanto, não é necessário que sejam conscientes desse sistema. (1980, p.49)

A institucionalização do gênero estabelece a sua relação com os aspectos sociais e históricos. Cada época possui o seu próprio sistema de gêneros e, como qualquer instituição, os gêneros guardam as características da sociedade a que pertencem. É preciso observar também que, se cada sociedade estabelece quais os atos e instituições que correspondem a sua ideologia; a existência, a predominância ou a ausência de um gênero em determinada sociedade, revela aspectos importantes de sua ideologia. O gênero concebido como “codificação historicamente atestada de propriedades discursivas” (Todorov, 1980, p. 50) torna-o um objeto privilegiado nos estudos discursivos, pois ele passa a ser observado como o ponto de encontro entre as instituições sociais e os aspectos discursivos e linguísticos do texto.

Ainda que Todorov esteja se referindo aos gêneros literários, a intenção de tratá-los como gêneros discursivos permite-nos tomar suas considerações para estudar outros gêneros, como a canção popular. Inicialmente, é preciso ressaltar que, para o estudioso

francês¹, o discurso é composto de enunciados, cujo processo de interpretação envolve tanto o elemento linguístico quanto o contexto de enunciação formado pelo locutor e pelo alocutário, num dado tempo, num dado lugar, em relação com discursos precedentes e subsequentes. Todorov pressupõe que “[...] um discurso é sempre e necessariamente um ato de fala” (1980, p. 47).

Na comunicação social, determinadas recorrências discursivas são institucionalizadas, assim textos são produzidos e interpretados segundo normas estabelecidas pela prática discursiva de produção e codificação de enunciados. Todo gênero possui as suas propriedades discursivas que o singularizam frente a outros gêneros². Essas propriedades, observadas nos textos, dizem respeito ao seu aspecto semântico, sintático, pragmático e discursivo. Na concepção de Todorov (1980, p. 49), se a diferença entre um ato de fala e outro pode ser determinada por esses critérios; os gêneros, compreendidos como um ato de fala, também podem ser observados sob esses aspectos.

Partindo do pressuposto de que os gêneros se constituem a partir de atos de fala por meio de uma amplificação³, Todorov propõe que o ato de fala, núcleo dos gêneros discursivos, é inicialmente amplificado por elementos retóricos como a narrativização, a expansão temática e a representação verbal. Todorov (1980, p. 58) propõe que o estudo dos gêneros literários – e discursivos – deve conceber a origem dos gêneros nos atos de fala e “[...] perceber que não existe abismo entre o que é literatura e o que não é literatura, que os gêneros literários têm por origem, simplesmente, o discurso humano”.

2. A amplificação na canção

No caso da canção popular, as amplificações são bastante diversas e complexas. A inicial seria a instauração de um enunciador-cancionista que transforma um ato de fala em um “ato de canto”, ao elaborar um enunciado sincrético composto por elementos linguísticos relacionados a elementos musicais.

O cancionista mais parece um malabarista. Tem um controle de atividade que permite equilibrar a melodia no texto e o texto na melodia, distraidamente, como se para isso não despendesse qualquer esforço. Só habilidade, manha e improviso. Apenas malabarismo (TATIT, 1996, p.9).

Essas reflexões conduzem-nos, então, às propostas de Bakhtin (2003, p. 261) a respeito dos gêneros primários e secundários e dos processos de interação entre ambos. Frente à diversidade dos gêneros discursivos, o teórico russo propõe que, para se definir a natureza geral do enunciado, deve-se observar as diferenças e as relações entre os gêneros primários (simples), que fazem parte da

¹ Nascido em Sófia, na Bulgária, em 1939, Tzvetan Todorov mudou-se para Paris nos anos 60 e nacionalizou-se francês.

² Nas reflexões de Todorov, ressoam as propostas de Bakhtin para o estudo dos gêneros discursivos. Já no ano seguinte, 1981, seria publicado “Mikhail Bakhtine: le principe dialogique”, obra em que Todorov realiza um estudo das teorias dialógicas do pensador russo.

³ A amplificação é uma figura de retórica (*amplificatio*) que consiste no desenvolvimento de um fato ou de uma ideia, destacando as suas particularidades.

comunicação cotidiana, e secundários (complexos), que dizem respeito à comunicação exercida por meio de códigos elaborados cultural, artística e ideologicamente. Os gêneros secundários incorporam e reelaboram diversos gêneros primários, mas nessa operação estes adquirem caráter especial por perderem o vínculo com a realidade. Os exemplos que Bakhtin cita são a carta e a réplica do diálogo, gêneros prosaicos, que no romance adquirem caráter artístico-literário. Como os gêneros secundários incorporam e reelaboram diversos gêneros primários, para se estudar um gênero discursivo secundário, devem ser observadas as suas relações dialógicas com os gêneros primários que ele assimila.

Um ato de fala, compreendido como um gênero primário da esfera prosaica da comunicação, sofre um processo de amplificação para transformar-se em canção, um gênero secundário da esfera artístico-musical. Para isso, o enunciador deve obedecer às coerções impostas pelo gênero como a forma, os temas, os recursos expressivos, tanto linguísticos quanto musicais, na composição de seu enunciado. No entanto, nessa transformação, o ato de fala perde a sua força ilocucionária, como demonstra Costa (2005, p.368-9):

Desse modo, Austin exclui dos atos ilocucionários certos usos “não-sérios” da linguagem que, segundo ele, estariam desprovidos de força ilocucionária. [...] Assim, o que Austin (e também Searle, 1981) parece preconizar é uma relação de intencionalidade constitutiva entre ato de fala e sujeito falante, o que não parece acontecer com os atos cometidos no âmbito de usos tais como os literários, literomusicais, dramáticos, humorísticos, da brincadeira, etc, que parecem dissimular propositadamente qualquer vestígio de intencionalidade.

No gênero canção, a intencionalidade ilocucionária do ato de fala perde-se na amplificação, principalmente devido à melodia, pois aquilo que é cantado tem uma finalidade lúdica e não prática como nos gêneros da língua falada.

No processo de amplificação, a relação estabelecida pelo enunciador entre o conteúdo, o material e a forma⁴ é determinado pela forma arquitetônica do enunciado e pela avaliação axiológica do conteúdo. No caso da canção, a constituição da forma arquitetônica passa necessariamente pelos estilos musicais⁵, ou seja, a maneira como o enunciador trabalha o material, o conteúdo e a forma está diretamente relacionada ao estilo musical escolhido. Por exemplo, o lírico é uma forma arquitetônica muito explorada no gênero samba-canção; o satírico, na marchinha; e o épico, no samba-enredo.

O enunciado da canção é sincrético, composto pela relação entre a linguagem verbal e a musical. Dessa forma, para analisar os processos que constituem a amplificação do ato de fala na sua enunciação, é necessário que primeiramente observemos os elementos que compõem a letra e a música e, o mais importante, como se estabelece a compatibilidade entre esses elementos.

⁴ Remetemo-nos aqui às propostas de Bakhtin no texto “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária” (1993, p. 13-70).

⁵ Usamos o termo “estilo musical” para nos referirmos aos gêneros musicais (samba, marcha, valsa, baião etc) a fim de não causar confusões com o termo “gêneros discursivos”.

2.1 A letra

Toda canção possui uma letra e toda letra apresenta um conteúdo⁶. Apesar de ser apreendido na letra, o conteúdo é trabalhado pelo enunciador através da relação entre letra e melodia a fim de expressar a sua avaliação axiológica sobre esse conteúdo. Por exemplo, a canção *Luar do Sertão*, de Catulo da Paixão Cearense, tem como conteúdo a nostalgia do sertão. Em uma melodia passional, o sertão é valorizado em oposição à cidade, através de uma letra saudosista.

A letra sempre pressupõe uma situação de locução em que alguém está falando algo para alguém, pois a canção não pode prescindir do seu ato de fala original, sendo muito comum as letras de canções apresentarem gêneros de fala.

Com inflexões similares às da linguagem oral cotidiana, essas melodias geralmente conduziam “letras de situação”, aquelas que simulam que alguém está falando com alguém em tom de recado, desafio, saudação, ironia, lamentação, revelação etc. (TATIT, 2004, p.77).

Vemos, então, letras que são um diálogo, como *Eu dei*, de Ary Barroso; um lamento, como *Lamento*, de Pixinguinha e Vinícius de Moraes; um apelo, como *Volta*, de Lupicínio Rodrigues; um conselho, como *O Mundo é um moinho*, de Cartola; etc. A letra de uma canção pode ainda trabalhar com gêneros da língua escrita, como *Cordiais Saudações*, de Noel Rosa, que imita uma carta.

Os tipos de texto também definem a letra de uma canção. Determinadas canções são mais narrativas, como *A banda*, de Chico Buarque; outras mais descritivas, como *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso e outras mais argumentativas como *Desafinado*, de Tom Jobim e Newton Mendonça.

A letra de canção, apesar de possuir as suas peculiaridades, é um gênero muito próximo da poesia⁷. No processo de amplificação do ato de fala, a versificação e a metrificação dos versos são elementos muito importantes. Ainda que crie uma impressão de que alguém está “falando”, a letra não obedece à mesma estrutura da língua falada; pois, além de ser um gênero artístico, ela deve compatibilizar-se com o elemento melódico que lhe impõe métrica, ritmo, andamento e estabilização melódica.

As letras de canções exploram bastante as rimas, que são um recurso de coesão sonora bastante expressivo⁸. Além disso, a fim de trabalhar artisticamente com as palavras, as suas ideias e seus sons, o letrista lança mão das figuras de estilo como as metáforas, as inversões, as anáforas, as aliterações, as assonâncias etc.

Todos esses aspectos são responsáveis pela amplificação do ato de fala na letra de uma canção.

⁶ O conteúdo é geralmente conhecido como “tema”, no entanto não usamos este termo para não haver conflito com o conceito de tema na teoria bakhtiniana.

⁷ Não discutiremos aqui as diferenças e semelhanças entre poesia e letra de canção. Sobre esse assunto pode-se consultar Costa (2007, p.309).

⁸ Isso não quer dizer que uma letra não possa ser composta sem rimas.

2.2 A música

A canção é um gênero discursivo da esfera musical, logo a amplificação do seu ato de fala originário se dá também através de elementos pertencentes à linguagem da música.

Toda canção é construída tendo em vista um estilo musical que determina vários elementos musicais como a melodia, a forma e a instrumentação. O samba é sincopado; a marcha não. Esta, frequentemente, apresenta um refrão; o samba-de-breque, um breque. O baião é interpretado com zabumba, sanfona e triângulo; o choro com flauta, cavaquinho e violão.

O aspecto rítmico de uma canção é determinado pelo estilo musical. Isso também acontece com o perfil melódico (a sequência das notas, seus intervalos e durações), como no samba-canção, em que a melodia apresenta grandes saltos intervalares e extensas curvas que expandem a tessitura; entretanto, a organização das notas musicais em uma melodia é regida pelo princípio da diferença, da originalidade; enquanto o ritmo é orientado pelo princípio da identidade conforme ao estilo musical.

Além de determinar vários elementos da melodia, o estilo musical sugere elementos da letra como o conteúdo e a escolha lexical. No baião, o tema do sertanejo nordestino é muito presente; no samba dos anos 30, o do malandro. Um samba-canção não faz uma crítica política; uma marcha, sim. Com relação ao vocabulário, uma valsa-canção explora o poético; o samba-de-breque, o prosaico.

Outros elementos musicais como a harmonia, o arranjo e a interpretação também são muito importantes nesse processo de amplificação. No entanto, devido a critérios metodológicos, vamos nos deter no aspecto fundamental que define uma canção: a relação entre a letra e melodia.

2.3 Letra e melodia

Para compreender como a enunciação na canção realiza o processo de amplificação do ato de fala, é preciso analisar os elementos linguísticos e os aspectos musicais. Entretanto, o mais importante é observar como o enunciador compatibiliza esses elementos. Para isso, podemos lançar mão das propostas do semiótico Luiz Tatit⁹, que desenvolveu um modelo para o estudo da significação na canção popular brasileira fundamentado nas relações entre o componente linguístico e o melódico. Em linhas gerais, o modelo apresentado por Tatit propõe três tipos de estratégias persuasivas utilizadas na composição das canções: a passionalização, a tematização e a figurativização.

A passionalização propicia ao enunciador apresentar estados passionais na canção. Nela, a melodia explora o percurso melódico com grandes curvas e saltos ascendentes e descendentes, investindo na duração das notas que incidem nos sons vocálicos, recursos esses que desaceleram a melodia.

⁹ Para estudar o processo de amplificação na canção popular, relacionamos as teorias discursivas sobre o gênero e as propostas da Semiótica da Canção. Entretanto, apesar das possibilidades de análise que essa relação possibilita é preciso guardar as devidas diferenças teóricas. Do ponto de vista que adotamos neste artigo, a canção é um gênero discursivo, porém para a Semiótica da Canção, conforme Tatit (2007, p. 231) “[...] canção não é gênero, mas sim uma classe de linguagem que coexiste com a música, a literatura, as artes plásticas, a história em quadrinhos, a dança etc.”.

Assim, ao investir na continuidade melódica, no prolongamento das vogais, o autor está modalizando todo o percurso da canção com o /ser/ e com os estados passivos da paixão (é necessário o pleonasma). Suas tensões internas são transferidas para a emissão alongada das frequências e, por vezes, para as amplas oscilações da tessitura. Chamo a esse processo *passionalização* (TATIT, 1996, p. 22).

Na tematização ocorre o processo inverso, reduz-se a duração das vogais e promove-se a reiteração dos motivos rítmico-melódicos, produzindo uma progressão melódica mais veloz, segmentada pelos ataques das consoantes, investindo-se na modalidade do /fazer/. A tematização melódica é compatível com letras que descrevem sentimentos ou acontecimentos eufóricos. Ela também define gêneros musicais como o maxixe, o samba, a marcha etc., tendo em vista as particularidades musicais de cada um desses ritmos.

Ao investir na segmentação, nos ataques consonantais, o autor age sob a influência do /fazer/, convertendo suas tensões internas em impulsos somáticos fundados na subdivisão dos valores rítmicos, na marcação dos acentos e na recorrência. Trata-se, aqui, da *tematização* (TATIT, 1996, p. 22).

Na figurativização, a melodia submete-se às inflexões da fala, e a letra estabelece a presença dos interlocutores por meio dos dêiticos de pessoa, “eu-tu”; de tempo, “aqui”; e de espaço, “agora”, que determinam o momento presente da enunciação.

Esse processo geral de programação entoativa da melodia e de estabelecimento coloquial do texto pode ser denominado figurativização por sugerir ao ouvinte verdadeiras cenas (ou figuras) enunciativas. Pela figurativização captamos a voz que fala no interior da voz que canta (TATIT, 1996, p. 21).

A figurativização é um processo em que a voz que fala se sobrepõe à voz que canta, criando um efeito de sentido de situação locutiva. É importante observar que esse processo está presente também nas canções temáticas e passionais. Como essas três estratégias persuasivas aparecerem em caráter dominante, recessivo ou residual; nas canções figurativas, a figurativização se manifesta de maneira dominante. Já nas canções passionais e temáticas, a figurativização está sempre presente como recessiva ou residual, predominando a voz que canta sobre a voz que fala.

2.4 O *ethos* do enunciador

Outro elemento importante no processo de amplificação da canção é a constituição da imagem do enunciador, o seu *ethos*. O conceito de *ethos* advém da retórica e designa a imagem que os oradores conferem a si próprios. Ele não se constituiu apenas pelos feitos e qualidades que o orador atribui a si, pois também é implicitamente compreendido na maneira como ele se expressa. O *ethos* estabelece-se, então, não apenas pelo que é dito, mas pela forma como é dito; é uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser.

A Análise do Discurso apreendeu e desenvolveu o conceito de *ethos*:

O enunciador deve legitimar seu dizer: em seu discurso, ele se atribui uma posição institucional e marca sua relação a um saber. No entanto, ele não se manifesta somente como um papel e um estatuto, ele se deixa apreender também como *uma voz e um corpo*. O *ethos* se traduz também no tom, que se relaciona tanto ao escrito quanto ao falado, e que se apóia em uma “dupla figura do enunciador, aquela de um caráter e de uma corporalidade” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 220).

Para Maingueneau (2001a, p. 138), o *ethos* é "a dimensão da cenografia em que a voz do enunciador se associa a uma certa dimensão do corpo". A apreensão do *ethos* na análise do discurso é determinante para que se compreenda como a cenografia administra a sua vocalidade, pois os diversos tons que o enunciado pode manifestar estão diretamente relacionados à cenografia e, conseqüentemente, ao *ethos*.

Esta perspectiva desemboca diretamente sobre a questão da eficácia do discurso, do poder que tem em suscitar a crença. O co-enunciador interpelado não é apenas um indivíduo para quem se propõem “idéias” que corresponderiam aproximadamente a seus interesses; é também alguém que tem acesso ao “dito” através de uma “maneira de dizer” que está enraizada em uma “maneira de ser”, o imaginário de um vivido (MAINGUENEAU, 1997, p.48-9).

Por se tratar de uma dimensão da cenografia, o *ethos* se estabelece de acordo com as propriedades discursivas que a constituem.

A cenografia implica, desse modo, um processo *de enlaçamento paradoxal*. Logo de início, a fala supõe uma certa situação de enunciação que, na realidade, vai sendo validada progressivamente por intermédio da própria enunciação. Desse modo, a cenografia é *ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra*; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, estabelecendo que essa cenografia onde nasce a fala é precisamente a cenografia exigida para enunciar como convém, segundo o caso, a política, a filosofia, a ciência, ou para promover certa mercadoria [...] (MAINGUENEAU, 2001b, p.87-88).

Da mesma forma que a cenografia, o *ethos* se configura segundo esse paradoxo constitutivo. À proporção que a imagem do enunciador ganha corpo através da enunciação,

ela própria se estabelece por meio desse *ethos*, visto que a enunciação efetiva-se através do código linguístico, que só se torna eficiente se associado a uma imagem que lhe corresponda.

Com base nessas propostas, procuramos avançar no estudo da relação entre *ethos* e gênero discursivo. Discini (2003, p. 57) afirma que "Estilo é *ethos*, é modo de dizer, implicando esse *ethos* um policiamento tácito do corpo, uma maneira de habilitar o espaço social [...]", logo podemos considerar que o estilo do enunciador configura a sua imagem frente ao co-enunciador.

O gênero exige do enunciador um estilo que corresponderá a um determinado *ethos*. Por exemplo, no gênero aula, deve predominar um estilo claro, bem organizado, exemplificativo etc.; características que determinam uma *ethos* didático. Como esse gênero possibilita ao enunciador uma liberdade na escolha de seu "modo de dizer", permitindo-lhe optar por um ou outro estilo, uma ou outra cenografia para realizar a sua enunciação, ele pode assumir *ethé* diversos, como intolerante, compreensivo, humorístico, disciplinador etc. Seguindo esse raciocínio, propomos designar "inerente" o *ethos* exigido pela cena genérica e "assumido" aquele pelo qual o enunciador pode optar na cenografia. Compreendemos também que, a fim de constituir o *ethos* inerente, o enunciador orienta-se pelo princípio da identidade em direção ao núcleo genérico, respeitando as regras impostas pelo gênero no que diz respeito à constituição textual e ao estilo. Entretanto, em gêneros que permitem uma liberdade de estilos, ao assumir *ethé* diversos, o enunciador adota o princípio da diferença e caminha em direção à instância textual determinada pela prática discursiva.

2.5 O *ethos* na canção

Pressupondo-se que o *ethos* é uma modo de dizer que remete a um modo de ser, o modo de dizer do enunciador nas canções estabelece-se pela manipulação dos componentes linguístico e melódico. Do ponto de vista discursivo, poderíamos entender que o *ethos* do enunciador constitui-se de forma passional, como no samba-canção; temática, como no samba-enredo; ou figurativa como no samba-de-breque. No entanto, na canção, a relação entre o modo de dizer do enunciador com o seu *ethos* apresenta algumas peculiaridades próprias desse gênero discursivo.

A cenografia na canção é constituída por um gênero da fala. Esse aspecto faz da canção um enunciado que apresenta duas instâncias enunciativas. A primeira, determinada pela cena genérica, é estabelecida pela relação entre um enunciador (cancionista) e um co-enunciador (ouvinte) através de um enunciado (canção). A segunda, presente na cenografia da letra da canção, ocorre entre um destinador que fala algo para um destinatário.¹⁰

Por mais que uma canção receba tratamentos rítmico, harmônico e instrumental, o ouvinte depara, entre outras coisas, com uma ação

¹⁰ Essa distinção que fazemos entre a instância da cena genérica e da cenografia deriva das propostas de Luiz Tatit ao tratar da persuasão figurativa (1987, p.10). Entretanto, estamos tomando-a aqui do ponto de vista discursivo, não só atribuindo-lhe nova terminologia, mas principalmente compreendendo-a na relação entre o gênero e a cenografia.

simulada ("simulacro") onde alguém (intérprete vocal) diz (canta) alguma coisa (texto) de uma certa maneira (melodia) (TATIT, 1987, p. 6).

Esse processo de análise que executamos ao distinguir essas duas instâncias tem como finalidade demonstrar que o *ethos* do enunciador na canção é consequência da interação entre as instâncias do gênero e da cenografia. Dessa forma, os conceitos de *ethos* inerente e *ethos* assumido são pertinentes para compreendermos a formação da imagem do enunciador na canção, visto que nos permitem discernir a constituição do *ethos* na instância genérica e cenográfica.

Como propusemos anteriormente, o *ethos* inerente é a imagem que o enunciador cria de si para o co-enunciador, tendo em vista as exigências do gênero. A canção, por pertencer à esfera artística, exige que o enunciador apresente um *ethos* inerente musical, criativo e poético para que possa validar a sua enunciação frente ao co-enunciador ouvinte.

A imagem que o destinador cria para si frente ao destinatário em uma situação de fala encenada na cenografia propusemos designá-la como *ethos* assumido. Como a canção é um gênero que permite a liberdade de escolha da cenografia, o enunciador pode criar inúmeras outras imagens para si no discurso. Ele pode, por exemplo, apresentar-se apaixonado como em *Carinhoso*, de Pixinguinha e João de Barro, em que é utilizada a estratégia da passionalização, produzindo um modo de dizer sentimental; pode ser suplicante e desesperado, como em *Volta*, de Lupicínio Rodrigues, que enfatiza ao extremo os aspectos passionais; ou pode ser também sutilmente malicioso, como na marcha *O teu cabelo não nega*, de Lamartine Babo e irmãos Valença, que trabalha a estratégia da tematização para exaltar a mulata brasileira.

3. Estudo de caso

Para exemplificarmos como se constitui o processo de amplificação da canção, apresentamos uma análise da marchinha *Dá nela*¹¹, de Ary Barroso.

Dá Nela

Essa mulher há muito tempo me provoca
Dá nela, Dá nela
É perigosa, fala que nem pata choca
Dá nela, Dá nela.

Fala, língua de trapo
Pois da tua boca eu não escapo

Agora deu para falar abertamente
Dá nela, Dá nela
É intrigante, tem veneno e mata a gente
Dá nela, Dá nela

¹¹ Essa canção pode ser ouvida no site www.geocities.com/aochiadobrasileiro/.

Vencedora do primeiro concurso de música carnavalesca organizado pela Casa Edison em 18 de janeiro de 1930, essa marchinha, do então emergente compositor Ary Barroso, gravada por Francisco Alves, foi a mais cantada pelos foliões no carnaval daquele ano.

Um incidente de rua em que populares gritavam “dá nela”, ameaçando bater em uma mulher, acabou fornecendo o mote para Ari Barroso escrever esta marchinha, vencedora do concurso de músicas para o carnaval de 30. Embora longe de ser um primor de composição – foi escrita às pressas, no dia do concurso –, “Dá nela” caiu logo no gosto do povo, sendo aproveitada num espetáculo de revista a que deu o nome. (SEVERIANO E MELLO, 1998, p.99)

A canção *Dá nela*, como todo enunciado, é um elo na cadeia discursiva, logo constitui-se dialogicamente em relação aos enunciados anteriores que contribuíram com a sua realização e aos posteriores que ela propiciou.

O episódio relatado acima mostra que, após ouvir a expressão “dá nela”, proferida por um grupo de populares, Ary Barroso compôs essa marchinha que foi cantada por muitos foliões. Assim, o processo de enunciação nessa canção constitui-se dialogicamente pelo resgate de uma expressão pertencente à esfera prosaica do cotidiano, amplificada por meio de recursos próprios do gênero canção.

O primeiro elemento que observamos nesse processo de amplificação é a escolha do estilo musical. O incidente de rua e a expressão “dá-nela” são trabalhados pelo enunciatador de forma satírica em uma marchinha, estilo musical carnavalesco, próprio para a enunciação dessa forma arquetípica. Esse estilo musical determina a forma composicional da canção. Na primeira parte, o enunciatador apresenta uma narrativa, em primeira pessoa, na qual relata um conflito com uma mulher. Nessa narrativa, intercala-se, na forma de refrão, a voz dos populares, apontando a atitude que deveria ser tomada para a resolução do conflito. Na segunda parte, o enunciatador dirige-se direta e ofensivamente à mulher.

A compatibilidade entre a letra e a melodia é estabelecida pela estratégia da tematização, que trabalha com a reiteração dos motivos melódicos, próprios para despertar efeitos somáticos nos ouvintes, coerentemente com as festividades momescas. A repetição da expressão “dá nela”, atribuída aos populares, é estabilizada melodicamente¹² em um refrão que instiga os foliões a interagir com a marchinha.

A narrativa, conforme a norma do gênero canção, é apresentada em um texto versificado e rimado. A letra possui um estilo bem prosaico, próprio das marchinhas, desde a expressão “dá nela”, passando por metáforas pejorativas como “pata choca” e “língua de trapo”.

¹² A tonalidade da marcha *Dá nela* é E (Mi maior) e a passagem “*Dá nela, Dá nela*” aparece com as seguintes notas: Sol# Si Fá#, Sol# Fá# Mi.

No arranjo musical, é importante atentar para a introdução, um elemento indispensável nas marchinhas carnavalescas, cuja função é prenunciar aos foliões a entrada da canção.

O *ethos* do enunciador é constituído pela relação entre o *ethos* inerente, exigido pelo gênero, e o *ethos* assumido, apresentado na cenografia. Para efetuar a comunicação, o enunciador precisa convencer o co-enunciador apresentando um enunciado “feito nas regras da arte”¹³. Ele precisa também seduzir esse co-enunciador e, para isso, cria uma cenografia em que um destinador “eu” dirige-se a dois destinatários, primeiramente aos populares e depois à mulher. Nessa cenografia ele assume um *ethos* ofensivo, agressivo e punitivo. A imagem do enunciador é constituída pela fusão desses dois *ethé*, porém o tom satírico do *ethos* inerente sobrepõe-se ao tom agressivo do *ethos* assumido, visto que a marchinha é um estilo musical carnavalesco em que predominam o humor, o deboche e a alegria.

Conclusão

O conceito de amplificação mostra-se bastante produtivo para a observação de enunciados do gênero canção. Seu princípio dialógico, que parte do pressuposto de que todo gênero tem sua origem em um ato de fala, permite a identificação do gênero primário que subjaz à canção e, a partir daí, a análise de seu processo de amplificação, primeiramente pela decomposição dos elementos linguísticos e musicais; e, a seguir, pela compatibilização entre a letra e a melodia. Nesse processo, o enunciador instala-se discursivamente através de seu *ethos*, constituído na cenografia em função das referências estabelecidas pelo estilo musical, a marchinha carnavalesca.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)**. São Paulo: Editora Unesp, 1993.
- _____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004
- COSTA, Nelson Barros da. “A canção e o problema da ludicidade discursiva” In: COSTA, Maria de Fátima Vasconcelos (org). **Cultura Lúdica, discurso e identidades na sociedade de consumo**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2005, pp 367-380.
- _____. “O gênero canção em livros didáticos” In: COSTA, Maria de Fátima Vasconcelos da; RODRIGUES, Veriana de Fátima; COSTA, Nelson Barros da (org). **Modos de brincar, lembrar e dizer: discursividade e subjetivação**. Fortaleza: Edições UFC, 2007, pp. 299-321.
- DISCINI, Norma. **O estilo nos textos**. São Paulo: Contexto, 2003.

¹³ Como canta Noel Rosa em *Quem dá mais?* : “Quem dá mais?! Por um samba feito nas regras da arte...”

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

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

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

SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem de. **A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras** (Vol. 1). São Paulo: Editora 34, 1997.

TATIT, Luiz. **A canção: eficácia e encanto**. São Paulo: Atual, 1987.

_____. **O Cancionista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

_____. **O Século da canção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

_____. **Todos entoam: ensaios, conversas e canções**. São Paulo: Publifolha, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

O DISCURSO DO PROFESSOR SOBRE O ALUNO: UM ENCONTRO DE VOZES

Ana Lúcia Bezerra BESSA (Universidade Federal da Paraíba)

Fátima Lucia Bezerra BESSA(Faculdades Integradas de Patos)

ABSTRACT: this study aims to analyze how the teacher's discourse can be a constitutive of the image that students have of themselves and their learning process. Discourse, in this study, is understood based on Bakhtin's theoretical perspective (1989) which states that a person's discourse experience is filled with others' words, as an answer to what had been previously said and to what will still be said. The analysis corpus was made up of collected discourses from classroom observations and the interview with the teacher in a public elementary school from João Pessoa, specifically in a second year group (which is at the moment in the third elementary school year). Thus, the corpus analysis was based on Bakhtin's dialogic language approach (1989; 2003) and on the contributions of authors who study the teacher's discourse. The results indicate that the teacher's words is constitutive of thinking and speech of student.

KEYWORDS: Discourse, image, teacher.

RESUMO: O objetivo desse estudo é analisar como o discurso do professor pode ser constituinte da imagem que o aluno tem de si e de seu processo de aprendizagem. O discurso nesse estudo é compreendido à luz da perspectiva teórica de Bakhtin (1989) que postula que o dizer de uma pessoa está repleto de palavras de outros, como uma resposta ao que já foi anteriormente dito e ao que será dito posteriormente. O corpus de análise foi constituído a partir da observação dos processos interlocutivos entre alunos e uma professora em uma sala de aula 2ª. Série de uma escola pública de João Pessoa. A análise do corpus foi pautada pela abordagem dialógica de linguagem de Bakhtin (1989; 2003) e pelas contribuições de autores que estudam o discurso do professor. Os resultados apontam que a palavra da professora torna-se constitutiva do pensar e do dizer do aluno.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso, imagem, professor.

1. A linguagem na perspectiva bakhtiniana: delineando conceitos

Abordar a linguagem do ponto de vista sócio-interacionista bakhtiniano implica reconhecer sua natureza social e histórica, considerando que seu funcionamento é dinâmico e se mantém nas constantes interações entre indivíduos com diferentes propósitos comunicativos e papéis sociais.

Daí implica entender que não só nos expressamos pela linguagem ou interferimos no contexto social através dela, mas que nós próprios só existimos a partir dela, diante dos simbolismos já constituídos socialmente e das muitas representações de mundo que nos são transmitidas nos processos de interação humana. Representações essas que nos possibilitam incorporar o outro, seus conhecimentos, sentimentos, como também as normas, os valores sociais, etc.

Nesse ponto de vista, os sujeitos se constituem na linguagem que, por sua vez, é resultado das interações sociais tecidas em um continuum histórico. Essa compreensão está fundamentada na idéia de que a língua não é neutra, mas marcada ideologicamente pelas complexas relações dialógicas.

Assim sendo, na perspectiva teórica de Bakhtin, somente o estudo da língua em sua complexidade torna-se produtivo para a compreensão dos fatos lingüísticos enquanto realidade viva e em evolução. Com isso, a enunciação passa a ser o ponto de partida do estudo da linguagem, implicando não mais uma reflexão dos seus constituintes imediatos, mas na apreensão de sua totalidade e complexidade. Ou seja, passa a ser entendida como parte da cadeia da comunicação verbal, ultrapassando os limites da frase em que está escrita e mantendo uma relação de dialogicidade com o contexto histórico.

É exatamente neste aspecto que Bakhtin (2003) esclarece a diferença entre enunciação e oração e define a relação entre ambas. Suas observações evidenciam que “a oração é um pensamento relativamente acabado, imediatamente correlacionado com o pensamento do mesmo falante no conjunto do seu enunciado” (BAKHTIN, 2003, p. 277). A enunciação, por sua vez, é a unidade da comunicação discursiva e, enquanto um todo, só se realiza no curso histórico da comunicação verbal.

Diante das singularidades e diferenças apontadas entre a oração e enunciação, a enunciação é compreendida como parte de um processo mais amplo, ou seja, como “apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta” que, por sua vez, é parte integrante e indissociável do processo histórico (BAKHTIN, 1989, P. 123).

Sob este enfoque, sobressai-se sua natureza responsiva diante dos enunciados anteriores, pois que estes não sendo indiferentes entre si mantêm uma relação de reciprocidade e, por assim dizer, de mútua ressonância. Ou seja, os diferentes discursos trazem, em si, os ecos e lembranças de outros enunciados aos quais estão vinculados.

Assim, face à tamanha complexidade, Bakhtin (2003) estabelece que toda enunciação é um diálogo entre discursos que, por sua vez, prescinde de uma réplica que implica pergunta-resposta, afirmação-objeção, afirmação-concordância, proposta-aceitação, ordem-execução, etc. Esse autor entende que tais relações só são possíveis entre enunciações de diferentes sujeitos, pois que pressupõem outros.

Essa ligação, entretanto, remete não só para as interações entre interlocutores concretos e contextualizados em uma circunstância precisa, mas preconiza as interlocuções entre os enunciados. Pois em cada enunciado já existe um outro, um já-dito, suscitando respostas que se atualizarão no contínuo e complexo processo da comunicação discursiva. Em outros termos, “todo enunciado tem um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois de seu término, os enunciados responsivos de outros” (BAKHTIN, 2003, p. 297). Aspecto este que possibilita a linguagem ser compreendida como um processo que não tem início, nem fim e, por assim dizer, como um projeto sempre inacabado. Tendo em vista essa imbricada relação, cabe ressaltar que na vertente teórica bakhtiniana o enunciado não está ligado apenas aos elos precedentes, mas também aos subseqüentes. Daí decorre que todo enunciado tem um destinatário que o modela e o direciona. Conforme assinala Bakhtin (2003), desde o instante em que o enunciado é criado, já há o outro a quem será destinado, estando presente no pensamento do falante e mediante suas concepções diante deste.

Assim, dada a importância conferida a esse destinatário, Bakhtin sinaliza que

esses outros para quem o pensamento se torna real não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação discursiva. Desde o início o falante aguarda a resposta deles, espera uma ativa

compreensão responsiva. É como se todo o enunciado se construísse ao encontro dessa resposta. (BAKHTIN, 2003, p. 300)

Essa peculiaridade da linguagem aponta para o fato de que é imprescindível se considerar a posição ocupada por cada um dos sujeitos na interação, ou seja, conhecer qual o tipo de vínculo existente entre estes, qual a importância que lhes é atribuída no espaço social e qual o contexto em que ocorre a comunicação. Pois é em função da pessoa do interlocutor que a palavra é orientada, variando em consonância com a sua posição social e hierárquica.

Nesse processo, são as relações sociais que determinam a estrutura da enunciação. Daí decorre que, quer esteja em sua forma exteriorizada, ou não, a palavra está sempre orientada em função de um interlocutor; essa orientação confere-lhe um pertencimento simultâneo ao locutor e ao interlocutor já que não é propriedade de nenhum destes, mas de ambos. Bakhtin (1989), para explicitar essa relação, usa a metáfora de uma ponte, ressaltando que a palavra situa-se em uma zona fronteira, como fenômeno de duas faces, posto que ao mesmo tempo em que procede de alguém se dirige a alguém.

As considerações de Bakhtin (1983; 2003) a esse respeito apontam para o fato de que em qualquer estágio da enunciação, ou seja, mesmo na sua fase inicial de desenvolvimento, ainda na alma do locutor, é socialmente dirigida, pois que a estrutura da atividade mental é tão social quanto sua objetivação exterior. Afirma o autor que “o grau de consciência, de clareza, de acabamento formal da atividade mental é diretamente proporcional ao seu grau de orientação social”(BAKHTIN, 1989, p.114).

Desse modo, face à importância exercida pelo contexto social na constituição do psiquismo e nas formas de manifestação lingüística, entendemos ser a escola um dos lugares privilegiados para que tais manifestações possam ocorrer, considerando que nesse local acontece uma ampla rede de interações e, por assim dizer, de encontros e desencontros entre sujeitos de diferentes posições ideológicas e/ou sociais. Nesse sentido, não são apenas sujeitos que interagem, mas idéias que se complementam, se confrontam e se atualizam por meio das enunciações de alunos e professores.

2. Focalizando os processos lingüísticos-discursivos de sala de aula

A sala de aula é um *locus* onde interagem diferentes sujeitos e, assim sendo, demanda ser pensada como teia de relações onde não existe um discurso isolado, mas redes discursivas que se entrelaçam nas mais diversas formulações. Mais detalhadamente, podemos pensá-la como um ambiente onde muitas vozes ecoam, personificando as contradições, os conflitos como também a emergência da criatividade e da dinamicidade, inerente aos contextos de interação social. Na visão de Souza (2002) a sala de aula é o lugar do imprevisível, onde as marcas da heterogeneidade discursiva se evidenciam nos processos de ensino-aprendizagem e na relação professor-aluno.

Vale mencionar que nesse local estão presentes não somente as vozes de cada participante *in locuo*, ou seja, a voz do professor e do aluno, mas também as daqueles que fazem parte de seu grupo social que, por sua vez, se prolongam em seus discursos. Isso significa dizer que o já-dito por outra pessoa, em algum outro enunciado, em outro

tempo e lugar é atualizado na voz do aluno e/ou do professor. Essa atualização pode ser entendida a partir de Bakhtin (2003) quando enuncia que

A experiência discursiva de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais de outros. Nosso discurso é pleno de palavras de outros de um grau vario de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vario de aperceptibilidade e de relevância. *Essas palavras do outro trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos* (BAKHTIN, 2003, p. 295, grifos nossos).

Nesse ponto de vista, o que importa não é o conteúdo do que é expresso, mas a expressão da posição valorativa do falante; ou seja, o tom de autoridade que lhe é inerente. Assim, implica considerar que em cada época existem idéias determinantes que funcionam como parâmetro, posto que são conservadas através de verbalizações expressas em enunciados que são assimilados, citadas e seguidas e, conseqüentemente, re-significadas.

Daí resulta que não existem sujeitos justapostos, prontos, mas indivíduos concretos que, ao se comunicarem, reformulam suas idéias, complementam-nas, refutam-nas, mantendo uma atitude responsiva diante do outro e da vida.

Nesse processo, é mister lembrar o que diz Geraldi (2003) ao mencionar que a linguagem é um processo constitutivo e fundamental no desenvolvimento de todo e qualquer ser humano, pois é condição indispensável na apreensão de conceitos que permitem aos sujeitos compreender o mundo e nele agir. Ou seja, para esse autor “como os sujeitos não são cristalizações imutáveis, os processos interlocutivos estão sempre a modificá-los ao modificar o conjunto de informações que cada um dispõe a propósito dos objetos e dos fatos do mundo” (GERALDI, 2003, p. 28).

Assim sendo, na relação de ensino e aprendizagem existe um trabalho ininterrupto de constituição do aluno e do professor mediante a própria confrontação de vozes que, em si, trazem compreensões de mundo diferenciadas, personificadas nas relações de poder, de reciprocidade, de submissão que transitam nas marcas ideológicas do discurso pedagógico.

Nesse sentido, é importante focar a posição de Orlandi (1996) que, ao analisar o funcionamento do discurso pedagógico (DP), caracteriza-o como autoritário. Para essa autora, na escola predomina essencialmente um discurso único, autoritário, que transforma o professor em um representante legítimo e exclusivo do conhecimento. Assim sendo, o DP é considerado por essa autora como uma forma de controle que se revela pela dominância de uma só forma de dizer. Forma essa traduzida em uma “polissemia controlada” que se desvela na relação de poder, fundada na auto-suficiência de uma só voz que, por sua vez, cria a unilateralidade na relação professor-aluno.

Nessa direção, Souza (2002), fundamentada na dialogia de Bakhtin, adverte que é preciso questionar a imagem de aluno dominado em contrapartida a de professor dominador. Essa autora justifica que no discurso institucionalizado, apesar do controle e das regras impostas na relação professor-aluno, também existem marcas de ruptura, marcas essas que se revelam na contradição, nos conflitos, nos esquecimentos e nas inquietações.

Assim, ao contrário da visão de passividade na relação de ensino e aprendizagem, a autora, ao analisar o funcionamento discursivo em sala de aula, defende que os sujeitos (alunos) mesmo submetidos às restrições de regras e normas históricas e sociais, não necessariamente as internalizam e reproduzem. Para a autora citada, “a compreensão do discurso de sala de aula como discurso essencialmente autoritário levaria a uma limitação do trabalho simbólico dos sujeitos da educação, sujeitos da linguagem” (SOUZA, 2002, p. 79)

Daí entendermos que os sujeitos, aí inseridos, alunos e/ou professores, não são meramente reprodutores de linguagem e, portanto, não estão passivos, um diante do outro. Essa compreensão nos remete a Bakhtin (2003) quando enuncia que a cada palavra dita corresponde uma outra. Logo, o dizer do professor corresponde a uma palavra do aluno, isto é a uma “contrapalavra.”

No entanto, essa contrapalavra não significa sempre a verbalização, a explicitação do dizer, como confronto ao dito, mas sim uma compreensão ativa responsiva que se manifesta em consonância com as condições da enunciação. Em outros termos, sendo a sala de aula um local que tem como intrínseco a característica da assimetria, visível nas várias diferenças entre alunos e professores: diferença de idade, diferença de experiência e conhecimentos, diferença de poder etc, é também um espaço onde não se pode dizer tudo, em qualquer momento e de qualquer maneira.

A esse respeito, Coracini (2002) elucida que o aluno no processo de interação com o professor em sala de aula busca responder exatamente ao que este deseja, ou seja, busca corresponder ao imaginário do professor como figura de poder. Daí decorre que a imagem do professor, como alguém que sabe, está de tal forma arraigada no pensamento do aluno que este espera que o professor se comporte em conformidade com o seu papel social, ou seja, como alguém que cumpra seu dever de instruí-lo.

Para essa autora, a autoridade do professor é tecida nas relações com a sociedade e com os alunos, já que “são essas relações que tecem toda a trama ideológica que atravessa o sujeito e constrói o discurso” (CORACINI, 2002, p. 67).

Essas considerações se tornam importantes para a compreensão do funcionamento discursivo no âmbito desse estudo, visto que favorecem a compreensão do professor como alguém permeado por uma infinita gama de visões/vozes/imagens que se manifestam em sua relação com o aluno.

3. O olhar do professor sobre o aluno: um encontro de vozes

A presente pesquisa se propõe a analisar como o discurso do professor pode ser constituinte da imagem que o aluno tem de si e de seu processo de aprendizagem. O *corpus* de análise foi constituído, essencialmente, a partir dos discursos de uma professora e de quatro alunos com idade entre 9 e 12 anos de uma turma de segunda série (atualmente 3º ano do ensino fundamental). Com relação à professora, seu discurso foi analisado com base em uma pergunta: Como percebe seus alunos em relação a aprendizagem na língua escrita ?

No que se refere aos alunos, seus discursos foram analisados a partir de observações em sala de aula e serão apresentados através de um episódio, onde

descreveremos as situações de interlocução entre alunos e entre estes e a professora. Como parte desse episódio, apresentaremos ainda os textos dos discentes, os quais nos levam a entender os efeitos que o dizer do professor causam no aluno, sobretudo, em sua visão sobre si e sobre sua (não) aprendizagem.

A seguir apresentamos a análise do discurso da professora mediante a seguinte pergunta: Como você percebe seus alunos em relação à aprendizagem?

Tem aluno muito bom, mas têm outros que estão na segunda série não sei como. Essa turma tem 19 alunos, mas em estado que lê e escreve só tem 5 ou 6. (cita nomes). Os que estão lendo são os melhores, tem outros que são zero, esses são piores, não fazem nada. (Cita nomes). Já tenho certeza que os fracos ficam reprovados, mas no próximo ano não vou mais deixar entrarem se não tiverem condição. Faço palavras fáceis como vaca, bola, mas o nível é baixo. Alguns não escrevem nem sequer uma sílaba. Tem uns que têm uma letra boa, mas não sabem escrever. Eles têm uma auto-estima muito baixa. Quando chamo já vão dizendo não sei, não vou e não consigo.

No depoimento acima, em uma primeira análise, poderíamos entender que essa professora, ao identificar alguns alunos *em estado que lê e escreve*, estaria avaliando-os de acordo com o discurso do letramento que, conforme Soares (2005), significa não só saber ler e escrever, mas adquirir uma outra condição, a que implica em um processo de imersão e participação na cultura escrita, iniciando desde que a criança começa a conviver com as diferentes manifestações da escrita na sociedade.

No entanto, entendemos que ao compará-los, colocando-os de forma estratificada, de acordo com o desempenho na leitura, não está indicando que esses alunos adquiriram novos hábitos ou que fazem uso competente da leitura e da escrita, conforme a proposta do letramento, mas está fazendo uma separação entre alfabetizados e não-alfabetizados. Essa questão pode ser percebida ao mencionar que *têm outros que estão na segunda série não sei como*, ou seja, sugere que estes não foram alfabetizados, ou como diz Soares (2005), não passaram pelo processo específico de apropriação do sistema de escrita.

Assim, a partir desse trecho de seu depoimento, podemos observar que essa professora apresenta dois aspectos que nos parecem extremamente significativos para entendermos sua visão sobre o aluno e, por conseguinte, prática. O primeiro destes é que, ao ressaltar a falta de condições desses alunos para estarem na série, aponta para o fato de que a escola aprova-os sem terem adquirido a aquisição do sistema alfabético, mostrando, assim, sua explícita discordância a respeito.

O segundo aspecto, decorrente do primeiro, consiste em abordar essa questão de forma extremamente excludente, já que quando se refere a esses alunos, dizendo *tem outros que são zero, esses são piores, não fazem nada*, passa a rotulá-los como incapazes, desconsiderando que tenham qualquer referência anterior sobre a escrita. No entanto, Geraldi (1997, p. 167) lembra que:

todo menino que vem sentar-se nos bancos escolares traz consigo, sem consciência de tal, o conhecimento prático dos princípios da linguagem, o uso dos gêneros, dos números, das conjugações, e, sem sentir distingue as várias espécies de palavras. É a gramática natural é o sistema de regras que formam a estrutura da língua, e que os falantes interiorizam ouvindo e falando.

Nesse sentido, é interessante perceber que o discurso da professora sobre seus alunos traz marcas concretas da negação de todos esses conhecimentos. Ainda é importante observar outras indicações que denotam uma visão empobrecida sobre o aluno, considerando que o avalia pelo que não sabe e não pelo que poderia vir a saber a partir de sua mediação (VYGOTSKY, 1993). Em outras palavras, não só desconsidera seus conhecimentos prévios, suas experiências de letramento adquiridas anteriormente, mas também prevê o futuro de sua aprendizagem negativamente. O dizer *já tenho certeza que os fracos ficam reprovados* é um sinalizador dessa previsão.

Zaccur (1992, p.17), a partir de uma perspectiva política e ideológica questiona “as amarras nas quais vêm sendo presos os professores” quando reproduzem o mito da incapacidade, da carência e da deficiência de seus alunos. Em outros estudos, autores como Soares (2005) e Smolka (2000) têm enfatizado a necessidade de desvelar os processos subjacentes ao acesso da criança à escrita, indicando que essa aquisição não acontece dissociada de uma realidade social e cultural.

Assim, podemos entender que a visão da professora sobre o aluno interfere em seu procedimento de ensino da escrita. Ou seja, ao considerar que o *nível é baixo* também passa a ensiná-los a partir de uma prática estritamente limitada, resumindo-se a aquisição do código, não recorrendo a nenhuma estratégia que contextualize e amplie os usos da escrita. Essa questão é elucidada quando ressalta que faz *palavras fáceis*, como: *bola, vaca*, denotando que o nível do aluno direciona sua atuação. Nesse sentido, vale mencionar o que afirma Kleiman (2008) ao dizer que muitos professores não se sentem motivados a tentar mudanças, achando que a responsabilidade pela aprendizagem é do aluno.

Outro ponto que merece destaque é que podemos identificar que seu discurso atravessa também o do aluno, ou seja, sua visão de descrença parece também ser assumida pelo próprio aluno ao dizer “não sei, não vou e não consigo”.

Bakhtin (1989) afirma que nosso dizer é pleno de palavras de outros de um grau variado de alteridade. Assim podemos dizer que as palavras da professora, à medida que trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo, tornam-se constitutivas das palavras do aluno. Contudo, a professora entende que a rejeição do aluno em participar das atividades de escrita é ocasionada por sua baixa auto-estima, mas não considera que essa baixa auto-estima pode ser gerada na própria compreensão que o aluno tem da sua inadequação diante do que é esperado.

EPISÓDIO - Passagens que marcaram as observações: os reflexos do olhar

Para compreendermos este episódio é preciso situá-lo no contexto das condições em que foi produzido. Trata-se de uma situação em que no contexto de nossas observações em sala de aula, a professora propõe a seus alunos que escrevam alguns textos para nos entregar para que vissemos suas produções escritas. A professora faz tal proposição mediante a seguinte enunciação: *porque que vocês não escrevem para ela ver*. As reações dos alunos se dividem entre os que se propõem a realizar a atividade e os que a rejeitam. Alguns perguntam: “escrever o que”. A professora sugere: “façam um convite para ela vir para a festa de São João”. Em seguida, distribui papéis, dizendo: “cada um vá escrevendo, não é pra desenhar, não, porque aí você só vai tá tirando”. A seguir apresentaremos a descrição das interações entre os alunos e a professora, durante a realização da atividade.

Aluno 1: tia, não sei o que escrever.

Professora: diga que ela é bonita e que quer trocar de professora (risos)

Aluno 2: eu não quero escrever não

Professora: por que ?

Aluno 3: sei não; não me garanto; não sei escrever; ler até que dar.

Professora: Você Sabe

Aluno 4: escrever o que? Carta? Não tenho mente para pensar, para fazer uma.

Professora: por que ?

Aluno 4: carta tem que ter corpo, palavras separadas. posso ate tentar, mas não sei não. Precisa ser com letra bonita?

Professora: você acha preciso?

Aluno 4: minha letra é feia demais (mostra o caderno.)

Aluno 5: você escrever rápido demais (se refere as anotações que me viu fazer antes de iniciar a aula)

Aluno 4: é por que ela sabe ler

Aluno 5: ela já fez faculdade

Aluno 6: (se aproxima)

Professora: quer ler o que você escreveu? (se refere ao aluno 6)

Aluno 6: tenho vergonha; tem muita gente

Professora: não precisa ter vergonha, ela só ta fazendo um estudo

Aluno 4: hein, você nem botou ponto e nem tem corpo também. A tia não diz que precisa de tudo? (se refere ao aluno 6)

Professora: não, o importante é ter uma mensagem, ter sentido isso é o mais importante. E aí você terminou? Escreveu? É pra escrever o que tem na cabeça e depois bota no papel. (se refere ao aluno 4).

Peço ra eles escreverem, mas têm resistência. (comentário dirigido a pesquisadora)

Aluno 4: escrevi só uma linhazinha. Vige Maria.

Professora: leia

Aluno 4: (pausa). A seguir entrega-nos um texto em letras quase minúsculas, mas legíveis contendo esses versinhos:

Amo o céu

Amo o mar

Amo você

Em primeiro lugar

Professora: tirou isso de onde? Você quer ser um poeta?

Aluno 4: (Risos)

Nesse episódio surgem aspectos que demarcam uma nova situação em sala de aula, haja vista ser a primeira vez que surge uma atividade com uma proposta de escrita que não estivesse vinculada aos aspectos referentes a sua mecanização. Assim sendo, a análise requer que inicialmente consideremos que desponta um tipo de interação diferente entre a professora e os alunos, em relação aos demais momentos de sala de aula, pois à medida que a atividade proposta não se enquadrava em uma função meramente técnica a professora também ocupava uma nova posição no contexto, agindo como mediadora e encorajadora. Assim, o discurso da professora durante a atividade funcionou no intento de incentivar os alunos à participação, fato este que não foi habitual em nossas observações.

Vale mencionar que essa mudança de posição estava relacionada com o propósito da atividade, ou seja, por ser uma atividade direcionada para um estudo, pois como ela mesma mencionou, *ela só ta fazendo um estudo*. Daí ser possível observar que a conotação dada à escrita modifica-se também, pois deixava claro que o importante era *é ter uma mensagem, ter sentido* e que, assim, poderiam escrever sem se preocupar com erros. Dessa maneira, os instiga a escrever, argumentando ainda que não tinha importância se não soubessem as questões ortográficas.

Contudo, a posição social de professora, ou seja, o papel de quem corrige e avalia, sem dúvida, não estava apagado das falas dos alunos, pois é interessante notar como o aluno 4 frisa a importância das convenções ortográficas. É ele quem reproduz a fala da professora, atualizando-a através da correção dos erros dos colegas, pois mesmo que o objetivo imediato da atividade não fosse a ortografia da palavra, para ele não importava, já que a escrita continuava sendo vista como resultado da prática de imitação de modelos de boa escrita. Daí decorre que, na maioria das vezes, as habilidades motoras necessárias para a destreza no ato de copiar, o formato da letra e a margem serem os aspectos mais destacados pelos alunos. Essa visão permanecia, mesmo que a professora sinalizasse que o mais importante era o sentido do que escreviam e que aquela escrita, não seria avaliada sob os critérios da escola, ou seja, a partir dos aspectos metalingüísticos.

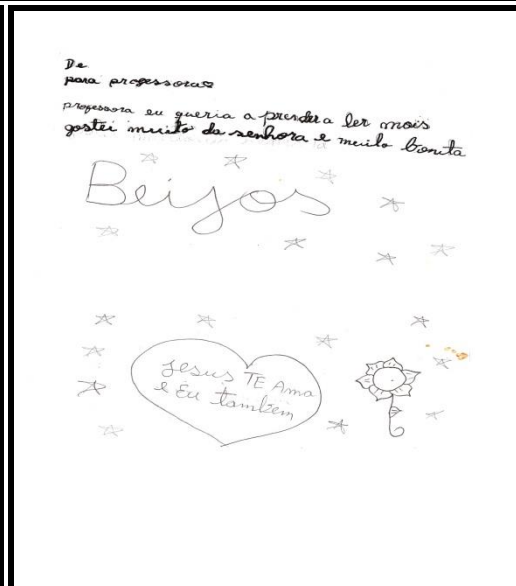
Desse modo, sendo o professor alguém que ocupa a posição institucionalmente adquirida de transmissor do conhecimento, é certo que assumia para o aluno uma função de porta-voz desse saber. É importante entender que esse papel foi tecido historicamente no jogo das relações sociais, já que tem uma função determinada para o professor que cabe seguir (CORACINI, 2002).

No entanto, sua influência não foi identificada só em relação aos saberes referentes aos aspectos normativos da escrita, mas também em relação à percepção do próprio aluno sobre o seu desempenho nas atividades escolares. Talvez isso se justifique pelo fato de que a professora conserve uma imagem de aluno à margem de suas expectativas, já que as indicações de que o *nível é baixo* foi uma das expressões recorrentes em sua fala. Analisando vários trechos, podemos notar que sua voz também se refletiu na voz dos alunos, ao enunciarem: *tenho com vergonha, não tenho mente para pensar* revelando assim fragmentos de seu discurso, pois que a professora, ao se referir ao desempenho destes, diz: *tem aluno bons, tem outros que são zero, esses são*

piores, não fazem nada. Ora a própria idéia de zero remete a uma noção de mente vazia e, por sua vez, pode ser entendida e atualizada na voz do aluno 4 ao dizer *não tenho mente para pensar.*

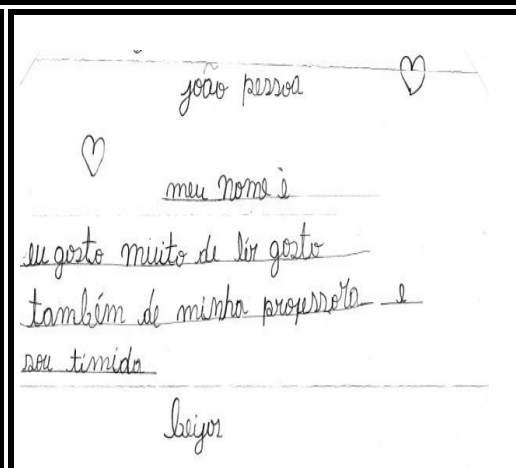
Para aprofundarmos essas questões, apresentaremos os discursos escritos de alunos que participaram da atividade proposta pela professora, considerando que nestes existem marcas que se relacionam ao que a professora diz sobre eles e, por sua vez, refletem sua visão a respeito destes, funcionando como “contrapalavra.”

Observemos alguns discursos impressos nos textos produzidos pelas crianças.


<p>De: _____ Para: Professora</p> <p><i>Eu queria aprender A ler mais Gostei muito da senhora é muito bonita Beijos Jesus te ama E eu também 8</i></p>	 <p><i>De: professora professora eu queria aprender a ler mais gostei muito da senhora é muito bonita</i></p> <p style="font-size: 2em; text-align: center;"><i>Beijos</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Jesus TE Ama & Eu também</i></p>
--	--

Fonte: atividade realizada

pelo aluno 1, envolvido no episódio.

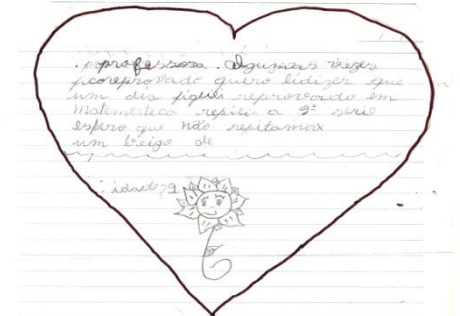
<p><i>João Pessoa</i></p> <p>Meu nome é _____ <i>Eu gosto muito de ler e também de minha professora e sou tímida beijos</i></p>	 <p style="text-align: center;"><i>joão pessoa</i></p> <p style="text-align: center;"><i>meu nome é _____</i></p> <p><i>eu gosto muito de ler gosto também de minha professora e sou tímida</i></p> <p style="text-align: center;"><i>beijos</i></p>
---	--

Fonte: atividade realizada pelo aluno 2, envolvido no episódio

<p>Professora Eu queria aprender a ler mais. Um dia a professora brigou comigo. Quero desculpar a minha professora Beijos</p>	<p>professora eu queria aprender a ler mas não consigo ler a professora brigou comigo quero desculpar a minha professora</p> 
---	---

Fonte:
atividade realizada
realizada

realizada pelo aluno 3, envolvido no episódio

<p>Professora, Algumas vezes fico reprovado. Quero lhe dizer que um dia fiquei reprovado em matemática Repeti a segunda série. Espero que não se repita mais Um beijão de _____</p>	<p>professora algumas vezes fico reprovado quero dizer que um dia fiquei reprovado em matemática repeti a 2ª série espero que não se repita mais um beijo de _____</p> 
---	--

Fonte:
atividade realizada
realizada pelo
aluno 4,
envolvido

envolvido no episódio

Vale ressaltar que um dos aspectos mais interessantes desses discursos escritos é que, embora os alunos tenham sido solicitados a realizar uma atividade escrita com apenas a função de apresentação de um saber já constituído, usaram esse momento para falar de suas experiências na escola, apresentando em seus discursos elementos potencialmente significativos para entendermos como compreendem os *já-ditos* a seu respeito. Tais revelações trazem uma série de elementos que indicam a dimensão simbólica imersa nas palavras, fazendo-nos perceber o que diz Smolka (2000) ao afirmar que as produções escritas infantis revelam **as marcas do discurso social e do discurso interior**. Nesse aspecto, podemos considerar que os dizeres dos alunos se articulam a outros que circulam no espaço escolar e, sobretudo, aos dizeres que se sobressaem na voz da professora.

Para elucidar essa vinculação, reparemos que é bastante recorrente o desejo de aprendizagem nos alunos. Notemos que nas enunciações dos alunos está perceptível que dizem: *eu queria aprender a ler/ eu gosto muito de ler /eu gostaria de aprender mais*. Ora, se recuperarmos a voz da professora quando enuncia *tem aluno muito bom, mas têm outros que estão na segunda série não sei como / os que estão lendo são os*

melhores, tem outros que são zero, esses são piores, não fazem nada, podemos perceber que esses alunos parecem lhe responder que não aceitam a posição a eles imputada, considerando que é o desejo de aprender, de mudar de posição que prevalece.

No dizer do aluno 4, podemos novamente perceber que ao enunciar - *quero lhe dizer que um dia fiquei reprovado, espero que não se repita mais* - não está falando por acaso, mas certamente denunciando sua condição de aluno marcado pela reprovação ao mesmo tempo em que anunciando que não está condenado ao eterno processo de repetição de fracasso. Nesses termos, esse aluno contradiz o dizer da professora quando afirma: já tenho certeza que os fracos ficam reprovados.

Essa questão pode ser ainda observada pela utilização dos verbos querer e gostar associados ao desejo de aprender, visível em falas tais como: *eu queria aprender a ler, eu gostaria de aprender mais* que sinalizam que o discurso do aluno embora marcado pelo discurso não necessariamente se relaciona com este pela repetição, mas pela própria tensão inerente ao desejo de mudar que se faz visível, pela discordância. Soares (2002) considera que a sala de aula é um espaço discursivo e que os sujeitos, ali inseridos, não são meros reprodutores, mas produtores de linguagem e, assim, se revelam no que produzem.

É válido ainda considerar que tais discursos também apontam para uma importante faceta que evidencia que o processo de ensino e aprendizagem da escrita passa pela dimensão discursiva, já que foi a função comunicativa que proporcionou aos alunos revelarem aspectos que até estavam velados e, por assim dizer, ocultos, indicando que estes alunos têm uma compreensão ativa responsiva diante do que a respeito do que lhes é dito e que não agem apenas como duplicador do professor, mas como alguém que pensa, reformula, concorda, discorda.

Referências

BAKHTIN. M. M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. - São Paulo: Hucitec, 1989.

_____. **Estética da criação verbal**. - São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CORACINI . M. J. A Aula de Leitura: um jogo de ilusões. In:_____(org) **O jogo discursivo na aula de leitura: língua materna e língua estrangeira**. - Campinas: Pontes, 2002

_____. A escamoteação da heterogeneidade. In: CORACINI, M. J e BERTOLDO E. S. (orgs.) **O desejo da teoria e a contingência da prática: discursos sobre e na sala de aula (língua materna e língua estrangeira)**. - Campinas: Mercado de Letras, 2003.

GERALDI, J. W. **Portos de passagem**. 4. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2003

_____. **Linguagem e ensino: exercícios de militância e divulgação**. – Campinas (SP): Mercado de Letras, 2005.

_____. (org). **O texto na sala de aula.** - São Paulo: Ática, 1999.

KLEIMAN, A. B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: _____. (org.). **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita.** – Campinas (SP): Mercado de Letras, 2008.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento:** as formas do discurso. – Campinas: Pontes, 1996

_____. **Língua e conhecimento lingüístico:** para uma das idéias no Brasil.- São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** - São Paulo: Pontes, 2003.

SOUZA, L M. T. M. de. O conflito de vozes na sala de aula. In: CORACINI, M. J. (org) **O jogo discursivo na aula de leitura:** língua materna e língua estrangeira.- Campinas: Pontes, 2002

SOARES, M. **Alfabetização e letramento.** 3. ed. - São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **Letramento: um tema em três gêneros.** 2. ed. - Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. **Linguagem e escola: uma perspectiva social.** 3. ed. - São Paulo: Ática, 1995.

SMOLKA, A. L. B. **A criança na fase inicial da escrita.** A alfabetização como processo discursivo. - Campinas-SP: Cortez. 2000.

_____. A prática discursiva na sala de aula: uma perspectiva teórica e um esboço de análise. **Caderno Cedex /24** – Pensamento e Linguagem, Estudos na Perspectiva Soviética. Campinas(SP): Papyrus, 1991.

SOUSA, M. E. V. **Discurso de sala de aula: as surpresas do previsível.** - João Pessoa: Ed. Universidade Federal da Paraíba, 2002.

ZACCUR, E. Fala português, professora. In: GARCIA, R. L. (org.) **Alfabetização dos alunos das classes populares.** - São Paulo: Cortez, 1992.

DISCURSOS IDENTITÁRIOS: DISCURSOS DE PODER – UM ESTUDO DO “PARAENSISMO”

Ana Paula Nazaré de Freitas

Universidade Estadual do Ceará

Abstract

This article explores the relations between state, media and cultural identities, pretending to look at the role played by the cultural policies of the Government of the State of Para between the years 1994 to 2006, who acted as mechanisms diffusers, generators and legitimating the meanings and values, providing circularity to the process of formulation of a cultural identity, the so-called "identity Amazon," called by the government of Para "Paraensismo". The hypothesis is to think that such a "paraensismo" derives from a larger phenomenon known as "Moderna Tradição Amazônica" and a main implication is a move to maintain the hegemony of local elites, because here comes a game of hiding identities that are not social coherence proposed by official speeches.

Resumo:

O presente artigo trata das relações entre Estado, identidades culturais e mídia, pretendendo observar o papel exercido pelas políticas culturais do Governo do Estado do Pará entre os anos de 1994 a 2006, que atuaram como mecanismos difusores, geradores e legitimadores de sentidos e valores, proporcionando circularidade ao processo de formulação de uma identidade cultural, a chamada “identidade amazônica”, denominada pelo Governo do Pará de “paraensismo”. A hipótese consiste em pensar que tal “paraensismo” deriva de um fenômeno maior, conhecido como “Moderna Tradição Amazônica”, e uma de suas principais implicações consiste num movimento de manutenção da hegemonia das elites locais, pois aqui acontece um jogo de ocultamento de identidades que não constituem a coerência social proposta pelos discursos oficiais.

Palavras-chave: Estado; Mídia; Políticas culturais; identidades culturais.

1.0 Cultura e Comunicação

A cultura tem sido percebida como um campo estratégico de relações de poder, e é nesse âmbito que se situam as principais disputas discursivas contemporâneas. Essas disputas são permeadas pelas crescentes intervenções dos poderes públicos e pelas novas dinâmicas comunicacionais, que proporcionam uma maior fluidez nas trocas simbólicas (BOURDIEU, 1998) e contribuem significativamente para a produção, recriação e disseminação de declarações identitárias, promovendo também um jogo de ocultamento e aparecimento de minorias e lutas sociais concretas as mais diversas.

Para se pensar a sociedade contemporânea é imprescindível falar do papel que a comunicação exerce, tanto nas dinâmicas de sociabilidade, quanto na legitimação de discursos, na circulação de bens simbólicos como nas modificações de vivência do espaço-tempo. Todas essas novas formas de sociabilidade e do viver contemporâneo constituem o que RUBIM chama de “Idade Mídia”, ou seja, uma “*sociedade estruturada e ambientada pela comunicação*” (RUBIM, 2000, p. 26).

Os *media* são capazes de alcançar amplas faixas da população, publicizar e gerar sentidos, além de sua capacidade de persuasão e mobilização, RUBIM (2000) enumera algumas das características da mídia na sociedade contemporânea:

3- (...) como modo (crescente e até majoritário) de experienciar e conhecer a vida, a realidade e o mundo (...) 4 – Presença e abrangência das culturas midiáticas como circuito cultural, que organiza e difunde socialmente comportamentos, percepções, sentimentos, ideários, valores, etc. Dominância e sobrepujamento da cultura midiaticizada sobre os outros circuitos culturais existentes (...) 6 – prevaência das mídias como esfera de publicização (hegemônica) na sociabilidade (...) dentre os diferenciados ‘espaços públicos’ socialmente existentes, articulados e concorrentes. (RUBIM, 2000. p.30)

Sendo assim, não se podem pensar as dinâmicas culturais contemporâneas, sem pensar o campo midiático, e este não apenas como campo mediador, mas também como campo estruturante das relações sociais, entendendo a comunicação como dimensão constitutiva das culturas. Sob esta perspectiva, aqui se pretende observar o papel da propaganda institucional¹ do governo do Estado do Pará entre os anos de 1994 a 2006, que atuaram como um mecanismo midiático difusor, gerador e legitimador de sentidos e valores, proporcionando circularidade ao processo de formulação de uma identidade cultural, a chamada “identidade amazônica”.

Não se trata de afirmar que a propaganda difundida foi a responsável pela disseminação e construção do projeto da identidade amazônica, mas de observar seu papel, como um dos vetores de afirmação, propagação, difusão e construção simbólica das imagens e tendências culturais deste desejo identitário. Tampouco se trata de afirmar que esta identidade foi construída por estes governos, como veremos a seguir.

2.0 Novas configurações identitárias e as questões amazônicas contemporâneas

A partir das novas configurações dos processos culturais da sociedade contemporânea, com a aceleração dos processos de trocas simbólicas nas dinâmicas de globalização, a noção de sujeito, antes percebido como unificado, desloca-se para uma vivência mais problemática, abalando os quadros de referência que proporcionavam ao indivíduo uma ‘ancoragem estável’² no mundo social, fragmentando este indivíduo e fazendo surgir novas identidades e novas disputas sociais.

Estas identidades culturais ocupam uma posição estratégica no debate político e cultural da sociedade contemporânea. As lutas identitárias reivindicam posições de sujeito as mais variadas, podendo um mesmo indivíduo ocupar diferentes posições de acordo com o contexto e as reivindicações empreendidas por este. Percebe-se, portanto, a identidade enquanto um fenômeno processual, ou seja, um processo de negociação permanente de sentido, um processo de caráter provisório e temporário que CASTRO (2005) prefere denominar de identificações culturais.

Na Amazônia brasileira contemporânea, CASTRO (2005) percebe a existência de um desejo de uma “identidade amazônica”, e o identifica como um fenômeno social relativamente novo no quadro social local, afirmando que esses processos não são sempre conscientes, sendo a construção desse referencial identitário fruto da intuição de indivíduos que não necessariamente interagem entre si, nem constituem um movimento

¹ Como propaganda institucional, leva-se em consideração não apenas os anúncios impressos, televisionados ou radiofônicos do governo, como também todo e qualquer documento e mensagem institucional pública veiculada ou publicizada, assim como os elementos da comunicação visual do governo do Estado. Neste artigo, a análise se deterá sobre mensagens da comunicação institucional do governo.

² HALL, 1999.

cultural organizado na região. pode-se dizer que o espaço simbólico/discursivo é permeado por um fenômeno social que conflui a ação da mídia (local e, recentemente, nacional) e as formulações e execuções de políticas públicas³, num movimento retroalimentado de formulação identitária. Constituído desde as últimas décadas do século XX, esse fenômeno social é o que Castro (2005) denomina de “Moderna Tradição Amazônica”:

A moderna tradição amazônica, compreendida como um fenômeno de vitalismo social e como um tecido intersubjetivo de negociação de sentidos, surge nesse cenário, enquanto processo intelectual de referenciação de uma ‘identidade’ amazônica. Essa moderna tradição amazônica constitui uma representação social coerente e disseminada, hoje, pelo espaço amazônico. Ela manifesta-se, centralmente no campo artístico-intelectual da cidade, constituindo uma representação reificada de o que seria uma “identidade” amazônica. No entanto, pode-se ver como, progressivamente, ela vai ganhando espaço na mídia, sendo também incorporada pelo discurso político e, dessa maneira, vai se tornando assimilável, por uma vasta parcela do conjunto social. (CASTRO, 2005, p. 7)

CASTRO (2005), através da observação de produções culturais (livros, discos, jornais, revistas) desenvolvidas e consumidas, principalmente na cidade de Belém, desde as últimas décadas do século XX até os dias atuais, identifica este processo como:

uma preocupação social partilhada em demarcar o espaço de o que seria uma ‘cultura’ amazônica. Essa preocupação constitui códigos de significação, formas de controle do discurso, comportamentos e hábitos de consumo cultural (Ibidem, p.1).

Aqui se demonstra como a cultura contemporânea, perpassada pela comunicação de massa, também pode ajudar a criar e perpetuar significados, devido à potencialização de sua característica de circularidade social. A comunicação, principalmente a midiática, tem importante papel de mediadora nestas novas formas de sociabilidade características da sociedade contemporânea, especificamente a publicidade e a propaganda que atuam como uma das protagonistas das dinâmicas de reprodução do capitalismo, em tempos de criação de mitos no mercado através de seus poderes de criação e agregação de valores.

A “identidade” amazônica, conhecida pelos termos de exaltação de um modo de ser “amazônida”, foi muito estimulada através de políticas de cultura e de comunicação, pela intervenção da mídia local, e pelos integrantes da *intelligentzia*⁴ amazônica. Esse estímulo pode ser identificado como um processo de criação de consenso e hegemonia, em que as elites locais, nacionais e internacionais reafirmavam os significados simbólicos pertinentes a essa “identidade”, como dinâmica de manutenção de poder. Esse jogo ritualístico movimenta aparatos culturais diversificados e constroem a noção de Modernidade na Amazônia contemporânea. Tais dinâmicas são recorrentes em muitos países da América Latina, segundo CANCLINI(2008):

Entender as relações indispensáveis da modernidade com o passado requer examinar as operações de ritualização cultural. Para que as tradições sirvam hoje de legitimação para aqueles que as construíram ou se apropriaram delas, é necessário

³ Principalmente no âmbito da cultura, da comunicação e do turismo, como áreas historicamente privilegiadas para a propagação desta “identidade amazônica”.

⁴ Segundo MANNHEIM (1999), a *intelligentzia* é “um grupo social cuja tarefa específica consiste em dotar uma dada sociedade de uma interpretação de mundo” (MANNHEIM, 1999, pg. 19, apud CASTRO, 2006, pg. 7)

colocá-las em cena. O patrimônio existe como força política na medida em que é teatralizado: em comemorações, monumentos e museus. Na nossa América, onde o analfabetismo começou a ser minoritário a poucos anos e não em todos os países, não é estranho que a cultura tenha sido predominantemente visual. Ser culto, então, é apreender um conjunto de conhecimentos, em grande medida icônicos, sobre a própria história, e também participar dos palcos em que os grupos hegemônicos fazem com que a sociedade apresente para si mesma o espetáculo de sua origem (CANCLINI, 2008, p. 161-162)

A proposta de coerência identitária chamada de “Moderna Tradição Amazônica” acarretou historicamente em graves conseqüências para as disputas político-culturais na região Amazônica, podendo-se afirmar que essa dinâmica social gerou um distanciamento, silenciamento e ocultamento⁵, dos vários processos de reivindicações identitárias que se insurgiram recentemente na Amazônia e não se reconhecem, assim como não estão reconhecidos nessa “identidade”. CASTRO (2006) cita algumas dessas minorias que não faziam parte da coerência identitária (e do mito de Amazônia) proposta pelos poderes instituídos nessa sociedade. A tais identidades silenciadas por este discurso essencialista de Amazônia ela dá o nome de “identidades emergentes”:

Novos índios’, remanescentes de quilombos, coletores dispersos na floresta, movimentos sociais e culturais organizados nas grandes cidades da região seriam índices de um amplo processo de reorganização das referências e das perspectivas identitárias (CASTRO 2006, p.1).

Sendo assim, todo processo de identidade se conforma como um fenômeno político, nas palavras de CASTRO:

Não há identidade que se afirme não-politicamente, porque a necessidade de enunciar o próprio, de afirmar o próprio, se dá como uma necessidade política de dizer, por meio dessa assertiva, o não-outro. (CASTRO, 2006, p.6).

Ora, se a cultura é compreendida contemporaneamente como uma arena de disputa entre as práticas sociais hegemônicas e contra-hegemônicas, cabe aqui relembrar a questão de SANTOS (1993) a respeito do caráter de político das declarações identitárias:

(...) quem pergunta por sua identidade questiona (...) valores hegemônicos. (...) é crucial conhecer quem pergunta pela identidade, em que condições, contra quem, com que propósitos e com que resultados. (SANTOS 1993, apud CASTRO 2006, p.9)

Estrategicamente, esta proposta de coerência identitária amazônica significou uma histórica negligência em relação à cultura como forma de visibilidade social e afirmação da diferença. Segundo CASTRO (2006)

Intelectuais, artistas e tecidos mediáticos amazônicos parecem ignorar os processos em curso de reelaboração, de reorganização, das identidades locais. Conclui-se que as dinâmicas que movem os processos sociais em questão não compõem com os interesses tradicionais das elites intelectuais locais, as quais, aparentemente, reproduzem os mecanismos de representação e de simbolização presentes no influxo colonizador, principal organizador da ocupação da região pelo europeus e brasileiro (CASTRO, 2006, p.7)

⁵ Principalmente por parte da mídia e dos poderes públicos atrelados às elites históricas locais e ao capital internacional, que percebe a região como grande fonte de recursos minerais e biológicos.

Trata-se aqui da negação da experiência social amazônica, de uma cultura demarcada pela exclusão e pela violência (simbólica e social), ou seja, pelo padrão de poder fundado na experiência colonial.

3.0 Relações entre Estado e mídia

Diante da fragmentação social do mundo contemporâneo, é notório o surgimento de grupos que reivindicam os mais diversos interesses, gerando novos conflitos sociais que não se restringem apenas ao âmbito econômico-político, mas também, conformam-se como conflitos de gêneros, étnicos, culturais e geográficos. Portanto, a cultura contemporânea além de ser marcada pelas dinâmicas midiáticas, o é também pelo aparecimento das chamadas minorias. BARBALHO demonstra esse movimento:

A partir dos anos 50, e de modo crescente, novos movimentos sociais ocupam espaços importantes e colocam outras questões, ao lado das reivindicações político-econômicas. São as minorias. (sexuais, religiosas, étnicas etc.) que implodem o cenário social com suas bandeiras político-culturais, exigindo do Estado não só o seguro-desemprego, assistência social e serviços públicos, mas também o reconhecimento de suas diferenças de suas singularidades, de suas identidades. Essas políticas da diferença exigem novas políticas de cultura e põem em xeque o funcionamento dos Estados, seja qual for sua orientação política. (BARBALHO, 2005, p. 30).

Diante disso, o Estado sofre uma crise na sua relação com a sociedade civil, pois suas instituições intermediárias clássicas (partidos e sindicatos) não conseguem abarcar todas as formas de luta presentes no entorno social. Dessa forma, os *media* surgem como uma possibilidade para recompor o “mito da totalidade”⁶. Segundo BARBALHO

Só elegendo os *media* como espaço de atuação e representação política e transformados em imagens, os discursos da micropolítica podem ser consumidos. (BARBALHO, 2006. p.182)

Diante do poder e da inserção na vida social que caracterizam os *media* estes passam a ser amplamente utilizados pelos aparatos estatais. O Estado passa a utilizar estratégias da esfera da publicidade e propaganda para a geração de sentidos e conseqüentemente para a consolidação e legitimação de seu poder. Vivemos a era do Estado espetacularizado, como define DEBORD (1997, p. 14-15) “*uma relação social entre pessoas, mediada por imagens*”.

Nesse contexto é importante também frisar o papel central das políticas culturais, no âmbito das definições identitárias. As políticas culturais podem ser definidas como áreas estratégicas que envolvem

o confronto de idéias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos”. [Sendo essas políticas] “criativas e propositivas, ao produzirem discursos, e detentoras de poder simbólico atuante no campo cultural (MCGUIGAN 1996 *apud* BARBALHO, 2007, p. 39).

Na realidade da fragmentação do social, a política cultural tem um papel de centralidade diante da sua importância na circulação simbólica, na legitimação e silenciamento de discursos e também na elaboração, recriação e disseminação de identidades, segundo BARBALHO:

O Estado procura unificar em torno de determinada construção do que significa “Nação” os diversos segmentos que vivem em seu território. Para atingir este

⁶ BARBALHO, 2006.

objetivo, elabora políticas culturais universalizantes que valorizam e procuram imprimir em todos os habitantes aqueles referenciais simbólicos e materiais escolhidos por serem os mais adequados ao projeto político hegemônico. (BARBALHO, 2001.p.1)

Assim como o autor fala de nação, pode-se também falar de região, o que se aplica ao contexto desde artigo, relacionado à região amazônica. Sobre o conceito de região, BOURDIEU (2002) destaca que:

A etimologia da palavra região (regio), tal como a descreve Emile Benveniste, conduz ao princípio da di-visão, ato mágico, quer dizer, propriamente social, de *diacrisis* que introduz por *decreto* uma descontinuidade decisória na continuidade natural (não só entre as regiões do espaço, mas também entre as idades, os sexos, etc.) *Regere fines*, o ato que consiste em <<traçar as fronteiras em linhas retas>>, em separar <<o interior do exterior, o reino do sagrado do reino do profano, o território nacional do território estrangeiro>>, é um ato *religioso* realizado pela personagem investida da mais alta autoridade, o *rex*, encarregado de *regere sacra*, de fixar as regras que trazem à existência aquilo por elas prescrito, de falar com autoridade, de pré-dizer no sentido de chamar ao ser, por um dizer executório, o que se diz, de fazer sobrevir o porvir enunciado. A *regio* e as suas fronteiras (*fines*) não passam do vestígio apagado do ato de autoridade que consiste em circunscrever a região, o território (que também se diz *fines*), em impor a definição (outro sentido de *finis*) legítima, conhecida e reconhecida, das fronteiras e do território, em suma, o princípio de di-visão legítima do mundo social (BOURDIEU, 2002: 113,114).

No Estado do Pará, situado na Amazônia brasileira, as políticas culturais, notadamente as executadas nos três governos de estado capitaneado pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB) de 1994 a 2006, foram estratégicas na formulação de um desejo de pertencimento, um desejo identitário forjado e disseminado pelos aparatos midiáticos, principalmente através da propaganda institucional, já que esta é uma “*forma de continuação da campanha eleitoral*” (CARVALHO, 2001, p. 5).

A comunicação institucional, no âmbito Estatal, tem o objetivo de publicizar as ações, eventos e empreendimentos de um governo, além de criar uma imagem institucional consoante com suas proposições ideológicas. Neste sentido, a propaganda atua de forma marcante. Geralmente veiculada nos meios de massa, ela tem funções de prestadora de contas do governo para a população. A propaganda governamental é uma das formas mais diretas de se obter informações sobre o Estado, diante de um anúncio de tv ou jornal, sabe-se das ações empreendidas pelo governo em praticamente toda extensão do estado.

Segundo ROCHA (1985, p.26), “*a publicidade retrata através dos símbolos que manipula, uma série de representações sociais sacralizando momentos do cotidiano*”. Complementando este pensamento, JACKS pergunta:

se estas ‘representações’ conferem significados culturais à publicidade, do mesmo modo que aos outros produtos da indústria cultural e, se estes valores foram consagrados pela aceitação pública, por que a publicidade não poderia desempenhar um papel importante na manipulação de símbolos que vão ao encontro da afirmação de uma identidade cultural? (JACKS, 2000, p. 85)

No caso do Estado do Pará, a propaganda governamental se propôs a ser uma vitrine das manifestações culturais do Estado, anunciadora das ditas “tradições” (em algumas campanhas, por exemplo, anunciou recorrentemente o que é “o Pará” e quem é “o paraense”). Pode-se perceber, nessas campanhas, o protagonismo das imagens midiáticas de uma “cultura amazônica”, como representações visuais de importância

vital para a construção dos sentidos e processos simbólicos que fundamentam e/ou legitimam um desejo identitário essencialista, coeso e hegemônico.

Tais estratégias de comunicação institucional, não se restringiam apenas a peças midiáticas, mas também abrangeram eventos culturais, influenciado em pautas e agendas culturais do governo, ou seja, faziam parte das dinâmicas de construção simbólica da identidade proposta pelas políticas culturais deste governo. Em uma de suas propagandas oficiais⁷, o governo faz um relatório de sua gestão e também estabelece diretrizes para os anos subseqüentes, nestes documentos percebe-se claramente a intenção declarada do governo do estado em fazer um resgate cultural do “paraensismo”:

Um dos mais desafiantes compromissos da gestão Almir Gabriel foi, sem dúvida, o de revitalizar a cultura do Estado de um patamar sacrificado pelo alheamento da sociedade paraense em relação à memória de sua própria história e ao respeito nos valores e manifestações que fazem sua identidade.(...) A tarefa, portanto, consistia, antes de mais nada, em reatar essa sintonia, tendo como chave de sua condução uma política que (...) construísse um suporte capaz de fazer manifestar, em toda sua verdadeira amplitude, o singular potencial da cultura do Pará, motivando a sociedade a se reconhecer, com orgulho, na sua identidade cultural(...). (Pará. Governador 1995-1998: Almir Gabriel, p. 95)

Essa diretriz continuou sendo seguida, mesmo com a troca do governador (porém do mesmo partido, o PSDB), como pode-se verificar na mensagem do governador referente ao ano de 2003, em tópico intitulado “O paraensismo”:

Em nenhum outro setor da vida cotidiana paraense a diversidade de elementos é tão marcante quanto no cultural. As influências indígenas, européias e africanas formam a pluralidade do paraensismo, característica humana sócio-cultural que o Governo Almir Gabriel procurou resgatar desde 1995, deslançando em todo o Estado um processo contínuo da afirmação da auto-estima paraense e das potencialidades regionais, que haviam se perdido ao longo da história. (Pará. Governador 2003: Simão Jatene, p. 99, 2003)

Esta intenção declarada do resgate de uma identidade essencialista que havia sido “esquecida” por governos anteriores, conforma um movimento que atinge várias camadas da sociedade. Tal identidade não foi forjada por um único governo e tampouco foi elaborada apenas pelos aparatos midiáticos. Esta identidade conforma-se como uma construção social específica dentro das políticas culturais, e é resultante de um processo histórico anterior e dinâmico na qual a propaganda e a publicidade governamental atuaram como um dos vários protagonistas, alimentando os contextos sociais com valores, imagens e percepções, ao mesmo tempo retroalimentando-se destes mesmos contextos. Sobre esse processo, CANCLINI (1997) afirma:

Percebo um jogo de ecos. A publicidade comercial e os lemas políticos que vemos (...) são os que reencontramos na rua, e vice-versa: umas ressoam nas outras. A esse circularidade do comunicacional e do urbano subordinam-se os testemunhos da história, o sentido público construído em experiências de longa duração (CANCLINI, 2008, p. 290)

Neste contexto é importante considerar o que BOURDIEU (1996 *apud* BARBALHO, 2004, p.159) afirma em relação ao Estado. Segundo o autor, o Estado “é

⁷ Mensagem à Assembléia Legislativa. Trata-se de um documento em que o governo publica seu relatório de atividades referentes ao ano de governo, publicizando suas diretrizes e prestando contas aos vereadores.

detentor de um metacapital que reúne capitais simbólico, social, econômico, político e cultural”. Portanto, ao se analisar as políticas de comunicação e cultura engendradas pelos governos, estaremos lidando com “*discursos altamente legitimados e de grande força legitimadora na definição identitária*” (BARBALHO, 2004, p.159).

A *Moderna Tradição Amazônica*, é necessário reafirmar, propõe uma coerência cultural identitária que pretende unificar as diversidades e diferenças existentes na região, criando uma dinâmica de silenciamento e ocultamento de conflitos existentes e das lutas sócio-culturais envolvidas num recente processo de reorganização identitária na Amazônia.

Fica claro, portanto, que as relações entre cultura e poder estão presentes em toda elaboração de identidade. A criação de uma idéia de “região” corresponde a uma intenção de manutenção da ordem colonial histórica da Amazônia brasileira que, ao contrário do que apresentava (ou apresenta) o senso comum, não se constitui como região geográfica e socialmente coerente. No caso da Amazônia, paradoxalmente, essas identidades silenciadas são exatamente aquelas reivindicadas pelas elites como “tradicionais” e que servem de referência à formulação da “identidade amazônica”. Nas palavras de CASTRO (2006)

E quem, então, não se reconhece como ‘amazônida’, dentro da Amazônia? Diríamos que o conjunto de populações ditas ‘tradicionais’. Justamente aqueles que servem de referência à fabulação da coerência intelectual e identitária desejada (CASTRO, 2006, p.7)

As relações de poder entre cultura e política aparecem nas formas de apropriação, disseminação e oficialização desse discurso identitário, sendo nesse processo fundamental o papel que o Estado e (principalmente) os governos exercem.

Os governos referidos (entre 1994 e 2006) se apropriaram dos significados simbólicos da *Moderna Tradição Amazônica* por um longo período, proporcionando uma maior sedimentação social destes significados. Ou seja, presenciavam-se os poderes públicos participando ativamente, inclusive através da mídia, das dinâmicas de construção e legitimação desta identidade amazônica. Essa relação corresponde, em larga medida, a um exemplo paraense do que Evelina Dagnino (1994) conceitua como autoritarismo social:

O autoritarismo social engendra formas de sociabilidade numa cultura autoritária de exclusão que subjaz ao conjunto das práticas sociais e reproduz a desigualdade nas relações sociais em todos os seus níveis. Nesse sentido, sua eliminação constitui um desafio fundamental para a efetiva democratização da sociedade. A consideração dessa dimensão implica desde logo uma redefinição daquilo que é normalmente visto como o terreno da política e das relações de poder a serem transformadas. E, fundamentalmente, significa uma ampliação e aprofundamento da concepção de democracia, de modo a incluir o conjunto das práticas sociais e culturais, uma concepção de democracia que transcende o nível institucional formal e se debruça sobre o conjunto das relações sociais permeadas pelo autoritarismo social e não apenas pela exclusão política no sentido estrito. (DAGNINO, 1994, p.104-105)

Partindo dessas considerações, podemos pensar nesta “identidade amazônica” como uma mostra de como reverbera no tecido social latinoamericano esse autoritarismo social, constituído desde a colonização e baseado na experiência da dominação e da violência. Acrescentando a essas relações sociais, no caso da Amazônia, uma vivência de isolamento e exclusão, também constituinte das bases das relações de

poder em sua sociedade. Observa-se que, recorrentemente, tanto nas políticas públicas quanto na lógica midiática e de mercado, a região é tratada simplesmente como objeto de lucro e interesses privados.

A importância do estudo da cultura nos dias de hoje é a de possibilitar reflexões que possibilitem compreender a complexidade dos processos culturais e da própria sociedade contemporânea. Isso significa entender o campo cultural como um campo dinâmico, em suas relações com o social, o econômico e o histórico. Neste aspecto DURHAM (1997) afirma

toda análise de fenômenos culturais é necessariamente análise da dinâmica cultural, isto é, do processo permanente de reorganização das representações na prática social, representações estas que são simultaneamente condição e produto desta prática (DURHAM, 1977, p.34).

É necessário compreender as relações entre a cultura e o campo político, para delimitar relevâncias e posicionamentos dos projetos de cultura em relação à sua inserção midiática e, num sentido mais amplo, social. Ou seja, perceber como o Estado faz uso da mídia para construir estratégias culturais, políticas culturais ou, melhor ainda, *políticas de identidade*⁸.

Compreender estes processos em suas complexidades significa entender como as relações de poderes (hegemônicos ou contra-hegemônicos) acontecem na esfera da política e como essas relações não podem preceder da utilização da esfera midiática. O desenvolvimento de políticas culturais que afirmem uma especificidade através de um discurso de coesão social delimitador, como a política empreendida pelo governo do estado do Pará, gera um processo de exclusão e ocultação das diferenças, segundo Barbalho:

Quando uma política pública de cultura promove o discurso identitário ela corre um grande risco de, no fim das contas, colocar em ordem, gerenciar, o processo de diferenciação, que é um movimento de instabilidade, de dispersão. Ela acaba por instaurando o Idêntico lá onde pulsam as diferenças (BARBALHO, p. 129, 2008.)

Ao analisar as políticas culturais na região amazônica, pode-se perceber a complexidade das relações entre Estado e cultura na contemporaneidade. Pode-se perceber, nessas políticas, que a cultura espetaculariza-se em direção da valorização de produtos tidos como “amazônicos” e da desvalorização dos agentes sociais que produzem a cultura de forma vivenciada. Uma política cultural que atue a favor da democracia cultural deve priorizar as diferenças, os conflitos, lutas e embates simbólicos. Deve possibilitar a pluralidade e a possibilidade de surgimento de lugares de visibilidade mais democráticos. Desses pressupostos devem partir a formação de “novas políticas culturais da diferença” (BARBALHO, 2005).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBALHO, A. Políticas de cultura, políticas de identidade. Mídia e cultura nas mãos da juventude. In: **Anais do XXIV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 2001. Minas Gerais: Campo Grande, 2001.

⁸ BARBALHO, 2001.

_____. Espetacularização da Cultura nos “Governos das Mudanças”.
In: **O Público e o Privado**, 2., 95-104, 2003.

_____. Estado, mídia e identidade: políticas de cultura no Nordeste contemporâneo. In: **Revista ALCEU**, 8. 156-157, 2004.

_____. A política em estado de sedução. In: **Revista Diálogos Possíveis**, 5(2). 180-188, 2006.

_____. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença.
In: RUBIM, A. & BARBALHO, A. (orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. **Textos Nômades: política cultura e mídia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2008.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CANCLINI, N. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

_____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CARVALHO, R. **ImagemMarca e Continuismo Político: A Era Tasso no Ceará**. <http://www.unb.br/fac/comunicacao politica/Rejane2001.pdf> (Acesso em em 5 de outubro de 2007).

CASTRO, F. **A encenação das identidades na Amazônia contemporânea**. Laboratório de Sociomorfologia. Belém, UFPA, 2005.

_____. **Reorganizações identitárias na Amazônia brasileira**. Laboratório de Sociomorfologia. Belém, UFPA, 2006.

DAGNINO, E. **Anos 90: política e sociedade no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DEBORD, G. **A sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURHAM, E. **A dinâmica cultural na sociedade moderna**. Rio de Janeiro: Ed. Inúbia, 1977.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

JACKS, N. **Mídia Nativa: indústria cultural e cultura regional**. Porto Alegre. Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

_____. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

PARÁ, Governador 1999. **Mensagem à Assembléia Legislativa**: apresentada em 22 de fevereiro de 1999. Belém.

_____. **Mensagem à Assembléia Legislativa**: apresentada em 15 de fevereiro de 2003. Belém.

ROCHA, E. **Magia e capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RUBIM, A. A contemporaneidade como idade mídia. In: **Revista Interface_ Comunicação, Saúde, Educação**, 4(7), 25-36, São Paulo, 2000.

O DISCURSO SOBRE A PRÁTICA DOCENTE DE PROFESSORES DE ENSINO RELIGIOSO – CONTRASTES SOBRE AS EXPERIÊNCIAS ATUAIS

Araceli Sobreira Benevides/UERN-FAPERN

Abstract: *This article is an analysis of the discourse of religious teachers and coordinators of education from Natal/RN city and the aim is the investigation of the ways to refer how teaches identify themselves and which the knowledge used in the classroom Religious Education. Therefore, this study is based on authors that study constitution of identities and the differences in the contemporaneous world. The analysis indicates multiple and heterogeneous forms of assumed identities on knowledge from the training path of research participants. In the last part of the article, we discussed the need for studies in religious sciences for the educational performance in this area of education.*

KEYWORDS: *analysis of speech, identities, teaching formation, religious education*

Resumo: *Este artigo analisa o discurso de professores e coordenadores de ensino de Ensino Religioso da Grande Natal/RN. Nosso objetivo é investigar os modos como esses/as professores de identificam e quais os saberes utilizados em aulas de Ensino Religioso. Este estudo baseia-se em autores que discutem a constituição de identidades e diferenças na contemporaneidade. A análise indica múltiplas e heterogêneas formas de identidades assumidas sobre os conhecimentos provenientes do percurso formativo dos participantes da pesquisa. Na última parte do artigo, discutimos a necessidade da graduação em Ciências da Religião para a atuação docente nessa área de ensino.*

Palavras-chave: *análise de discurso, identidades docentes, formação, ensino religioso*

Introdução

Quem trabalha com a formação docente quase sempre está levando em consideração os conhecimentos produzidos pela reflexão sobre os dois lugares que estão diretamente ligados aos conhecimentos dos/as professores/as – o lugar da prática e o da teoria. Ao debater o lugar do conhecimento no curso de Licenciatura em Ciências da Religião/UERN, deparamo-nos com o papel fundamental das mudanças ocorridas na última década em relação a esse curso.

Essas mudanças foram instauradas de modo lento, a nosso ver, porém introduzem uma nova percepção tanto para a prática docente quanto para a construção teórica que move as concepções formadoras dos docentes dessa área de conhecimento. Um dos pontos que destacamos é a ruptura com o ensino confessional – tipicamente orientado pela Igreja Católica – para um ensino pluralista, não confessional. Mesmo que, na prática, ainda não vejamos práticas completamente pluralistas, conforme veremos nos enunciados dos sujeitos que participam dos dados analisados neste artigo, essa mudança de prática corrobora para um enfoque pedagógico não catequizante, como

era antes realizado. A criação de cursos de Licenciaturas implementa um caráter científico responsável pelo suporte teórico (CORTELLA, 2006) necessário à preparação docente. Além disso, tanto o ensino quanto as pesquisas que começaram a ser desenvolvidos nessa área de conhecimento, pertencente às Ciências Humanas, valorizam o aspecto investigativo que demanda as questões culturais do fenômeno religioso, analisado por vários ângulos: antropológicos, psicológicos, sociais, entre outros.

Essa postura não proselitista retira o modelo moralizante e catequista do Ensino Religioso e apresenta um modelo mais aberto, menos preconceituoso e mais diversificado, mesmo com todas as dificuldades inerentes a esse tipo de prática pedagógica.

Tanto alunos/as quanto professores/as começaram a incorporar novas modalidades de se ver e compreender as práticas religiosas existentes no âmbito educacional brasileiro, marcado, em sua natureza, pela pluralidade e riqueza vindas de diferentes matrizes religiosas.

Dessa forma, trazemos para discussão, neste texto, questões teórico-metodológicas propostas no projeto de pesquisa intitulado “Identidades de professores de Ensino Religioso – mapeando os/as profissionais de ER a partir do discurso sobre si mesmos e sobre os saberes da docência”, realizado no curso de Ciências da Religião/UERN, com financiamento da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Norte – FAPERN [2007-2009].

O contexto da pesquisa

Essa pesquisa realiza-se na perspectiva qualitativa, caracterizada como um método de interpretação da realidade social cujo acesso é feito de forma indireta, através dos vários significados que o constituem. Segundo Moita Lopes (1994), essa abordagem tenta dar conta da pluralidade de vozes em ação no mundo social, entendendo que isso envolve questões relativas a poder, ideologia, história e subjetividade.

Damos ênfase para a compreensão dos dados, desde o momento da coleta à sua análise (FREITAS, 2007), entendendo ainda que a posição do pesquisador é de grande importância para a investigação porque “sua compreensão se constrói a partir do lugar sócio-histórico no qual se situa e depende das relações intersubjetivas que estabelece com os sujeitos com quem pesquisa” (FREITAS, 2007, p. 28). Como conceito importante extraído dessas relações, destacamos o conceito de exotopia, proposto em Bakhtin e cujo significado indica que é preciso um excedente de visão e de conhecimento (do pesquisador, como o *outro*, o que vê de uma posição distanciada) para a compreensão daquilo que sou e daquilo que o outro é (BAKHTIN, 2003).

Além disso, entendemos que “[...] os lugares sociais de onde se produzem discursos e sentidos não são simétricos” (AMORIM, 2007, p.13), ou seja, nessa perspectiva, utilizamos os conceitos bakhtinianos que concebem que o lugar da enunciação é lugar de tensão, de conflitos porque os sujeitos envolvidos nessa enunciação não se enxergam do mesmo modo.

Para este artigo, trazemos enunciados coletados em entrevistas coletivas (KRAMER, 2007) e questionários produzidos com professores/as de Ensino Religioso da rede pública estadual da região metropolitana da cidade de Natal/RN. Destacaremos trechos, considerados importantes para auxiliar na compreensão de constituição dos

processos identitários desses sujeitos que dialogam conosco sobre as questões formativas de docentes de Ensino Religioso.

O preenchimento do questionário investigativo teve como objetivo resgatar dados singulares dos participantes. Uma questão desse questionário direcionava a elaboração de um relato pessoal (biografias educativas) com o propósito de se ver emergir as construções subjetivas sobre como se representam e como construíram os saberes sobre a docência. O nosso olhar sobre os dados indica que esses relatos não são como uma cadeia de acontecimentos que nada expressam, mas, sim, uma totalidade de experiência de vida que ali se comunica (BUENO, 2002). Portanto, no processo da nossa análise, olhamos o *outro* em toda a sua singularidade, crendo que está expressa a sua história, o seu percurso formativo.

Esses enunciados discutem as posições dos participantes sobre o que acontece com o/a professor/a que não é formado/a em Ciências da Religião e leciona essa disciplina e o que acontece no contexto do/a docente que já é formado/a. A entrevista foi gravada em áudio e transcrita para a análise conforme Kramer (2007).

Quem são os/as professores/as de ensino religioso da Grande Natal/RN?

Dos primeiros contatos que tivemos com os/as professores/as de Ensino Religioso no ensino fundamental lotados pelo Estado do RN na região metropolitana da Grande Natal, pudemos registrar que falar sobre os saberes dessa área de atuação não seria tão fácil assim. Alguns participantes da pesquisa possuíam certo medo de revelar que não eram professores/as formados/as e, mais ainda, tinham receio que nosso trabalho de pesquisa pudesse levar ao remanejamento deles/as para outras escolas. Ao longo da coleta de dados, além de percebermos a diversidade de saberes que estão envolvidos no fazer docente dos/as participantes, lidamos com informações variadas sobre a realidade das escolas de ensino fundamental do município de Natal/RN.

Uma dessas informações indica que as escolas, através de seus gestores, lotam professores/as de áreas distintas na disciplina de ensino religioso; um dos motivos para isso é o fato de o/a professor/a não precisar completar sua carga horária em outra escola situada em bairro distante. O entendimento é que é melhor que o/a professor/a fique ali, mesmo que com uma matéria diferente, independente de formação específica, por facilitar a vida do/a profissional que não precisa se deslocar. Outro aspecto descrito relaciona-se ao fato de que a disciplina Ensino Religioso possui uma carga horária semanal muito curta, realiza-se um encontro por turma e, muitas vezes, o/a professor/a da disciplina não completa a sua carga horária em uma escola também. São situações contraditórias que envolvem a atuação dos participantes. Quando não há um/a profissional lotado na escola, e isso ocorre muito comumente, é mais fácil e cômodo passar as turmas para um/a professor/a que tem horas vagas na carga horária.

Então, quando encontramos professores de áreas de formação que não seja a Licenciatura em Ciências da Religião damos conta de que a compreensão por parte de quem distribui essa disciplina repete o gesto de quem interage o Ensino Religioso conforme as condições sócio-históricas do passado, cuja prática dogmática marcava as atividades docentes, ou age em conformidade à concepção de que qualquer pessoa pode doutrinar as crianças porque desconhece os aspectos científicos (teórico-metodológicos) que circulam na constituição (formação) do docente de Ensino Religioso. Esse

desconhecimento diz respeito ainda à questão do próprio curso que forma esse/a profissional: Licenciatura em Ciências da Religião e não Teologia (Bacharelado), como pensam muitos.

De acordo com Passos (2006, p.39), “as Ciências da Religião podem oferecer a base teológica para o Ensino Religioso, posicionando-se como mediação epistemológica para as suas finalidades educacionais em cursos de licenciaturas”. Isso implica diretamente na vinculação a conhecimentos específicos que só a participação efetiva em um curso superior pode oferecer. Nossa postura pode parecer incisiva ou diretiva, mas não concebemos prática docente sem um programa de formação de educadores.

Quando uma de nossas informantes nos indica, em resposta ao questionário investigativo que, para preparar suas aulas, utiliza-se do “*estudo da Bíblia*”, retira a possibilidade de o/a aluno/a ter contato com outros textos de escrituras sagradas que não sejam os do mundo cristão. Um ensino pluralista concebe-se na percepção de que há textos sagrados de matrizes religiosas em diversas sociedades e em tempos históricos variados. O acesso a esses textos pauta-se na compreensão de que não há verdades únicas, característica diversa daquela adotada por um ensino dogmático.

O contexto da formação também oportuniza a interação com conhecimentos didático-metodológicos que organizam/sistemizam procedimentos que não estão presentes em práticas baseadas apenas “no estudo da Bíblia”. As ações docentes adquirem formatos típicos de situações escolares. Nesse sentido, defendemos que as aulas de Ensino Religioso precisam de planejamento, com base em conteúdos selecionados em critérios educativos e não apenas voltados para uma religião específica. Em nosso entendimento, a formação poderá indicar para os docentes modos diferentes de “explicar conceitos complexos, coordenar discussões, avaliar a aprendizagem do aluno, controlar a sala de aula, e assim por diante”. [...] (ZEICHNER, 2003, p.47). Para tanto, utilizamo-nos das orientações de Zeichner no sentido de pensarmos a formação de educadores em uma proposta reflexiva.

Outro aspecto para o qual chamamos atenção em relação à necessidade de formação específica em Ciências da Religião para que se possa atuar efetivamente em salas de aula de Ensino Religioso é o que aparece nas entrelinhas do que é dito quando se afirma que “*no estudo da Bíblia*” encontram-se os fundamentos para a preparação de uma aula. Essa compreensão denota nitidamente que se pode selecionar qualquer assunto para ser abordado em sala de aula e que o conhecimento da disciplina pode ser organizado a partir de escolhas subjetivas e que não incorporam “modos de fazer” organizados, procedimentos específicos e atividades e decisões compartilhadas em um contexto definido: a sala de aula.

Pode-se pensar que pelo simples fato de alguém possuir uma fé, conhecer determinado texto sagrado que envolve essa fé, está capacitado para lecionar sobre isso. Entendemos que a formação acontece de modo processual e contínuo, e, como também defende Garcia (1999, p.27) “[...] de modo algum esse processo é assistemático, pontual ou fruto do improvisado”, pelo contrário, pelo fato de possuir um caráter sistemático e organizado é que sentimos a necessidade de compreender as ações que se desenrolam no espaço da formação inicial, neste caso, a Licenciatura em Ciências da Religião, por entendermos que essa etapa é a “primeira fase de um longo e diferenciado processo de desenvolvimento profissional”(op. cit., p.27).

Atuais dificuldades na atuação do ER

Quando o/a aluno/a do curso de Ciências da Religião passa para a fase de estágio e precisa desenvolver as atividades inerentes dessa fase, percebe a discrepância entre o conhecimento construído na formação e as ações existentes no ambiente escolar. Isso gera desconforto, frustração e angústia nesses/as estudantes, por perceberem que as orientações dadas na Licenciatura estão muito aquém do que é vivenciado em sala de aula.

Além dessa situação, observamos também que há duas realidades em relação ao Ensino Religioso na região metropolitana do RN: as das escolas da rede municipal e as das escolas da rede estadual. Nas primeiras, já ocorre um esforço de contratação de professores – via concurso público – a partir da exigência da formação específica. Nas segundas, os problemas gerados pela falta de concurso público para o ER (o último concurso foi há pelo menos 4 anos e há ainda professores/as que não foram convocados para assumir a disciplina), pela contratação de estagiários de diversas áreas de conhecimento e pela complementação de carga horária por parte daqueles que lecionam outras disciplinas, realidade de professores do 6º ao 9º ano. Constatamos, assim que as dificuldades com o ER estão para além do campo das questões epistemológicas.

Essas questões indicam, por um lado, que há um desconhecimento por parte dos professores-formadores para o que de fato acontece na escola com relação ao ER. Por outro lado, mesmo havendo uma lei específica (leis federais 9.394/96 e 9.475/97) regulamentando o ER e a formação específica nessa área, há um número muito grande de professores/as que ministram a disciplina de ER sem a devida formação e que também desconhecem as leis específicas que regem o ensino religioso, além de não ter tido contato com o percurso histórico que introduziu o ensino dessa disciplina no Brasil, conseqüentemente, no RN. Esse é um aspecto. O outro que podemos também chamar a atenção diz respeito às formas como se posicionam os profissionais ao enunciar o que fazem e o que sabem sobre a prática docente nessa disciplina. Podemos dizer que para cada grupo de docentes com o qual lidamos na pesquisa e na atuação como formadora de professores na Licenciatura em Ciências da Religião há imagens e significados distintos no que se refere às dificuldades encontradas na atuação.

Nesse caminho de aparência difusa, há muitas imagens que são postas pelos estudantes do curso de Ciências da Religião/UERN sobre a experiência de ser estagiário na rede pública de ensino da Grande Natal. Como conseqüência, é necessário elaborarmos um amplo projeto que analise as práticas pedagógicas existentes a partir de quem está por trás dessa atuação: o/a próprio/a professor/a. Partindo das representações sobre *si mesmo* como professores/as, nosso olhar de pesquisadora direciona-se à formação das identidades desses/as profissionais que atuam nessa área de ensino, voltando-se, especificamente, para aqueles que não possuem a formação em Licenciatura em Ciências da Religião, situação esta que ocorre indiscriminadamente na realidade da escola pública estadual do RN, como veremos na análise de dados mais adiante.

Dos trinta e seis participantes da pesquisa que preencheram o questionário informativo sobre a área de formação, apenas uma professora possui formação específica na área. Ela fez Especialização e Graduação em Ciências da Religião/UERN e demonstra conhecimentos avançados sobre as questões relacionadas à disciplina. Está na área do ER há dezessete anos e chegou à graduação específica após passar pela formação da antiga ESER.

Em sua participação na entrevista coletiva (KRAMER, 2007) realizada em maio de 2008, com a participação de outra professora, que, contudo, não possui formação específica, e de duas coordenadoras do programa de formação continuada do Estado do RN, posiciona-se criticamente ao modo como a escola entende o ensino religioso:

[...]

Pesquisadora: *Então, eu te pergunto: o que é mais difícil no trabalho com o Ensino Religioso, na sala de aula?*

Professora 1: *A primeira, que a escola ainda continua com aquela noção que o **professor de Ensino Religioso é de religião**. Que é em sua maioria, que é uma prioridade também de muitos professores catequizar os alunos. Entendeu? Então, os professores que têm uma formação não querem catequizar alunos, ou seja, só Deus é certo, Jesus Cristo é certo. Entendeu?*

Pesquisadora: *Aí quando você fala nessa relação...de trabalho. O que você acha que o professor de Ensino Religioso deve saber e não sabe?*

Professora 1: *Justamente isso: **ele não tem esse leque de conhecimento**, porque, principalmente, são pessoas que completam a carga horária. Se você fizer o levantamento no Rio Grande do Norte quantos de nós estamos em sala de aula? Se tiver dez que passaram no concurso eu acho que oito, no último concurso que teve, chamaram dona S.¹, que era da turma da gente, e depois chamaram mais três. Você veja: quantas escolas aqui em Natal quanto mais no Rio Grande do Norte? Aqui em Natal só tinha no início do ano passado... só era eu trabalhando no Ensino Religioso. Eu fui a primeira pessoa da UERN a entrar no Ensino Religioso. Aí, depois entrou dona S., depois, eu acho que entrou. Aí no município já entraram outras pessoas. Teve concurso depois. Mais no Estado... completam a carga horária.*

O que a professora critica acima é de fato muito sério quando se fala em ER. A atual proposta de ensino, baseada nos Parâmetros Curriculares Nacionais do ER, enfatiza a construção de uma prática docente voltada para o pluralismo religioso e para a não confessionalidade da prática docente. Ou seja, para aspectos básicos que professores/as dessa disciplina precisam entender: a diferença entre ser *professor religioso e professor de ensino religioso* é fundamental aqui. São posturas diferentes, encaminhamentos diferentes, concepções diferentes. Professores/as de ensino religioso abordam as questões do fenômeno religioso – como construção sociocultural (MENEGUETTI; PASSOS, 2006) e não apenas como aula de catecismo.

¹

Omitimos o nome citado.

Vejam, a seguir, o que uma professora formada em área de conhecimento totalmente desvinculada das Ciências Humanas enuncia sobre sua prática pedagógica. Ela, de fato, leciona Química e, à época da entrevista, estava com poucos meses de experiência com o Ensino Religioso. Segundo as informações fornecidas, participava da formação continuada, mas não com a frequência desejada.

*Meu nome é X², professora de Química, sou professora há 30 anos praticamente e esse ano é a minha **primeira experiência como professora religiosa** e eu tava falando que estou lendo um livro é “Ensinando para transformar vidas” ...[dado] pelo meu filho onde fala justamente o que você acabou de falar. Os professores que hoje estão na sala de aula dando aula como professor religioso... eles não são... eles não têm formação, não são qualificados, digo que até sem medo de...80 por cento deles **estão... tão dando... são professores**, no meu caso que eu sou uma pessoa muito curiosa e não gosto de fazer os meus alunos também pequenos pesquisadores ou grandes pesquisadores futuramente e eu procuro descobrir todas as religiões. **Vivo na internet procurando e fico lendo e pesquisando porque para mim Ensino Religioso está englobando todas as disciplinas** como você falou, como você acabou de falar, né? Não é minha área, eu sei que... **mas eu sempre pedi a Deus que me botasse nesta área**. Apesar de eu ser religiosa eu digo que, eu sou evangélica, né. É difícil o professor... ele não ter, não pode ter religião até porque pra responder a sua pergunta, o aluno se eu for falar sobre minha religião ele vai dizer que estou falando porque eu sou evangélica..[...]*

Destacamos, no enunciado, o trecho em que a professora se posiciona como *professora religiosa* e o que é dito em seguida reforça o entendimento que ela possui sobre o que é ser *professora religiosa*. Em primeiro lugar, há a vontade. Ela pediu a Deus para estar naquele lugar. Podemos pressupor que, nesse pedido, há a vocação, ou no dizer de Da Hora (2008, p.25):

Trata-se de uma pessoa que, obviamente, professa a mesma fé para a qual catequiza, e que é escolhida entre os demais membros da comunidade religiosa, geralmente por viver inteiramente as práticas de fé, podendo ser considerada um exemplo de conduta.

Essa posição assumida pela professora diferencia-se daquilo que se orienta na formação em Ciências da Religião. Segundo Greschat (2005, p.18), “quem conhece apenas uma religião só pode falar a respeito dela” e isso naturalmente se estende para a sala de

² Omitimos o nome citado para preservar a identidade da informante.

aula. Nesse sentido, concordamos com o que Passos (2007) orienta sobre como o ER pode ser vivenciado no ambiente escolar. Para ele:

A presença do estudo da religião nas escolas visa a fornecer elementos que favoreçam o discernimento do fato religioso por parte dos estudantes. A presença ativa da religião na sociedade e, conseqüentemente, na vida pessoal do cidadão em formação exige da escola uma palavra qualificada sobre essa questão, no sentido de oferecer informações corretas e abrangentes sobre as tradições religiosas, apresentar ângulos de visão do fato religioso, superando endogenias e proselitismos religiosos e culturais e, ao mesmo tempo, despertar nos estudantes o espírito de curiosidade sobre esse objeto. As tradições religiosas costumam apresentar-se como um campo de verdade constituída. O estudo delas poderá lançar os germes para opções religiosas críticas e maduras (PASSOS, 2007a, p. 105-106).

Se olharmos atentamente para o que a segunda professora diz, há um pequeno trecho onde se indica como ela organiza os conteúdos para a aula de ER. As aulas são preparadas a partir de consultas à Internet. Nossa preocupação em mostrar esse dado, enquanto professora-formadora, é enorme, porque não haveria problema algum em se consultar a Internet para o planejamento das aulas. O que tememos é que isso se generalize e o/a professor/a tenha isso como o *único* recurso disponível para desenvolver sua prática. Além disso, as fontes para orientar as práticas pedagógicas do ensino religioso são muitas e há também o Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Religioso que indicam caminhos para as ações cotidianas de docentes dessa disciplina.

Por fim, podemos interpretar as duas posições enunciadas pelas professoras como posições entrecruzadas por um conflito básico: uma professora posiciona-se como *professora de Ensino Religioso* e a outra como *professora religiosa*. As duas posições são totalmente opostas e resgatam desde a concepção histórica construída sobre o Ensino Religioso – ensino católico exclusivamente – à concepção mais atual, construída após anos de mudanças (lentas, diga-se de passagem) que alteraram o *status* de um/a professor/a que catequizava ou evangelizava as crianças para a representação de um docente com conhecimentos específicos que seleciona, em um repertório de saberes, aqueles que abordam os temas vinculados ao fenômeno religioso.

Mesmo quando a professora 2 se posiciona como uma *professora religiosa*, ela também se coloca como evangélica, como alguém que pesquisa e faz os alunos pesquisarem sobre todas as religiões. Como se isso caracterizasse um ensino organizado e estruturado – no sentido didático mesmo. A fonte para os conhecimentos da disciplina

é a internet e não outras fontes como o conhecimento epistemológico das Ciências da Religião.

Os/as outros/as professores/as que nos informaram de onde provêm seus saberes para assumirem a disciplina ER na escola pública estadual da Grande Natal/RN, revelaram que existem professores/as de praticamente todas as áreas de conhecimento lecionando ER. Encontramos professores/as com formação em História, Letras, Pedagogia, Educação Artística, Geografia, Química e Matemática. Além dessas áreas, destacamos um professor formado em Administração de empresas, concluinte do curso de Ciências Biológicas (Proformação/UERN) e dois professores/as formados pelo ESER – antigo curso de formação para os professores de Religião – como era denominada essa disciplina há alguns anos atrás. Como o Estado do RN adota a política de contratar estagiários para assumir disciplinas em caráter provisório, encontramos 4 estudantes do curso de Ciências da Religião atuando como professores. Outra professora, ao responder o questionário, não identificou sua área de formação, indicando apenas que possuía um curso “sobre a Bíblia” para lecionar ER. Essa variedade poderia significar um ensino pluralista e aberto às questões da interdisciplinaridade. Entretanto, ao olharmos para o que é dito sobre as práticas, percebemos que tanto a pluralidade quanto a interdisciplinaridade

Todos esses/as profissionais participam de encontros mensais com a equipe técnica de formadores do curso de formação continuada em Ensino Religioso. Na entrevista com duas dessas formadoras, percebemos que a Secretaria de Educação do Estado do RN conhece essa realidade:

*[...] eles não são específicos [a formação dos/as professores/as] do Ensino Religioso. Mas eles têm essa formação que foi pela única coisa que foi feita aqui no RN. Então, eles não são específicos, eles têm outras, outros cursos, mas eles estão trabalhando, mas eles têm condições. Agora, há uma quantidade enorme de professores que não têm nenhuma qualificação e que o Estado distribui, irresponsavelmente, a carga horária para esses professores e esses professores...dentre eles têm muitos responsáveis **que se identificam com a disciplina** e que fazem um trabalho muito bem feito, mas também têm muitos que não fazem nada e é até melhor que não faça, porque prejudica. (Coordenadora da equipe de formação continuada – trecho da entrevista coletiva)*

A participação das coordenadoras na entrevista serviu para demarcarmos como se realiza o discurso oficial ou mantido por quem está por traz das deliberações que acontecem em relação à formação continuada de Ensino Religioso na capital potiguar. As três coordenadoras estão envolvidas com a formação docente nessa área há mais de uma década e todas possuem vasta experiência em relação ao assunto. Mensalmente elas se reúnem com docentes, principalmente com aqueles que vieram com a formação inicial realizada pela ESER. No entanto, nem todos/as os/as participantes da formação continuada chegam com essa formação inicial. Muitas vezes, as escolas indicam professores/as que *estão* com a disciplina ER, mas que, na realidade, possuem formação em áreas diversas, como registramos mais atrás.

Não obstante, os/as próprios/as professores reconhecem que participar da formação continuada é insuficiente. Alguns relatam, nas entrevistas e nos questionários, que nem sempre podem estar nos encontros de “*atualização*” e que, “*nem ficam sabendo a tempo*” ou que não há uma exigência por parte dos diretores e “*vai quem quer ou quem tem muito interesse*” (trechos de informações coletas dos questionários).

O papel das coordenadoras é estimular o estudo, a leitura de questões atuais sobre o ER e de trazer a voz dos documentos oficiais que regem o ER no Brasil. Elas também elaboram palestras e organizam o planejamento anual (ou semestral), orientando algumas atividades com procedimentos didáticos. Para tais profissionais, essa atividade pode servir de apoio aos professores que lidam com o ER na rede municipal e estadual da grande Natal, o que implicaria um melhor desenvolvimento das práticas educativas.

Nosso objetivo, ao convidá-las para a entrevista, era provocar um debate sobre os conflitos que existem entre aqueles/as que estão trabalhando de acordo com os Parâmetros Nacionais do Ensino Religioso e aqueles/as que desconhecem os conhecimentos e saberes específicos sobre essa área de conhecimento.

Considerações finais

Ao conhecermos a realidade vivenciada por professoras/es de Ensino Religioso que, por várias razões, não se constituíram professores de ensino religioso, nas palavras

de uma participante da pesquisa, *estão professores*, podemos afirmar, que a formação docente não pode ficar em silêncio diante desse mundo contraditório e marcado por “diferenças” tão visíveis. Analisamos que esses aspectos revelam a compreensão de como os sujeitos se produzem, como se constroem dentro das práticas docentes e de como elaboram seus conhecimentos, seus saberes e suas ações.

Entendemos que as diferenças que marcam os **professores de religião** e os **professores de ensino religioso** trazem múltiplos olhares para o que acontece de modo contrário ao esperado pelos documentos oficiais (PCNs), pelas equipes técnicas que trabalham com a formação em serviço (no caso da região metropolitana de Natal, há um trabalho mensal com os professores e professoras) e pelos/as próprios/as estudantes que se formam no curso de Licenciatura em Ciências da Religião. Estes/as últimos/as têm como expectativas mudar a realidade diferenciada existente no contexto atual do Ensino Religioso da região metropolitana de Natal. Nosso trabalho com a formação docente no curso de Ciências da Religião direcionou as questões que respondemos ao longo de nossa investigação sobre quem são e o que sabem os/as professores/as de ensino religioso da Grande Natal e que indicam a seguinte realidade:

- Professores/as sem a devida formação;
- Professores/as com formação inicial com base em orientações anteriores à obrigatoriedade de diploma em nível superior na área de Ciências da Religião. No caso específico da Grande Natal, esses/as docentes possuem o diploma fornecido pela Escola Superior de Ensino Religioso, mas que não é reconhecido como Licenciatura, por se tratar de um curso de Teologia e haver um entendimento de que esse curso é Bacharelado.
- Professores/as formados pela Licenciatura em Ciências da Religião ou estagiários desse curso.

Neste artigo, apresentamos o que é enunciado por professoras/es que atuam de modo diverso e que se identificam também de modo heterogêneo em relação ao que fazem, ao que sabem e ao modo como se situam no campo das práticas educativas. Esperamos alertar para as mudanças futuras que venham a acontecer nesse contexto.

Por fim, propusemo-nos a esclarecer quem, de fato, faz o Ensino Religioso na região metropolitana da Grande Natal, revelando seus saberes e suas posições identitárias. Nesse sentido, concluímos que nosso objetivo inicial foi alcançado, visto que ficou clara a necessidade de se compreender a realidade dos profissionais que lecionam essa disciplina e que essa realidade precisa ser reconhecida não apenas por quem é responsável pela gestão escolar, mas pelas agências formadoras de educadores.

Entendemos que as informações contidas na pesquisa podem indicar possibilidades de construção de conhecimentos que irão melhorar as práticas formadoras de instituições de ensino, como é o caso do curso de Licenciatura em Ciências da Religião da UERN, instituição onde atuamos como formadora, e outras que queiram compreender mais sobre os lugares ocupados por quem leciona ER e por quem sai formado em Ciências da Religião.

Referências

- AMORIM, Marília. A contribuição de Mikhail Bakhtin: a tripla articulação ética, estética e epistemológica. In: FREITAS, Maria Tereza; JOBIM e SOUZA, Solange; KRAMER, Sonia. **Ciências Humanas e pesquisa: leitura de Mikhail Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2007. p.11-25.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- BUENO, Belmira O. O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida de professores: a questão da subjetividade. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.28, n.1, jan./jun. 2002. p. 11-30.
- CORTELLA, Mario Sergio. Educação, Ensino Religioso e formação docente. In: SENA, Luzia (org.). **Ensino religioso e formação docente: Ciências da Religião e Ensino Religioso em diálogo**. São Paulo: Paulinas, 2007. p. 11-20.
- Hora, Jefferson Augusto Gimenes da. **Ensino Religioso e ensinamentos de Mokiti Okada** - um caminho para uma educação Espiritualista. Monografia de conclusão de curso, UERN, Departamento de Ciências da Religião, 2008.
- FREITAS, Maria Teresa. A perspectiva sócio-histórica: uma visão humana da construção do conhecimento. In: FREITAS, Maria Tereza; JOBIM e SOUZA, Solange; KRAMER, Sonia. **Ciências Humanas e pesquisa: leitura de Mikhail Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2007. p.11-25.
- GARCÍA, Carlos Marcelo. **Formação de Professores – Para uma mudança educativa**. Porto: Porto Editora, 1999.
- GRESCHAT, Hans-Jürgen. **O que é Ciência da Religião?** São Paulo: Paulinas, 2005.
- KRAMER, Sonia. Entrevistas coletivas uma alternativa para lidar com a diversidade, hierarquia e poder na pesquisa em Ciências Humanas. In: FREITAS, Maria Tereza;

- JOBIM e SOUZA, Solange; KRAMER, Sonia. **Ciências Humanas e pesquisa**: leitura de Mikhail Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2007. p.11-25
- MENEGUETTI, Rosa G. K.; PASSOS, João Décio. O Ensino Religioso como área de conhecimento: contribuições à discussão no Conselho Nacional de Educação 2001 (Anexos). In: SENA, Luzia (org.). **Ensino religioso e formação docente**: Ciências da Religião e Ensino Religioso em diálogo. São Paulo: Paulinas, 2007. p. 111-136.
- MOITA LOPES, Luis Paulo da. Pesquisa interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução. **D.E.L.T.A.** Vol.10, nº. 2, p.329-338, 1994.
- PASSOS, João Décio. Ensino Religioso: mediações epistemológicas e finalidades pedagógicas. In: SENA, Luzia (org.) **Ensino religioso e formação docente**: ciências da religião e ensino religioso em diálogo. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2007, p. 21-45.
- ZEICHENER, Kenneth. Formando professores reflexivos para educação centrada no aluno: possibilidades e contradições. In: BARBOSA, Raquel Lazzari (Org.). **Formação de educadores** – desafios e perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 35-55.

GLOBALIZAÇÃO E IDEOLOGIA(S): OS SIGNIFICADOS DE SER SUJEITO NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

Argus Romero Abreu de Morais - Universidade Federal do Ceará

ABSTRACT

In this study, we will examine the constitution of the identity of the excluded youth in the discourse of ProJovem Urbano social inclusion. We'll investigate the conformation of the specific effects of ideology to the subject being to the reality of contemporary globalization. To this end, we selected seven reference discursive sequences (rds) of the analyzed corpus, as follows: Resolution No. 22 dated 26 May 2008, the Educator's Manual and ProJovem Urbano Study Guides. The paraphrastic relationship established between these sequences allow us to describe how to set up a particular identity for the subject and its relationship with discursive memory.

KEYWORDS: *Identity, subject, effects of ideology, globalization.*

RESUMO

Neste estudo, partindo da análise da constituição da identidade do jovem excluído no discurso da inclusão social do ProJovem Urbano, investigaremos a conformação de efeitos de ideologia específicos para o ser sujeito na realidade da globalização contemporânea. Para tanto, foram selecionadas sete seqüências discursivas de referência (sdr) do corpus analisado, a saber: a Resolução nº22 de 26 de maio de 2008, os Manuais do Educador e os Guias de Estudo do ProJovem Urbano. A relação parafrástica estabelecida entre tais seqüências possibilitar-nos-á descrever como se estabelece uma dada identidade para o sujeito bem como a sua relação com a memória discursiva.

PALAVRAS-CHAVE: *Identidade; sujeito; efeitos de ideologia; globalização.*

1 Considerações iniciais

Neste estudo, examinaremos como, nos documentos oficiais do Programa Nacional de Inclusão de Jovens (doravante ProJovem Urbano), a saber, a *Resolução nº22 de 26 de maio de 2008*, os Manuais do Educador e os Guias de Estudo, se definem linguístico-discursivamente efeitos de ideologia em torno do sujeito no mundo globalizado.

Enveredando pelo campo da Análise do Discurso, consideramos que os efeitos de ideologia se manifestam durante a dissimulação dos sentidos percebidos. Ao dissimulá-los, as formações discursivas produzem evidências semânticas que se portam como o sentido literal, como se aos enunciados estivesse vinculado um significado inerente/natural (MAINGUENEAU, 1997, 2007).

No âmbito da globalização, temos verificado que o discurso neoliberal tem se tornado preponderante na legitimação de sentidos para o ser sujeito, em que este, submetido ao referido discurso, introjeta a necessidade permanente de educação formal e de qualificação profissional como forma de se responsabilizar pela sua ascensão ou derrocada na sociedade de mercado (BAUMAN, 1999; POSSENTI, 2007).

Em nossa pesquisa, vale ressaltar, temos percebido que a identidade instituída para o jovem excluído no discurso da inclusão social do ProJovem Urbano manifesta padrões de sentido hegemônicos, ainda que resguardando peculiaridades, para a

identidade do sujeito no mundo ocidental contemporâneo, quais sejam: o individualismo, o empreendedorismo e a autonomia do sujeito (PIRES, 2007; BAUMAN, 2008).

O ProJovem Urbano, cumpre-nos destacar, é um dos programas componentes da Política Nacional de Juventude brasileira, criada em 2005. Ele atua no âmbito educacional e foi organizado e implementado através de convênios entre o Governo Federal brasileiro e as prefeituras e/ou organizações não-governamentais em todas as capitais do país. O seu principal objetivo é o de propor a reinserção de pessoas de 18 a 29 anos no sistema de ensino, possibilitando-as finalizar o Ensino Fundamental em apenas 18 meses (BRASIL, 2008a).

No tocante à metodologia, baseamo-nos nas categorias de paráfrase, nos termos da AD, e de sequências discursivas de referência (sdr), calcadas na discussão de Courtine (1980). Segundo Courtine (1981), sdr são sequências discursivas do *corpus* escolhidas pelo analista no intuito de investigar as relações intra e interdiscursivas de um dado objeto discursivo. Nesse sentido, tais excertos são considerados “nós” empíricos em meio a uma complexa rede discursiva, onde cada sdr representa uma (re)formulação dentre as infinitas possibilidades de se redizer um enunciado.

2 O discurso da inclusão social e o ser sujeito no mundo globalizado

Inicialmente, analisemos a citação abaixo, a “sdr 1”:

1.Considerando a necessidade de implementar o Programa Nacional de Inclusão de Jovens - ProJovem Urbano nos Estados, no Distrito Federal e em municípios para garantir aos **jovens com idade entre dezoito e vinte e nove anos** ações de elevação de escolaridade, na forma de curso, visando a **conclusão do ensino fundamental, qualificação profissional inicial e participação cidadã**. Considerando a necessidade de promover ações de cidadania voltadas a **jovens** que, por diferentes fatores, foram **excluídos do processo educacional**, de modo a reduzir a exposição desses jovens a **situações de risco, desigualdade, discriminação** e outras **vulnerabilidades sociais** (grifos nossos) (BRASIL, 2008a, p.1).

De acordo com esse excerto, podemos notar que o público-alvo do Programa (o jovem excluído) é composto por jovens que estão na faixa etária dos 18 aos 29 anos. Estes têm como característica comum o fato de terem sido “excluídos do processo educacional, [e estarem expostos] (...) a situações de risco, desigualdade, discriminação e outras vulnerabilidades sociais”. Assim, podemos supor que o jovem de 18 a 29 anos é excluído devido ao fato de ser privado do sistema escolar (proposta da Educação Básica), de estar excluído do mercado de trabalho (proposta da Qualificação Profissional Inicial), e, por último, por não ser considerado cidadão (daí a necessidade de se ensinar a “Participação Cidadã”). Logo, o ProJovem Urbano se justifica por atuar em três frentes: a conclusão do ensino fundamental, a qualificação profissional inicial e a participação cidadã. Todas realizadas através de “ações de elevação de escolaridade, na forma de curso” (BRASIL, 2008a, p.1).

Ademais, se, por um lado, o jovem excluído está submetido a essas situações de exclusão, por outro, a chance de superação dessa condição, neste caso, se dá por meio de duas vias: as “ações de cidadania” do Estado e as “ações auto-includentes” dos indivíduos excluídos. As primeiras se equivalem às ações afirmativas, desempenhadas

através de políticas compensatórias destinadas a grupos considerados marginais. A importância dessas iniciativas públicas decorre, principalmente, do fato de serem os meios mais usuais, ainda que com eficiência limitada, de intervenção do Estado na realidade desses grupos (PIRES, 2007). Já as segundas são as ações desenvolvidas pelos sujeitos, após reconhecerem suas potencialidades, no esforço de superar a sua situação marginal (BRASIL, 2008a).

Notemos, então, como a política educacional investigada parece se encaixar na intrínseca relação entre educação, trabalho e o modelo de cidadão neoliberal, tendo por finalidade básica inserir os indivíduos de forma competitiva no mundo do trabalho e, por conseguinte, transformá-los em cidadãos ativos frente às demandas do mundo globalizado, sujeitos com direitos e, teoricamente, imunes às vulnerabilidades sociais que competem para a manutenção das situações de risco, de discriminação e de desigualdades.

Tomando por base a “sdr 1”, seguiremos o vestígio parafrástico da constituição da identidade do jovem excluído através do sintagma “Participação cidadã”. Em nossa pesquisa, essa expressão representa o eixo de conformação da identidade do jovem excluído, que é aquele que não é participativo e nem cidadão devido às suas condições de exclusão. Do mesmo modo, tal sintagma pode ser considerado como ponto de confluência entre a complementaridade dos discursos neoliberal e paternalista, que, apesar de serem de diferentes matizes políticos, legitimam a necessidade de participação e atuação dos sujeitos na sociedade brasileira contemporânea como meio de abandonarem suas situações de risco. Na sequência seguinte, a “sdr 2”, salienta-se: 2. “o aluno [jovem] deve **sentir-se sujeito da história**, que não apenas vive a história, que não apenas está na história, mas **faz, participa, produz, narra, escreve** a sua própria história e a de seu grupo” (grifos nossos) (BRASIL, 2008c, p.17).

Vejamos que cada aluno (jovem excluído) precisa resgatar-se (sujeito ativo) das margens da sociedade, situação em que ele “apenas vive e está na história” (sujeito passivo) e que não participa por não se sentir sujeito dela. Por isso, metaforicamente, esse jovem não produz história, não a escreve, nem a narra. Entretanto, segundo as orientações do próprio ProJovem Urbano, sua imersão no Programa dará possibilidades de resgatar seu empoderamento, tornando-o sujeito ativo, participativo, produtor, narrador, escritor de si e de seu grupo.

Além disso, nessa passagem, temos dois efeitos de paráfrase possíveis. O que retoma a “participação cidadã” da sequência anterior e a relê como uma “participação ativa” desempenhada por “sujeitos da história”, e o que, intradiscursivamente, relê “sujeito da história” como sujeito que “faz, participa, produz, narra, escreve a sua própria história e a de seu grupo”. Reconhecer o papel de sujeito ativo não é apenas uma possibilidade, mas uma obrigação, destacada pelo uso do verbo “dever”, que frisa a necessidade de cada aluno fazer, produzir, narrar, etc. Somente por meio do agir como sujeito, o aluno poderá transformar a sua realidade e superar as suas condições de exclusão, como podemos perceber na “sdr 3”:

3. O aluno [jovem excluído] se **auto-exclui** da história, não se **sente sujeito da história, da sociedade**, não acredita na sua **capacidade de produzir** algo, o que o leva a desvalorizar a cultura de sua comunidade e aceitar como um dado natural a desigualdade social (...). Essa posição **auto-excludente** é fruto de um processo social injusto e de uma educação escolar que muitas vezes reproduz e reforça as exclusões operadas nas escolas (BRASIL, 2008c, p.17) (grifos nossos).

Mais uma vez, é possível notar como a exclusão reforça os sentidos para o sujeito incapaz de produzir e se contrapõe ao sujeito sócio-histórico. Contudo, nesse caso, queremos destacar, em especial, a incorporação do segmento lexical “auto”, dando clara conotação do poder do sujeito de excluir a si mesmo.

Dessa forma, se o jovem excluído é fruto de um “processo social injusto” e de uma “educação escolar que muitas vezes reproduz e reforça as exclusões”, ele também coaduna com essas posições ao não querer se incluir ou se autoincluir. Não é mais um ser capaz de produzir (“não acredita na sua capacidade de produzir algo”), que valoriza a si e o seu grupo, mas um ser que desvaloriza sua cultura (“o leva a desvalorizar a cultura de sua comunidade”) e aceita sua condição desigual (“aceitar como um dado natural a desigualdade social”).

Logo, jovem excluído é aquele que se autoexclui por diversos fatores, entre eles, os de acomodação ao processo social injusto no qual tem vivido. Nesse viés, o aluno do ProJovem está debilitado em consequência de sua imersão em um quadro de exclusão constituído ao longo de gerações de marginalidade e de esquecimento do poder público. No entanto, de acordo com o discurso da inclusão social do Programa, ainda há chances de superação dessa realidade, são necessárias apenas ações afirmativas que mostrem, através da reflexão e do aprendizado, que eles são ontologicamente sujeitos, pois, assim como os incluídos/cidadãos, são humanos; seres de razão e de pensamento.

Dessa maneira, tornam-se imprescindíveis, para que haja a participação cidadã, sujeitos autoincludentes, que desnaturalizem e lutem, até certo ponto, contra sua situação desigual. Do mesmo modo, refletir sobre a construção histórica da identidade de si pode mostrar o que, na verdade, está obscuro em cada um desses seres marginalizados.

A autorreflexão, como temos constatado, propõe o resgate do sujeito de si por si, ou seja, que o sujeito possa superar a própria exclusão a partir de sua vontade de se autoincluir. É necessário para isso, apenas a orientação desempenhada pelo ProJovem Urbano, pelos professores, pelos Guias de Estudo etc. (BRASIL, 2008b). Como podemos constatar na “sdr 4” (grifos nossos) (BRASIL, 2008b, p. 12): 4. “Fazendo o ProJovem Urbano, (...) [o jovem] vai **compreender** melhor quais são os seus **direitos** de **cidadania** e terá uma visão mais clara de como **participar ativamente** da vida na comunidade”.

Destarte, ao se propor incluir, o Programa já está incluindo. Cada jovem, ao se tornar discente no ProJovem, necessariamente, imerge nesse processo de inclusão. Além disso, o “participar ativamente” nessa sequência parafraseia a concepção de “participação cidadã”. O significado de cidadão, pouco a pouco, se constitui como o ser participativo. Por conseguinte, se o jovem deseja deixar de ser excluído para se tornar incluído, é necessário que haja a sua correspondência identitária com o sujeito da história.

Ademais, destacam-se verbos e substantivos como “compreender” (verbo), “direitos” e “cidadania” (substantivos), que se vinculam a “participar ativamente” para demonstrar como a exclusão torna-se consequência da não compreensão, por parte do jovem, dos seus direitos de cidadania; e de como, ao não compreender tais direitos, fica obscurecido (necessidade de “compreender” e “ter uma visão mais clara”) os motivos pelos quais cada um poderia participar na vida social. Essas unidades lexicais ajudam a constranger os sentidos que acompanham o ser participativo, que funciona como

paráfrase de “participação cidadã” e, em consequência disso, da situação de não-exclusão. Esse raciocínio é complementado pela “sdr 5”:

5. O aluno [jovem] que se **sente sujeito, ator social capaz** de **produzir** conhecimento e história, vai **sentir-se** e **agir** como **cidadão, sujeito político possuidor** de direitos e, conseqüentemente, apto a **lutar** e **defender** esses direitos e sua cultura e a **participar** da vida em sociedade (grifos nossos) (BRASIL, 2008c, p.17).

Novamente, o aluno é chamado a desenvolver o sentimento de sujeito. Verbos como “sentir”, “produzir”, “agir”, “lutar”, “defender” e “participar” são centrais nessa passagem, pois retratam as potencialidades da subjetividade individualista, do ser que sente, que produz, que age, que luta e defende, enfim, que participa. Há, ainda, verbos que remetem ao universo bélico, como “defender” e “lutar” e que estão, nesse caso, associados a uma posição mais participativa do cidadão, juntamente com os verbos “agir” e “participar”. O “sentir” evidencia a necessidade de o jovem sentir a si mesmo, de perceber que está vivo, que, assim como qualquer outro, é um ser, e ao sê-lo é ativo. Há, também, a presença de qualidades como a de “político”, “possuidor” e “capaz”. Ainda nessa passagem, como podemos notar, são chamadas outras paráfrases para o sujeito, a saber, a de “ator social” e a de “cidadão”.

Importante notar que, ao mesmo tempo em que essa sdr se une às demais, criando uma cadeia parafrástica mais ampla, as paráfrases também se dão intradiscursivamente, produzindo sequências complementares como: sujeito↔ator social↔cidadão↔sujeito político que têm por características serem capazes de sentir ↔produzir↔agir↔possuir ↔lutar↔defender↔participar.

Nesse processo, os qualificadores vão se conectando ao item lexical “sujeito” para formar expressões como “sujeito histórico” e “sujeito político”. Ainda nesse sentido, não só os elementos lexicais de natureza substantiva e adjetiva são empregados para descrever o jovem excluído/incluído, mas também os léxicos verbais, que reforçam as potencialidades do sujeito.

Segundo o enunciador, as situações que levaram os jovens a serem considerados em condições de exclusão (ou seja, “excluídos do processo educacional e expostos a situações de risco, desigualdade, discriminação e outras vulnerabilidades sociais”) também se dão devido a processos sócio-históricos excludentes. Estes processos acabaram por destituí-los do sentimento de sujeito, contribuindo para a manutenção do círculo vicioso de exclusão, que em parte culpa o Estado pela ausência de “ações cidadãs” (ações afirmativas de resgate dos sujeitos), e em parte, os excluídos (os não-sujeitos ou os sujeitos que não se reconhecem como tal), por não contribuírem para a superação do próprio estado de marginalidade.

Em consequência disso, torna-se necessária a união de políticas sociais de Estado que busquem resgatar o sujeito e que deem a ele a potencialidade de superação da sua condição precária, com o propósito de que alcancem sua autonomia. A ideia de resgate é fundamental, pois torna evidente a vulnerabilidade daquele que está sendo resgatado, demonstrando a força do paternalismo presente nestas políticas sociais. Ademais, tomando por base o sujeito no discurso analisado, parece constar que, no momento em que os sujeitos se estabelecerem como seres de si, estará fundado o equilíbrio social, representando um certo modelo orgânico de sociedade, e o momento

em que a sociedade será individualizada e o Estado será capaz de tornar-se apenas gestor¹.

Importante notar também que, paralelamente à conformação da identidade do jovem excluído, há a constituição da identidade do “jovem incluído”; sendo possível averiguar a constituição da primeira pela oposição entre ambas, pois, como vimos mostrando, se, por um lado, o jovem excluído é aquele que não tem participação cidadã (tendo como causa e consequência sua exclusão do sistema educacional e do mercado de trabalho); por outro, o jovem incluído seria aquele que participa como cidadão, atua, age, produz, constrói, transforma, acredita em si e na sociedade de que faz parte.

Os sentidos da “participação cidadã” estão intrinsecamente vinculados à construção do sujeito ativo. Logo, o dito “participação cidadã” está para as ações do sujeito incluído como o seu não-dito está para aqueles que ainda não são sujeitos ou não sabem que são, e que, em vista disso, precisam de políticas públicas do Estado para o seu resgate.

Assim sendo, ao enunciar o que o jovem deve ser para se tornar incluído, demonstra-se o que ele não é ao estar excluído. E ao enunciar o jovem como cidadão, demonstra-se o que ele se tornou ao deixar sua antiga posição, a de marginal. Tanto em um caso como em outro, é possível constatar o estabelecimento de uma identidade a ser seguida e uma a ser abandonada. Dito isso, passemos à “sdr 6” (BRASIL, 2008b, p.31): 6. Você [jovem] e seus colegas são **sujeitos da história**. Não se recusam a **pensar e decidir** sobre suas próprias vidas. **Participam, defendem** interesses comuns, **lutam** pelos seus direitos e **cumprem** deveres. **Querem** ter vez e voz na sociedade.

Mais uma vez, há a retomada parafrástica das demais sequências pelo enunciado “sujeitos da história” que, em seguida, é, intradiscursivamente, parafraseado duas vezes. A primeira, por sujeitos que “participam, defendem interesses comuns, lutam pelos seus direitos e cumprem deveres”. E em seguida, por sujeitos que “querem ter vez e voz na sociedade”.

Nesse contexto, chamamos a atenção para o fato de que pela primeira vez o cidadão não é apenas digno de direitos, mas também de deveres. Direitos e deveres dos cidadãos é considerado o lema da sociedade democrática, que, na atualidade, vive a globalização neoliberal (POCHMANN, 2003). Aparece, aqui, o sujeito jurídico, aquele que possui os direitos naturais à liberdade, à igualdade e à fraternidade, bem como às variações legais desses princípios nos diversos sistemas jurídicos, em sua maioria, ocidentais.

Tomando por base as sdr analisadas, podemos inferir que o discurso individualista neoliberal adquire hegemonia frente aos demais no conflituoso espaço da identidade do jovem excluído, competindo para a manutenção do *status quo* na sociedade de mercado e a necessidade de adequação dos sujeitos a ela. No entanto, a presença do ProJovem Urbano enquanto política pública de resgate concretiza o discurso paternalista, que se utiliza dos preceitos de retomada da influência do Estado em todas as classes sociais, sem propor, no entanto, mudanças estruturais que possam fazer frente à desigualdade social.

Dessa forma, tal discurso prima pela necessidade de qualificação para o trabalho como forma de inclusão social, corroborando, portanto, com as posições que Osório e Leão (2004) e Pires (2007) destacam para o governo Lula. Segundo esses autores, o

¹ Referimo-nos ao modelo de Estado-Gestor, sinônimo do modelo de Estado Neoliberal. A esse respeito, vide Pochmann (2003; 2004).

referido governo repete o modelo neoliberal, ainda que dissimulando os efeitos de sentido de tal discurso por meio da propaganda do “novo”, da “mudança” e do “diferente”. Lançando mão de um último exemplo, analisaremos uma sequência curiosa frente ao raciocínio que temos desenvolvido. Nela são tecidas críticas à flexibilização das relações trabalhistas, uma das principais pautas políticas do modelo neoliberal hoje. No entanto, como veremos, tais críticas se enquadram mais no modelo de um Estado paternalista do que mesmo em uma alternativa oposta ao neoliberalismo. Analisemos, então, a “sdr 7” (BRASIL, 2008c, p. 223):

7. O que **hoje** está em jogo é a garantia de direitos trabalhistas, conquistados nos períodos anteriores. É importante que você conheça os direitos que a CLT lhe assegura! Um **profissional cidadão** sabe trabalhar e **conhece** seus **deveres** e seus **direitos**. É bom para ele, é bom para **todos**.

Nessa passagem, podemos destacar algumas questões para a discussão. Primeiramente, léxico “hoje”, que funciona como um dêitico discursivo, posiciona o enunciado e o enunciador nas condições de enunciação do mundo atual, o globalizado. Como temos destacado, a globalização tem aprofundado as relações de produção capitalistas por meio do desenvolvimento do neoliberalismo. Posição que o enunciador assume na sequência acima, pois ao mencionar a época em que se travam as batalhas trabalhistas no Brasil atual, teoricamente, refere-se ao “hoje” como forma de marcar a sua posição contrária ao modelo político-econômico mencionado.

De acordo com o enunciador, o que se tem visto na presente sociedade brasileira é a tentativa de desmobilizar os trabalhadores ao cassar os seus direitos historicamente adquiridos. Em vista disso, a classe trabalhadora é convidada a resistir, para que, desse modo, ela possa realizar um papel que faz jus às conquistas de outras épocas.

Chama a atenção que, apesar dos interesses diversificados, representados dicotomicamente por aqueles que pretendem revogá-los e por aqueles que devem lutar para mantê-los, ao final da formulação, o enunciador saliente que: “É bom para ele [profissional cidadão], é bom para todos”. No entanto, se o enunciador deixa claro que há interesses em conflito, ao mesmo tempo em que manifesta a necessidade de assegurar os seus direitos frente aos que querem lhes tirar, como pode ser bom para todos?

A unidade lexical “todos”, de acordo com a nossa interpretação, dissimula a realidade conflitante logo após apresentá-la. Se há conflito de interesses, não é possível que seja bom para todos. É obrigatória a tomada de posição por parte do enunciador. De certa forma, ele o faz, mas logo em seguida se exime dessa responsabilidade através do léxico destacado, como se fosse possível, a um só tempo, representar a classe trabalhadora e a classe empresarial. Ainda nesse raciocínio, a referida unidade lexical dissimula o atrelamento do Programa aos efeitos de sentido do sujeito neoliberal, pois o Estado, ao se propor como tutor do direito de todos, almeja gerar efeitos de neutralidade na gerência da sociedade brasileira.

Para nós, apesar da presença de um discurso de oposição à flexibilização das leis trabalhistas, não subsiste uma negação efetiva do atual modelo econômico. Na verdade, essa oposição é bastante limitada, fazendo frente apenas a questões pontuais das transformações desempenhadas pela sociedade globalizada.

Esses diferentes discursos, longe de serem propostas autônomas, compõem a mesma identidade e entram em um conflito “interno” de dominância, o que

interpretamos como uma característica bastante acentuada no atual governo brasileiro. Isso se configura, de certa forma, como uma estratégia política que almeja dar legitimidade ao governo frente a diversos grupos políticos, alguns em certa medida, contraditórios. Por alusão, podemos relacionar o “todos” da sdr que analisamos ao “todos” do slogan do atual governo: “Brasil: um país de todos”². De maneira semelhante, tal slogan procura atestar efeitos de neutralidade, como se fosse possível, a um só passo, representar a todos os grupos brasileiros.

Nesse sentido, não nos posicionamos nem a ponto de reduzir a identidade do jovem excluído no discurso do Programa a uma identidade de cunho neoliberal nem a ponto de aceitar a visão profundamente transformadora de educação e, por conseguinte, de sociedade que o Programa procura legitimar. Para nós, há uma complementaridade interdiscursiva no processo de constituição dessa identidade, que, paralelamente, busca estabelecer a necessidade de se adequar ao mercado e de reconhecer o Estado como tutor dos indivíduos. No entanto, em nenhuma dessas ocasiões verificamos a presença de um modelo alternativo ao modo de produção capitalista.

Verificamos, na verdade, a marcante presença de um discurso individualista, que busca constituir o sujeito em sua forma mais ativa. Não obstante, apesar de averiguarmos a aproximação deste individualismo com o discurso neoliberal, torna-se notório, também, sua outra faceta, representada por um discurso de cunho paternalista nas relações entre Estado e sociedade por intermédio da Escola, que ao mesmo tempo em que complementa o primeiro, o ameniza através oposições políticas pontuais.

A posição paternalista do enunciador aponta para a necessidade de se manterem ou resgatarem vínculos sociais que possam assegurar aos desamparados alternativas à “exclusão”. É necessário, nesse sentido, que haja pactos de colaboração mútua entre as classes, bem como a colaboração destas com o Estado para que se crie um contrato social harmônico, minimizando, em vista disso, problemas sociais como a violência, o desemprego e a pobreza (POCHMANN, 2003).

A relação, ora complementar ora contraditória, entre esses dois posicionamentos no mesmo discurso demonstra, a nosso ver, como o discurso de cunho paternalista dissimula os efeitos de sentido do discurso de natureza neoliberal. Dessa forma, ainda que este seja hegemônico nessa relação, prioritário para a formação do que se considera ser cidadão, o discurso de matiz paternalista assegura efeitos de sentido que se propõem “transformadores” da realidade social dos jovens do ProJovem Urbano.

Assim, se o Estado projeta resgatar os “marginais” para a sociedade e fazê-los cidadãos, ele o faz se eximindo de responsabilidades maiores de transformação da estrutura social. Portanto, ao mesmo tempo em que se altera a realidade dos alunos em prol de uma maior harmonia social, é imperativo que esses alunos se sintam sujeitos transformadores de sua própria realidade, sendo responsáveis pelo sucesso ou derrota das políticas de inclusão.

3 Conclusão

Em suma, a formação da identidade do jovem excluído se opõe diretamente à do jovem incluído, não sendo, em vista disso, discursos opostos que realizam inclusão e

² Slogan retirado do site: <http://www.brasil.gov.br/>. Acesso no dia: 23/07/09.

exclusão. Sendo assim, o discurso que propõe a inclusão é o mesmo que mantém a exclusão. As duas realidades são, na verdade, complementares. Em nosso raciocínio, só poderá existir inclusão em uma sociedade que, de alguma maneira, mantenha relações de exclusão. Não é possível pensar uma sem a existência da outra.

Da mesma forma, inferimos que o discurso da inclusão social analisado tende à paráfrase por tentar produzir evidências semânticas que busquem evitar a polissemia em torno da categoria sujeito excluído/incluído. Há, portanto, a elaboração de cadeias parafrásticas que redizem o mesmo e asseguram a manutenção semântica em torno da identidade do jovem excluído.

Por fim, queremos salientar que este texto é produto das pesquisas que vimos desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará. Desta forma, seus objetivos propõem muito mais o lançamento de questões/problemas sobre o objeto que buscamos analisar, do que produzir conclusões propriamente ditas. Suas considerações, assim, não assumem e nem devem assumir, para o leitor, um formato de questões acabadas para a nossa pesquisa, mas considerações parciais que deem conta do que temos tratado.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as conseqüências humanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. **A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BRASIL. ME/CD/FNDE. **Resolução nº22 de 26 de maio de 2008**. Estabelece os critérios e as normas de transferência automática de recursos financeiros a Estados, ao Distrito Federal e a Municípios para o desenvolvimento de ações do Programa Nacional de Inclusão de Jovens-ProJovem Urbano. Brasília, 2008a.

_____. **Guia de Estudo: Unidade Formativa I/ [organização Maria Umbelina Caiafa Salgado, Ana Lúcia Amaral]**. Brasília: Programa Nacional de Inclusão de Jovens-ProJovem Urbano, 2008b.

_____. **Manual do Educador: Unidade Formativa I/ [organização Maria Umbelina Caiafa Salgado, Ana Lúcia Amaral]**. Brasília: Programa Nacional de Inclusão de Jovens-ProJovem Urbano, 2008c.

COURTINE, Jean Jacques. **Analyse du discours politique: le discours communiste adressé aux chrétiens**. Tradução: María del Carmen Saint-Pierre. Langages, Paris, n. 62, p. 9-128, 1981.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 3 ed. São Paulo: Loyola, 1996[1970].

_____. **A arqueologia do saber**. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997[1969].

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 35 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008[1975].

LEÃO, Inara Barbosa; OSÓRIO, Antônio Carlos do Nascimento. **As políticas de educação profissional: discursos e desafios constantes**. In: 27ª Reunião Anual da ANPED, 2004, v. 1. p.1-13, Caxambu, MG. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/27/gt09/t094.pdf>>. Acesso em: 6 fev. 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

_____. **Gênese dos discursos**. 3 ed. Curitiba, PR: Criar, 2007.

PIRES, Márcia Gardênia Lustosa. **A educação dos trabalhadores na sociabilidade do capital**: estudo a partir do ProJovem Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, 2007.

POCHMANN, Márcio. Nova Política de Inclusão Socioeconômica. In: WERTHEIN, J. & NOLETO, M. (Org.). **Pobreza e Desigualdade no Brasil**: traçando caminhos para a inclusão social. Brasília: UNESCO, 2003, p. 75-88.

_____. **O desafio da inclusão social no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 2004.

POSSENTI, Sírio. Teoria do Discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIN; Fernanda; BENTES, Anna Cristina (Org.). **Introdução à lingüística**: fundamentos epistemológicos. Vol.3. 3 ed. - São Paulo: Cortez, 2007.

TRAJETÓRIA PESSOAL E PROFISSIONAL DE UMA DOCENTE DO ENSINO RELIGIOSO NO RIO GRANDE DO NORTE

Betania Silva da Costa

Co-autora: Araceli Sobreira Benevides

Abstract:

This work seeks to clarify and emphasize the voice of the actors involved in the educational training of teachers in Religious Education. We bring the subject of the biographical account as a focus for understanding formative references. Thus, then, investigated the personal and professional career of a teacher trainer course Sciences Religion / UERN from the approach of the development of Religious Education in the State of Rio Grande do Norte This study, linked to the Research Project "Knowledge of teaching religious education - Reference Training on Construction / Constitution of teacher identity ER (UERN / PIBIC) - is to analyze the speech that reveals who is this teacher's perspective on the subject himself to narrate on their own practice through personal experience with teaching practices that have been turning over the last decades. The analysis of this speech was crafted by the data in a press conference (KRAMER, 2004) and a personal account produced year 2008. interpretative in nature, the analysis reveals the multidimensional nature of teacher training, moreover, notes the historical conditions of the teacher in the course of their work.

Resumo:

Este trabalho busca explicitar e ressaltar a voz dos agentes envolvidos no processo educacional da formação do docente em Ensino Religioso. Trazemos a temática do relato biográfico como foco para a compreensão de referências formativas. Desse modo, então, investigamos a trajetória pessoal e profissional de uma professora formadora do curso de Ciências da Religião/UERN, a partir da abordagem da evolução do Ensino Religioso no Estado do Rio Grande do Norte O objetivo desta pesquisa, vinculada ao Projeto de Pesquisa "Saberes da Prática docente do ensino religioso - Referência para a Formação sobre a Construção/Constituição da Identidade do professor de ER (UERN/PIBIC) - é de analisar o discurso que revela quem é esta professora na perspectiva do sujeito sobre si mesmo ao narrar sobre a sua própria prática ao longo de sua experiência pessoal com as práticas pedagógicas que foram se transformando ao longo das últimas décadas. A análise deste discurso foi trabalhada através dos dados de uma entrevista coletiva (KRAMER, 2004) e de um relato pessoal produzido no ano de 2008. De natureza interpretativista, a análise revela o caráter multidimensional da formação docente, além disso, observa as condições históricas desse/a professor/a no percurso de sua atuação.

Palavras-chave:

Memória da docência – formação docente – ensino religioso, identidades

Introdução

Trabalhar com histórias sobre a trajetória pessoal de professores é um caminho que tem se colocado para alguns pesquisadores buscar explicitar e ressaltar a voz dos agentes envolvidos nos processos educacionais, escolarizados ou não. Trazemos para esse

trabalho a temática da narrativa biográfica ao investigarmos a trajetória pessoal de uma professora-formadora do curso de Ciências da Religião da UERN a partir do discurso de si mesmo sobre os saberes da docência.

Por que é importante conhecer as histórias de vida de professores/as de ER? O interesse por essa temática dá-se pelo fato de o curso de Ciências da Religião ser muito recente no estado do RN e de se ter tão poucos dados científicos sobre esta prática educativa que remonta desde o período colonial e que tem se passado por tantas reformulações. As respostas para essa pergunta não é tão fácil assim de ser encontrada, principalmente porque, no campo da prática há uma grande dificuldade de se mapear a atuação do professor de ER. Isso porque até pouco tempo não havia formação específica para essa área de conhecimento. Só recentemente é que a licenciatura em ER começou a funcionar nas Universidades brasileiras.

Quase não há informações suficientes sobre os cursos de licenciatura nessa área, segundo Gilz, Junqueira, Oliveira, Perobelli, Rodrigues (2007), são apenas seis os cursos que formam professores de Ensino Religioso no país. Outros cursos há que são Especializações ou Mestrado e Doutorado com áreas de pesquisa para o estudo das Ciências da Religião ou para as temáticas estudadas por essa área de conhecimento. O fenômeno religioso é seu objeto de estudo e se considera a pluralidade cultural da sociedade no desenvolvimento do ensino-aprendizagem conforme está posto na LDB. Nas últimas décadas, o ensino religioso vem sendo concebido mais como “parte integrante da “formação” do cidadão” (GIUMBELLI; CARNEIRO, 2006), no entanto, as ações pedagógicas no Rio Grande Norte precisam ser mapeadas e destacadas as várias facetas que caracterizam a complexidade do componente curricular proposto para o ER. Nessa perspectiva, destacamos o que diz Junqueira (2002, p. 28) sobre os conteúdos dessa área que devem privilegiar “informações no campo sociológico-fenomenológico, tradições e cultura, teologias, textos sagrados orais e escritos, ethos, ritos, onde o professor seja um educador e não um agente religioso”.

Dessa maneira, entendemos a necessidade de a formação indicar, através de estudos sobre histórias de vida, quem são os/as professores/as de Ensino Religioso que construíram a memória do ensino dessa disciplina ao longo dos tempos. Mesmo com uma longínqua história nas práticas educativas desde o período colonial, esse conhecimento ainda é oculto. Mais oculto ainda é o conhecimento de quem está por trás das ações educativas do ER no RN. Por isso, trabalhamos com a perspectiva de pesquisa sobre a pessoa do professor, entendemos que “[...] a ação educativa só adquire capacidades formadoras quando consegue interagir com uma certa lógica da evolução pessoal de cada um. A formação contínua deve ser entendida como uma contribuição exterior que pode modificar certas trajetórias de vida através das quais os adultos se constroem a pouco e pouco” (NÓVOA, 1988, p. 120).

Nesse sentido, entendemos que ao conhecer sobre quem fez e faz o ensino religioso no RN poderemos compreender o percurso das práticas que orientam o fazer docente e fazer disso referência para a experiência da formação. As histórias construídas retratam um momento retrospectivo das experiências profissionais e, ao conhecermos, esses momentos – enquanto alunos/as de um curso de Licenciatura – reapropriaremos essas experiências, significando-as, compreendendo-as, transformando-as. Essa é a perspectiva que assumimos com este trabalho.

O objetivo desta pesquisa, vinculada ao Projeto de Pesquisa “Saberes da Prática docente do Ensino Religioso – Referência para a Formação sobre a Construção/ Constituição da Identidade do professor de ER –, é de analisar o discurso que revela quem é esta professora na perspectiva do sujeito sobre si mesmo ao narrar sobre a sua própria prática ao longo de sua experiência pessoal com as práticas pedagógicas que foram se transformando ao longo das últimas décadas.

Referencial Teórico

Segundo Dominicé (1990, p.8 – citado em Bueno 2000, p.23), “a forma pelo qual o saber se forja nas situações concretas, como se constrói através da ação ou se desenvolve nos acontecimentos existenciais” põe em evidência o exercício de reflexão. Assim, através de dados coletados em pesquisas, essa docente pode mostrar seu percurso, sua identidade profissional, e a forma de se compreender a realidade da formação e atuação docente.

Análises:

A análise deste discurso foi trabalhada através dos dados de uma entrevista coletiva (KRAMER, 2004) e de um relato pessoal produzido no ano de 2008. De natureza interpretativa, a análise revela o caráter multidimensional da formação docente, além disso, observa as condições históricas desse/a professor/a no percurso de sua atuação. Bueno (2002, p. 11) alerta para o fato de olharmos para a trajetória pessoal porque investigar as histórias de vida ajuda-nos a perceber “as rupturas que se operam no campo das ciências humanas em relação aos métodos convencionais de investigação”.

Escolhemos uma das professoras que participou da entrevista coletiva realizada pelo projeto para analisar sua história pessoal.

Mariah é uma professora que tem a função de Coordenadora Pedagógica do Curso de Ciências da Religião da UERN e que tem trabalhado como coordenadora da formação contínua em ER na Secretaria Estadual de Educação Cultura e Desportos do RN. Com 35 anos de serviço, formada em Letras e com Especialização em Ciências da Religião, conhece profundamente a legislação que altera as práticas de ER no País. Fez parte da criação do Fórum Nacional Permanente de Ensino Religioso – FONAPER.

Essa professora atravessa, ao longo de seu percurso de vida, várias fases do ensino religioso.

No entanto, a partir dessa concepção, várias mudanças começam a se destacar na rotina do ER. Sobre isso resgatamos o que diz Junqueira (2002, p. 28) sobre os conteúdos dessa área os quais devem privilegiar “informações no campo sociológico-fenomenológico, tradições e cultura, teologias, textos sagrados orais e escritos, ethos, ritos, onde o professor seja um educador e não um agente religioso”.

O ER era a concepção de religare, que tinha como objetivo a consciência existencial de si mesmo, a convivência com os outros, com a natureza e com Deus, esta concepção

tinha como objetivo tornar as pessoas mais religiosas e fazer nas escolas a pastoral da educação, que era um tipo de evangelização. A partir da instalação das atividades do Fórum Nacional Permanente do Ensino Religioso - FONAPER, procurou - se operacionalizar um ensino com a concepção de relegere que significa reler o fenômeno religioso na realidade sociocultural do educando.

Mariah revela que durante a sua trajetória pessoal, o ensino religioso funcionava em detrimento da religião católica e mostra que hoje, isso não é mais concebido. Para ela:

Ele (o professor) não pode fazer proselitismo nem da sua (religião) nem de nenhuma. Ele tem de trabalhar as Ciências da Religião oportunizando a esse aluno a se encontrar com ele mesmo, a se encontrar com os outros, numa atitude de respeito à natureza, de cuidado com a natureza, de cuidado com as pessoas, como todos, com velhos, com crianças, com adultos, com todo mundo. (Trecho da entrevista)

Para que houvesse essa percepção, muito foi realizado em termos de discussões e posicionamentos. As referências indicam que para na história recente, o ensino religioso era entendido mais como “parte integrante da formação do cidadão” (GIUMBELLI; CARNEIRO, 2004a, 2004b). No entanto, a partir dessa concepção, várias mudanças começam a se destacar na rotina do ER. Sobre isso resgatamos o que diz Junqueira (2002, p. 28) sobre os conteúdos dessa área os quais devem privilegiar “informações no campo sociológico-fenomenológico, tradições e cultura, teologias, textos sagrados orais e escritos, ethos, ritos, onde o professor seja um educador e não um agente religioso”. Mariah continua, revelando sua participação na elaboração dos documentos que irão trazer as orientações existentes nos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Religioso, como membro representante do RN:

Como representante da SECC/ RN, ela participou da elaboração desses parâmetros, o que foi uma experiência impar, pois pela primeira vez, no Brasil, pessoas de várias confissões e credos reuniram-se para pensar o Ensino Religioso pluralista, respeitando a diversidade cultural do povo brasileiro. [trechos do questionário]

Nessa fase do relato, a professora se posiciona criticamente, revelando sua subjetividade diante da importância das transformações que direcionam, então, o E. R para uma prática pluralista.

Essa nova concepção ou paradigma do E. R foi minha experiência mais gratificante, pois pautadas nestas considerações acredito que a formação do professor e do educando pode funcionar dentro de um crescimento da cidadania procurando ressignificar o conteúdo trabalhado nessa área de conhecimento e re-encantar o trabalho realizado pelo educador do E. R. Esta nova concepção de E. R foi o que me deu suporte para lutar com todas as forças, por uma formação baseada nessa nova visão de E. R. [trecho do questionário]

Mariah ainda revela conhecer profundamente a Legislação que altera as práticas de ensino religioso no país. Sua experiência nas ações que se desenvolvem nesse período são marcadamente detalhadas:

A partir da instalação das atividades do Fórum Nacional [Permanente de Ensino Religioso] - FONAPER, em 1995, procurou-se operacionalizar um ensino com a concepção de Relegere, que significa reler o fenômeno religioso na realidade sociocultural do educando, nesse contexto o E. R é compreendido como área de conhecimento e faz parte da Base Nacional Comum (cf. Parecer 04/98 e Resolução 02/98) da Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação, esse ensino religioso tem como objeto de estudo o fenômeno dos Eixos Temáticos proposto nos Parâmetros Curriculares Nacionais do E. R. [trechos do questionário]

Nesse sentido, a professora resgata um pouco da história recente sobre as transformações sobre a prática do Ensino Religioso que era assim compreendida:

[...] deverá fazer parte do processo educacional como um conteúdo curricular indispensável para a educação completa do cidadão. Sua presença e relevância sociocultural perpassam a vida individual e coletiva como representações radicais sobre a realidade, como fonte de valores e regras de vida (PASSOS, 2007, p.45).

A professora registrou sua trajetória por escrito e as respostas manuscritas foram compiladas por nós, respeitando as idéias, colocações e posicionamentos assumidos pela informante sem quaisquer correções ou modificações. A transcrição da entrevista foi feita de modo que os trechos selecionados também não sofressem qualquer modificação no que é dito. Existem alguns trechos destacados entre chaves com informações explicitadas por nós, para melhor compreensão do leitor.

Um aspecto analisado pelo grupo que trabalha com esses dados e que destacamos agora é o fato de mesmo tendo duas perguntas que poderiam resgatar histórias, fatos, experiências significativas, a professora-formadora produziu um texto bastante informativo sobre os conhecimentos e sobre os modos como se trabalha com o ensino religioso. Ela quase não trouxe informações pessoais ou relatos de alguma experiência singular. Ao longo dos encontros com a professora - fase em que a pesquisa “Identidades de professores de Ensino Religioso – mapeando os/as profissionais de ER a partir do discurso sobre si mesmos e sobre os saberes da docência” encontra-se.

Mesmo assim, interpretamos que a professora traz inúmeras contribuições sobre a evolução que acontece nas práticas pedagógicas do ER. Nesse sentido, concordamos com Larrosa, quando este diz que:

O sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “im-posição” (nossa maneira de impormos), nem a “pro-posição” (nossa maneira de propormos), mas a “ex-posição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe” (LARROSA, p.19-20).

Considerações finais

Podemos perceber que o conhecimento da trajetória pessoal de professores/as que fazem à memória do ensino religioso no RN, mais especificamente na capital potiguar, conforme sublinhamos neste artigo, serve para que estudantes em formação possam ter conhecimentos sobre o que acontece e acontecia em períodos variados da história da educação mais recente. Além disso, podemos entender a percepção do sujeito que conta os conhecimentos, as mudanças, as ações, as perspectivas da educação pelo seu ponto de vista, pela sua compreensão, ou seja, pelos desdobramentos de sua subjetividade. No dizer de Bueno (2002, p.24):

[...] aqueles que visam unicamente favorecer o processo de formação do professor utilizando- se do recurso às histórias de vida como instrumento de educação continuada; aqueles que se exprimem por uma preocupação essencialmente investigativa, quer seja como forma de obter conhecimento sobre aspectos da formação dos docentes, quer seja sobre as práticas pedagógicas; e aqueles que visam simultaneamente favorecer práticas de formação contínua e a investigação de processos aí envolvidos.

Referências:

- BUENO, Belmira O. O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida de professores: a questão da subjetividade. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.28, n.1, p. 11-30, jan./jun. 2002.
- GIUMBELLI, Emerson e CARNEIRO, Sandra de Sá (orgs.). *Ensino Religioso no Estado do Rio de Janeiro – registros e controvérsias*. Comunicações do ISER, 60, 2004a.
- GIUMBELLI, Emerson e CARNEIRO, Sandra de Sá. Introdução. In: *Ensino Religioso no Estado do Rio de Janeiro – registros e controvérsias*. Comunicações do ISER, 60, 2004b: 11- 19.
- JOSSO, Marie-Christine. Da formação do sujeito ... ao sujeito da formação. In: NÓVOA, A.; FINGER, Mathias (org.) *O método (auto) biográfico e a formação*. Lisboa: Ministério da Saúde, Departamento de Recursos Humanos da Saúde, 1988. p. 37-50.
- GILZ, Claudino; JUNQUEIRA, Sérgio Rogério Azevedo; OLIVEIRA, Lilian Blanck; PEROBELLI, Rachel de M. Borge; RODRIGUES, Edile M. Fracaro. Curso de formação de professores. In: SENA, Luzia (org.) *Ensino religioso e formação docente: ciências da religião e ensino religioso em diálogo*. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2007, p. 91-103.
- JUNQUEIRA, Sérgio R. A. A face pedagógica do ensino religioso. In: JUNQUEIRA, Sérgio R. A.; MENEGHETTI, Rosa G. K.; WASCHOWICZ, Lílian A. *Ensino Religioso e sua relação pedagógica*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002.
- KRAMER, Sônia. Professoras de educação infantil e mudança: Reflexões a partir de Bakhtin. *Cadernos de Pesquisa*, V. 34, nº 122, mai/ago. 2004, p. 497-515.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência. *Revista Brasileira de Educação*.

Jan/Fev/Mar/Abr 2002 N° 19.

NÓVOA, A. _____. Os professores e as histórias de vida. In: NÓVOA, A. ; FINGER, Matthias (org.) O método (auto)biográfico e a formação. Lisboa: Ministério da Saúde, Departamento de Recursos Humanos da Saúde, 1988.

PASSOS, João Décio. Ensino Religioso: Construção de uma proposta / João Décio Passos – São Paulo: Paulinas, 2007 – (coleção temas do ensino religioso).

“AZIA OU O DIA DA CAÇA”: A SUBJETIVIDADE NA ENTREVISTA DO PRESIDENTE LULA À REVISTA PIAUÍ

Carlos Augusto de França Rocha Júnior (UFPI)¹

Fernanda Daniele Dino Soares (UFPI)²

Francisco Laerte Juvêncio Magalhães (UFPI)³

Abstract

In this paper we analyze the discourses of the interviewer (Mário Sérgio Conti), the interviewee (Luís Inácio Lula da Silva, president of Brazil) and the Piauí Magazine, a monthly publication with national circulation. The corpus is consisting of an article forwarded in January, 2009 and of an interview transcription provided by presidency. We believe that in a discursive competition's space, between interview and interviewee emanate many subjective marks which can reveal the subjects characteristics involved in the enunciation. We use the Discourse Analysis Method to compare the texts establishing social places. We base our article on Magalhães (2003), Charaudeau (2006), and others.

Resumo

Neste artigo analisamos os discursos do entrevistador (Mário Sérgio Conti), do entrevistado (Luís Inácio Lula da Silva, presidente do Brasil) e da revista Piauí, publicação mensal de circulação nacional. O corpus é constituído por uma reportagem veiculada pela revista em janeiro de 2009 e pela transcrição da entrevista disponibilizada pela presidência. Acreditamos que num espaço de disputas discursivas entre entrevistado e entrevistador emanam diversas marcas subjetivas, que podem revelar características dos sujeitos envolvidos na enunciação. Empregamos o método da Análise de Discursos, para confrontar os textos definindo lugares sociais. Recorremos a autores como Magalhães (2003), Charaudeau (2006), dentre outros.

Palavras-chave: *Análise de Discursos, Discurso Político, Mídia*

Introdução

Analizamos, neste trabalho, o discurso do presidente do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva, do entrevistador, Mário Sérgio Conti, e da revista Piauí, um periódico mensal, de circulação nacional. Como corpus, adotamos a reportagem “Azia, ou o dia da caça”,

¹ Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Estratégias de Comunicação (NEPEC). Endereço eletrônico: carlosrocha_pi@yahoo.com.br

² Estudante de Comunicação Social da UFPI, membro do NEPEC e bolsista PIBIC/CNPq. Endereço eletrônico: fernandadino@hotmail.com

³ Doutor em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ); Docente da UFPI; professor permanente do Mestrado em Letras da UFPI; coordenador do NEPEC; orientador deste trabalho. Endereço eletrônico: flaerte@terra.com.br

veiculada em janeiro de 2009 na revista, e a transcrição completa da entrevista concedida por Lula à Piauí – este material é disponibilizado no site da presidência.

Para nós, numa enunciação, os sujeitos tentam fazer valer a sua palavra como a última, a verdadeira, buscando conquistar a adesão do seu interlocutor e/ou a quem mais se endereçar aquele discurso. Assim, buscamos identificar estratégias discursivas utilizadas por Piauí e por Lula para alcançar tal fim. Acreditamos que a entrevista é um espaço de disputa entre entrevistador e entrevistado e que a posição dos sujeitos pode variar com a construção da reportagem.

Utilizamos autores como Magalhães (2000), no que se refere à conceituação dos sujeitos; Charaudeau (2006a), para tratar a respeito dos gêneros de informação e do discurso político (2006b).

1. Subjetividade discursiva

Adotamos neste trabalho a metodologia da Análise de Discursos, que considera importante confrontar os textos a fim de identificar diferenças, definindo, assim, os lugares sociais. A Análise de Discursos se opõe ao imanentismo do texto, à ideia de que o sentido está exclusivamente naquilo que se vê escrito. Esta metodologia “caracteriza-se por focar os processos de comunicação como decorrentes do contexto social” e entende que a significação é “resultante de práticas e estratégias discursivas, tomando como referência o lugar social dos sujeitos” (PINTO citado por MAGALHÃES, 2003, p. 31). Esses sujeitos atuam empregando estratégias discursivas nos processos de enunciação. Magalhães (2003, p. 45) trabalha com os termos enunciador, co-enunciador e enunciatário para referir-se aos sujeitos participantes da relação discursiva.

Em nossa visão, no lugar de destinatário é mais adequado usar enunciatário. Isso porque a palavra destinatário remete a um lugar, ponto final da remissão, enquanto enunciatário sugere a imagem idealizada de um interlocutor que, em si, pressupõe a condição responsiva ativa, aquele que participa da produção discursiva com expectativa de resposta. Por isso mesmo, é que chamamos sujeito da enunciação, a imagem daquele que se apresenta como emissor e responsável pelo discurso de enunciador (seguindo a terminologia de Verón); o sujeito falado, a imagem idealizada daquele para quem se fala; sujeito responsivo, denominamos de enunciatário e de co-enunciadores, aqueles que, implicitamente ou explicitamente, manifestam-se na cena discursiva, interpondo-se entre enunciador e respectivo enunciatário, para com eles tecerem malha significativa da rede de produção do sentido. (MAGALHÃES, 2000, p.45)

Tal qual o autor ora citado utilizamos o conceito de enunciador como correspondente à imagem de quem fala ou o lugar atribuído por aquele que fala a si mesmo; co-enunciadores, como as personagens que atravessam os discursos explícita ou implicitamente; enunciatário, referindo-se à imagem do sujeito a quem se endereça o enunciado.

2. Procedimentos discursivos

Referindo-se ao discurso político, Charaudeau (2006b, p. 167) aponta para alguns procedimentos linguísticos empregados pelos sujeitos em uma enunciação. De acordo com o autor,

os meios discursivos, com a ajuda dos quais é encenado o *ethos*, resultam de uma intenção e de um cálculo voluntários da parte do sujeito que fala. Ele os emprega de maneira mais ou menos consciente e são mais ou menos percebidos e reconstruídos pelo interlocutor ou pelo público. (CHARAUDEAU, 2006b. P. 167)

Entendemos que esses “meios” citados por Charaudeau (*idem*) são empregados também com base na expectativa a respeito do outro, o interlocutor, e ainda de um terceiro ausente. Dentre os procedimentos discursivos sinalizados por Charaudeau (*ibidem*), estão os procedimentos expressivos e os procedimentos enunciativos. Os primeiros estão ligados às características da enunciação em sua forma oral. Como neste trabalho analisamos apenas a transcrição da entrevista de Lula à revista Piauí e a matéria publicada pelo periódico, nos referiremos apenas às categorias dos procedimentos enunciativos.

Charaudeau (2006b) classifica os procedimentos enunciativos em três tipos: enunciação “elocutiva”, “alocutiva” e “delocutiva”. Na elocutiva, a enunciação é expressa com a ajuda de pronomes pessoais de primeira pessoa, acompanhados de verbos modais, advérbios e de qualificativos que evidenciam o pensamento do enunciador a partir do seu ponto de vista. Eis alguns exemplos: “Eu não concordo”, “Eu acredito”, “Eu decidi”, “a minha opinião”, “eu tenho uma tese a respeito dos meios de comunicação”. Ao utilizar tal estratégia, o sujeito contribui para a construção de um discurso que remete à imagem de alguém que tem compromisso, convicção, assume a postura de chefe, solidário, combatente. Acreditamos que em alguns momentos possa também gerar efeitos de sentido negativos diante do enunciatário, podendo-se ligar à imagem de alguém arrogante ou prepotente.

Na enunciação alocutiva, a principal característica é o emprego de pronomes pessoais em segunda pessoa, acompanhado de verbos modais, de adjetivos e denominações “que revelam, ao mesmo tempo, a implicação do interlocutor, o lugar que lhe designa o locutor e a relação que se estabelece entre eles” (CHARAUDEAU, 2006b, p. 176). Aqui o locutor citado pelo teórico refere-se àquele que fala e o interlocutor àquele com quem se fala. Como exemplos, estão os seguintes enunciados: “ ‘O senhor deve saber que...’, ‘O senhor não pode não querer que...’, ‘esteja certo que...’ etc. Essa maneira de implicar o interlocutor tem, portanto, o efeito de fabricar, em contrapartida, determinada imagem do locutor” (*ibid*). O emprego deste mecanismo, segundo o autor, pode resultar na imagem de um chefe soberano, de caráter, que se guarda o controle de si e que sabe respeitar o outro.

No terceiro procedimento, a enunciação delocutiva, o discurso é proferido como se fosse uma verdade absoluta, incontestável, “como se a palavra dada não fosse da responsabilidade de nenhum dos interlocutores presentes e dependesse apenas do ponto de vista de uma voz terceira, voz da verdade” (CHARAUDEAU, 2006b, p. 178). Seria como dizer “é claro que”, “é evidente que”, “estou certo de que”, “não há dúvida que”. A estratégia faz com que o auditório – ou enunciatários – fique em evidência. De acordo

com Charaudeau (2006b, p. 179), “empregada no discurso político, paramenta o orador como se fosse um soberano, pois ele (...) se faz portador de uma verdade estabelecida”.

3. Gêneros jornalísticos

Charaudeau (2006a) propõe que os gêneros jornalísticos, chamados por ele de gêneros de informação, são resultado de um entrecruzamento de características advindas de um dispositivo, meio pelo qual a informação é veiculada; do grau de engajamento do sujeito e do modo de organização discursivo escolhido por ele na transmissão da informação. O autor destaca ainda que o resultado está ligado com o contrato de informação.

[...] como o contrato midiático se desdobra numa relação triangular entre uma instância de informação, um mundo a comentar e uma instância consumidora, três desafios estão presentes na construção de qualquer gênero de informação: um desafio de visibilidade, um desafio de *inteligibilidade* e um desafio de *espetacularização*, que fazem eco à finalidade de informação e de captação do contrato. (CHARAUDEAU, 2006a, p. 212)

Na apresentação dos gêneros, o autor classifica a entrevista como “palavra da interioridade” (CHARAUDEAU, 2006a, p. 213). Na entrevista jornalística, em particular, o autor faz considerações a respeito do quanto o contrato midiático está presente no processo. Mesmo construída como qualquer entrevista, a entrevista jornalística concentra-se no fato de que entrevistador e entrevistado estão sob a observação de um “terceiro-ausente”, o enunciatário daquele produto midiático.

Para a entrevista política Charaudeau (2006a) diz que entrevistador e entrevistado estão ligados à vida cidadã. Sobre o entrevistado diz que “é um ator representante de si mesmo ou de um grupo que participa da vida política ou cidadã e que tem certo poder de decisão e pressão” (CHARAUDEAU, 2006a, p.215). O entrevistador é alguém que “por seu turno, tenta tirar do convidado o máximo de informações e fazer aparecer as intenções ocultas deste, com o auxílio de um jogo de questionamento sutil” (CHARAUDEAU, 2006a, p.215). O autor destaca que a entrevista é a oportunidade de justificar o engajamento do entrevistado através de suas opiniões.

A respeito de outro gênero jornalístico abordado, a reportagem, Charaudeau reserva não uma certeza, mas uma dúvida entre o quanto ela representa de autenticidade ou de falsa imparcialidade. Como a reportagem é uma tentativa de explicação de um fenômeno social ou político deve ser ancorada em um ponto de vista distanciado, porém sem deixar de mostrar questionamentos do que é tratado.

Enfim, espera-se do autor de uma reportagem que ele esteja o mais próximo possível da suposta realidade do fenômeno, pois esse não faz parte da ficção, e também se espera que demonstre imparcialidade, isto é, que sua maneira de perguntar e de tratar as respostas (isso se daria de outro modo se o autor da reportagem fosse uma personalidade de fora das mídias). (CHARAUDEAU, 2006a, p. 222)

Com isso a reportagem entra na encruzilhada entre opinião e informação já que em nome da informação prevista no contrato midiático não pode apresentar o ponto de

vista pessoal a respeito do assunto. O modo como a reportagem é apresentada também está ligada ao dispositivo utilizado.

Na mídia impressa existe uma relação caracterizada pela ausência física da instância de emissão para com a instância de recepção. “A relação de distância e de ausência física entre as instâncias da troca faz com que a imprensa seja uma mídia que por definição, não pode fazer coincidir tempo e acontecimento” (CHARAUDEAU, 2006 a, p. 113). Com isso a imprensa vai explorar principalmente a contextualização, muito mais analítica. O leitor então vai acompanhar roteiros para que possa entender mais sobre o assunto que é apresentado. “O leitor põe em funcionamento um tipo de compreensão mais discriminatória e organizadora que se baseia numa lógica ‘hierarquizada’” (CHARAUDEAU, 2006 a, p. 113). A informação será apresentada então em perspectiva, um ângulo mais amplo sobre o acontecimento.

Por exemplo, as revistas devem prestar-se a fazer roteirizações que ainda não foram pensadas para o leitor. “É sempre necessário explorar novos ângulos, buscar notícias exclusivas, ajustar o foco para aquilo que se deseja saber” (SCALZO, 2006, 41). Nesse processo as revistas mensais são as que têm que buscar isso com mais afinco, já que a publicação não pode chegar às mãos do leitor com aparência envelhecida.

4. A abordagem literária no jornalismo na Revista Piauí

A Revista Piauí foi criada em outubro de 2006 através de uma associação entre João Moreira Salles, documentarista e idealizador do projeto e a Editora Abril, que imprime e distribui a revista. A proposta de Piauí é de fugir dos projetos já testados no mercado editorial brasileiro, sendo muitas vezes comparada a revista americana “The New Yorker”. Com reportagens que abordam os temas dando a eles uma roupagem semelhante a narrativas, Piauí coloca jornalistas renomados e personalidades em suas páginas com textos que aspiram à literatura.

Com a entrevista do presidente Lula o tratamento não poderia ser diferente na revista. O jornalista Mário Sérgio Conti, diretor de redação da Revista Piauí e entrevistador na oportunidade, segue a proposta da revista e coloca as opiniões do presidente através de um relato do cotidiano de Lula. Com a proposta de apresentar os pontos de vista do presidente sobre a imprensa, Mário Sérgio Conti apresenta a estrutura que o governo dispõe para acompanhar a imprensa.

Os funcionários do governo de maior poder são apresentados como personagens de uma história pelo jornalista. Gilberto Carvalho, Clara Ant, Franklin Martins, entre outros integrantes do staff presidencial tornam-se atores de si mesmos no enredo “montado” pelo jornalista para contar como foi chegar até o presidente e entrevistá-lo.

5. A versão de Lula sobre a imprensa

No material disponibilizado pela secretaria de imprensa da presidência da República, onde está transcrita, na íntegra, a entrevista de Lula à Piauí, percebemos que há uma predominância do discurso construído pelo presidente. Ele detém maior parte dos enunciados e consegue demonstrar controle sobre o ritmo da entrevista. O entrevistador assume, diversas vezes, a posição de alguém que corrobora com o que Lula diz. Apenas em alguns momentos parece enfrentar-lhe.

Na primeira pergunta que faz ao presidente, o jornalista logo demonstra certa informalidade no modo de falar, empregando a expressão “na sua cola”, ao iniciar o questionamento: “Presidente, é o seguinte: eu queria saber... o senhor está com a imprensa aí há quase 40 anos **na sua cola**”. O caráter informal se repete em outros momentos, como quando emprega em seu enunciado a expressão “**né?**” para produzir um efeito de cumplicidade.

A imagem de um enunciador que pressupõe o conhecimento de certas ideias e informações suas por parte do jornalista Mário Sérgio Conti pode ser apreendida nos momentos em que parece que vai iniciar uma pergunta, mas não a termina, tendo seu enunciado completado pelo entrevistado. Isto acontece no trecho abaixo:

Jornalista: O senhor, por exemplo, no caso do seu filho quando houve... A Veja falou que havia ligações, não sei o quê... Isso **deixa** o senhor...

Presidente: Deixa, porque foi uma mentira absurda e que somente o processo vai mostrar o que aconteceu de fato. (...)

A mesma imagem é também percebida quando o enunciador utiliza um enunciado com a expressão “pedido de patrão”. Neste caso, o entrevistador refere-se, implicitamente, a empresários que fazem pedidos ao presidente. Mesmo estando implícita, a pergunta é compreendida pelo entrevistado – o exemplo abaixo também demonstra informalidade por parte do entrevistador pelas expressões “vamos lá” e “pedido de patrão”, e também a falta de objetividade nas perguntas: “**Jornalista:** Não, mas a opinião que o senhor tem desses órgãos de imprensa, vamos lá... Há muito pedido de patrão?”.

A cumplicidade com a qual o enunciador age durante a entrevista pode ser exemplificada no trecho “o senhor nunca foi político de fazer esse tipo de ação, vamos dizer, o senhor nunca foi fonte de jornalista, o senhor nunca...”. Fica expresso ainda em “o senhor não trabalha com off, não? Eu acho que nunca...”. Em vez de questionar, o sujeito aí se coloca como alguém que apenas quer confirmar uma informação favorável ao entrevistado. Há momentos em que o jornalista enfrenta o entrevistado, como se quisesse trazer à tona posições contraditórias, empregando uma falsa inocência, falsa cumplicidade e provocação (CHARAUDEAU, 2006a, p. 215). Isso acontece, por exemplo, quando o jornalista pergunta por que o presidente vai à festa de determinadas pessoas e de outras não: “é por amizade que o senhor vai nas festas do Mino Carta e não vai nas festas da Globo?”.

Ao empregar uma enunciação elocutiva, Lula elabora a imagem de um sujeito que assume a posição de chefe, “que não admite que o povo seja enganado” (CHARAUDEAU, 2006b, p. 174). O entrevistado faz isso utilizando pronomes pessoais em primeira pessoa, evidenciando uma posição sua acerca da mídia e da relação dela com o público:

Eu não vejo, Mário Sérgio, melhora ou piora na imprensa. Eu acho que a imprensa brasileira tem um comportamento, que não é um comportamento de agora, é um comportamento histórico. (...) antes de tudo eu acredito na inteligência de quem assina uma revista, de quem assina jornal, de quem vê televisão e escuta rádio. Possivelmente, ainda tenha gente inocente, que acredita que tudo o que ele fala, tudo o que ele escreve é recebido pelo leitor como a verdade mais absoluta, ou seja, ele não acredita na capacidade de análise do leitor, que pega uma matéria e percebe se há má fé, se não há má

fé, se a matéria está informando corretamente ou se não está informando corretamente.

Para fazer-se entender diante do enunciatário, o entrevistado utiliza, com frequência, metáforas em seus enunciados. É o que acontece, por exemplo, quando Lula enuncia “é o cara que planta laranja para colher manga, é o cara que planta manga para colher limão”. Neste caso, ele refere-se a políticos que se tornam fontes de jornalistas e se aproveitam do fato para conseguir benefícios para si. O emprego de metáfora pode ser exemplificado ainda através do enunciado: “eu sou a locomotiva, a máquina pública é a estação”, ou ainda através das expressões “sangue de barata”, “murro em ponta de faca” ou “descendo o pau”, todas utilizadas por Lula na entrevista.

Lula analisa criticamente a imprensa brasileira, elencando aspectos positivos, como em “eu acho que os meios de comunicação hoje estão muito mais democratizados e estão muito mais independentes”, e negativos, como em “o que eu às vezes não concordo é que as pessoas, em vez de publicarem um fato como ele é (...) colocam apenas aquilo que pensam sem se importar com o fato como ele é”. O presidente também denuncia uma “promiscuidade” entre políticos e jornalistas, mas se exclui dessa relação, corroborando, assim, com a construção da imagem de um sujeito com bom caráter: “não gosto, não gosto de ser fonte, porque eu acho que você estabelece uma relação promíscua com o jornalista, com o jornal, com a revista, com a televisão”.

Embora afirme que não lê jornais, revistas ou que acompanhe a televisão, Lula demonstra ter conhecimento acerca dos meios de comunicação do Brasil. Isto revela, desta forma, a imagem de um sujeito conhecedor da realidade do país que administra, ao mesmo tempo em que evidencia uma contradição no seu discurso: como alguém que não acompanha os meios de comunicação, pode os conhecer tão bem, a ponto de ter autoridade para exprimir um juízo de valor?

6. A construção de novos sentidos

A versão do jornalista, agora, passa a ser predominante, recorrendo à narrativa para contar o seu relato da entrevista. O pano de fundo para a matéria é o mesmo da entrevista com o presidente, mas na versão para a revista, o jornalista Mário Sérgio Conti procura descrever o cotidiano e os personagens ligados ao poder e ao presidente, para, a partir disso, apresentar a visão que Lula tem da imprensa.

A entrevista travada entre Lula e Mário Sérgio é transformada pelo jornalista em reportagem, visando a atender tanto às condições de credibilidade das informações que foram extraídas da entrevista, como às condições de sedução para convencer o público leitor de Piauí a ler o texto sobre o presidente da República. Mário Sérgio Conti apresenta os personagens, como quem conta uma história. Além dos personagens, todos devidamente ligados ao poder e com esta ligação apresentada pelo jornalista, conta-se a história de como a entrevista foi conseguida desde seu preâmbulo aos leitores da revista.

“A 176ª entrevista do presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 2008 estava marcada para as nove e meia da manhã da sexta-feira que antecedeu o Natal. Meia hora antes, Clara Ant deu um entusiasmado “bom-dia!” ao entrar na sua sala, no 3º andar do Palácio do Planalto, a 50 metros do gabinete de Lula” (Revista Piauí, 1/1/2009, p. 19)

A reportagem segue contando histórias e apresentando personagens, como a própria Clara Ant, mas fazendo mesclas para comentários. “Clara Ant tem 60 anos, é alta, abre com frequência um riso amplo e assume ares de mãezona judia quando dá broncas, o que também faz amiúde”. (Revista Piauí, 1/1/2009, p. 19). Através de tais estratégias o enunciador assume uma posição de sujeito privilegiado perante o poder já que tem acesso aos assessores e aos espaços ocupados pelo presidente e pode apresentá-los a seus leitores.

Toda esta narrativa introdutória desenvolve-se antes do encontro de fato com o presidente. O entrevistador quer mostrar a rotina da sede do governo como se dela naquele momento não fizesse parte. Isto dá-se principalmente pela necessidade de Piauí, uma revista mensal, de investir em um texto diferenciado que possa descer aos detalhes que escapam de jornais e revistas semanais.

Quando chega enfim o momento em que a entrevista de Lula a Mário Sérgio é apresentada nas páginas da revista, o jornalista repete estratégias discursivas utilizadas na matéria. Por exemplo, apresentar-se como sujeito de destaque, dessa vez por estar em contado direto com o presidente: “Há publicações que, apesar de reiterados pedidos, não são recebidas há anos pelo presidente” (Revista Piauí, 1/1/2009, p. 20). Outra estratégia é dar um tom de narrativa à entrevista. “Lula entrou na sala de situação pouco antes das dez da manhã. [...] Lula estava animado e de bom humor. Ao sentar na cabeceira da mesa, folheou os papéis que ela lhe havia entregue” (Revista Piauí, 1/1/2009, p. 20). Recorrendo a descrição da sala em que a entrevista transcorre evocando a passagem de cenas particulares a entrevista ganha ar literário e a reportagem tenta aproximar o leitor da encenação em que transforma-se a entrevista.

O co-enunciador Lula e o enunciador Mário Sérgio, representando a Revista Piauí entram então em contato, uma remissão direta à entrevista que o presidente concedera ao jornalista. As falas de Lula são perfiladas como se o jornalista concedesse ao presidente a oportunidade “única” de poder analisar os encarregados de tecerem comentários sobre ele e o seu governo: a imprensa. Há uma remissão direta ao título (Azia, ou o dia da caça) já que a imprensa deixa de ser a “azia” do presidente e este, através da revista, deixa de ser caça por um dia da imprensa e ganha o direito de poder falar dos jornalistas.

Esta estratégia confere com o que Charaudeau (2006a) chama de dispositivo triangular em que a conversa de Mário Sérgio com Lula é acompanhada pelo público, um “terceiro-ausente”, através das páginas da revista. Baseado na necessidade de dizer o que o presidente pensa da imprensa, Mário Sérgio introduz em sua narrativa trechos que na entrevista original são falas do presidente.

O jornalista, entretanto, mantém determinadas falas do presidente que remetem a procedimentos enunciativos habitualmente utilizados por Lula para colocar-se em cena a fim de comentar determinado assunto. Diante da opinião de que a mídia nunca lhe facilitou a vida, Lula recorre a um contraponto para mostrar porque ele não se preocupa com isso: “porque eu acredito na inteligência de quem assina uma revista ou um jornal, de quem vê televisão e escuta rádio” (Revista Piauí, 1/1/2009, p. 20).

Na sequência do texto Mário Sérgio Conti recorre à estratégia da narrativa para tentar mostrar que quer tirar o máximo de informações de Lula e mostrar as opiniões e intenções ocultas do presidente sobre a imprensa. Tais estratégias estão ligadas diretamente a visada de captação para manter o público atento a evolução da matéria. Na prática a narrativa segue mostrando os choques de Lula com a imprensa, como na

criação da TV Brasil, e a opinião do presidente sobre jornalistas considerados de renome nacional como Elio Gaspari, Merval Pereira e Ali Kamel.

Quem escolhe, transforma

Em uma entrevista que dura aproximadamente uma hora, transformando-se depois em 33 laudas de transcrição, seria impossível abordar todos os aspectos e sentidos produzidos numa reportagem de três páginas na revista. Assim, o jornalista teve de escolher sobre o que dizer – ao mesmo tempo sobre o que não dizer – e como o dizer. Isso pode ocorrer devido, além da questão do espaço disponível para a matéria, à preocupação com a visada de informação, mas também para causar maior impacto nos enunciados do entrevistado, despertando mais a atenção do enunciatário. Há relação também com os procedimentos de edição, que não deixam de ser ações subjetivas, ideologicamente orientadas.

Dentre as falas de Lula publicadas na matéria de Piauí está a que diz respeito à revista *Veja*. O presidente disse, originalmente, “eu aprendi a me respeitar”, ao responder ao jornalista porque não ia a festas promovidas pelo semanário. Já no texto construído pelo jornalista, a fala de Lula é assim publicada: “porque me dou ao respeito”. Embora, aparentemente, tenham sentidos semelhantes, a forma como o segundo enunciado está elaborado demonstra mais impacto, o que pode estar diretamente ligado à busca pela atenção do enunciatário.

Transformação semelhante, mas, neste caso, para atender à visada de informação, ocorre quando a revista menciona a fala do presidente acerca dos debates sobre economia no Brasil através da televisão. Percebe-se que há uma modificação no enunciado, no entanto, o principal sentido não é comprometido. A condensação da fala de Lula se dá mais pela inteligibilidade do que ele enuncia, que pela intenção de focalizar determinado aspecto em detrimento de outro.

No decorrer da entrevista o jornalista constrói a imagem de um enunciador informal, que emprega em sua fala gírias e um vocabulário pouco rebuscado. Estabelece ainda a imagem de um sujeito que pressupõe o conhecimento de certas ideias e informações suas por parte do entrevistado. Trata-se de um sujeito com pouca objetividade nas perguntas. Age como se fosse complacente com pensamentos e ações de Lula e, em poucos momentos, realiza um enfrentamento, desafiando-o ou questionando-o com mais profundidade.

Já Lula, que assume a posição de entrevistado, constrói, com suas respostas, a imagem de um chefe e, ao mesmo tempo, se coloca no nível dos cidadãos. Este sujeito demonstra preocupar-se com o “se fazer entender” diante do enunciatário, utilizando, assim, metáforas em seus enunciados. O co-enunciador também adota a postura de alguém que tem um julgamento sobre a mídia: ele expõe opiniões acerca dela, denuncia atos “promíscuos” entre mídia e políticos, excluindo-se dessa relação que critica. É também um co-enunciador assimétrico, que, embora afirme não ler jornais ou assistir TV, demonstra conhecimento sobre esses meios no Brasil.

REFERÊNCIAS

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006a.

- _____. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2006b.
- _____. MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- MAGALHÃES, F. L. J. **Veja, IstoÉ, leia: produção e disputas de sentido na mídia**. Teresina: EDUFPI, 2003.
- PIAUI, Rio de Janeiro: Editora Alvinegra, n. 28, janeiro/2009.
- PINTO, Milton José. **Comunicação e Discurso: introdução à análise de discursos**. São Paulo: Hacker Editores, 2002. 128 p.
- SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. São Paulo: Contexto, 2006.
- VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

MÍSTICA E RESISTÊNCIA: AS LUTAS CAMPONESAS SOB AS LENTES MULTIMODAIS

Carlos Eduardo Ferreira da Cruz¹ (Curso de Mestrado em Linguística Aplicada/ UECE)
Marco Antonio Lima do Bonfim² (Curso de Mestrado em Linguística Aplicada/ UECE)

Abstract

The present work takes place in the field of “Visual Semiotics” in the modality proposed by Gunther Kress and Theo Van Leeuwen, named ‘The Grammar of Visual Design’ which is based on the Systemic-Functional linguistics by Halliday to analyze the imagetic composition of texts and their contexts of use. In this sense, we analyze Alex Comparatto’s image exhibited in the ‘SEM TERRA’ Newspaper produced by Lessland Workers Movement (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra - MST). Mainly, we investigate how the cited image points out ordinary aspects from the members of the MST movement.

Key-words: *Visual Semiotics, The Grammar of Visual Design, MST.*

Resumo

O presente estudo insere-se no campo da “Semiótica Visual” na vertente proposta por Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, designada como “Gramática do Design Visual” que se baseia na lingüística sistêmico-funcional de Halliday para analisar a composição imagética de textos e seus contextos de uso. Nesse sentido, analisamos a imagem de Alex Comparatto veiculada no “Jornal SEM TERRA” produzido pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). De forma específica, investigamos como a referida imagem materializa aspectos do cotidiano dos camponeses integrantes do MST.

Palavras-chave: Semiótica visual. Gramática do Design Visual. MST.

Introdução

Este trabalho é o resultado das discussões realizadas a partir do “Curso de Multimodalidade” ministrado pela profa. Dra. Célia Magalhães da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG/PROCAD), no Curso de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará. Neste curso, debatemos que a multimodalidade deve ser vista não como uma teoria, mas como um fenômeno corrente na linguagem a partir do final do século XX. Assim sendo, entendemos a proposta da “Gramática do Design Visual” (G.D.V.) elaborada por Kress e van Leeuwen (1996) como uma forma de se analisar textos multimodais, ou seja, “textos que são produzidos a partir de mais de um modo representacional e comunicacional” (PINHEIRO, 2007, p. 27).

¹ Bolsista Funcap.

² Bolsista Capes.

Nesse sentido, analisamos a imagem de Valter Comparato veiculado no “Jornal SEM TERRA”, produzido pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) que retrata uma militante do referido movimento plantando uma árvore para homenagear os “mártires de Carajás” (PA), buscando entender como a referida imagem materializa aspectos do cotidiano dos camponeses integrantes do MST. Para tanto, nos baseamos nas três estruturas de representações básicas elencadas por Kress e van Leeuwen (1996), a saber: significado representacional, significado interativo e significado da composição visual. O texto está estruturado da seguinte forma: na primeira seção apresentamos um pouco da história do MST e a relação que os/as camponeses/as integrantes deste Movimento social têm com a “mística” – um tipo de prática (ritual) cultural desenvolvida pelo MST com intuito de fortalecer a luta pela terra e por uma sociedade mais justa –, em seguida situamos nossa análise no campo da “Semiótica social”, mais especificamente da G.D.V. e discutimos os três significados propostos para analisar a composição imagética de textos em seus contextos de uso, bem como explicitamos as categorias de análise usadas nesse estudo. E, por fim, realizamos a análise da imagem selecionada para esta investigação seguida das nossas considerações.

Esperamos que esta reflexão possa em conjunto com outros estudos a respeito da multimodalidade, contribuir para o desenvolvimento e a consolidação dos estudos multimodais numa perspectiva crítica.

1. Da gênese do MST

No que diz respeito ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) no Brasil, Stédile (1999) condiciona o surgimento do MST a vários fatores, dentre eles, o aspecto socioeconômico das transformações que a agricultura brasileira sofreu na década de 1970, um período de intensa mecanização da lavoura brasileira. Esse processo capitalista industrial toma conta da agricultura formando uma sociedade rural complexa, composta de grandes proprietários de terra, uma pequena burguesia agrária, pequenos proprietários de terra e os camponeses, que, “expulsos pela modernização da agricultura tiveram fechadas essas duas portas – o êxodo para as cidades e para as fronteiras agrícolas.” (STÉDILE, 1999, p.17).

Aliado a esse processo temos também, neste período uma ampla mobilização pela democratização do país, com o ressurgimento das greves operárias (1978-1979) e as lutas contra a ditadura militar. De acordo com Stédile, é nessa conjuntura que nasce o MST, pois os camponeses diante das mudanças industriais que atingiram a lavoura optam por “resistir no campo e buscar outras formas de luta pela terra nas próprias regiões onde viviam. É essa a base social que gerou o MST.” (STÉDILE, 1999, p.17).

Nesse processo de luta pela terra, o nascimento em 1975 da Comissão Pastoral da Terra (CPT), em Goiânia, foi muito significativo para a reorganização das lutas camponesas. Reorganização, no sentido de que estas lutas já ocorriam “desde a nossa certidão de nascimento como nação” (ROMÃO, 2006, p. 46). Dessa forma, Bernardo (1999, p. 19) afirma que “o MST nasce das lutas que já ocorriam, simultaneamente, nos estados de Mato Grosso do Sul, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.” Stédile em consonância com Bernardo (op. cit. p. 31) relata que:

o MST nasceu como movimento camponês, de agricultores acostumados com o trabalho familiar e que resolveram lutar pela terra [...] Na essência. O MST nasceu

como um movimento camponês, que tinha como bandeira as três reivindicações prioritárias: terra, reforma agrária e mudanças gerais na sociedade.

Para Romão (2006) fatos como a ocupação das fazendas Macari e Brillante no Rio Grande do Sul marcam o nascimento do MST naquela região. No Ceará, segundo Morissawa (2001), a constituição do movimento se deu a partir das vitórias conquistadas nas ocupações de terra que se iniciaram no ano de 1989, nas fazendas Reunidas São Joaquim, em Quixeramobim, Canidé e Itapiúna. Segundo o autor, “a década de 1990 foi de intensa mobilização e de grandes conquistas pelos sem-terra no Ceará. Foram ocupações em Crato, Tamboril, Canidé, Massapê, Quixadá, Ocara, entre outros municípios.” (MORISSAWA, 2001, p. 188).

2. O nascimento dos(as) Sem Terra a partir da “mística”

Antes de qualquer coisa é preciso que se entenda o que caracteriza a “mística” do MST, pois é somente a partir desta compreensão que podemos vislumbrar o nascimento dos/as Sem Terra através da “mística” fazendo uma relação com a representação da imagem analisada.

Uma primeira afirmação a se fazer sobre a relação da “mística” com os/as Sem Terra (e vice-versa) e que não é qualquer sem terra que é Sem Terra. Voltaremos a essa questão mais adiante, pois preferimos nos deter (a princípio) no que pode ser caracterizado como a “mística” dos Sem Terra.

Como já mencionamos, a “mística” pode ser caracterizada como um tipo de ritual que os/as Sem Terra realizam com o intuito de fortalecer a luta pela terra e pela transformação social. No entanto, é preciso que se esclareça que ela, a mística, é polissêmica por natureza e, portanto, não pode ser conceituada, apenas caracterizada.

Morissawa (2001, p. 209) indaga “o que podemos entender por mística?” e ele mesmo responde: “no contexto dos sem-terra, é um ato cultural em que suas lutas e esperanças são representadas”. Ampliando um pouco mais, Stédile e Fernandes (1999, p. 130) afirmam que “a mística é uma prática que o movimento [MST] desenvolve. De certa forma, é seu alimento ideológico, de esperança, de solidariedade. A mística, para o MST, é um ritual. Ela tem um caráter histórico, de esperança, de celebração permanente”.

Maia (2008, p. 105) com base nos estudos de Ademar Bogo (um dos dirigentes do MST) afirma que “a mística do MST é um **mistério** que nasce todos os dias. É uma mistura de arte com cultura popular, com teatro, música, poesias, várias manifestações folclóricas; todos os dias há coisas novas a serem encenadas” (grifo nosso).

Diante destes relatos, podemos assinalar que a mística é a materialização da totalidade das práticas discursivas e culturais do MST e que a sua importância reside em uma certa “injeção de ânimo” para que os/as Sem Terra continuem na luta por terra e por melhores condições de vida; vale salientar que este, “alimento ideológico” parte geralmente de uma sensibilidade para com o ato de se indignar. “Indignar-se contra as injustiças e contra as atitudes de quem as comete” (BOGO, 2005, p. 52).

Indignação que se transforma em ação, Movimento, ainda de acordo com Bogo (BOGO, 2005, p. 54) “a indignação deve [...] tornar-se atitude, ação concreta de protesto e de defesa dos injustiçados”. Nesse sentido, gostaríamos de lembrar o massacre de vários trabalhadores/as rurais sem terra ocorrido no interior do estado do Pará que ficou conhecido como “massacre de Eldorado do Carajás”:

Em 17 de abril de 1996, 155 policias militares do Pará cercaram as 1.500 famílias Sem Terra que reivindicavam a democratização da terra. Os soldados executaram 19 companheiros e feriram outros 69 no trecho conhecido como curva do ‘S’, na rodovia PA-150. Depois de julgamentos turbulentos e denúncias de fraudes, os 144 policias incriminados foram inocentados e apenas dois comandantes condenados” (JORNAL SEM TERRA, 2006, p. 8).

Nosso interesse em enfatizar este fato relacionando-o também a “mística” dos Sem Terra, se dá (em primeiro lugar) pelo fato da imagem investigada neste estudo, retratar uma Sem Terra plantando uma árvore em homenagem a um trabalhador rural Sem Terra (possivelmente assassinado). Também porque esse episódio (do massacre de Eldorado dos Carajás) ilustra bem o que já vínhamos falando sobre a relação “mística”/indignação que, por sua vez, resulta em resistência, isto é, na resistência materializada através da “mística” do Sem Terra. Dessa forma, podemos voltar à questão posta no início desta seção, a saber, não é qualquer sem terra (camponês/a) que é “Sem Terra”. Isso porque ao vivenciar a “mística” buscando superar a condição de “excluído da terra”, o/a camponês/a torna-se um/a “Sem Terra”. Ou seja, o que faz com que um/a sem terra seja Sem Terra é a sensibilidade de cultivar e vivenciar a mística.

3. Semiótica social e a multimodalidade

A abordagem da semiótica social tem a sua gênese a partir dos estudos de M. A. K. Halliday (1978, dentre outros), onde a linguagem é vista como um mecanismo com o qual se constrói significados orientados para exercer funções em contextos sociais (PINHEIRO, 2007), isto é, a linguagem é funcional.

Nesse sentido, o estudo da semiose humana, ou melhor, dos processos e efeitos da produção, reprodução, recepção e distribuição de significados em todos os aspectos usados por sujeitos sociais, faz-se necessário. Pois, para essa abordagem de semiótica a forma como combinamos os significados sociais é motivada por questões ideológicas.

Partindo, portanto, dessa visão social da produção e recepção dos significados e reconhecendo a mudança ocorrida nas últimas décadas no que diz respeito a preponderância do visual como modo de comunicação, pesquisadores/as da lingüística e da semiótica social sentiram a necessidade de desenvolver uma abordagem mais crítica e complexa que contemplasse os modos semióticos não-verbais, como imagens, expressões, gestos e música, com o objetivo de fornecer subsídios para uma análise lingüística mais completa sobre os aspectos multimodais da linguagem.

É neste contexto que Gunther Kress e Theo van Leeuwen (1996) desenvolvem a “Gramática do Design Visual” que tem como objetivo estudar a forma como se dá a combinação de pessoas, lugares e coisas em um todo significativo. Mas, para tanto, faz-se necessário a descrição dos “recursos semióticos, o que pode ser dito e feito com imagens (e outros meios visuais de comunicação), além de como as coisas que as pessoas dizem e fazem com imagens podem ser interpretadas” (JEWITT E OYAMA, 2001, apud PINHEIRO, 2007, p. 30-31). Assim sendo, Kress e van Leeuwen (op. cit.) a partir de uma apropriação das metafunções propostas por Halliday para a linguagem verbal, propõem três estruturas de representações básicas que materializam aspectos da nossa experiência cotidiana, designadas como, significado representacional (descreve os participantes em ação), significado interativo (descreve as relações sócio-interacionais

construídas pela imagem) e o significado da composição visual (que combina os elementos dos outros dois significados em um todo significativo).

No que se refere ao primeiro significado (representacional), podemos dizer com base nos estudos acima, que a mesma é obtida nas imagens através da representação de participantes. Subdividindo-se em **estrutura narrativa**, quando manifesta vetores, sinalizando ações que estão em andamento, e **conceitual**, quando representa participantes em termos de suas especificidades. Nas estruturas conceituais, os vetores que nas estruturas narrativas indicam uma ação, são menos perceptíveis, pois não existem participantes executando ações. “As representações conceituais descrevem quem é o participante representado em termos de classe, estrutura ou significação” (FERNANDES e ALMEIDA, 2008, p. 16). Esta representação é feita, segundo Kress e van Leeuwen (1996), a partir de três processos representativos, são eles: os processos classificacionais, analíticos e simbólicos. Em relação ao último processo (simbólico), os participantes são retratados em termos do que significam ou são.

Podemos dizer ainda que a partir desse processo representativo a identidade do participante é estabelecida por meio de atributos que chamam a atenção através do tamanho, da escolha de cores, do posicionamento de uso de iluminação, entre outros. Ou seja, a identidade do participante é definida na relação que este mantém com seus atributos. Daí a subdivisão que existe neste modo representativo entre processos simbólicos atributivos e sugestivos. Vale lembrar que para esta análise destacaremos apenas o processo simbólico atributivo, pois a relação entre a participante da imagem analisada e os seus atributos é gritante.

Os significados interativos são estudados por Kress e van Leeuwen (1996) por meio da Metafunção Interpessoal da teoria de Halliday. O modo como a linguagem visual estabelece relação com o observador é essencial para entender o componente interacional. Há dois tipos de participantes na relação imagem/observador: os representados (pessoas, lugares, coisas representadas na imagem) e os interativos (pessoas que interagem com a imagem).

Tendo em vista essa distinção, Kress e van Leeuwen (1996) apontam três formas de interação: entre os participantes representados (atos de imagem); entre o participante representado e o interativo (distância social); e, por último, entre os participantes interativos (atitude). E são essas três formas que analisaremos a imagem de Smith.

No que tange aos atos de imagem, Kress e van Leeuwen (1996) destacam a relação criada entre imagem e observador, o elaborador da imagem pode dispor os participantes representados para demandar ou oferecer algo daquele que olha. Com relação à distância entre os que observam e os que participam da cena, há uma relação imaginária de maior ou menor distância social. E, finalmente, a relação entre os participantes interativos. As atitudes são descritas a partir da perspectiva do ângulo ou ponto de vista em que os participantes são contemplados, indicando uma atitude objetiva ou subjetiva do produtor em relação ao observador (Pinheiro e Magalhães, 2007).

Dentro do esquema de análise imagética proposto por Kress e van Leeuwen (1996), a composição se mostra como um terceiro ponto de avaliação que tem o objetivo de investigar de que modo os elementos da imagem se organizam do enquadramento a fim de produzir um todo significativo. Para isso, a composição de utiliza de três sistemas: o valor informacional, a saliência e a moldura.

No valor informacional, as imagens se compõem a partir de um eixo horizontal ou vertical. Quando a composição dos elementos imagéticos ocorre num eixo horizontal, tais elementos são apresentados da esquerda para direita, respectivamente, como Dado (posicionado à esquerda, como ponto de partida da mensagem, fazendo parte da cultura dos leitores ou do veículo que está repassando a informação) ou como Novo (posicionado à direita, aquilo que é desconhecido por parte do leitor e que por isso, merece dele uma atenção especial).

Todavia, quando os elementos imagéticos se dispõem no eixo vertical, têm-se alguns deles colocados na parte superior ou inferior da imagem, respectivamente, o Ideal (posto na parte superior e simboliza “o que pode ser”, a essência da informação) e o Real (colocado na parte inferior, simboliza “o que é”, as informações mais específicas e práticas).

No quesito da saliência, a composição determina o peso dos diversos elementos que se dispõem no enquadramento por intermédio de vários fatores como foco, contraste de tom e de cor, posicionamento no campo visual, perspectiva entre outros. Quanto à moldura, tem-se um sistema que indica a forma como os elementos se associam ou se desassocia na imagem, numa questão de gradação. Na próxima seção mostraremos através dessas categorias como se materializa a mística do MST.

4. A mística do MST sob as lentes multimodais

Para uma melhor compreensão, segue abaixo a imagem por nós analisada:



Em relação à metafunção representacional, observamos que a participante representada (ator) está com o braço estendido em direção à planta (meta), fincada no chão formando um vetor que indica a ocorrência de uma ação, caracterizando uma estrutura narrativa, transacional, unidirecional. Além disso, percebemos uma estrutura conceitual por meio de um processo simbólico atributivo. Pois vários indícios (uso do boné e da camisa do MST) demonstram que a participante é uma “Sem Terra”. É possível perceber, portanto, que a identidade da participante representada é estabelecida por meio de atributos simbólicos que chamam a atenção, seja através do uso de objetos integrantes do MST, seja pela escolha da cor (vermelha).

No que diz respeito à metafunção interacional no tocante ao “contato”, a imagem é de oferta, pois, a participante é oferecida ao observador como elemento de informação ou objeto de contemplação. Quanto à “distância social”, há um enquadramento do tipo plano aberto, demonstrando impessoalidade, pois a participante é apresentada em perfil e num ângulo oblíquo, estabelecendo uma distância entre a realidade do observador e realidade apresentada na imagem. Apesar de, em uma perspectiva objetiva, o ângulo esteja estabelecendo uma relação de igualdade. Em relação ao grau de realidade da imagem (modalidade), trata-se de uma modalidade naturalista, pois o uso da cor vermelha tende a aproximar o observador da realidade do camponês do MST. Vale lembrar, que a cor vermelha é predominante na bandeira deste movimento social.

Em termos do valor de informação contido nesta imagem, percebemos no lado esquerdo desta, uma informação “dada” (a morte de um Sem Terra). Isto é, já é de conhecimento do observador o massacre de vários trabalhadores rurais sem terra no Pará que ficou conhecido como “massacre de Eldorado dos Carajás”, ocorrido em abril de 1996. Do lado direito, temos uma informação “nova” (uma Sem Terra plantando uma árvore). De acordo com Pinheiro (2007), o “Novo” geralmente é o lugar onde se dá a construção de ideologias. Dessa forma, questionamos porque a Sem Terra está plantando uma árvore? Trata-se apenas de uma homenagem ou essa ação tem algum significado místico?

Na nossa compreensão há aí, uma relação com a mística realizada no/pelo MST, na medida em que “há um cerimonial adotado nos funerais de trabalhadores rurais sem terra que morrem ou são assassinados” (MST, 2005, p. 45).

No que diz respeito ao eixo vertical, observamos na parte superior da imagem uma informação “ideal”, a bandeira do MST, a luta dos trabalhadores rurais sem terra pela reforma agrária e por transformações na sociedade. Em oposição, na parte inferior, temos uma informação “real” (a morte de um Sem Terra – “Antônio Alves”). Quanto à saliência, percebe-se que a participante está em primeiro plano, juntamente com a árvore plantada e o nome do “Sem Terra” morto. Compondo o cenário, estão em segundo plano a bandeira do MST, um envelope marrom, instrumentos de trabalho (pá) e alguns trabalhadores rurais sem terra. E por fim, observamos que a moldura (estruturação) da imagem é fraca e com conexão, pois o fundo ajuda a compor a imagem.

5. Considerações finais

Diante desta análise podemos constatar que a imagem investigada ao apresentar uma “Sem Terra” plantando uma árvore em homenagem a um trabalhador rural sem terra (supostamente assassinado), materializa aspectos constitutivos da mística realizada no/pelo MST. Esta, por sua vez, se apresenta como um ritual recheado de símbolos e ações que manifestam ao mesmo tempo um sentimento de unidade e de resistência por parte dos camponeses do MST. Dessa forma, percebemos que a ação de plantar uma árvore materializa tanto um sentimento de perda como um sentimento de indignação, fortalecendo ações e sentimentos de solidariedade e, conseqüentemente reacendendo a chama da luta pela terra.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, D. Apresentando o Tema: Sobre a Gramática do Design Visual. In: **Perspectivas em análise visual do fotojornalismo ao blog**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

_____; FERNANDES, J. Revisitando a gramática visual nos cartazes de guerra. In: **Perspectivas em análise visual do fotojornalismo ao blog**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

- KRESS, G; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. London, New York: Routledge, 1996.
- MAIA, L. **Mística, educação e resistência no Movimento dos Sem-Terra - MST**. Fortaleza: Edições UFC, 2008.
- MORISSAWA, M. **A história da luta pela terra e MST**. São Paulo: Expressão Popular, 2001.
- MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA (MST). Secretaria Nacional. A mística, razão da persistência. In: **O MST: a luta pela reforma agrária e por mudanças sociais no Brasil**. São Paulo, 2005.
- PINHEIRO, V. S.; MAGALHÃES, C. **Analisando significados de capas da Revista Raça Brasil: Um estudo de caso à luz da semiótica social**. Belo Horizonte: UFMG, 2007. (dissertação de mestrado).
- ROMÃO, J. As raízes da luta pela terra. In: **Revista discutindo Geografia**. Ano1, nº 6. Escala educacional, 2006.
- STEDILE, J; FERNANDES, B. **Brava gente: A trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil**. São Paulo. Editora: Perseu Abramo, 1999.

OS POSICIONAMENTOS DE ARNALDO ANTUNES NO AGRUPAMENTO EM TORNO DE VALORES RELATIVOS À TRADIÇÃO

Carmem Silvia de Carvalho Rêgo, UFC/CNPq

RESUMÉ

À partir des présupposés de la Analyse du Discours Française (MAINGUENEAU, 1989) et suivant la orientation de Costa (2001) en la application de cette théorie à étude de chansons, nous vérifions les caractéristiques de la pratique discursive de Arnaldo Antunes dans le discours littéraire-musical brésilien sur sa relation de identification avec la chanson pop. Nous croyons que la production littéraire-musical de Arnaldo Antunes présentant traces de un ethos encore non décrit pour le pop par Costa (2001) – le de promouvoir des principes pour la attitude du individu dans la vie quotidienne –.

RESUMO

A partir dos pressupostos da Análise do Discurso Francesa (MAINGUENEAU, 1989) e seguindo a orientação de Costa (2001) na aplicação desses pressupostos teóricos ao estudo de canções, verificamos as características da prática discursiva de Arnaldo Antunes no discurso literomusical brasileiro em relação à sua identificação com a canção pop. Acreditamos que a obra de Arnaldo Antunes apresente marcas de um investimento ético ainda não descrito para o posicionamento pop em Costa (2001) – o de promover princípios para a atitude do indivíduo no cotidiano –.

PALAVRAS-CHAVE: Pop brasileiro. Identidade. Discurso literomusical.

O POP E A MODERNIDADE TARDIA

“Tudo que é sólido se desmancha no ar”, a clássica declaração de Marx e Engels (1973) bem representa os princípios que regem a “pós-modernidade” ou, como preferiremos chamar, a “modernidade tardia”, que, segundo Hall (2006, p. 15), “não é definida apenas como a experiência de convivência com a mudança rápida, abrangente e contínua, mas é uma forma altamente reflexiva de vida”.

Notadamente, o aspecto mais marcante da modernidade tardia é o fenômeno da globalização, que, como argumenta Anthony McGrew (1992),

Se refere àqueles processos, atuantes em escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado (apud HALL, 2006, p.67).

Essa interconexão global não atinge igualmente, nem na intensidade nem no modo, as diferentes culturas do globo. Portanto, há características no universo discursivo da sociedade brasileira que certamente a diferencia de outras sociedades,

assim como diferencia uns dos outros os diversos campos e espaços em que essa sociedade se realiza.

Neste trabalho, interessa-nos especificamente o espaço discursivo da canção na sociedade brasileira, pois entendemos que a canção, enquanto discurso, tem sua prática naturalmente compreendida nesse processo de diferenciação e que como tal, “acaba dando suporte para que os sujeitos signifiquem suas realidades e construam também suas próprias identidades” (PINHO, 2007, p.350); e, compreendendo que os pressupostos da Análise do Discurso nos fornecem a mais adequada perspectiva para o exame da canção no discurso da sociedade brasileira, é a partir de tal teoria que desenvolvemos nossa investigação.

Costa (2001, p.88), focalizando a heterogeneidade na música popular brasileira no período de 1958 a 1985, funda uma tendência de aplicação dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso Francesa ao estudo de canções, em que expõe como alguns posicionamentos se organizam na música brasileira e indica cinco maneiras de marcar posição e identidade mais claramente definidas em tal período:

- a. movimentos estético-ideológicos (Bossa-Nova, Tropicalismo etc.);
- b. agrupamentos de caráter regional (mineiros, cearenses etc.);
- c. agrupamentos em torno de temáticas (catingueiros, românticos, manguê beat etc.);
- d. agrupamentos em torno do gênero musical (forrozeiros, sambistas, chorões etc.);
- e. agrupamentos em torno de valores relativos à tradição (pop, MPB moderna, MPB tradicional etc.).

Embora aborde detalhadamente cada um dos cinco grupos de posicionamento e identidade reconhecidos no discurso literomusical brasileiro, a pesquisa de Costa (2001) não aprofunda a análise sobre obras ou compositores específicos; antes, seu trabalho caracteriza esses agrupamentos e, assim, nos oferece perspectiva para análises mais específicas, que venham justamente complementar o estudo da produção de tal discurso constituinte.

O que pretendemos analisar no campo discursivo da Música Popular do Brasil, que é inegavelmente bastante amplo, insere-se no item *agrupamentos em torno de valores relativos à tradição* e contempla a música *pop*, mais especificamente a obra de Arnaldo Antunes.

Consideramos que a obra de Arnaldo Antunes seja forte representante do que se produziu no Brasil sob os efeitos da globalização a partir da década de 1980 e que, expandindo-se em gêneros menos marcados ou ainda não categorizados, ainda hoje se desenvolve em nossa música popular.

Compreendendo que as sociedades da “modernidade tardia” são caracterizadas pela “diferença” e são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito” (HALL, 2006); e, por outro lado, considerando que o posicionamento supõe a existência de grupos mais ou menos institucionalizados (MAINGUENEAU, 2000), pretendemos identificar na obra de Arnaldo Antunes marcas da prática discursiva de uma geração que se constituiu, e ainda se constitui, sob influência de valores estabelecidos conjuntamente ao desenvolvimento do *pop* no Brasil, como meio de melhor compreender os princípios que regem nossas relações com o mundo e, conseqüentemente, ampliar a compreensão da própria teoria que ora adotamos como orientação.

O POP NO DISCURSO LITEROMUSICAL BRASILEIRO

Costa (2001) reconhece no discurso literomusical brasileiro um posicionamento que se consolida nos anos 80 e tem, segundo o autor, três grandes fontes constitutivas: *a*) o movimento “jovem-guardista” (anos 60); *b*) a *soul music* brasileira (anos 60 e 70); e *c*) o *rock* psicodélico brasileiro (anos 70).

Chamado *pop*, esse posicionamento destaca-se, no plano musical, pela dedicação quase exclusiva ao *rock*, *blues*, *soul*, *country*, *rap* e baladas, assim como pela composição camerística de base formada por guitarra elétrica base, guitarra solo, baixo elétrico e bateria, em harmonia e seqüência harmônica simples e pouca variação melódica (COSTA, 2001).

No plano verbal, Costa (2001) identifica a liberdade como a principal temática do *pop*, e nota essa temática especialmente presente no âmbito das fronteiras nacionais:

Há uma tendência anti-nacionalista expressa por diversas visões: visão pessimista do país, atitude de deboche para com o país e os valores cívicos, de redefinição dos conceitos de pátria e nação ou ainda uma atitude de rejeição a toda e qualquer pertinência nacional (COSTA, 2001, p. 153).

Por outro lado, Pinho (2007) esclarece que a preocupação e a referência à questão nacional no posicionamento *pop* dos anos 80 podem indicar uma manifestação nacionalista, uma vez que há algo dito sobre “o nacional”, seja positiva ou negativamente.

O autor observa que:

Essa problematização [do nacional] levanta um questionamento importante acerca da idéia da identidade nacional brasileira, em que o país, visto a partir de um discurso crítico, é desmistificado como referência para os sujeitos (PINHO, 2007, p.84).

Ainda no plano verbal, Costa (2001) nota que, apesar da tradição “anglofone” do *pop*, o *rock* brasileiro tem sido cantado, desde o início, majoritariamente em língua portuguesa e somente nas gerações mais recentes percebe-se um grande número de roqueiros que preferem cantar em inglês.

De todo modo, Costa (2001) destaca nas canções *pop* a presença de expressões do inglês ou mesmo a adoção de dicção semelhante à do inglês e, por outro lado, a rejeição de marcas dialetais oriundas de regiões periféricas ao chamado eixo Rio-São Paulo.

Estendendo essa característica ao âmbito do investimento ético, entendemos que a maior aproximação do *pop* brasileiro à língua nacional – desde que não apresente marcas regionalistas – junto à inserção de marcas “anglofones” – que tanto nos remete para a origem do *rock* quanto à possibilidade de alcance universal – pode indicar a pretensa universalidade dos artistas *pop* brasileiros que, segundo Pinho (2007, p. 86), trazem no *ethos* de liberdade “a questão da globalização, do conflito entre o nacional e o estrangeiro (interno versus externo), do local e do global”, pela ausência de traços que possam aludir a uma cultura, a uma nação ou a um lugar específicos. Como bem nos esclarece Costa (2001, p. 155), “os músicos *pop* tendem a enfatizar o direcionar os ouvidos para o planeta (...). Ser ‘antenado’, estar ‘conectado’ à realidade mundial”.

Seja no âmbito das fronteiras nacionais ou em qualquer outro que consideremos dentre aqueles abordados pelo *pop*, esse posicionamento no discurso literomusical brasileiro, assume o *ethos* da mulher e do homem livres, em investimentos que, para Costa (2001), diferenciam-se entre o *ethos* da rebeldia e o *ethos* da leveza, ou da “cuca legal”.

A REBELDIA NO POP BRASILEIRO

É importante esclarecermos com Costa (2001) que, diferentemente do que chamamos “protesto”, a expressão da rebeldia “se ancora mais em uma insatisfação difusa, sem alvo definido, sem perspectiva de construção de uma alternativa concreta a esse estado” (p. 153-154). Já em Pinho (2007), discorrendo sobre as origens do *Pop Rock*, notamos certa equivalência entre o uso desses dois termos – rebeldia e protesto –, ambos associados indistintamente à luta da juventude americana contra os valores tradicionais dominantes, relacionados ao racismo, à segregação racial, à repressão sexual e à restrição da liberdade de expressão. Pinho (2007) afirma que:

Na década de 50, por exemplo, o Rock foi utilizado como verdadeiro grito de guerra e **protesto** de uma geração que se considerava sufocada por um falso moralismo e pelos ideais de trabalho, família e educação, presentes na sociedade americana pós-guerra (p. 65, grifo nosso).

E, logo a seguir, Pinho (2007) comenta que, assim como a juventude americana começava “a se **rebelar** contra os tradicionais dogmas dominantes” (p. 65, grifo nosso), os ídolos da época “também personificavam a imagem de **rebelde** (algumas vezes denominados **rebeldes sem causa**), como Elvis Presley e Jerry Lee Lewis na música, James Dean e Marlon Brando no cinema, e o jovem Martin Luther King Jr. na política” (p. 65-66, grifos nossos).

A distinção do termo “rebeldia” interessa-nos especialmente por, mesmo reconhecendo esse *ethos* de “rebelde sem causa” referido por Pinho (2007) em grande parte da produção *pop* brasileira, percebemos que artistas fortemente representativos desse posicionamento na geração de 80, como Renato Russo e Arnaldo Antunes, investem em *ethé* de envolvimento e responsabilidade com a ação do indivíduo na coletividade, que os distancia tanto da insatisfação difusa, sem alvo e sem perspectiva, que Costa (2001) atribui à rebeldia, quanto da tendência à leveza, ou “cuca legal”, também indicada pelo autor para o posicionamento *pop*.

Segundo Pinho (2007),

A década de 80 foi marcada por importantes mudanças no plano cultural e político brasileiro. Surge no plano musical uma nova geração de artistas que procurava representar as transformações e os conflitos pelos quais passava. A abertura política nacional, com o fim da ditadura militar em 1985, a ascensão no plano político/social/econômico de grupos antes marginalizados – como mulheres, negros e homossexuais –, a globalização e a resignificação do nacional, são alguns exemplos dos acontecimentos que levaram essa nova geração a abordar temas inovadores (p. 73).

Acreditamos que, assim como na própria estrutura social, as mudanças então ocorridas no posicionamento *pop* brasileiro vão além da inovação temática, pois,

resultantes das mudanças sociais experimentadas pelos artistas da época, também as mudanças desse posicionamento são um aspecto entre tantos outros envolvidos na prática discursiva, que também contempla um novo tratamento dado aos temas abordados.

A própria noção de “nacionalidade”, que na década anterior estava tradicionalmente relacionada ao governo militar passa, segundo Farias (1994), a lidar “com um contexto interno de reapropriação e recriação de paradigmas” (p. 20-21). A autora (1993) defende que, “ao privilegiar essa temática em suas músicas, o ‘nacional’, o *rock* teve a função de promover um verdadeiro debate em esfera nacional” (apud PINHO, 2007, p. 74).

É interessante retomarmos a observação de Pinho (2007) quanto ao caráter “nacionalista” do *pop* brasileiro: “mesmo manifestando severas críticas ao país, as músicas dos anos 80 se preocupavam e faziam referência à questão do nacional, ou seja, eram ‘nacionalistas’” (p. 88).

Pinho (2007) diz, por exemplo, que a rebeldia identificada na canção “Lugar nenhum”, da banda Titãs, é a de um sujeito que se posiciona contra a imagem pré-fabricada, preconceituosa e estereotipada da identidade nacional. Entendemos, assim, que a negação dos valores tradicionais não corresponde necessariamente à negação do pertencimento a uma nação, mas antes à negação dos valores tradicionais relacionados a tal identidade nacional. O que pode não estar clara é a existência de uma nova proposta, ou mesmo de uma perspectiva de mudança, em canções que se posicionam contra um estado de valores e aparentemente não indicam outra direção como alternativa a seguir.

Para Hall (2006), “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (p. 50-51) e, assim, constrói identidades. Qual é, então, a identidade que o *pop* brasileiro dos anos 80 constrói em oposição aos valores tradicionais da identidade nacional?

É certo que nem todos os artistas *pop* da geração de 80 envolvem-se com o tema da identidade nacional, e tampouco os que o fazem fazem-no igualmente. Contudo, como nos mostra Farias (1994),

Seja através da crítica irônica e raivosa, caso dos Titãs e Legião, seja através da constatação de um enigma que provoca perplexidade, como demonstram as canções de Cazusa, Lobão e Paralamas, o conceito de nacional é recolocado em discussão exatamente no momento em que adquire novos significados (p. 20).

As transformações experimentadas/vividas pela sociedade brasileira nos anos 80 abrem espaço para novas significações acerca dos conceitos e valores que regem essa sociedade, assim como, inexoravelmente, acerca das possibilidades de posicionamento do sujeito.

A OPOSIÇÃO DO POP AOS VALORES RELATIVOS À TRADIÇÃO

Para este trabalho de reconhecimento da identidade construída pelo *pop* brasileiro em oposição aos valores relativos à tradição, escolhemos analisar as canções de Arnaldo Antunes, desde o início de sua participação na banda Titãs (1984) até o lançamento do álbum *Iê-iê-iê* (2009), por sua forte representatividade e incessante

produtividade no universo *pop* brasileiro, além da reconhecida diversidade que compõe a prática discursiva de seu trabalho nesse posicionamento.

Sob a perspectiva da Análise do Discurso Francesa, cuja orientação defende a relação dialógica entre sujeito e objeto, os conceitos de *condições de produção* e de *formação discursiva* são integrados na expressão *prática discursiva*, que remete não apenas ao grupo ou à organização de grupos no interior dos quais os textos são produzidos, mas também a tudo que esse(s) grupo(s) implica(m) no plano da organização material e dos modos de vida que o tornam possível.

Costa (2001) esclarece que

Para nossa perspectiva de Análise do Discurso, não importa considerar a estrutura das relações textuais em si mesmas, mas que implicações têm essas relações para o posicionamento do locutor dentro de sua prática discursiva, entendendo esta como uma articulação entre a dimensão lingüística e a dimensão social da enunciação (p.38).

A canção, dessa forma, é analisada como um acontecimento e não como uma realidade isolada.

Adotamos o procedimento seguido por Costa (2001) na descrição dos agrupamentos do discurso literomusical brasileiro, para, comparativamente, caracterizar o posicionamento de Arnaldo Antunes referentemente ao posicionamento *pop*, qual seja, analisar as canções: a) no plano musical; b) no plano verbal; c) no plano ético; e d) no domínio enunciativo.

Acompanhando Costa (2001), consideramos as canções como elementos de construção, atualização ou redirecionamento do posicionamento em que Arnaldo Antunes se inscreve na prática do discurso literomusical brasileiro. Assim, interessados na representatividade das canções para a identificação de Arnaldo Antunes com o posicionamento *pop*, a seleção do *corpus* segue o critério de reconhecimento ou de contradição do *ethos* de rebeldia ou de leveza, indicados por Costa (2001).

Tomamos para análise somente as canções registradas em fonogramas de interpretação do próprio Arnaldo Antunes, uma vez que, concordando com Costa (2001), o intérprete articula certa arquitetura identitária no conjunto da música. Assim como, pelo mesmo motivo, selecionamos canções que são interpretadas por Arnaldo Antunes embora não sejam de sua autoria.

A análise a que nos propomos toma como base a proposta de Dominique Maingueneau (1989) para a Análise do Discurso Francesa e segue a classificação dada ao discurso literomusical brasileiro, como discurso constituinte, por Nelson Barros da Costa (2001), reconhecida a partir dos mesmos pressupostos teóricos em que Maingueneau define os critérios de constituição de um discurso.

Lembramos que a proposta de Maingueneau (1989) distancia-se da visão dualista da Análise do Discurso que percebe os conceitos de *condições de produção* e de *formação discursiva* como categorias que se encontram em uma relação conjunto/subconjunto. Para o autor, essas são duas realidades imbricadas, pois, como reforça Costa (2001, p.19), “a existência de qualquer discurso traz inscritas em si as condições de sua existência”. É nessa perspectiva que Maingueneau (1989) integra os conceitos de *condições de produção* e de *formação discursiva* na expressão *prática discursiva*. É assim que o texto é visto como um acontecimento e não como um objeto estanque, como uma realidade ilusoriamente isolada. É importante destacarmos, como nos mostra Costa (2001), que a cena da enunciação não se refere ao autor e ao leitor

empíricos necessariamente, mas a *lugares enunciativos* fundadores de um ‘eu’ e de um ‘tu’, que correspondem, portanto, ao *enunciador* e ao *co-enunciador* do discurso e não ao emissor e ao receptor empíricos do enunciado.

Conforme Maingueneau (1989),

Toda produção discursiva normalmente implica a criação de uma cenografia. Esta se refere não aos elementos empíricos de suas circunstâncias de produção, mas à fundação, no nível do texto, de uma cena enunciativa, na qual se definem um enunciador, um co-enunciador, uma topografia e uma cronografia da enunciação (apud Costa, 2001, p.39, grifos do autor).

Considerando que o posicionamento se refere à relação que o sujeito mantém com o contexto discursivo, e seu estabelecimento é característica essencial a toda prática discursiva, entendemos que, ao incluir-se em determinado posicionamento, o sujeito segue normas e modos de ser partilhados em uma comunidade discursiva, portanto, conforme podemos ver nos estudos de Costa (2001) e nos estudos de outros pesquisadores vinculados à Análise do Discurso orientada por Dominique Maingueneau (BEZERRA, 2005, 2007; PINHO, 2007), o posicionamento não é apenas uma doutrina, ou ideologia, mas comporta certa configuração textual e um modo de existência de determinado conjunto de pessoas.

Ainda em um momento incipiente, nosso trabalho encontra-se nas fases de coleta e organização dos dados, atividades estas acompanhadas por crescente revisão de literatura. Esperamos que em oportunidade bastante próxima, tragamos resultados de uma análise bem estruturada, que possa contribuir para o reconhecimento e a caracterização do discurso literomusical brasileiro.

OUTRAS CONTRIBUIÇÕES

Dentre os vários pesquisadores que desenvolveram trabalhos que, mesmo indiretamente, dão continuidade ou complementam a análise oferecida por Costa (2001), retomamos aqueles que podem contribuir teórica ou metodologicamente para esta investigação, desde as considerações sobre a relação sujeito/objeto na pesquisa (COSTA, 2007) às contribuições acerca da aplicação da proposta de Costa (2001) no exercício da análise do discurso literomusical brasileiro (BEZERRA, 2005, 2007). Por outro lado, interessa-nos as contribuições sobre a aplicação dos pressupostos da análise do discurso, ou mesmo da semiótica, ao universo literomusical (TATIT; LOPES, 2007; SARAIVA, 2005) e, especialmente, os trabalhos que reconhecem a forte interação da música urbana com os princípios da pós-modernidade (BEZERRA, 2005, 2007; PINHO, 2007).

Apoiado no pressuposto de que o discurso literomusical é um discurso constituinte na sociedade brasileira, Pinho (2007) analisa os modelos de identidades que se manifestam nas canções do *pop rock* nacional, a fim de verificar identificações desses modelos com as características do sujeito “pós-moderno”. O autor (2007) percebe que a música *pop* nacional pode representar fenômenos de fluidez e superficialidade comumente relacionados à pós-modernidade e, assim, fornecer sentidos, identificações e modelos que estão de acordo com tais fenômenos.

Se, por um lado, concordamos com Pinho (2007) quanto à representação dos fenômenos da pós-modernidade nas canções de posicionamento *pop* no discurso literomusical brasileiro; por outro lado, pensamos que haja nesse posicionamento um sujeito que busca para si a consciência de sua inserção no universo pós-moderno e, por

consequente, a responsabilidade de estabelecer novos princípios para suas ações no mundo.

Também atenta aos fenômenos da pós-modernidade, Bezerra (2007) analisa os efeitos da globalização no discurso literomusical brasileiro. A autora considera duas tendências desse processo: a homogeneização e a hibridização, amplamente discutidas pelos teóricos interessados na pós-modernidade – modernidade tardia ou alta modernidade, como Hall (2006).

A discussão acerca das tendências de homogeneização e de hibridização contribui para a compreensão de que os efeitos da globalização não atingem igualmente, nem na intensidade nem no modo, as diferentes culturas do globo. De tal forma que, em um mesmo agrupamento do discurso literomusical brasileiro, temos diversos posicionamentos, e, certamente, diversas identidades.

Mais atentos ao fazer enunciativo e às relações intersemióticas do discurso, os estudos de Tatit e Lopes (2007) e os de Saraiva (2005) analisam a canção popular brasileira a partir de três modelos descritos por Tatit (1994), com base nas concepções semióticas de linha greimasiana, que são tomados como critérios para o exame da canção: *figurativização*, *tematização* e *passionalização*; enquanto os estudos de Bezerra (2005; 2007) e de Costa (2005; 2007), dentre tantos outros, adotam, para tal, especificamente as ferramentas da Análise do Discurso, com base na referida descrição do discurso literomusical brasileiro apresentada por Costa (2001).

As duas propostas – Tatit (1984) e Costa (2001) – não são de modo algum excludentes ou contraditórias. Interessa-nos mesmo considerar essas diferentes perspectivas no exame da canção. Contudo, nossa análise guiar-se-á, fundamentalmente, pela orientação da Análise do Discurso.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BEZERRA, Lígia Cristine de Moraes. “Jack soul brasileiro”: identidade cultural e globalização na música de Lenine. In: COSTA, Nelson Barros da. **O charme dessa nação: música popular, discurso e sociedade brasileira**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2007.
- _____. **Tropicalismos na música popular brasileira: um olhar interdiscursivo sobre a tropicália e a geração de 90**. Dissertação de Mestrado, UFC, Fortaleza, 2004.
- _____. **O nordeste falando para o mundo: o plurilinguismo em canções de Lenine, Chico César e Zeca Baleiro**. In: COSTA, Nelson Barros da. **Práticas discursivas: exercícios analíticos**. Campinas: Pontes, 2005.
- COSTA, Nelson Barros da. O objeto e o sujeito na pesquisa da canção: uma reflexão bakhtiniana sobre a análise do discurso literomusical. In: COSTA, Nelson Barros da. **O charme dessa nação: música popular, discurso e sociedade brasileira**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2007.
- _____. O primado da prática: uma quarta época para a Análise do Discurso. In: COSTA, Nelson Barros da. **Práticas discursivas: exercícios analíticos**. Campinas: Pontes, 2005.
- _____. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. São Paulo: PUCSP, 2001. Tese de doutoramento.

- FARACO, Carlos Alberto. Apresentação. In: COSTA, Nelson Barros da. **Práticas discursivas: exercícios analíticos**. Campinas: Pontes, 2005.
- FARIAS, Patrícia Silveira de. **O território do Rock Brasil: música popular e nacionalidade no Brasil dos anos 80**. Dissertação de Mestrado, UFRJ, Rio de Janeiro, 1994. Orientador: Heloisa Helena Buarque de Holanda
- FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 18. ed. São Paulo: Loyola, 2009.
- _____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. **A propósito do ethos**. Disponível em: www.editoracontexto.com.br. Acesso em: 28 fev. 2009.
- _____. Analisando os discursos constituintes (trad. Nelson B. da Costa). In: **Revista do GELNE**, v. 2, n. 2, 2000. Disponível em: www.gelne.ufc.br. Acesso em: 28 fev. 2009.
- _____. **Gênese dos discursos**. Curitiba: Criar, 2005.
- _____. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- _____. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Unicamp/ Pontes, 1989.
- MENEZES, Washington Mota. Vozes trágicas no discurso dramático-musical de *Gota d'água*. In: COSTA, Nelson Barros da. **Práticas discursivas: exercícios analíticos**. Campinas: Pontes, 2005.
- PINHO, Felipe Saraiva Nunes. **“O ‘pop’ não poupa ninguém”**: relações discursivas entre o *Pop Rock* e a “pós-modernidade”. Dissertação de Mestrado, UFC, Fortaleza, 2007.
- SARAIVA, José Américo Bezerra. Como analisar a canção popular? In: COSTA, Nelson Barros da. **Práticas discursivas: exercícios analíticos**. Campinas: Pontes, 2005.
- TATIT, Luiz. **O cancionista**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2002.
- _____. **Semiótica da canção: melodia e letra**. São Paulo: Escuta, 1994. *apud* SARAIVA, 2005.
- _____.; LOPES, Ivã Carlos. Elogio à leveza: análise de “A felicidade”. In: COSTA, Nelson Barros da. **O charme dessa nação: música popular, discurso e sociedade brasileira**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2007.

ENCONTRANDO LIMITES DE AUTORIA PARA PROFISSIONAIS TÉCNICOS: UMA ABORDAGEM DISCURSIVA

Claudinei Zunino, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Catarinense –
Campus Rio do Sul.

RÉSUMÉ

L'objectif de cette étude est de comprendre les similitudes et les différences dans les plusieurs niveaux de responsabilité déterminer les professions de la Technique Agricole et Ingénieur Agronome, en utilisant l'analyse du discours de ligne française, qui comprend les postes et reflète les processus de production de sens et le sujet. La constitution du sujet-professionnel ce a été le découpage de direction de notre lecture et d'analyse. Durant leur formation, l'étape finale est le seul document (Rapport de Stage) qui ouvre un espace pour les individus d'exercer leur fonction-auteur. La projet de loi donnera plus de l'auteur Ingénieur gronome.

MOTS CLÉS : analyse du discours, responsabilité, cours de niveau technique, sujet-professionnel.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é compreender as semelhanças e diferenças nos diversos níveis de autoria que determinam as profissões de Técnico Agrícola e de Engenheiro Agrônomo, ao utilizar a Análise do Discurso de linha francesa, que materializa essas posições e que reflete os processos de produção de sentido e de sujeito. A constituição do sujeito-autor profissional foi o recorte norteador para a leitura e análise do corpus. Durante a formação desses profissionais, o relatório de estágio é o único documento que abre algum espaço para que o sujeito exerça sua função-autor. A legislação dará ao Engenheiro Agrônomo maior autoria.

PALAVRAS-CHAVE: análise do discurso, autoria, curso de nível técnico, sujeito-profissional.

Neste trabalho, propusemo-nos a compreender o contexto mais amplo que determina as profissões de Técnico Agrícola e de Engenheiro Agrônomo ao propor um método de análise do discurso que materializa essas posições.

Para tanto, tomamos como *corpus* os documentos que compõem o processo de estágio, tanto de uma escola agrotécnica (o Curso de Técnico Agrícola: Habilitação Agropecuária da Escola Agrotécnica Federal de Rio do Sul – EAFRS); como de um curso superior (o Curso de Agronomia: Habilitação Engenheiro Agrônomo da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC).

Procuramos evidenciar as diferenças e igualdades entre os materiais que regulamentam o estágio; comparar esses documentos com relatórios de Técnico Agrícola (ensino profissionalizante) e Engenheiro Agrônomo (ensino superior); compor a especificidade dessas profissões através de análise da legislação; verificar se há correspondência das atribuições legais com as competências geradas pelas grades curriculares; evidenciar a materialização (se há ou se não há, e em que medida) dessa especificidade nos documentos de estágio.

Para entendermos as condições de produção, fizemos um levantamento sobre a história da educação, ao menos aquela que nos chegou contada pela comunidade que conseguiu um lugar nessa história, por sujeitos que escreveram sua própria história, rejeitando outras práticas, que se desenvolveram e que foram igualmente fundamentais na constituição dessas sociedades. (MARTA & LOPES, 1995, p. 13)

A idéia de educação que faz sentido para nós, hoje, de que cada um ocupe um lugar “útil” na sociedade, passou por diversas transformações e teve seu berço comum na cultura do Egito Antigo, seguindo um processo reservado às classes dominantes. Esse saber não democrático, em que cada setor da sociedade tinha ou não acesso a um determinado tipo de educação, prolonga-se até os dias de hoje.

Com os Gregos, essa distinção de dominantes e dominados passa para a nossa cultura e tem sua origem na escola pitagórica, em que “toda sociedade é formada de dominante e dominado, por isto, como terceiro elemento intervém a lei”. (MANACORDA, 1996, p. 41)

No Império Romano, a educação tinha como objetivo fazer das crianças homens de ação, envolvidos com as conquistas militares. A forma de subordinação era de servidão à pátria. A cultura romana foi uma cultura importada, principalmente dos Gregos, com quem adquirimos características mais semelhantes à educação dos séculos XIX e XX.

Já na Idade Média, em que a economia era formada no sistema feudal, a educação dos povos europeus teve forte influência da Igreja. Enquanto os Gregos davam atenção especial ao aspecto intelectual do homem, o cristianismo passa a dar atenção especial ao aspecto moral como ideal educativo de renascer para um mundo novo do espírito. (PILETTI & PILETTI, 1994, p. 52)

Nesse período surge a escolástica, que, num sentido mais amplo, era um movimento intelectual que demonstrava e ensinava as concordâncias da razão com a fé pelo método da análise lógica.

No Renascimento, com as monarquias nacionais fortalecidas, há uma busca por uma nova educação, opondo-se ao velho esquema escolástico, promovendo o ideal da nova vida. A nova educação passa a ter como conteúdo, principalmente, nas línguas e nas literaturas clássicas dos Gregos e Romanos, a designação de Humanismo. (Idem, p. 64)

A partir do século XIX, as principais revoluções burguesas acarretaram o fim do absolutismo e consolidaram o capitalismo industrial, trazendo importantes modificações na sociedade e na educação, principalmente em consequência da separação entre Igreja e Estado e no desenvolvimento dos sistemas públicos de educação (Ibidem, p. 96). O mundo do trabalho é inserido dentro da escola. (CIEE, 1996, p. 11)

Com o desenvolvimento do capitalismo industrial, desenvolveram-se novas classes sociais conscientes de sua importância e dos seus direitos; a burguesia industrial toma o poder e a classe operária começou a lutar por melhores condições de trabalho e de salário.

Assim, a escola se “moderniza”; dando maior importância aos conteúdos técnicos e científicos ao lado das antigas disciplinas clássicas e literárias, concretiza-se a distinção que começa a existir na escola para o filho do trabalhador e para o filho da burguesia. (HARPER, 1994, p. 29)

No século XX, a escola pública torna-se laica, objetivando a formação integral do homem, independente de sua posição econômica, social, racial, nacionalidade ou credo.

O operariado industrial almeja condições iguais para todos de acesso à escola. O ensino público e gratuito é visto como maneira melhor de se alcançar a democracia (Idem, p. 32); entretanto, mesmo com a união de ricos e pobres na mesma escola, os melhores são sempre os filhos da burguesia, pois têm melhores condições extra-

escolares e mais facilidades em assimilar os conceitos baseados em valores burgueses. (PILETTI & PILETTI, 1994, p. 99)

A história da educação no Brasil nos mostra que a escola mantinha-se restrita à educação dos filhos da classe dominante. Com a Constituição de 1937, às classes menos favorecidas é destinado o ensino técnico comercial. Em 1942, foi regulamentado o ensino industrial; em 1943, o ensino comercial, e em 1946, o ensino normal e o ensino agrícola (Idem, p. 180).

Traçamos um paralelo entre escola e trabalho, apoiado na distinção original entre essas duas instâncias (MANFREDI, 2002, p. 51). Mostramos que o convívio dessas duas concepções está pautado em princípios político-filosóficos divergentes, historicamente construídos em antagonismo e recentemente aproximados.

Outra parte importante de nosso trabalho foi o levantamento de informações sobre a educação profissionalizante no Brasil, que vai além da dimensão escolar, tendo uma produção realizada em outros espaços sociais, como sindicatos, empresas, associações, indo além das perspectivas oficiais. Porém, recortamos essas (oficiais) como objeto central para nossa análise.

Percorremos desde o Brasil colônia, em que a aprendizagem profissional era desenvolvida no próprio lugar de trabalho, ou seja, nos engenhos e realizada sem nenhuma regulamentação, passando pelas manufaturas têxteis e metalúrgicas do século XVIII, em que a formação era feita nas lojas de ofícios. No período colonial escravocrata, portanto, a noção de trabalho influenciou na construção de representações, bem como nas estratégias de educação estabelecendo e reforçando a distinção entre trabalho manual e intelectual. (Idem, p. 72)

Após a expulsão dos jesuítas, o sistema de educação ficou desorganizado. Somente em 1808, com a transferência da Corte Portuguesa para o Brasil, é que as primeiras medidas para um novo modelo escolar ocorreram.

A instalação do sistema educacional teve início pelo ensino superior, ao passo que os demais níveis de ensino – primário e o secundário – serviam como cursos propedêuticos, preparatórios à universidade. Paralelo ao sistema escolar público, o Estado desenvolveu “um tipo de ensino apartado do secundário e do Superior (Ibidem, p. 75), com a finalidade de promover a formação de uma força para o trabalho diretamente relacionada com a produção”. A partir de 1840, são fundadas as casas de educandos artífices por governos provinciais, adotando o modelo de aprendizagem militar, principalmente para jovens e crianças em estado de mendicância.

A partir daí, surgiram também os liceus de artes e ofícios que, com a proclamação da república, foram mantidos e/ou ampliados, transformando-se de base para a construção de uma futura rede nacional de escolas profissionalizantes. O Brasil sofre profundas transformações, principalmente estimuladas pela extinção da escravidão, pela consolidação do processo de imigração e pela expansão econômica provocada pelo café. Com isso, o sistema educacional e a educação profissional sofreram grandes mudanças. Não apenas os pobres e desafortunados pertenciam a essa escola profissionalizante, mas também os setores populares urbanos, transformando-se em trabalhadores assalariados.

Durante o governo de Nilo Peçanha, em 1910, as escolas de aprendizes são transformadas num único sistema de ensino profissional público, formando um sistema escolar novo, uma vez que estavam submetidas a uma legislação que as distinguia das demais instituições.

Com o Estado Novo, adotou-se uma política autoritária na reformulação do ensino regular, do secundário, separando dos cursos profissionalizantes, beneficiando os interesses dos setores produtivos privados e estatais, em prejuízo para os setores populares (Ibidem, p. 98).

Após o Estado Novo, esta lógica dualista se mantém: de um lado, a concepção de uma educação escolar acadêmico-generalista e, de outro, a educação profissional, mais restrita. Mesmo sofrendo várias modificações, esta antiga distinção entre o ensino geral e o ensino de caráter profissional se mantém.

Outro aspecto importante de nosso trabalho foi a análise que fizemos sobre o ensino agrícola no Brasil. Após a Revolução Francesa e ascensão da burguesia, e com a iminente invasão de Napoleão, Dom João transfere toda a Corte Portuguesa para o Brasil, e por intermédio de Carta Régia, em 1812, cria um curso de agricultura na Bahia, que serviu de modelo para outros cursos similares em outras capitanias.

Já na República, em 1910, o Decreto nº 8.319, de 20 de outubro, aprovou e regulamentou o ensino agrônomico no Brasil, e definiu o ensino agrícola e o ensino superior agrícola. Com o decreto 7.727, de 9 de dezembro do mesmo ano, consolidou-se a subordinação do ensino agrícola ao Ministério da Agricultura, permanecendo sob sua responsabilidade até 1967, quando do Decreto nº 60.731, de 19 de maio, que passou o ensino agrícola profissionalizante para o Ministério da Educação e Cultura. (FERREIRA, 2002, p. 44)

É importante destacar que o ensino superior agrícola e o ensino profissional agrícola tiveram a mesma origem (CAPDEVILLE, 1991, p. 67 - 68). O ensino agrícola profissional teve seu início, no Brasil, com os patronatos agrícolas, que eram instituições que abrigavam crianças do sexo masculino em regime de internato, oferecendo formação básica. Estas instituições evoluíram para os ginásios agrícolas e posteriormente para as Escolas Agrotécnicas Federais.

Fizemos também o levantamento histórico dos cursos e currículos, que historiciza o Técnico Agrícola (TA) e o Engenheiro-Agrônomo (EA), para que pudéssemos entender, em linhas gerais, a materialidade dos atuais cursos e currículos.

De 1877 a 1910, quando se fez a primeira regulamentação do ensino agrícola no país, funcionaram oito cursos de agronomia. O Decreto nº 5.957, de 23 de junho de 1875, aprovou os estatutos da Escola Agrícola de São Bento das Lages, na Bahia, e estabeleceu o primeiro currículo oficial de um curso de agronomia, que dividiu o ensino profissional de agricultura em dois graus, o elementar e o superior. O elementar destinou-se à formação de operários e regentes agrícolas e florestais e o superior habilitou agrônomos, engenheiros agrícolas, silvicultores e veterinários. (Idem, p. 129 - 130)

O Decreto nº 8.319, de 1910, além de ter regulamentado o ensino agrícola, estabeleceu o currículo que serviu aos cursos superiores de agricultura e medicina veterinária, bem como ao curso médio de técnico agrícola.

Uma parte do *corpus* de nosso estudo está constituída pelos documentos que compõem o processo de estágio no âmbito da Escola Agrotécnica Federal de Rio do Sul (EAFRS), esta escola foi criada em 1993 e teve seu início em 1995 com o Curso Técnico Agrícola com Habilitação em Agropecuária.

Outra parte do *corpus* de nosso estudo está constituída pelos documentos que compõem o processo de estágio no âmbito da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), através do Centro de Ciências Agrárias (CCA). O Curso de Agronomia teve seu início em 1975.

O estágio curricular, nas duas instituições, orienta-se por normas e condutas, muitas vezes seguindo regulamentos que historicamente são elaborados e re-elaborados conforme as necessidades das empresas que ofertam vagas para os estágios.

A profissão de Técnico Agrícola é regulamentada, basicamente, pelo Decreto nº 90.922, de 6 de fevereiro de 1985, que regulamentou a Lei 5.524 de 1968. A profissão de Engenheiro-Agrônomo é regulamentada pela Lei nº 5.194 de 1966.

Utilizamos a Análise do Discurso (AD), de linha francesa, para refletir sobre os processos de produção do sentido e do sujeito, enquanto dispositivo teórico na construção do dispositivo analítico.

O dispositivo teórico constituiu o trabalho da interpretação, não só colocando-a em questão, mas indo além, ao trabalharmos seus limites, mediando o movimento de descrição e de interpretação. Construímos um dispositivo analítico estabelecendo analogias entre os processos discursivos envolvidos na constituição das profissões de Técnico Agrícola (TA) e de Engenheiro Agrônomo (EA), relacionando a forma social, histórica e ideológica, ou seja, a forma material, que determina e distingue esses dois profissionais, desde sua formação até a prática da suas profissões.

A constituição do sujeito-autor profissional (Técnico Agrícola e Engenheiro Agrônomo) foi o recorte norteador de nossa leitura e análise do *corpus*. Portanto, nossa leitura não foi linear, ela foi balizada pela procura da posição do sujeito-autor profissional. Só de onde no material emergem pistas desta constituição é que ele (material) nos interessou. Nossa busca pela inscrição do sujeito-aluno deve-se à importância de percebermos a materialidade do futuro profissional em algum momento do estágio.

Há três posições de enunciação da função-autor que deriva para o efeito-autor nos documentos que constituem o processo de estágio curricular: o aluno-estagiário, a empresa e a instituição escolar (UFSC/EAFRS).

Em nosso *corpus* constatamos que em quase todos os documentos que precedem o momento do estágio a autoria do aluno tende a zero.

Temos então, com relação à autoria, os seguintes grupos de documentos no processo de estágio aqui analisados:

Tipo 1 – documento (TERMO DE CONVÊNIO – UFSC/EAFRS) em que encontramos um certo tipo de autoria que se estabelece na relação do Discurso Jurídico com o Discurso Acadêmico. Essa autoria do sujeito que representa instituições (UFSC/EAFRS) tende a zero, na medida em que está materializada somente por assinaturas. Claro que há um grau maior de autoria por parte desse sujeito, diferente da posição do aluno, que não é nem citado.

Tipo 2 – documento (FORMULÁRIO PARA SOLICITAÇÃO DE ESTÁGIO - UFSC) similar ao tipo 1, uma vez que se insere no Discurso Jurídico, padronizando uma série de informações, sem nomeação, mas que se inscreve no que Lagazzi (1988) nomeou como Juridismo. Ou seja, trata-se da negociação de direitos e deveres. É um desdobramento do Discurso Jurídico de maneira mais leiga, não tão formal. Porém, o discurso que predomina neste documento é o Discurso Acadêmico, em que empresa e aluno são interpelados como interlocutores pela UFSC. Também aqui a autoria de ambos (empresa e aluno) tende a zero, pois se há uma autoria é da UFSC. O que nos chama a atenção é o fato do documento ser textualizado não pelo aluno e sim pela UFSC. Mesmo que o aluno assine o formulário, ao textualizar no lugar do aluno, a UFSC nega-lhe a autoria.

Tipo 3 – documento (TERMO DE COMPROMISSO – UFSC/EAFRS) similar à análise do Tipo 1, na medida em que há predominância do Discurso Jurídico, com atravessamento do Discurso Acadêmico. Neste documento, a interpelação feita pelo Discurso Jurídico à UFSC, à EAFRS, à Empresa e ao aluno produz uma autoria que tende também a zero, da mesma maneira que no documento de tipo 1 (CONVÊNIO), com a diferença que o aluno, agora, insere-se também com uma certa autoria.

Tipo 4 – documento (PROGRAMA DE ATIVIDADES DE ESTÁGIO – UFSC) similar à análise feita sobre o tipo 3, com a diferença de que neste (TERMO DE COMPROMISSO) há predominância do Discurso Jurídico e, naquele (PROGRAMA DE ATIVIDADES DE ESTÁGIO – UFSC) há predomínio do discurso Acadêmico, pois se trata de uma atividade proposta pela academia. Está padronizado como o tipo 2, não tendo autoria constituída na textualidade; a autoria é apenas identificada na assinatura. Quando abre para a textualidade fica ambígua essa autoria, podendo ser do aluno, do supervisor na empresa ou do orientador na UFSC.

Tipo 5 – documento (PLANO DE ESTÁGIO – EAFRS) acadêmico, padronizado, sendo ambíguo o seu preenchimento que tanto pode ser feito pelo aluno, como pelo supervisor na escola, ou pelo orientador, ou pelos três. Este documento difere dos demais, no sentido de não ser unicamente acadêmico, mas também pedagógico.

Tipo 6 – documento (FICHA DE CONFIRMAÇÃO-FAMÍLIA – EAFRS) que nomeia um “eu”, e este eu é o responsável pelo aluno. Este documento chama o aluno à responsabilidade jurídica no momento do estágio, já na empresa. Há uma situação de interlocução entre o Discurso Jurídico e o Discurso Acadêmico, principalmente o Acadêmico, pois se a razão de o estágio acontecer é uma razão acadêmica, é o jurídico que sobressai. Este documento representa a autoria mais explicitamente constituída dentre todos os casos acima descritos, mas não é a autoria do aluno, ou da empresa, ou da EAFRS, é a autoria do responsável pelo aluno. É priorizada a responsabilidade civil.

Destacamos que em todos os tipos de documentos até aqui analisados há sempre alguém falando pelo aluno: ou é a instituição escolar (UFSC/EAFRS), ou é a empresa, ou responsável pelo aluno, ou é a Lei.

Tipo 7 – documento (APRESENTAÇÃO DE ESTAGIÁRIO – EAFRS) que traz a tutela da EAFRS sobre o aluno, que em nenhum momento se constitui como autor. Os interlocutores são EAFRS e Empresa, um de cada lado, um escrevendo e outro recebendo, nomeando em terceira pessoa um aluno, que não está interpelado em sujeito, portanto sendo constituído como objeto desta interlocução.

Tipo 8 – documento (INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO PARA O SUPERVISOR – UFSC) acadêmico, atravessado pelo Discurso Pedagógico ao avaliar conhecimento e mérito.

Tipo 9 – documento (FICHA DE AVALIAÇÃO DO ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO – EAFRS) que se restringe exclusivamente ao Discurso Acadêmico. Pautado em uma burocracia relacionando instituições.

Observamos que em nenhuma das avaliações (tipo 8 e tipo 9) o aluno é autor. O aluno não é chamado a se dizer, enquanto parte mais importante da interlocução.

Tipo 10 – documento (ROTEIRO PARA ELABORAÇÃO DO RELATÓRIO – UFSC e NORMAS BÁSICAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS ESCOLARES, PROJETOS, RELATÓRIOS DE INICIAÇÃO – EAFRS) que se insere no Discurso Pedagógico, tendo como objetivo principal ensinar ao aluno como se faz o

relatório de estágio. Apresenta colagem de textos de iniciação científica, semelhante ao que se encontra no livro didático.

Retornando ao que já antecipamos, todos os documentos que precedem e avaliam o estagiário, com exceção do relatório de estágio, não abrem espaço de autoria para o aluno.

Perguntamos então: que profissionais estamos construindo em nossas instituições? Justamente no lugar em que ele se constitui como profissional (estagiário), que é o momento único em que o aluno sai do útero escolar para a vida profissional, ali deveria estar concretizada sua condição de autor e simplesmente não existe, é zero, ou quase zero.

Tipo 11 – documento (RELATÓRIO DE ESTÁGIO – UFSC/EAFRS) em que o aluno assume uma posição profissional nesta experiência de estágio, no meio de outros interlocutores: o aluno fala não só o que ele aprendeu do ponto de vista técnico, mas também da convivência.

Destacamos que é nas conclusões destes relatórios que os alunos-estagiários assumem a função-autor, e é só neste espaço, durante todo o processo de estágio, que essa função-autor se materializa, sem diferenças, no mesmo nível de autoria, tanto no relatório de nível técnico profissionalizante, como no relatório de ensino superior. A constituição do sujeito-profissional (TA – Técnico Agrícola e EA – Engenheiro Agrônomo) dá-se na textualização do Relatório de Estágio.

Observamos em nossa análise que, de forma análoga ao que Lacan (1998) diz em o “estádio do espelho”, – que o olhar do outro resolve um problema que a criança ainda não tinha, que é de ser alguém, pois isso seria um problema para ela, portanto esse problema só existe quando a criança já tem a solução, que é um outro dado a ela –, dá-se o processo de passagem do sujeito-aluno para o sujeito-profissional, repetindo-se o mesmo trauma, ou seja, é dado ao aluno o lugar de não-aluno, de profissional, antes que o problema se coloque, ou seja, antes de o aluno ser profissional, mas a solução já aparece ao mesmo tempo no lugar do problema. A solução é o Relatório de Estágio e sua Defesa.

A dimensão do trauma, para falarmos em termos psicanalíticos, é diferente na exata relação com o tamanho da responsabilidade, que imaginariamente tem tanto o egresso do ensino técnico profissional como o egresso do curso superior. Portanto, a exigência de uma posição de autoria é menor para o Técnico Agrícola (TA) do que para o Engenheiro Agrônomo (EA).

Dessa forma, não é só na legislação que está a diferença dos dois profissionais, mas também na própria constituição do sujeito que é materializado no Relatório de Estágio e sua Defesa.

Destacamos, mais uma vez, a importância do ritual que é o Relatório de Estágio (e sua Defesa), no sentido de suturar o momento de autoria do sujeito-aluno na sua passagem para o sujeito-profissional.

Em nossa análise do *corpus* esteve presente a legislação que regulamenta tanto o exercício profissional do Técnico Agrícola (TA) (Decreto nº 90.922/85) como do Engenheiro Agrônomo (EA) (Lei nº 5.194/66). Do confronto entre as duas legislações, percebemos uma distinção muito clara entre os dois profissionais.

Esta distinção está relacionada ao fato de que a legislação do EA é mais generalista do que a do TA, que é mais particularizada, mais específica. Analisamos as leis não enquanto generalização e particularização dentro da mesma lei, mas enquanto princípio da própria lei, da existência de atribuições diferentes. Entendemos que na Lei

nº 5.194 há generalizações, no sentido de dar maior dimensão ao profissional Engenheiro-Agrônomo, e que no Decreto nº 90.922 há particularizações, no sentido de diminuir as ações profissionais ao Técnico Agrícola. Tudo isso, para que faça sentido a existência destes dois profissionais dentro do mesmo momento histórico e social, em nível de Brasil.

Em relação à legislação, a denominação de autor para o profissional EA será maior, pois este profissional poderá ser autor de planos e projetos, enquanto que para o TA, só é permitida a autoria relacionada à execução de trabalho. Essa construção do sujeito-profissional, no olhar da legislação, que é o olhar do “outro”, constitui o sujeito (LACAN, 1998) e dá o efeito de autoria a essa função particular.

Também, quando analisamos as matrizes curriculares dos dois cursos, o nível de aprofundamento é diferente.

Ao finalizarmos nossa análise, deparamo-nos com o sujeito-de-direito, que é, segundo Hadlich (2005, p. 16), o “responsável por suas ações, com o fundamento do poder jurídico”, atribuindo-se “direitos e deveres” que regulam suas relações na economia.

Os dois egressos (TA e EA) assumem uma identidade de sujeito profissional na instituição escolar e, após o estágio, assumem outra identidade de sujeito profissional dada pela lei que organiza os conflitos que se instalam.

Deparamo-nos com uma contradição: o sujeito-de-direito EA, que tem maior liberdade dada pela lei, está mais submetido ideologicamente, enquanto que o sujeito-de-direito TA, que tem menor liberdade dada pela lei, está menos submetido ideologicamente.

Com Pêcheux (1988, p. 144) refletimos “reprodução/transformação” e compreendemos que o TA não estará totalmente no campo da reprodução, e que o EA não estará totalmente no campo da transformação, pois na verdade há reprodução e transformação nas duas práticas: o que muda é a dosagem.

A lei cria o efeito de que só o EA pode criar e o TA reproduzir, mas para nossa sociedade, esse efeito é necessário para a organização social em que cada um tem de ocupar o espaço que lhe é dado.

Em nossa análise, compreendemos que todo o processo de constituição do profissional, incluindo o estágio, produz uma diferenciação entre o sujeito-profissional EA e o sujeito-profissional TA, materializado na questão da nomeação do autor e na especificação/generalização da legislação. Não se pode meramente atribuir à escola (UFSC e EAFRS) esse processo, nem à empresa: na verdade a empresa e a escola só respondem a uma divisão já produzida social, histórica e ideologicamente, em que há espaço para os que “criam” e para os que “reproduzem”. É uma questão que se liga à *inculcação* (Idem, p. 224).

Finalmente, concluímos que, entre o egresso do Curso Técnico Agrícola com Habilitação em Agropecuária (TA-EAFRS) e o egresso do Curso de Agronomia, Habilitação Engenheiro-Agrônomo (EA-UFSC), há muitas semelhanças, que vão além de ocuparem espaços comuns dentro do mesmo setor da economia.

Em nosso trabalho, pudemos observar a mesma historicização da educação e da educação profissionalizante, a origem comum de ambos os graus de ensino (CAPDEVILLE, 1991), a sua separação em 1910 (Decreto nº 8.319), a construção de matrizes curriculares “semelhantes”, e tendo, ambos os profissionais, vínculos aos Conselhos Regionais de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CREAs).

Observamos também diferenças, que se construíram durante a historicização para a formação dos dois profissionais. Generalização das atribuições para o EA, particularização das atribuições para o TA. Matrizes curriculares que já foram mais próximas, e que hoje se diferem não só na distinção entre disciplinas, como no nível de aprofundamento.

E o que nos parece mais importante, não é apenas na legislação ou nos currículos que estão as diferenças, mas sobretudo no imaginário construído através de onde se coloca cada aluno (LACAN, 1998); cada aluno se coloca onde pode, porque não pode estar em uma posição outra senão aquela em que a sua inscrição histórica, ideológica e social permite. Para o aluno que está terminando o curso técnico ou o curso superior é essa a condição de produção que existe como sujeito. Sujeito-profissional Técnico Agrícola ou sujeito-profissional Engenheiro Agrônomo.

No Processo de estágio há uma cumplicidade entre empresa e instituição escolar (UFSC/EAFRS), que coadunam com essa posição constituída social, histórica e ideologicamente, levando o aluno a assumir um lugar.

O estágio é o ritual construído para a passagem do sujeito-aluno para o sujeito-profissional, mediado pelo orientador (dentro da instituição) e pelo supervisor (dentro da empresa) e que materializa o sujeito-profissional no Relatório de Estágio e na Defesa.

Essas duas formas de autoria profissional se distinguem porque há fatores tanto externos, no sentido do olhar que reflete, materializado na lei, e produzindo um certo efeito (autor); quanto internos, no sentido de que a exigência que levou a constituição dos dois profissionais é de grau diverso, diferenciando um e outro na sua função (autor).

Assim, corroboramos nossa hipótese quando dizemos que o processo de ensino-aprendizagem silencia possíveis contradições de divisão do trabalho de nível técnico e de nível superior, e produz o efeito de sentido de obviedade para essa diferença, fazendo o que é possível para que o espaço profissional existente seja preenchido adequadamente, nem sobre nem falte, naturalizando a divisão do trabalho entre os dois profissionais, um de nível técnico e outro de nível superior.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Média e Tecnológica. **Educação profissional**: referências curriculares nacionais da educação profissional de nível técnico. Brasília: MEC, 2000.

_____. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação profissional de nível técnico**. Brasília: MEC, 2000.

_____. **Educação profissional**: legislação básica. Brasília: MEC, 2001.

CAPDEVILLE, Guy. **O ensino superior agrícola no Brasil**. Viçosa: Universidade Federal de Viçosa – Imprensa Universitária, 1991.

CARVALHO, Ângela Maria Jenzura de. **A legitimação do discurso pedagógico pelo juridismo**, 2005. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, UNISUL, Florianópolis.

CIEE – CENTRO DE INTEGRAÇÃO EMPRESA-ESCOLA. **Educação & trabalho: estágio, uma estratégia de profissionalização.** Porto Alegre, 1996.

EAFRS – Escola Agrotécnica Federal de Rio do Sul. **Plano de curso da escola Agrotécnica Federal de Rio do Sul.** Rio do Sul: MEC, 2000.

FERREIRA, Kênia Bueno de Castro. **A semiformação do ensino agrícola na escola Agrotécnica Federal de Rio Verde – GO.** 2002. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Curso de Mestrado em Educação Brasileira, UFG, Goiânia.

FOUCAULT, M. **A verdade e as formas jurídicas.** Rio de Janeiro, Nau Ed., 1996.

_____. **A ordem do discurso.** 9. ed. São Paulo: Editora Loyola, 2003.

GALLO, Solange Leda. Autoria no mito indígena. In: INDURKY, Freda e FERREIRA, Maria C. L. (Org.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso.** Porto Alegre: Ed. Sagra, 1999.

_____. Autoria: questão enunciativa ou discursiva? In: **Linguagem em (Dis)Curso**, v. 1, n. 2. Tubarão: Ed. Unisul, 2000.

HADLICH, Curt. **O processo discursivo em atos administrativos universitários.** 2005. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, UNISUL, Tubarão.

HARPER, Babette et al. **Cuidado, escola: desigualdade, domesticação e algumas saídas.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

LACAN, Jacques. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LAGAZZI, Suzzy. **O desafio de não dizer.** Campinas: Pontes, 1988.

MANACORDA, Mario Alighiero. **História da educação: da antiguidade aos nossos dias.** 5. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

MANFREDI, Silvia Maria. **Educação profissional no Brasil.** São Paulo: Cortez, 2002.

MARTA, Eliane e LOPES, Teixeira. **Perspectivas históricas da educação.** 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

ORLANDI, Eni P. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso.** Pontes, 1996a.

_____. **Discurso e leitura.** São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Unicamp, 1996b.

_____. Autoria e interpretação. In: ORLANDI, E. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.** Petrópolis: Vozes, 1996c.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Campinas, Editora da Unicamp, 1988.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento.** Campinas: Pontes, 1990.

PILETTI, Claudino; PILETTI, Nelson. **História da educação.** 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. **Agronomia/Centro de Ciências Agrárias.** <www.cca.ufsc.br/agronomia/> Acesso em: 8 de ago. de 2006.

A IDENTIDADE JUDAICA E OS TRÂNSITOS MULTICULTURAIS EM A GUERRA NO BOM FIM

Claudio Roberto da Silva Mineiro

Abstract: *The present work has for objective to analyze the processes of construction of the systems of representation of the cultural identity of the Jews, the memory and the places (or between-places) symbolic in the romance The war in the Good End, of the author contemporary Moacyr Scliar. It is studied, here, the process of representation of the daily life of the Jewish community in the city of Porto Alegre, more specifically, in the Good quarter End. Conceived as a “small country”, in a multicultural space, where the cultural inheritance brought for the tropics for the immigrant Jews of the European east appears, at the beginning of century XX, the Good End is in constant shocks and cultural negotiations between people of identities and diverse cultures. This country is characterized for the entrecruzamento of cultural and ethnic borders, marked for the differences between a time and a last place and the time and the present place, busy for the personages of the romance in study.*

Words key: *cultural identity - judaism - The war in the Good End*

Resumo: *O presente trabalho tem por objetivo analisar os processos de construção dos sistemas de representação da identidade cultural dos judeus, a memória e os lugares (ou entre-lugares) simbólicos no romance A guerra no Bom Fim, do autor contemporâneo Moacyr Scliar. Estuda-se, aqui, o processo de representação da vida cotidiana da comunidade judaica na cidade de Porto Alegre, mais especificamente, no bairro Bom Fim. Concebido como um “pequeno país”, num espaço multicultural, em que surge a herança cultural trazida para os trópicos pelos judeus imigrantes do leste europeu, no início do século XX, o Bom Fim está em constantes choques e negociações culturais entre pessoas de identidades e culturas diversas. Este país caracteriza-se pelo entrecruzamento de fronteiras culturais e étnicas, marcadas pelas diferenças entre um tempo e um lugar passado e o tempo e o lugar presente, ocupados pelos personagens do romance em estudo.*

Palavras-chave: *identidade cultural - judaísmo - A guerra no Bom Fim*

O Bom Fim como uma nação multicultural

O modo como o romance *A Guerra no Bom Fim* é construído, bem como a forma pela qual o narrador vai apresentando o ambiente e exibindo as personagens – seres dotados de características e identidades culturais diversas, que habitam num mesmo local – já remete à ideia de um entre lugar que ali se constrói. A tematização do terceiro espaço atravessa e sustenta toda a narrativa. Este tema está tão evidente, que Scliar chega a apresentar o Bom Fim, onde acontece a maior parte das ações do romance, com dimensões e confrontações fronteiriças, marcando sua localização como se fosse uma nação, uma pequena nação imaginada, como visto no capítulo anterior. Assim, já de início, o narrador faz um pacto com o leitor e o convida para conceber este bairro como um pequeno país:

Consideremos o Bom Fim um país - um pequeno país, não um bairro em Porto Alegre. Limita-se, ao norte, com as colinas dos moinhos de Vento; a oeste, com o centro da cidade; a leste, com a Colônia Africana e mais adiante Petrópolis e as Três Figueiras; ao sul, com a Várzea, da qual é separado pela Avenida Oswaldo Aranha (SCLIAR, 2004, p. 5).

Percebe-se, por esta descrição, que o pequeno país do Bom Fim fazia fronteira, a leste, com população de outra origem étnica. As demais fronteiras marcam indicativos da variação do poder socio-econômico. Estas proximidades geográficas e as diferenças econômicas propiciam o convívio com os negros (e com outras etnias, mencionadas no decorrer do romance), assim como um inevitável entrecruzamento de destinos e intercâmbio de posições, propiciando a negociação de espaços culturais diferentes a partir da flexibilidade das fronteiras.

Como um bom contador de histórias, Scliar inicia apresentando o Bom Fim, local que estabelece como o espaço principal no qual irá acontecer a narrativa. Em seguida, ao afirmar que era o ano de 1943, marca o tempo, um tempo de guerra. No inverno, acentuam-se a guerra e as necessidades econômicas; é também tempo de morte. A primavera e o verão são tempos de paz e amor. Através da passagem dos dias e das estações o narrador marca a passagem do tempo. Ao longo de todo o romance, descreve o cotidiano miúdo da aldeia, e onde e quando tais ações têm lugar. Inicialmente, o narrador caracteriza um típico dia no bairro, como que apresentando a crônica da vida na aldeia do Bom Fim. Inicia com a descrição de fria manhã de inverno, quando

as ruas do Bom Fim iam se enchendo de gente – mulheres enroladas e chalés, regateando com os verdureiros e contando às vizinhas as últimas novidades: meninos de cabelos úmidos e nariz vermelho de frio, a caminho do colégio (SCLIAR, 2004, p. 7).

O país do Bom Fim era completo. Havia ruas, ruelas, lojas e mercados (embora esses últimos fossem pequenos). Pouco a pouco, emergem na narrativa as instituições e pessoas que contribuía para suprir as urgências sociais, educacionais e religiosas: a escola para onde os meninos caminham pela manhã, a igreja católica e a sinagoga, médicos e também o cemitério. Havia também os comerciantes: o indefectível mascate judeu, juntamente com os sapateiros, barbeiros, alfaiates e tudo mais: “O sol aquecia as calçadas molhadas, os sapateiros martelavam, os alfaiates costuravam, os marceneiros manejavam o serrote, o formão, a torquês, a goiva e a pua” (SCLIAR, 2004, p. 8). Concomitantemente à descrição do espaço físico, os personagens vão sendo introduzidos. Ainda cedo da manhã, Pessl, esposa do velho Leão, ouvia o verdureiro Pedro e já botava para fora da janela sua cabeça de pássaro para negociar, sempre regateando:

- Aqui verdureiro!

Pechinchava por cada pé de alface, por cada molho de salsa. O verdureiro se irritava, entregava as hortaliças, jogava as moedas na bolsa de couro que

trazia a tiracolo, e subia a Fernandes Vieira, jurando nunca mais voltar. Mas no outro dia lá estava, discutindo com a freguesa (SCLIAR, 2004, p. 64).

Com humor, Scliar não se furta a caracterizar a idosa senhora de acordo com o estereótipo do judeu regateador. Divertidamente, descreve também a ansiosa mãe judaica, sempre pronta a fornecer alimento para o filho, que lhe parece fraco. De forma similar, retrata os outros grupos étnicos – negros, poloneses e alemães - de acordo com os estereótipos pelos quais eram vistos pelas outras etnias: há os negros assustadores e agressivos, e freqüentemente ébrios, as mulatas atraentes e voluptuosas, o funileiro polonês católico, sempre bêbado, que almejava picar os judeus em pedacinhos. A descrição abaixo é típica:

os grandes negros da Colônia Africana ainda dormiam, ressonando forte e cheirando cachaça. Três mulatas dormiam dilatando as narinas com volúpia. As gordas avós judias dormiam, os pálidos judeuzinhos dormiam de boca aberta e respiração ruidosa por cauda das adenóides. As mães judias dormiam seu sono leve e intranquilo. Os pais judeus dormiam; logo acordariam e iriam, bocejando, acender os fogões de lenha, tossindo e lacrimejando quando as chamas úmidas começassem a desprender fumaça (SCLIAR, 2004, p. 6-7).

Assim, a ambientação do romance configura o Bom Fim como uma comunidade multicultural. Pessoas com registros de nomes que revelam origens diferentes disputam ou usufruem de um mesmo espaço. Durante as madrugadas de inverno,

a cerração subia da Várzea e invadia o Bom Fim. As pombas passeavam no leito da rua, bicando grãos caídos entre as pedras. Passava a carrocinha do leiteiro João, passava a carroça do padeiro Shime (SCLIAR, 2004, p. 6).

A apresentação de pessoas com um nome brasileiro e de outras com um nome judeu (que recordam figuras da comunidade e da literatura iídiche) no mesmo lugar, e que se relacionam, inclusive com atividades profissionais semelhantes, é a primeira indicação da multiculturalidade naquele espaço. Desta forma, o bairro se caracteriza como um entre-lugar, pois, assinalados pelas suas fronteiras (ou pelo esvaziamento delas), há um país dentro do outro, e o Bom Fim oscila em ser ou não ser uma aldeia judaica.

Naturalmente, um espaço privilegiado é reservado à descrição dos habitantes judeus. Numa identificação com a memória étnica, crianças são associadas a figuras bíblicas memoráveis na história do povo judeu. Embora o narrador não mencione explicitamente, Joel possui as mesmas características físicas do Rei Davi: baixo, ruivo e sardento. Esse foi um rei popular do antigo Israel, considerado um dos patriarcas da nação. Tais características, aliadas a uma inerente capacidade de liderança, faziam com que Joel, no Bom Fim, se sentisse também como um rei (SCLIAR, 2004, p. 20). Outra

associação está na ação da meiga Raquel, que se fantasia de Rainha de Sabá, e dança imaginando ardentemente a face do trigueiro Rei Salomão (SCLIAR, 2004, p. 22).

Entre os habitantes mais idosos, havia judeus que tinham recordações comuns da pátria de além-mar, e lembravam-se dos fatos ocorridos em sua jornada errante, do folclore judaico e das narrativas da Diáspora. Ali, ao entardecer, sob uma luz mágica e dourada, as famílias se reuniam e contavam

uma história da Rússia, outra história da Rússia. A voz do vendedor de pinhões ia se extinguindo; só o abafado trovejar do bonde J. Abott e o longínquo latido do cão ‘Melâmpio’ quebravam o silêncio. Os vizinhos se despediam, voltavam para suas casas caminhando encurvados na cerração (SCLIAR, 2004, p. 9-10).

Pessl colocava os netos no colo e narrava-lhes incríveis fatos da Rússia; “falava também de tempos em que os homens seriam como irmãos, tempos de paz e felicidade; os meninos ouviam-na e adormeciam sorrindo” (SCLIAR, 2004, p. 63-64). A recuperação das sagas de várias gerações judias está estampada logo nas primeiras páginas desse romance, quando é traçada a origem de Samuel e Leão, respectivamente, pai e avó de Joel, o personagem principal da história. Como tantos outros imigrantes,

Samuel também era da Rússia. Pequeno ainda, viera com sua família para o Brasil. Como muitos outros judeus, que estavam cansados da miséria, da neve e dos *pogroms* da Rússia czarista [...]

Leão, pai de Samuel, ganhou uma gleba na colônia de Filipson e lá construiu uma casa. Não foram felizes aqueles pioneiros. Leão era alfaiate; sabia manejar agulha e linha, não a enxada. Ia derrubar uma árvore - a árvore caía em cima dele. Botava fogo no mato - e quase queimava a própria casa. Nada dava certo. Os gafanhotos devoraram a primeira colheita, sua mulher foi picada por cobra, o filho mais velho teve apendicite e morreu. Leão começou a beber. A família deixou a colônia e veio de trem para Porto Alegre (SCLIAR, 2004, p. 10-12).

Na descrição da transição do judeu da colônia (Filipson) para o Bom Fim, a passagem que envolve a égua Maliciosa, linda e sensual, dá também lugar a uma referência típica ao gaúcho da estância. O capataz, incumbido de matar a égua por ser tentadora aos desejos carnis dos peões, preferiu vendê-la para o fazendeiro Soares de Castro. Este também entrega-se aos encantos e à sensualidade da égua que, silenciosamente, o abandona mais tarde e se abriga na estrebaria do velho Leão:

No outro dia o colono descobre-a. Cheio de alegria chama a família, rodeiam a égua que repousa sobre a palha. E um traz água, e outra capim

fresco, e outro lava-a. É a primeira dádiva que recebem; o velho leão chora e agradece ao todo poderoso. Batiza-a de ‘Malke Tube’ e atrela-a na carroça. A égua resiste; seus olhos brilham de fúria, pateia a quem se aproxima. Finalmente o velho leão Perde a paciência e dá-lhe de relho. ‘MalkeTube’ entrega-se.

Seis meses depois a família deixa Filipson e viaja para Porto Alegre. ‘Tube’ vai junto, num vagão de carga, vendo fugir ao longe as coxilhas (SCLIAR, 2004, p. 13-14).

Os judeus consumiam comidas *iídiche*: *latkes* (panquecas de batata ralada, tradicionalmente servidas nas festas judaicas de chanucá); *borschat* (sopa de beterrabas ou repolho, servida fria ou quente, às vezes com creme de leite azedo); *kneidlech* (bolas de farinha bem temperadas), o *guefilte fish* (peixe recheado e servido com molho de raízes fortes) e a *matzot* (assadas durante os 30 dias que antecedem *Pessach*). Estes dois últimos pratos eram servidos na festa da Páscoa. Cedo de manhã, cultivam o hábito de tomar chimarrão, juntamente com os outros moradores do Bom Fim:

A água fervia na chaleira de ferro esmaltado. Samuel e seus vizinhos tomavam chimarrão. Isaac tomava o chimarrão chupando balas de mel; Samuel ria, dizendo que para um gaúcho de verdade o mate devia ser amargo. Obe, o ‘Torto’, acreditava no chimarrão como diurético, Samuel usava-o como laxante. Passavam a cuia de mão em mão e sugavam o infuso quente pela mesma bomba - sem medo, porque o Dr. Finkelstein afirmava que o calor mata os micróbios (SCLIAR, 2004, p. 7).

Além do chimarrão, outra comida tipicamente gaúcha passou a figurar na mesa judaica: o churrasco, comido sem dispensar o chá servido no samovar, lembrança dos hábitos trazidos da Rússia. A culinária judaica, misturada e intercambiada aos pratos da culinária gaúcha, é mais um contraste que revela o Bom Fim como um entre-lugar na representação ficcional de Scliar. Essas marcas, contribuem para a constituição do Bom Fim como um país de nascente não unitária, como atestado pelos diferentes usos e costumes. Também remetem à imagem dos “judeus de bombachas”. A expressão, cunhada por Jacques Schweidson, descreve como os judeus, ao poucos, se adaptam à nova terra, adotando hábitos híbridos, numa mistura da herança cultural gaúcha e judaica (SCLIAR, 1990, p. 26).

Uma vez que os habitantes do Bom Fim não estão reclusos a um gueto, mas desfrutam de plena cidadania, o trânsito para além dos limites do bairro propicia campo para ainda outras negociações culturais. Um exemplo disso é o ir e vir de Samuel, acompanhado de Malke Tube, o presente de Deus que, brochada à charrete, o auxiliava no mascatear. Assim penetrava nos “poros da sociedade”, para além dos limites do Bom Fim (SCLAIR, 2004, p. 14). Tamanho era o esvaziamento de fronteiras e o livre trânsito de Samuel entre elas que, ao sair vender tecidos, era convidado, pelas famílias de seus fregueses, para batizados e casamentos.

O trajeto diário de Joel ao colégio Iídiche provê outro exemplo desse cruzamento de fronteiras. Todas as manhãs, o mesmo passa pela rua Fernandes Vieira, por um terreno baldio e pelo palacete azul, até chegar à esquina da Avenida Oswaldo Aranha, onde ficava a olhar uma vitrine em que estavam os ex-votos, de cabeças brancas de cera, mãos e pés, seios harmoniosamente modelados. Esses ex-votos estavam ali expostos como reconhecimento por graças e bençãos alcançadas, caracterizando ações tipicamente oriundas de crenças e devoções brasileiras.

Já no Colégio Iídiche, o menino estava, mais uma vez, em território judeu. As crianças formavam fila sempre ao som do Hino do Colégio que, além de valorizar o saber, ensinava a amar a suas venturas, etc. De uniforme azul e branco, meninos e meninas sorriam e se integravam irmanados por um mesmo sentimento de pertencimento. O mesmo entrosamento e união não ocorriam com Marcos, cujo pai achando que o Colégio Iídiche deixava a desejar, e o matricula numa escola que não pertencia à comunidade judaica, na qual o menino é alvo de resistências e intolerâncias. Sofre em sala de aula, recebendo críticas por ser judeu. Como o único judeu na sala de aula, é chamado a responder pelos atos de seus compatriotas, que o professor denuncia como os articuladores da Companhia das Índias Ocidentais, que em muito prejudicou o Brasil (SCLIAR, 2004, p. 17). Frente a esses choques culturais, visado por todos os colegas de sala, Marcos cede, suicidando-se ao tomar veneno para barata no Parque da Redenção. Quando voltava para casa,

Ele atirou a pasta no lago e deitou-se na grama, fitando o olho escarninho do sol poente. Uma espécie de secura apertou-lhe a garganta, desceu-lhe pelos braços e pernas que ficaram escuros e secos como patas de barata. E barata ele virou, uma barata grande que voava sobre o Bom Fim e olhava, divertida, o velório na Rua Felipe Camarão (SCLIAR, 2004, p. 18).

A passagem faz uma associação direta à *Metamorfose*, de Franz Kafka, remetendo à transformação de Gregor Samsa em gigantesco inseto. Num comentário meta-textual, orientando o leitor quanto ao intertexto, pois há especulação de que Kafka

tenha passado despercebido no Colégio Iídiche e, se não fumava, não colecionava figurinhas do Brocoió e não ia ao Cinema Baltimore nos domingos – quem saberia de sua existência? Talvez ele mesmo assim o desejasse. Estava-se em guerra e os pais dele falavam alemão. Essas coisas eram altamente suspeitas, então (SCLIAR, 2004, p. 19).

O texto é, também, um comentário irônico à questão da pertença: mesmo entre frequentadores da mesma comunidade, aqueles que não cultivam os mesmos hábitos e não falam a mesma língua são ignorados. Além disso, há o registro às discriminações ocasionadas pela ambiência da Segunda Guerra Mundial, e o medo dos alemães. Quem sabe, como sugere o romance, as crianças judias, ao meio dia quando voltavam do

colégio, brincavam e jogavam com as figurinhas de Carlitos e Brocoió, (brincadeiras e colecionáveis brasileiros), junto com Kafka, num cruzamento de saberes e culturas? Por outro lado, a alusão a um escritor judeu, e a incorporação de textos kafkianos ao romance, estabelece um elo entre a literatura produzida no Brasil por Scliar e a literatura judaica mundial. Semelhante efeito tem a menção a Chagall quando da descrição do doente e franzino Nathan, que em sua fraqueza parece ao irmão voar, como os seres pintados pelo artista russo:

Nesse bairro, nesse pequeno país, a esta luz, Chagall teria visto os violinistas em lento vôo sobre os telhados; eram quatro; três, quem seriam? O quarto era Nathan, filho de Samuel e Shendl e irmão de Joel; Nathan, que teve uma hemoptise tocando 'A idische Mane' e caiu morto sobre a estante. Esses violonistas nunca mais foram vistos; desapareceram durante a guerra (seres de pouca velocidade, seriam alvo fácil para os 'Stukas' e 'Messrschmitts') (SCLIAR, 2004, p. 8).

Surge, assim, no mundo de sonhos e idealizações infantil, o lirismo contido nas pinturas de Chagall, que expressam a nostalgia de um mundo que não existe mais e o desejo de um espaço onde todos possam partilhar o mesmo sentimento de pertença. Ao trazer as obras de Marc Chagall (1887-1985), para o seu romance, Scliar, de modo imagético, trava um diálogo com a obra desse pintor e desenhista, nascido num *shtetl* chamado Vitebsk, na atual Bielorrússia. Como Scliar, Chagall inspira-se nos sonhos e mitos do povo errante e, ao retratar sua aldeia, alcança dimensões universais. Mesclam-se, assim, histórias individuais com a memória coletiva judaica. As imagens flutuantes (o Nathan, de Scliar, e o Violonista de Chagal), ao aparecerem voando pelo *shtetl*, demonstram o desejo de libertação, ao mesmo tempo em que retratam o aconchego e o abrigo dos indivíduos nas comunidades judaicas.

Talvez nenhum outro episódio ilustre mais completamente a diversidade cultural que ocorre no Bom Fim do que as passagens que envolvem o “negrão Macumba”, cujo apelido, segundo Cornelsen, já é “a mescla de culturas, a misturar realidades do espaço ‘brasileiro’ e do ‘país do Bom Fim’” (2004, p. 170). É em meio à celebração da festa da *Pessach* que ele aparece nos fundos da casa de Joel. De acordo com o momento da celebração, é percebido inicialmente como comparável à figura ameaçadora de Faraó, opressor dos judeus:

Era enorme e tinha um serrote na mão pareceu a Shendl tão ameaçador quanto o Faraó o era para os judeus no Egito.

Macumba. Diante do mar, insensível aos flagelos: gafanhotos e rãs que pulavam sobre ele, úlceras que se abriam em seu corpo, sangue que corria de uma ferida em sua cabeça.

- Vai embora, malvado! - gritava Shendl enfurecida. - Sai daqui assassino! Tuas mãos estão sujas de sangue de judeus! (SCLIAR, 2004, p. 29-30).

Indiferente aos apelos e as pragas proferidas por Shendl, Macumba atravessa o quintal e segue em direção a ela, interrogando ingênua e gentilmente se havia lenha para serrar. Shendl entende que projetara uma idéia errônea sobre as intenções do negro; ela compreende a necessidade dele, e logo deixa-o serrar “muita lenha por um pouco de pão”. A figura do negro é aceita pela família de Joel, e mostra não ser sanguinário, cruel ou devorador de judeus, “ao contrário, era inimigo dos nazistas e amigo do Rei Joel, a quem tornou sábio como Salomão pelo ensino de segredos valiosos” (SCLIAR, 2004, p. 30-31).

A negociação cultural se dá de tal maneira entre o microcosmo do pequeno país do Bom Fim e o macrocosmo do Brasil, que até mesmo atinge dimensões religiosas, justapondo a celebração da *shabat* e os trabalhos de despacho. Macumba torna-se amigo dos judeus e conseqüentemente “inimigo dos nazistas”. Fazia despachos para os alemães perderem a guerra e cada vez se entrosava mais com os judeus. Essas negociações entre negros e judeus se ampliam mais ainda quando Nathan e Macumba, no fundo do quintal, comem juntos alguns dos alimentos da culinária iídiche, inclusive os servidos na *Pessach*. Em troca, Macumba dá a Nathan arroz, feijão e pirão de farinha de mandioca, e este os come vorazmente. Nathan doa alimento em tal quantidade que o negro leva a sobra para seus filhos. (SCLIAR, 2004, p. 31). Ao levar à colônia africana alimentos da celebração dos judeus, a influência da cultura judaica passa a abranger toda a família de Macumba.

Macumba cultiva amizade não apenas com a família de Joel, mas também dialoga com outra família judia: a família de Dona Lente, mãe de Rosa, de Massa Fina, de Rute e de Raquel, que era gêmea de Jacob. Recebe dinheiro de Dona Lente para trazer gatos que seriam dissecados por Jacob, que, como futuro aluno da Faculdade de Medicina, necessitava praticar anatomia. Mais tarde, segundo testemunho do Dr. Finkelstein, Jacob seria um excelente cirurgião (SCLIAR, 2004, p. 46).

A amizade e conhecimento mútuo proporcionada pela aproximação entre Macumba e as família do Bom Fim provocou grande esvaziamento do preconceito cultural entre negros e judeus. O negro, antes desprezado e até mesmo considerado como “malvado” e “assassino”, passou a fazer parte da vida familiar dos judeus, e se introduzia junto à turma do Bom Fim, com cigarros *Baliza* e *Colomy*. Sua morte foi muito sentida por Nathan, que sondava “ansioso o horizonte, na esperança de avistar o negro” (SCLIAR, 2004, p. 32).

A descrição de Madalena a partir do viés da sempre sabida sensualidade da mulata marca mais uma das ocasiões em que Scliar assimila, ironicamente, o estereótipo corrente. Descreve a personagem como alguém que deseja se deitar com todos, sempre caminhando pelo Bom Fim a fazer convites provocantes: “e daí, meus judeuzinhos? Querem me comer?” (Scliar, 2004, p. 57).

Neste romance, Scliar faz um esforço para desfazer a visão monolítica do estereótipo ao tornar equiparáveis judeus e negros, pois tanto as alegrias como as frustrações da pobre mulata Madalena e de Shendl, esposa de Samuel, são as mesmas. A mulher judia queixa-se aos filhos que ela e seu esposo gastam muito para criá-los e que têm despesas com as doenças (principalmente de Joel que tinha vermes); a família

veste-se mal e que (em outros tempos) tiveram fome. Sem nenhum divertimento, Shendl passa dia e noite cozinhando, lavando e cuidando das roupas dos filhos e do marido.

Também a mulata Madalena não tem uma vida de regalias e riquezas. Só consegue viver melhor quando se casa com Elias, que é empreendedor, e chega a ser dono de uma grande rede de lojas. Assim, Scliar revela uma grande equivalência dos destinos tanto dos judeus como dos negros, determinados pela condição de pobreza de ambos.

Marcas de intercâmbios culturais sempre pairam no Bom Fim. O casamento do terrível Elias com uma *gói* é uma clara marca destes rompimentos e a revelação de um entre-lugar, pois “não só tinha casado com uma *gói*, como ainda a trouxera para morar com a mãe, cobrindo a velha de vergonha” (SCLIAR, 2004, p. 56). A discriminação e conflito de identidades, além daqueles revelados pelo polonês que deseja picar os judeus e dos meninos negros malvados que anunciavam “fazer churrasco de judeuzinho”, também está explicitado em outras situações; a ambiência da Segunda Guerra Mundial, à sombra da qual o romance se desenvolve, faz com que o conflito entre alemães e judeus ganhe relevo no romance.

Há uma tentativa de exclusão e isolamento dos judeus por parte dos alemães, como no episódio em que um alemão bêbado entra no Serafim, o Palácio do Fedor, bar em que a comunidade se reunia para falar da guerra da Europa, dos combates, combatentes e combatidos. O alemão não somente se compraz com o extermínio dos judeus, como convida um jovem judeu a se retirar do bar:

Um dia entra no Serafim um estranho. Um alemão louco e bêbado. Chega gritando:

- Hitler vai fazer churrasco dos judeus. É o fim desta raça triste!

Todo mundo fica parado, nunca expectativa tensa. Ely continua a jogar calmamente. Só se ouve o ruído seco das bolas de marfim. O alemão aproxima-se do rapaz:

- Ora, veja só quem está jogando no meio dos homens. Cai fora fedelho! Volta para os cueiros, judeuzinho! (SCLIAR, 2004, p. 58).

Nesta passagem, ao anunciar o holocausto, nota-se um “agauchamento” do holocausto. Em vez dos fornos, como na Europa, aponta-se para um extermínio seguindo a tradição do lugar: o churrasco. Os rompimentos e os intercruzamentos de culturas não se dão apenas com os judeus. Ralf, único alemão que sobreviveria à batalha de Capão da Canoa, casa-se com Maria, que junto com as irmãs Marieta e Madalena formava o trio de mulatas sensuais. Nessa família materializa-se mais um conflito étnico: o crime macabro dos filhos do alemão Ralf Schmidt, que matam e fazem churrasco do judeu Samuel, num novo agauchamento do holocausto, que já não é, porém, apenas anunciado ou sugerido, mas consumado:

Gotas de gordura caem crepitando sobre as brasas.

- Quero comer! – berra Maria.

Vai até a churrasqueira cambaleando, corta um pedaço de carne, morde-o com vontade.

- Ui! Está quente!

Olha o marido e os filhos:

- Porque estão parados aí, seus molengas? Vamos sentar e comer! Não é todo dia que tem churrasco aqui [...].

Meus parabéns, Alemão. - Aponta para a carne. - É de ovelha?

- Para que queres saber? – a mulher ri, piscando o olho. - A cavalo dado não se olha os dentes.

Sentam-se à mesa Maria come com apetite (SCLIAR, 2004, p. 113-114).

O conflito entre judeus e alemães assume contornos menos sombrios na disputa entre Dudi e Frida. Aos domingos, Joel e sua turma iam assistir ao programa de auditório do Adroaldo Guerra ou do Piratini, onde se apresentavam cantores, músicos, gaiteiros e imitadores, que divertiam muito os meninos judeus. Mas esta alegria termina quando a família alemã passa a ir aos programas. Frida, filha do casal alemão, sobe no palco para competir com Dudi, o mais inteligente da turma de Joel. E “tudo que Dudi sabia sobre Freud, Frida conhecia a respeito de Nietzsche; Dudi não errava nada sobre Mendelsohn, Frida acertava tudo sobre Wagner, Scholem Aleichem e os Niebelungem, Soutine e matemática superior” (SCLIAR, 2004, p. 40).

Neste episódio, existem, pelo menos, dois aspectos curiosos. O primeiro é que, pelo próprio questionamento feito por Adroaldo Guerra a Dudi e Frida, está a imagem do embate entre judeu e alemão. Não se confirma, porém, a superioridade de qualquer dessas etnias: ao contrário, há evidência do conhecimento intelectual de ambos os competidores. O segundo, quando há o anúncio de que a competição fora empatada e Dudi é forçado a dar o prêmio (uma caixa de finos bombons) a Frida. O narrador associa a imagem de Frida à de Mata Hari, pois alguém viu a menina alemã enviar um beijo furtivo para Dudi, na intenção de seduzi-lo.

Aos intercâmbios culturais narrados no decorrer do romance, junta-se, mais ao fim da narrativa, a aproximação de uma negra à família de Shendl. Após sua internação em um hospital psiquiátrico, Joel e Samuel empregam em sua casa uma mulata para lhe servir: “uma mulher vinha da antiga Colônia Africana e fazia comida para eles, resmungando. Comiam em silêncio e sem apetite. A mulher lavava os pratos, arrumava um pouco a casa e se ia” (SCLIAR, 2004, p.101).

Nesse episódio acontece mais um encontro de etnias, e existe a marcação do estado depauperado da família de Joel, que agora tem que ser servida por uma negra, que não lhes dá a mínima atenção. Mas a essa altura, Joel já era homem e se deitava com mulatas *goim*, que lhe davam muita alegria. Contudo, se por um lado Joel se entregava aos deleites com mulheres não judias, por outro, o primo de Samuel, que chegara da Europa, sobrevivendo dos campos de concentração, ainda evitava os alemães:

Caminhado por sua rua descobriu que a farinha era entregue à padaria num caminhão *Mercedes Benz* e que o supermercado tinha uma frota de *Kombis*. O dono da mercearia andava numa perua DKV cuja máquina, segundo afirmativa, era a origem alemã. A comida lhe repugnava e ele só se alimentava

de ovos (tinha um galinheiro nos fundos de casa). Não lia jornais nem ligava a televisão, para não ver as propagandas do *Kamann-Ghia* e do *Fissore* (SCLAR, 2004, p. 103).

O derradeiro exemplo de multiculturalidade no romance está no encontro de Joel com a loirinha Mali, filha do dono original de Maliciosa, a “Mulke Tube”. No carnaval, festa tipicamente brasileira, ele dança e se diverte com músicas, como o samba, que não fazem parte de sua tradição cultural. Mais ainda: era um judeu que, além de valorizar o iídiche, também tinha vontade de tomar chimarrão. Todos os episódios, como relacionados anteriormente, enfatizam a transposição cultural dos costumes e tradições dos judeus da Europa Oriental para o Bom F e confirmam a ideia de entre-lugar.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDERSON, Benedict. Memória e esquecimento. In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão*. Universidade do Rio de Janeiro: IL, 1997.
- BENJAMIM, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. 7ª Ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DOUEK, Sybil Safdie. *Memória e exílio*. São Paulo: Escuta, 2003.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Brasileira de Laurent Léon Schaffter, São Paulo: Vértice, 1990.
- NORA, Pierre. Entre a memória e história: as problemáticas dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Revista Projeto História 10*. São Paulo: Educ, 1993.
- SANTIAGO, Silvano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SCLAIR, Moacyr. *A Guerra no Bom Fim*. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- SORJ, Bernardo. A dialética do holocausto. *Novos estudos Cebrap*. Vol. 2, julho, 1983.

O PAPEL DA INTERTEXTUALIDADE NA RUPTURA DA NARRATIVIDADE TRADICIONAL NO TROPICALISMO

Cristiane Alves Silva

Universidade Federal do Ceará - Capes

ABSTRACT

This paper aims to analyze how the intertextual relations contribute to the deconstruction of traditional narrative scheme. The songs have tropicalistas in its backdrop, the presence of pastiches of old songs, parodies of the founding texts, collages of references and allusions, among other gestures enunciative participating in the breaking of the linear structure of the narrative. The use of such procedures is through lists of chaotic images in the lyrics of songs, a process of assembly. The theoretical framework we use the notion of the scene of enunciation Maingueneau (2001, 2006), the intertextual category scheme proposed by Piegay-Gros (1996) and reformulated by Costa (2001), the design of the narrative Ricoeur (1995; 1997). To do this, we will examine how investment in intertextual relationships in songs tropicalistas produced between 1968 and 1969 sets up a structural break in the narrative in the construction of the lyrics, which aims to go against what is conservative, fighting a purist vision of society.

KEY- WORDS: *Narrativity, intertextuality, tropicalismo*

RESUMO

Este trabalho tem o intuito de analisar como as relações intertextuais contribuem para a desconstrução do esquema narrativo tradicional. As canções tropicalistas apresentam, em sua cenografia, a presença de pastiches de composições antigas, paródias de textos fundadores, colagens de referências e alusões, dentre outros gestos enunciativos que participam da quebra da estrutura linear da narrativa. A utilização desses procedimentos ocorre por meio de enumerações caóticas de imagens nas letras das canções, um processo de montagens. Quanto ao aporte teórico, utilizaremos a noção de cena enunciativa de Maingueneau (2001; 2006); o esquema de categorias intertextuais, proposto por Piegay- Gros (1996) e reformulado por Costa (2001); a concepção de narratividade de Ricoeur (1995; 1997). Para isso, analisaremos de que forma o investimento em relações intertextuais nas canções tropicalistas produzidas entre 1968 e 1969 configura a ruptura da ordem estrutural da narrativa no processo de construção das letras das canções, que tem como objetivo ir de encontro ao que é conservador, combatendo uma visão purista da sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: *Narratividade, intertextualidade, tropicalismo*

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem objetivo de mostrar como o texto tropicalista rompe com a estrutura de textos tradicionais, a partir do uso da intertextualidade. Para isso, caracterizaremos a narratividade tradicional e mostraremos como ela é rompida no posicionamento tropicalista. A intertextualidade surge como uma ferramenta essencial na construção do texto tropicalista, pois no caso em particular das canções desse movimento, ela aparece como estratégia para quebrar convenções, desarticular

esquemas rígidos. Como prova disso, temos canções que são construídas a partir de uma série de colagens de outros textos, nos quais encontramos o uso de citações, referências, paródias, etc. Esses recursos são utilizados, muitas vezes, para subverter o discurso, desestruturando os esquemas estruturais tradicionais, pautados em uma sequência canônica de começo, meio e fim. A narrativa então passa a seguir um novo modelo, onde podemos encontrar a enumeração de imagens caóticas na letra, causando certo estranhamento à compreensão do texto.

1. O MOVIMENTO TROPICALISTA E A PÓS-MODERNIDADE

O tropicalismo, surgido na segunda metade da década de 60, traz novos rumos para a música popular brasileira. O movimento, situado no período da ditadura militar, é responsável por radicalizar com estruturas tradicionais. Dessa forma, revisitou as mudanças propostas pela Bossa Nova e Jovem Guarda. Teve intuito de criar uma nova linguagem da canção, a partir de elementos já existentes na música popular brasileira, unindo-se a elementos existentes no momento. Por isso, esse movimento de vanguarda foi marcado pela inovação e pelo fazer artístico. Observamos tais fatos na construção das letras, marcadas pela enumeração caótica de imagens, ademais há a presença de diversos ritmos e arranjos musicais variados.

Alguns intelectuais da época procuravam a construção de um Brasil novo, por isso participavam de vários movimentos artísticos como o CPC da UNE, O Grupo Opinião, o Cinema Novo, Teatro de Arena e Oficina. A preocupação desses poetas, estudantes, cineastas, teatrólogos era trabalhar com temas da cultura brasileira a fim de utilizar uma linguagem que se adequasse ao público composto, muitas vezes, por intelectuais de classe média. Dessa forma, o movimento distanciou-se do discurso político e “deu uma resposta desconcertante à questão das relações entre a arte e a política” (FAVARETTO, p.14, 2000).

A busca desenfreada pela mudança, pelo desconhecido, acaba por ocasionar transformações no espaço cultural, social e individual. Essas transformações também irão repercutir no campo artístico-cultural. Temos como prova disso, artistas de várias áreas do conhecimento, utilizando os recursos dessas novas tecnologias, expressando em suas obras novas maneiras de pensar e agir provocadas pela inovação:

A industrialização vinha inaugurar nova etapa, permitindo no caso brasileiro, a reviravolta para uma sociedade aberta à absorção da cultura e da arte como meros produtos de consumo. Modernistas que eram - de forma mais ou menos bem-sucedida, não importa-, bossa nova, Vera Cruz e TBC começavam a investigar o mercado de forma mais direta, mesmo que ainda não se relacionassem perfeitamente com ele [...] (SANCHES, 2000, p.31).

Podemos ressaltar que as novas tecnologias além de contribuírem para estimular o imaginário popular também são responsáveis pelas mudanças na estrutura e nos processos de criação das narrativas contemporâneas. Em meio a essa revanche pós-moderna em que o sujeito percebe “o mundo como um espetáculo entrópico e fragmentário, sem totalidade e irracional” (OLIVEIRA, 1995), o romance tradicional perde sua credibilidade, dando aberturas para criação de narrativas que utilizam processos

de montagens, que rompem com o paradigma tradicional da narrativa cujo esquema segue uma ordem canônica de acontecimentos.

A pós-modernidade está situada em uma época em que o processo de industrialização é bastante intenso, ademais o avanço tecnológico contribui consideravelmente para a propagação de informações, tornando-as cada vez mais rápidas e dispersas. Dessa forma, essas novas tecnologias permitem que os indivíduos assumam mais de uma identidade ao mesmo tempo, tornando-os fragmentados. Com o uso das novas tecnologias, percebemos que houve uma mudança na percepção do tempo e do espaço e isso ocasionou uma reorganização na mente dos indivíduos provocada pelas novas descobertas:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial, ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representadas ou interpretadas nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 1987, p.12-13, grifos do autor).

É na Pós-Modernidade que muitos esquemas rígidos irão se romper. Observamos essas mudanças nas mais diversas artes. Podemos citar a literatura com o surgimento da poesia concreta, liderada por Haroldo de Campos, por Augusto de Campos e Décio Pignatari, que inventaram uma nova forma de se fazer poesia, na qual influenciará a produção de outros trabalhos. Como prova disso, temos a influência da poesia concreta no processo de composição das letras dos tropicalistas, dessa forma estes artistas utilizaram técnicas e processos da poesia concreta:

Gil e Caetano reabilitaram um gênero meio morto: a poesia cantada. Os baianos têm uma sensibilidade aguda para a *altura* (parâmetro musical que, segundo Ezra Pound, é aquele em que os poetas são menos precisos em geral). Eles atingiram um grande refinamento nessa modalidade de melopéia, nessa arte rara, que Pound, evocando os trovadores provençais, denomina *motz el son*, isto é, a arte de combinar palavra & som (CAMPOS, 1977, p.49).

O movimento tropicalista traz uma proposta culturalmente inovadora para o quadro sócio-político do golpe militar de 1964. Favaretto (2000) utiliza a expressão “explosão tropicalista” para apresentar o impacto de ruptura do movimento, destacando os principais temas desse novo projeto musical:

A mistura tropicalista notabilizou-se como uma forma *sui generis* de inserção histórica no processo de revisão cultural, que se desenvolvia desde o início dos anos 60. Os temas básicos dessa revisão consistiam na redescoberta do Brasil, volta às origens nacionais, internacionalização da cultura, dependência econômica, consumo e conscientização (FAVARETTO, 2000, p.13).

O tropicalismo, movimento situado na pós-modernidade, apresenta um forte caráter contraditório instaurado nas letras das canções. Essas letras são marcadas pela presença de colagens, pelo uso da bricolagem, tornando o texto fragmentado: a tropicália nasce a partir do projeto da pós-modernidade que prega a descentralização, a fragmentação, o caos:

A (pós) modernidade, para o tropicalismo, reside no uso da cultura popular passada pelo filtro demolidor do senso crítico amplificado. Nada mais igual a partir de agora, a cultura será unificada em sua multiplicidade, equilibrar-se-ão indistintamente valores que vão do vulgar ao erudito. Entre os escombros do terremoto, vai se viajando da deposição de uma “intelectuália” envelhecida à instalação de uma nova e moderna “intelectuália”. (SANCHES, 2000, p.56).

2. DIALOGISMO, POLIFONIA E INTERTEXTUALIDADE

Bakhtin (1997) afirma que a linguagem é por natureza dialógica. Esse princípio caracteriza-se por mostrar que o discurso não se constrói individualmente, mas sempre na relação com o *outro*, sendo impossível conceber o homem fora das relações que o ligam ao outro. Dessa forma, o discurso constrói-se com a participação de pelo menos dois interlocutores, que são seres sociais.

O discurso não se constrói somente com a interação entre seus interlocutores, seres sociais, mas também por meio de um diálogo entre discursos, ou seja, um discurso mantém relação com outros, sendo que esta interação pode ocorrer de diversas formas: refutando, negando ou apenas citando parte de outros discursos. Conforme Bakhtin (1997, p.295) “cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados”. Dessa forma, o discurso pode relacionar-se com a própria enunciação, com o contexto-histórico ou com o “outro”. Há então a presença de muitas vozes “que se cruzam, complementam-se apresentando sempre um ponto de vista ideológico, por isso a língua é dialógica e complexa, encontramos assim o fenômeno da polifonia que se caracteriza por apresentar em um determinado texto uma série de vozes simultâneas que conseguem ser percebidas, mostradas, reveladas. Podemos opor esse conceito à noção de texto monofônico onde as vozes dos discursos são aparentemente ocultadas, como se houvesse uma única voz, um único discurso.

Tanto na polifonia como na monofonia encontramos o princípio - constitutivo da linguagem, o *dialogismo*. Bakhtin (2005) esclarece o termo polifonia em sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski* nos dizendo que o romance de Dostoiévski não se limita a “mostrar” a personagem apenas como objeto do discurso do autor, mas é como se essa personagem tivesse pontos de vista próprios, sendo sujeito desse discurso:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenas constituem de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski não é a multiplicidade de caracteres e destinos a luz da consciência uma do autor [...] é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. (BAKHTIN, 2005, p.4)

Baseada nessas idéias, Kristeva (1966) lança mão de uma nova visão sobre a concepção de diálogo sobre texto, postulada por Bakhtin, nomeando-lhe de intertextualidade. Nathalie Piégay-Grós, abordada por Costa (2001), atribui a Júlia Kristeva, em *Semiotiké* (1969), a primeira tentativa de definir a intertextualidade como uma permutação de textos, o processo de produção textual é expresso pela desconstrução

e disseminação de textos anteriores. Sendo assim, a intertextualidade é algo constitutivo, disperso, que segundo a autora é inútil classificar e identificar, pois ela está em toda parte. Dessa forma, “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1969).

Para Piégay-Grós (1996), os fenômenos intertextuais são estratégias de escrita deliberada, que resultam em certos efeitos de sentido produzidos, entre os quais podemos citar o cômico e o satírico, quando se faz uma paródia.

Para melhor compreendermos as relações intertextuais, transcreveremos aqui o que Costa (2001, p.31), em sua tese, afirma sobre o tema através de esquema construído a partir de estudos anteriores de Piégay-Grós (1996) e de Maingueneau (1989). Costa (2001) descreve em sua tese as relações intertextuais, interdiscursivas e metadiscursivas. No presente trabalho, comentaremos somente as relações intertextuais por serem as que mais interessam diretamente a análise.

Piégay-Grós (1996) propõe o seguinte esquema da tipologia das relações intertextuais. Observaremos, a seguir, como cada uma dessas formas de intertextualidade se caracteriza:

Relações intertextuais	Relações de co-presença	Citação
		Referência
		Plágio
		Alusão
	Relações de derivação	Paródia
		Travestismo burlesco
		Pastiche

- a) Citação: ocorre quando há uma clara inserção de um texto em outro, ocorrendo por meio de sinais tipográficos como aspas, itálicos, dentre outros.
- b) Referência: remete o leitor a um outro texto, sem transcrever as palavras destes. Podendo ser evocados títulos, personagens, lugares, etc.
- c) Plágio: ocorre quando uma passagem de um texto é citado em outro sem que haja explicitação de quem o fez, ou seja, a citação não é marcada.

- d) Alusão: as palavras do outro não são expressas literalmente, pois há a elaboração de um jogo de sugestões recuperadas pelo leitor com base na sua memória e na inteligência.
- e) Paródia: consiste na modificação do conteúdo do texto que pode ocorrer de duas formas, conservando a estrutura; conservando conteúdo e estrutura, mudando-lhe apenas o contexto, provocando o lúdico e a carnavalização.
- f) Travestismo burlesco: ocorre quando há a retomada de conteúdo, deturpando a estrutura e o estilo do texto derivante. Apresentando, algumas vezes, o caráter subversivo, além de atualizar textos em linguagens arcaicas e também como forma de simplificação de textos eruditos.
- g) Pastiche: imita um estilo que perpassa vários textos de um mesmo autor. O conteúdo é indiferente, sendo que qualquer assunto pode ser tratado.

Costa (2001) utilizou-se do esquema elaborado por Piégay-Grós (1996) e propôs um novo esquema de categorias intertextuais, fazendo pequenas alterações:

Relações Intertextuais	Relações de co-presença	Citação	
		Referência	
		Plágio	
		Alusão	
Relações de imitação	Relações de imitação	Captativa	Pastiche, estilização
		Subversiva	Paródia

Utilizaremos, em nossa pesquisa, o esquema de categorias intertextuais, elaborado por Costa (2001). O autor mantém em seu trabalho as relações de co-presença, caracterizadas por ocorrerem em dois ou mais textos, porém modifica as relações de derivação, que ocorrem quando um ou vários textos são criados a partir de um texto matriz. A partir disso, temos a exclusão da categoria “travestismo burlesco” a qual o autor ressalta que é limitada ao discurso literário, não servindo para o estudo do discurso literomusical. O referido autor propõe que as relações de derivação sejam

divididas em “captação” e “subversão”, denominada de imitação. A primeira categoria acontece quando um locutor tem intuito de apropriar-se do enunciado de outro, incorporando em diversos aspectos a estrutura deste, declarando que o faz. O segundo objetiva marcar sua filiação a um determinado estilo, revelando sua atitude intertextual.

Procuraremos em nossa análise mostrar como a intertextualidade contribui para a desestruturação do esquema do narrativo tradicional, destacando quais formas de intertextualidade são mais recorrentes no *corpus* das canções tropicalistas.

3. A NARRATIVIDADE TRADICIONAL

Diante de algumas concepções de narratividade e da infinidade de esquemas narrativos, escolheremos aquele que mais se adéqua a nossa proposta de estudo. Destacaremos alguns pressupostos teóricos da teoria Greimas por ser um dos teóricos que melhor sistematiza a noção de narratividade tradicional.

Agora, iremos apresentar alguns pontos importantes da teoria greimasiana para entendermos melhor o conceito de narratividade. Greimas publica em 1966 o livro *Semântica Estrutural*, obra que fundou a semiótica francesa. O presente teórico baseou-se nas teorias estruturalistas de Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev, Propp e Levi-Strauss. Greimas (1966) formula um método de análise estrutural do texto, procurando mostrar a construção da estrutura e da relação entre suas unidades, a partir do conceito de narratividade.

Na década de 60 e 70, Greimas elabora o conceito de percurso gerativo de sentido cujo intuito era mostrar como a significação vai se construindo no interior do texto, utilizando para tal fim um modelo teórico firmado.

O percurso gerativo de sentido permite estudar a estrutura do texto por meio do seu plano de conteúdo, realizado através de “uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetíveis de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo” (FIORIN, 1992). Significa dizer que o percurso narrativo de sentido parte de um processo de produção de texto que começa em um nível mais simples (nível fundamental) até um nível mais complexo e concreto (nível do discurso). Este plano do conteúdo é hierarquizado em três níveis: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo. Descreveremos cada um desses níveis, porém nos deteremos no nível narrativo, a fim de que possamos mostrar como a narratividade tradicional se comporta.

O nível fundamental (base estrutural do texto) é caracterizado por tentar explicar os níveis mais abstratos do discurso. Neste nível, encontramos uma rede de oposições e contraste, um termo é o que o outro não é, a categoria é estabelecida por traços comuns, por exemplo: a categoria existencial – vida e morte. A diferença é estabelecida a partir dos traços comuns pertencentes a determinada categoria. As categorias fundamentais são determinadas como eufóricas (positivas) e disfóricas (negativa). Dessa forma, “a euforia e a disforia não são valores determinados pelo sistema axiológico do leitor, mas estão inscrito no texto” (FIORIN, 1992). Já a sintaxe do nível fundamental é constituída por duas instâncias: a negação e asserção.

O nível narrativo descreve a estrutura da história contada, determinado seus participantes e o papel que representam. Para entendermos melhor como funciona este nível é necessário fazer a distinção entre a narrativa e a narratividade. Fiorin (1992), baseado na teoria greimasiana caracteriza a narrativa e a narratividade. A primeira

instância está presente em determinadas classes de textos e constitui uma categoria do discurso em que estados e transformações estão associadas a personagens individualizados. Já a segunda instância, a narratividade, é um componente expressivo em todos os textos, caracterizada como transformação situada entre dois estados sucessivos diferentes (estado inicial, uma transformação e um estado final), sendo um componente da teoria do discurso.

Ainda no nível narrativo faz-se necessário a presença de um sujeito e de um objeto os quais são designados de funções semióticas. Dessa forma, sujeito e objeto são papéis narrativos que não estão relacionados a pessoa e nem a coisa, mas podem ser representados em um nível superficial por coisas, pessoas ou animais. O enunciado elementar conforme Barros (1997) é caracterizado pela associação entre esses dois actantes, o sujeito e o objeto. Dessa relação transitiva, surgem mais outras duas funções transitivas: a junção e a transformação que no texto estabelecem a distinção entre estado e transformação. Então, temos de estado que realizam uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto. Já a segunda relação é a transformação, ou seja, o enunciado do fazer: a passagem de um enunciado (1) para o estado (2).

Em nosso artigo, pretendemos mostrar como um texto pode ser construído a partir da concepção da narratividade proposto por Greimas. Com intuito de contrapor essa forma de narrar tradicional, que segue esquemas estruturais, a forma de organização do texto tropicalista que rompe com essas estruturas tradicionais e propõe uma nova maneira de organização do texto. Para isso, utiliza alguns elementos que desestruturam o fio narrativo tradicional, tais como o código de linguagem, a intertextualidade, a interdiscursividade, a interferência da cena englobante na cena genérica. Nosso objetivo, no momento, é apenas explicar como um desses elementos, no caso a intertextualidade, contribui para a desestruturação das cenas enunciativas das canções do movimento tropicalista.

4. ANÁLISE

A canção selecionada, para esta análise, foi “Tropicália”, do cantor e compositor Caetano Veloso. Música inaugural do movimento, produzida em 1968. A presente canção, cujo título refere-se ao próprio movimento tropicalista traz em si um projeto de uma nova estética musical. A começar pela forma como foi construída, há certa inovação na maneira de compor a canção, pois ela é constituída por uma série de fragmentos. As imagens na letra parecem não ter harmonia, apresentando uma diversidade muito grande de cenografias. Observemos, então, a letra da canção citada, transcrita a seguir:

“Quando pero Vaz de Caminha/descobriu que as terras brasileiras eram férteis e verdejantes/escreveu uma carta ao rei/ tudo que nela se planta/tudo cresce e floresce/ e o Gauss da época gravou”

Sobre a cabeça os aviões

Sob os meus pés os caminhões

aponta contra os chapadões

meu nariz

na mão direita tem uma roseira

autenticando eterna primavera

e nos jardins os urubus passeiam

a tarde inteira entre os girassóis

eu organizo o movimento
eu oriento o carnaval
eu inauguro o monumento
no planalto central
do país

viva a bossa-sa-sa
viva a palhoça-ça-ça-ça

o monumento é de papel crepom
e prata
os olhos verdes da mulata
a cabeleira esconde atrás
da verde mata
o luar da sertão

o monumento não tem porta
a entrada é uma rua antiga
estreita e torta
e no joelho uma criança
sorridente feia e morta

estende a mão

viva a mata-ta-tá
viva a mulata-ta-ta-ta-ta

no pátio interno há uma piscina
com água azul de amaralina
coqueiro brisa e fala nordestina
e faróis:

viva Maria-ia-ia
viva a bahia-ia-ia-ia-ia
no pulso esquerdo um bang-bang
em sua veia corre muito
pouco sangue
mas seu coração balança a um
samba de tamborim

Emite acordes dissonantes
pelos cinco mil auto-falantes
senhores e senhores ele põem
olhos grandes sobre mim

viva Iracema-ma-ma
viva Ipanema-ma-ma-ma-ma

domingo é o fino da bossa
segunda-feira está na fossa
terça-feira vai à roça

porém, o monumento é bem moderno
não disse nada do meu terno
que tudo mais vá pro inferno
meu bem
que tudo mais vá pro inferno
meu bem

viva a banda-da-da
Carmem Miranda-da-da-da-da

A canção começa com uma citação sobre um momento importante da nossa história: o descobrimento do Brasil. Na melodia da canção há a utilização de vários instrumentos de percussão que simulam um Brasil primitivo, arcaico. O baterista da canção, Dirceu fala de forma gozadora sobre o momento da descoberta do Brasil, citando um fragmento da carta de Caminha: “Quando pero Vaz de Caminha/descobriu que as terras brasileiras eram férteis e verdejantes/escreveu uma carta ao rei/ tudo que nela se planta/tudo cresce e floresce/ e o Gauss da época gravou”. Dirceu faz referência a Rogério Gauss, encarregado da mesa de gravação naquele momento em que o baterista fez a improvisação. Comparando o técnico da gravação ao cronista Caminha.

Logo após a introdução da citação de Caminha, inicia-se a canção propriamente dita. Na primeira estrofe da canção, já nos deparamos com um recorte sintático, quando encontramos uma espécie de moldura, uma técnica cinematográfica, em que se dá a espacialização do sujeito,

quando o seu nariz aponta para os chapadões, referência a cidade de Brasília. Conforme nos diz Favaretto (2000) o “eu” é uma figura da enunciação que está presente no texto para intervir na moldura, organizando as experiências de múltiplas temporalidades e espaços, ao mesmo tempo em que atua como uma não-pessoa, pois aparece como um sujeito anônimo, sendo responsável pelo “vazio” nas cenas, “uma situação de vácuo presente na multiplicidade grotesca e aleatória de detalhes e das imagens integrantes de um todo desconexo” (FAVARETTO, 2000, p.45).

Ainda no primeiro bloco estrófico, observamos a construção sintática da canção, permeada por uma estrutura anafórica e paralelística: “eu inauguro o movimento/eu organizo o monumento/eu oriento o carnaval” (...) viva a bossa-sa-sa / viva palhoça-ça-ça-ça. Os signos carnaval, monumento, movimento estão correlacionados semanticamente, já a relação entre “bossa” e “palhoça” estão inter-relacionadas, pois uma contém outra, o primeiro faz remissão ao novo e pressupõe o velho; já o segundo signo pressupõe o velho e contém o novo. Esses dois signos funcionam como uma espécie de metonímia, de forma que o sujeito ao utilizar-se desses termos, trabalha com o significante, contribuindo para ressaltar o aparecimento de elipses, caracterizada por fragmentar e descentrar a estrutura da narrativa, provocando certa dificuldade na compreensão e percepção dos significados.

Temos, então, uma cena validada do descobrimento do Brasil em contraste com a outra cena que expressa um Brasil moderno, atual. Presenciamos dessa forma um conflito entre o arcaico e o moderno. Quando na realidade, pensávamos que a canção iria progredir com a narração de um Brasil arcaico, a cena da construção do monumento brasileiro toma corpo. Tal fato é um aspecto que rompe com a narratividade tradicional, pois não há uma sucessividade de acontecimentos.

A canção prossegue com a utilização de uma série de referências e citações que se faz através de um procedimento quadro a quadro. A encenação da construção do movimento é realizada através da utilização de elementos intertextuais que rompem com uma sequência, o texto, dessa maneira, torna-se fragmentado. Na visão de Favaretto (2000) a canção é elaborada a partir de fatos sincrônicos da história:

Com uma operação de bricolagem, o Brasil emerge da montagem sincrônica de fatos, eventos, citações, jargões, resíduos, fragmentos. Resulta uma imagem mítica do Brasil, grotescamente monumentalizada, “que emite acordes dissonantes num movimento indefinido, pois além de atos e fatos, outros podem ser incluídos. (FAVARETTO, 2000, p.41)

O enunciador no bloco anterior da canção, começa narrando, utilizando uma sequência: *eu organizo o movimento, eu oriento um carnaval, eu inauguro o monumento* e depois passa para a descrição do monumento: *é de papel crepom e prata*. Logo após a descrição, o enunciador faz referência à canção *luar do sertão*, do poeta Catulo da Paixão Cearense, rompendo com descrição anterior. Depois o enunciador retoma novamente a descrição: *o monumento não tem porta, a entrada é uma rua antiga estreita e torta e no Joelho uma criança feia e morta estende a mão*.

No terceiro bloco estrófico da canção, temos a progressão da descrição: há a caracterização de um pátio interno: *há uma piscina /com água azul de amarelina/ coqueiro brisa e fala nordestina / e faróis*. Na segunda quadra desse bloco, encontramos uma citação de uma cantiga de roda: *na mão direita tem uma roseira, autenticando eterna primavera*. Trecho retirado da seguinte cantiga: “na mão direita tem uma roseira/ na mão direita tem uma roseira /que dá flor na primavera”, onde temos a substituição “que dá flor na primavera” por “autenticando eterna primavera”. A citação da canção de roda rompe novamente com a caracterização do esquema anterior, no qual temos a enumeração de elementos que estão relacionados a natureza e de repente o enunciador

começa a falar de uma canção de roda. Ao remetermo-nos a concepção de narratividade de Ricoeur (1997) em que ele define o termo como a correlação do discurso literário e o discurso histórico, deparamo-nos com um novo significado para a citação empregada acima. Observando o contexto sócio-histórico em que a canção foi produzida, no ano de 1968, época em que o Brasil passava por uma ditadura política, podemos associar a expressão “na mão direita tem uma roseira/ autenticando eterna primavera” a um embate político e ideológico do partido de direita. Quando ocorre a inserção do termo “eterna”, em uma brincadeira que simula a dominação da direita no poder.

O enunciador, no próximo bloco estrófico, retoma um pouco do que ele havia exposto anteriormente e com isso dá continuidade à construção do painel brasileiro. Em uma oposição entre a esquerda e a direita, temos está ultima fragilizada quando diz que “em suas veias corre muito pouco sangue” e a direita aparece naturalmente segurando à rosa. Há uma relação de contraste entre a mão direita e o pulso esquerdo, ambos segmentos (direita e esquerda) são integrantes do cenário político brasileiro.

No último bloco estrófico, o enunciador já rompe com o tema político com que ele havia expressado anteriormente e desenvolve uma sequência de elementos: *domingo é o Fino da Bossa/ segunda-feira está na fossa/ terça-feira vai à roça*. Depois de começar a progressão ocorre novamente uma nova ruptura, pois o enunciador retoma a descrição do painel brasileiro: o monumento é bem moderno/ não disse nada do modelo do meu terno/. E finaliza com a citação: “que tudo mais vá pro inferno”, retirada da canção “Quero que vá tudo pro inferno” de Roberto Carlos. O enunciador termina a canção desestruturando a descrição do painel brasileiro por meio do uso dessa citação.

Observamos, no decorrer da canção, que não existe a preocupação em utilizar esquemas tradicionais. Não há uma progressão temática na letra. O enunciador começa narrando um fato e de repente ele interrompe o que estava fazendo e dá início a uma descrição exaustiva e não retoma a narração, há todo momento uma série de rompimentos que desestruturam a narrativa. Na narratividade tradicional, segundo Fiorin (1992) o texto é caracterizado por apresentar uma sucessão de estados: um estado inicial, uma transformação e um estado final. No texto tropicalista, ocorre essa “quebra” na estrutura do fio narrativo, e podemos citar como um dos fatores o uso de elementos intertextuais.

Percebemos que em toda a canção há uma colagem de referências, um processo que é constituído por vários blocos temáticos que aparentemente estão desorganizados, pois existe o predomínio de citações, fragmentos, tempos diferentes da nossa história e menção a lugares diferentes do nosso país. Essas colagens de referência vão construir, aos poucos, o monumento brasileiro, onde vamos encontrar a presença de vários aspectos da realidade brasileira, tais como política, televisão, a canção, a literatura, etc. Assim, a narrativa não segue uma estrutura tradicional de começo, meio e fim, pois cada estrofe representa blocos semânticos diferentes que irão se reunir e oferecer significado ao texto tropicalista.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, o trabalho contribui também para esclarecer como funciona o movimento tropicalista no discurso literomusical, ressaltando a ruptura da narratividade tradicional como elemento bastante significativo para a concretização da proposta desse

movimento, haja vista que é um movimento marcado pela rebeldia, quebrando padrões antes estabilizados. Pode-se dizer que os cantores e compositores Caetano, Tom Zé, Gilberto Gil, entre outros, promoveram a desarticulação de paradigmas estéticos e comportamentais tradicionais, desenvolvendo uma reflexão profunda e ampliada dos horizontes da cultura brasileira contemporânea.

O movimento tropicalista tem como uma de suas características a rejeição do “modelo narrativo canônico”, assim não utiliza uma visão unificada do tempo, sobrepondo blocos textuais, misturando ritmos, tendo uma estreita relação com as outras artes, por exemplo, a literatura, artes plásticas, etc. Movimento que promoveu rupturas nas quais as descontinuidades e a fragmentação da estrutura da cena enunciativa conseguem descentrar a linearidade da narrativa, através de um procedimento “quadro” a “quadro”, que se constrói com a utilização de uma série de eventos, citações, resíduos e fragmentos de outros textos, assim o acontecimento narrado nas cenas das canções não ocorre de forma linear.

Encontramos, dessa forma, uma pluralidade de estilos e vozes e também uma forte ambivalência na qual nos deparamos com o prosaico e o poético, o erudito e o popular, provocando uma visão carnavalizada da cultura brasileira.

A intertextualidade pode ser citada como um dos fatores que contribui para a desestruturação do modelo narrativo tradicional, tendo a citação e a referência como um das relações mais recorrentes na construção do texto tropicalista.

REFERÊNCIAS

BAKTHIN, M. **Estética da criação verbal**. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKTHIN, M. (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKTHIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 3ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. **Ruptura dos gêneros na literatura latino- americana**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

COSTA, Nelson B. da. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. 2001. Tese de Doutorado. São Paulo: Pontifca Universidade Católica de São Paulo, 2001.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália-alegoria, alegria**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. 3ª. Ed. São Paulo: Contexto, 1992.

_____. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 1997.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: D,P&A, 2005.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Ed. da Unicamp/Pontes, 1997.

_____. **Cenas da enunciação**. Orgs Sírío Possenti e Marília Cecília Perez. Curitiba: Criar Edições, 2006.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Pós-modernidade**. 5ed. São Paulo: Unicamp, 1995.

PIÉGAY-GROS, Nathalie. **Introduction à l'intertextualité**. Paris: Dunod, 1996. Tradução de Mônica Feitoza; revisão de Vicência Maria Freitas Jaguarib e Mônica Magalhães Cavalcante. (Cap. I e II).

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Roberto Leal Ferreira. Capinas

SANCHES, Pedro. A. **Tropicalismo**: decadência bonita do samba. São Paulo: Boitempo Editora, 2000.

PIRAMBU E SUAS GEOGRAFIAS

Débora Marques da Silva - Universidade Federal do Ceará

ABSTRACT

Pirambu et ses Géographies apporte une contribution pour la recherche d'articulations avec d'autres domaines des connaissances lors de la réalisation d'une investigation géographique dans ce journal. Cette recherche a essayé de comprendre les représentations créées par le journal O POVO pendant la période de 1990-2005 à partir du référentiel théorique de la Géographie Culturelle. Les analyses de cette recherche ont permis d'identifier une certaine continuité de la matrice de production de significats concernant le Pirambu à travers des thèmes qui se rapportent aux géographies socioenvironnementales, au logement et à la violence. Nous nous rendons compte que le passé et le présent se mêlent dans les significats inscrits dans des articles de journaux.

RESUMO

Pirambu¹ e suas Geografias traz uma contribuição no sentido de buscar articulações com outros campos do conhecimento, ao realizar uma investigação geográfica no jornal. Esta pesquisa buscou compreender as representações criadas pelo jornal O POVO no período de 1990-2005 a partir do referencial teórico fornecido pela Geografia Cultural. As análises permitiram identificar uma certa continuidade da matriz de produção de significados sobre o Pirambu através dos focos temáticos relativos as geografias socioambiental, da moradia e da violência, percebe-se que o passado e o presente se encontram nos significados inscritos nas matérias jornalísticas.

Palavras-chave: Pirambu, Fortaleza(CE), representação, jornal.

1. INTRODUÇÃO

Pirambu e suas Geografias² traz uma contribuição no sentido de buscar articulações com outros campos do conhecimento ao realizar uma investigação geográfica no jornal. A análise das representações ali veiculadas possibilita compreender como este artefato cultural agencia mecanismos na construção de significados que levam a captura de leitores, subjetivando-os a uma determinada leitura do espaço geográfico em foco.

Compreende-se o jornal não só como um instrumento de comunicação e informação, mas também como produtor de significados, cujo campo discursivo articula palavras e fotografias para instituírem um conhecimento.

É necessário ter certa precaução, não considerando o jornal como “todo-poderoso” na produção de significados sobre o Pirambu³. Suas matérias não podem ser

¹ O Pirambu está localizado na área litorânea do setor oeste da cidade de Fortaleza/CE.

² SILVA, Débora Marques da. **Pirambu e suas Geografias**. 2006. 198 f. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

³ O Pirambu, situado na cidade de Fortaleza/CE, atualmente denomina-se Nossa Senhora das Graças e é considerado um bairro segundo dados do IBGE, limitado ao norte pelo oceano Atlântico, ao sul pela avenida Presidente Castello Branco (Leste-Oeste), ao leste pela rua Jacinto de Matos (antigo Kartódromo) e ao oeste pela avenida Pasteur.

caracterizadas por falta de intencionalidade ou por ingenuidade. Os jornais naturalizam “verdades” sobre a realidade, razão porque devemos estar atentos sobre o que está sendo veiculado.

Nesse sentido, toma-se como nova direção a Geografia Cultural por se interessar pelo que ocorre no espírito do homem que compreende os lugares a partir das representações:

[...] as representações que o indivíduo recebe através de sua educação, que ele aprende no contato com os outros, que ele constrói e que reinterpreta, constituem um universo mental que se interpõe entre as sensações recebidas e a imagem construída em seu espírito. As representações fornecem malhas para apreender o real. Elas permitem superpor ao aqui e ao agora os algures, que são sociais, geográficos ou metafísicos. Elas dão origem a valores e instituem uma ordem normativa (CIAVAL,1997, p. 93).

Assim, ao analisar o jornal, percebe-se que o leitor (indivíduo) também aprende e apreende uma suposta realidade sobre determinado assunto ou espaço geográfico a partir do que é dito pelo jornal impresso, o qual apresenta linguagens como a imagem e a escrita, elaborando representações como verdade única, objetivando serem assimiladas pelo coletivo.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A Geografia Cultural revestida por uma nova perspectiva teórica tem como uma de suas fontes inspiradoras os Estudos Culturais. É entre o cruzamento da Geografia Cultural com os Estudos Culturais que se encaminha a investigação deste estudo, ao tentar compreender a elaboração da imagem do Pirambu a partir do fotojornalismo.

Para designar as mudanças investigativas da Geografia Cultural um dos tópicos apresentados por Claval (1999) é o entendimento da cultura como discurso. Apesar de ser muito principiante nas pesquisas geográficas, contribuiu para a presente reflexão, juntamente com o auxílio de filósofos contemporâneos.

Os Estudos Culturais valorizam a cultura da sociedade, e não mais a cultura elitista pertencente a uma minoria. Também consideram que surgiram formas culturais, como a televisão, publicidade, revistas e jornais (textos jornalísticos) que levaram à redução da cultura imposta pela elite. Assim, a população passa a ser influenciada pelas representações criadas por estas novas formas de cultura. Tudo isso endereçou a possibilidade de uma análise a partir dos discursos jornalísticos sobre o Pirambu.

Na pesquisa utilizou-se as concepções de poder e discurso de Michel Foucault, como ferramentas teóricas:

[...] um conjunto de ações sobre ações possíveis; ele opera sobre o campo de possibilidade onde se inscreve o comportamento dos sujeitos ativos; ele incita, induz, desvia, facilita ou torna mais difícil, amplia ou limita, torna mais ou menos provável; no limite, ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma

maneira de agir sobre um ou vários sujeitos ativos, e o quanto eles agem ou são suscetíveis de agir. Uma ação sobre ações (FOUCAULT, 1995, p. 243).

É como ocorre com o jornal impresso, considerado um instrumento que exerce determinada ação sobre o leitor, impondo como ele deve pensar, que assuntos serão abordados. Desse modo, o leitor é conduzido a pensar sobre o que está sendo dito, aceitando ou rejeitando.

O entendimento de discurso também acontece por meio do conceito estabelecido por Foucault em seu livro *A Arqueologia do Saber*. Para o autor, é necessário nos inquietarmos com os discursos normalizados, por isso, ele usa regras de formação do discurso. Dentre essas regras, aponta-se as modalidades de enunciação por apresentarem três elementos fundamentais para refletir sobre a pesquisa: 1) A quem pertence o discurso? 2) Em que lugar esse discurso se legitima? 3) Qual a posição do sujeito em relação aos diversos domínios?

A primeira pergunta está relacionada ao direito regulamentar e juridicamente aceito do indivíduo em proferir determinado discurso.

Nesse sentido, o discurso do locutor se torna regime de verdade quando é legitimado, ou seja, quando o enunciado é emitido pela pessoa juridicamente autorizada, habilitada e apta a produzi-lo, sendo conhecida e reconhecida pelos receptores, ou melhor, por aqueles que o reconhecem.

A exemplo disso, tem-se o saber jornalístico que autoriza e legitima a produção de discursos. Segundo Foucault (1979), não há saber neutro; todo saber é político e o fundamental da análise é que saber e poder se implicam: não há relação de poder sem constituição de um campo de saber, como também, reciprocamente, todo saber constitui novas relações de poder. Todo ponto de exercício de poder é, ao mesmo tempo, um lugar de formação de saber.

No caso do jornal, ele não é apenas um local de informação e transmissão dos acontecimentos, mas também um instrumento de produção de conhecimentos, e que possui certas estratégias de regulação diante do leitor visando orientar e estabelecer saberes.

Essa relação de poder presente no discurso do jornal leva ao entendimento de como o poder é exercido sobre os sujeitos por intermédio dos discursos que os conduzem a comportamentos.

O segundo ponto das modalidades de enunciação constitui-se dos lugares institucionais como lócus de aplicação do discurso, que constituem vários tipos de mídias. No caso desta investigação, o jornal impresso foi o lugar ou o instrumento de operação dos discursos analisados.

No jornal *O POVO*, o discurso sobre o Pirambu combina imagem e textos escritos, reforçando suas verdades, o que promove a constituição de representações sobre este bairro, ou seja, as representações sobre o bairro já existiam e o jornal faz uma releitura.

A terceira modalidade de enunciação refere-se à posição do sujeito, pois é possível o indivíduo ocupar posição em vários discursos:

O discurso, assim concebido, não é a manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa, que conhece, e que o diz: é, ao contrário, um conjunto em que

podem ser determinados a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos (FOUCAULT, 1997, p. 61-62).

Nesse contexto, o indivíduo é sujeito aos diversos discursos, desde que compartilhe o que ali está sendo posto. O jornal, ao veicular matérias jornalísticas sobre o Pirambu, endereça discursos cujo objetivo é único: tentar que todos, ou pelo menos a maioria, assimile a mensagem da mesma forma. Os significados, no entanto serão assimilados pelos diferentes leitores distintamente, ou seja, serão incluídos ou excluídos e interpretados distintamente pelo leitor. Esta leitura vai depender do saber do leitor⁴.

3. METODOLOGIA

O jornal não tem caráter só informativo, ele é potencialmente constituidor de referências econômicas, sociais e culturais. Os discursos veiculados nos jornais produzem mecanismos capazes de indicar as práticas sociais de variados leitores. Tal ação é denominada por Fischer (2001) como “pedagogização da mídia”, que nos envolve em todas as circunstâncias da vida.

Sem a intenção de buscar certezas ou produzir prescrições sobre como se processa a elaboração do significado sobre o Pirambu no jornal, antes espera-se aprender trilhar percursos novos e diferentes de observação, inventados na conexão das leituras e das interrogações formuladas pelas lentes teóricas que embasam esta pesquisa. As matérias jornalísticas estão publicadas em um tempo histórico, ocupando um espaço informativo peculiar, e suas singularidades suscitam o desafio de encontrar caminhos investigativos novos. Assim, o delineamento metodológico do estudo pretende levantar e estudar as matérias publicadas no jornal, que trazem à pauta temáticas que fabricam representações e posicionam identidades.

Dentre os jornais de grande circulação em Fortaleza, foi selecionado o jornal O POVO por alguns motivos, tais como: por ser o mais antigo jornal local; pela liderança em tiragem local⁵; por possuir diferenciada área de circulação (estadual e regional) e por apresentar maior facilidade de acesso aos exemplares em relação aos outros.

Como critério inicial de escolha dos materiais para estudo, aponta-se a seleção de matérias fotojornalísticas, no período de 1990-2005. A escolha deste período está relacionada à ocorrência da melhoria dos aspectos socioespaciais no Pirambu, a partir da década de 1990, com a implantação de políticas públicas, como o saneamento básico. Acredita-se que, por essas mudanças, ocorreriam outras representações e as de valores

⁴ Barthes (1990, p. 23) afirma que “graças ao código de conotação, a leitura da fotografia é, pois, sempre histórica; depende sempre do “saber” do leitor, tal como se fosse uma verdadeira língua, inteligível apenas para aqueles que aprenderam seus signos”. Também acrescenta que a leitura depende da cultura, do conhecimento que se tem do mundo, e é “provável que uma boa fotografia jornalística (todas o são, porque selecionadas) jogue com o suposto saber de seus leitores, escolhendo as cópias que tragam maior quantidade possível de informações desse tipo, de modo a tornar a leitura mais agradável”.

⁵ O jornal O POVO está em circulação há quase 79 anos e apresenta a maior tiragem diária em Fortaleza, com 26.016 (O POVO, 2006), em relação a outros jornais; a exemplo do jornal Diário do Nordeste (2006), em circulação há 25 anos, com tiragem de 8.781 na mesma data.

negativos sobre o bairro seriam reduzidas. A pesquisa não está restrita a uma análise quantitativa de fotos nas matérias vasculhadas, ou a uma análise estética das fotos encontradas. Ela vai ao encontro dos significados que estão sendo produzidos sobre o Pirambu.

Pesquisou-se 142 jornais nos seus três cadernos veiculados durante esse tempo: Cidade passou a ser denominado Fortaleza; Cotidiano; Vida e Arte. Dentre as matérias, foram selecionadas somente aquelas que continham fotografias e traziam o nome Pirambu.

As matérias da década de 1990 foram coletadas no arquivo do O POVO (30 exemplares), enquanto a outra parte, correspondente ao período de 2000 a 2005, foi coletada no arquivo da Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel (112 exemplares). A partir desse período, só é possível consultá-los no *site* de pesquisa do jornal www.noolhar.com.br ou “garimpar” em instituições que dispõem de acervo de jornais. Utilizou-se a segunda opção.

A análise foi estruturada nas etapas descritas a seguir: no primeiro momento, levantou-se dados com a finalidade de elaborar um objeto de pesquisa e, concomitantemente, realizou-se as leituras para auxiliar a questionar e entender os achados; na segunda ocasião, procurou-se definir quais focos de análises constituiriam o estudo. A escolha das fotografias foi feita para aquelas que endereçavam para maior regularidade de uma temática.

Por serem muitas as fotografias encontradas, foi necessário fazer triagem com base nos focos de análises que se achou mais pertinentes e operacionáveis, para mostrar quais os significados sobre o Pirambu que elas estão produzindo. A intenção é provocar um deslocamento nas leituras trazidas pelas matérias jornalísticas, fazendo-as funcionar em outra estratégia discursiva (TONINI, 2002).

A partir da perpetuação de determinadas representações do Pirambu no O POVO, destacam-se três focos de análise: os problemas socioambientais, a moradia e a violência. Esses três focos analíticos, cada um não menos importante do que o outro, revelam a constituição de significados sobre o Pirambu em contextos políticos, econômicos, sociais e culturais totalmente diversificados, onde as mesmas mensagens sobre esta área permaneceram, ao longo do tempo, sendo lidas, interpretadas e elaboradas pelos diferentes sujeitos.

4. RESULTADOS

O Pirambu dos discursos jornalísticos, normalmente, é posicionado por suportes de verdades trazidos por problemas socioambientais, questões de moradia e violência. Todos esses referentes criam estereótipos sobre ele, como o de um local indesejado para viver. Observa-se a regularidade desses temas a partir da análise de 142 matérias jornalísticas analisadas no O POVO sobre o Pirambu, dos quais 31 são referentes aos problemas socioambientais, correspondendo a 21,83%; 26 referem-se à violência, correspondendo a 18,30%; 27 estão relacionados a moradia, correspondendo a 19,01%; e 58 trazem outros⁶ focos, correspondendo ao percentual de 40,84%.

A Geografia Socioambiental inscrita nas matérias jornalísticas do O POVO é configurada e apresentada sob uma relação conflituosa entre os moradores do Pirambu e

⁶ Outros correspondem aos demais focos temáticos abordados nas matérias jornalísticas, como os projetos sociais, escolas, histórico do bairro, o artista Chico da Silva etc.

a natureza, permitindo a existência de uma degradação ambiental. As análises não estão direcionadas para contestar ou provar se isto existe; simplesmente, são análises preocupadas com as conseqüências operativas na formulação de uma representação.

Dentre as 31 matérias sobre esse foco, 16 se referem aos problemas no bairro causados pela água, que correspondem a porcentagem de 51,61%; 4 estão relacionados à ineficiência do esgotamento sanitário, coincidente com 12,90% e 11 apontam o lixo acumulado no bairro, igual a 35,48%.

O cenário do Pirambu no jornal é trazido por um “quadro comum”, que tenta generalizá-lo, como se fosse homogêneo neste quesito em todas suas ruas, em toda sua extensão. Quanto mais longe da praia, melhores as condições socioambientais e quanto mais próximas do litoral, piores são as condições. É no litoral que se encontram as favelas do bairro, moradores vivendo em áreas insalubres próximas ao lixo acumulado. Os moradores desta área relatam nos jornais a miséria, a fome e as doenças adquiridas pela falta de higiene do ambiente. A regularidade de matérias jornalísticas com estes referentes são predominantes nos seus discursos.

É necessário libertar-se das noções estabelecidas pelos discursos do jornal, que conduzem a determinados entendimentos, ou seja, não se trata de recusá-las, mas de questionar-se até que ponto são legítimas tais elaborações⁷. Por isso, é preciso pensar a representação do Pirambu nos jornais de outra maneira.

Anteriormente, comentou-se sobre a observação das matérias jornalísticas em relação aos problemas socioambientais do Pirambu, como se ocorresse em toda sua extensão e com a mesma intensidade. O mesmo acontece com as moradias. As imagens parecem levar a supor que são moradias típicas em todo o Pirambu.

Normalmente, as casas que aparecem nas fotos dos jornais são aquelas situadas nas proximidades da praia, consideradas como áreas de risco, locais onde reside a população mais carente do Pirambu, que apresentam característica de favela com casas mal-acabadas, barracos de madeira e papelão, sem as mínimas condições de higiene e situadas em trechos de alta declividade, o que facilita o desabamento na ocasião de chuvas.

É notória a constituição e permanência desses elementos que marcam a questão da moradia no bairro por meio da observação de 27 matérias sobre a moradia no Pirambu, dentre as quais, 10 estão relacionadas à construção da avenida Costa-Oeste, correspondendo a 37,03%; 8 referem-se às áreas de risco do bairro, correspondendo a 29,62%; 6 apontam questões sobre o reassentamento dos moradores do Pirambu, correspondendo a 22,22% e 3 estão relacionados a propriedade da terra concedida aos moradores, à desapropriação das terras no Pirambu e ao adensamento populacional, que significam 11,11%.

Os marcadores mais constantes sobre a moradia estão relacionados à desapropriação, por parte do poder público, de terrenos para serem apropriados pelos moradores que há anos lutam pela propriedade do terreno para morar sossegados; o grande adensamento populacional que se perpetua até os dias atuais; a existência de moradias em áreas de risco, que será solucionada com a construção da Costa-Oeste pela retirada dos moradores e seu reassentamento em casas longe dos riscos. O Pirambu é

⁷ Foucault (1997, p. 24), garante que “é preciso pôr em questão, novamente, estas sínteses acabadas, esses agrupamentos que, na maioria das vezes, são aceitos antes de qualquer exame, esses laços cuja validade é reconhecida desde o início, é preciso desalojar essas formas e forças obscuras pelas quais se tem hábito de interligar os discursos dos homens; é preciso expulsá-los das sombras onde reinam”.

apontado no passado como uma grande favela. Acredita-se que esse discurso perdura até o momento em que esta área não é de interesse para a Cidade; depois passa a ser considerado bairro e atualmente é constituído por áreas de risco que necessitam de intervenção, discurso que legitima a incorporação dos espaços litorâneos de Fortaleza para o uso de outros agentes sociais. Apesar das mudanças no discurso, este bairro continua sendo veiculado no Jornal com imagens que o caracterizam como favela, ao mostrarem casas precárias, desordenadas e inacabadas. Parece um repertório interessado em promover a necessidade de intervenções.

A partir da década de 1990, o Pirambu já apresentava significativo número de escolas, postos de saúde, além de passar por transformações, advindas com a implantação do saneamento básico. Nada disso, porém, parece estar inserido nas constantes matérias jornalísticas. Como pensa Foucault (1997) “é preciso que nos inquietemos diante de certos recortes ou agrupamentos que já nos são familiares”. As matérias aqui comentadas permitem supor que o Pirambu é um bairro sem usos comerciais, escolares e de saúde. São raras as imagens dessas funções circulando pelos jornais. Tudo isto vai originando condições de possibilidade para a formulação de um significado neste bairro em que tudo está em péssimas condições.

Outro foco escolhido foi o da violência. O Pirambu é conhecido também pelo alto índice de violência divulgado pelos jornais. Neste sentido, os temas de maior regularidade nos jornais sobre a violência demonstram que dentre as 26 matérias jornalísticas analisadas, há 12 relacionadas ao Pirambu no Jornal, aparecendo junto a outros bairros quando o assunto é a violência, correspondendo à porcentagem maior: 46,15% - 6 representam a presença das gangues, correspondendo a 23,07%; 5 referem-se a repressão policial contra os moradores do bairro com agressões, correspondendo a 19,23%; e 3 referem-se à insegurança no bairro, igual a 11,53%.

A violência aparece no Jornal junto a outros bairros, quando se trata da violência em Fortaleza e está atrelada a três tipos: a agressão policial contra os moradores do Pirambu; a presença das gangues, associada aos bairros pobres; quase sempre constituída por jovens que ameaçam os moradores do próprio bairro, e a insegurança do bairro, no qual os moradores não sabem se devem se proteger das gangues ou dos policiais. A violência é a marca registrada do Pirambu. Desde o passado, dava-se por intermédio da ação de um contra o outro e a polícia também atuava na repressão contra os moradores no sentido de expulsá-los das áreas, com o discurso da existência de alguns proprietários da terra ocupada. Atualmente, o discurso jornalístico traz essas ações mais no sentido individual, mas a presença das gangues amedronta a população residente na área e a polícia passa a tratar os moradores do local como se todos fossem suspeitos. Apesar do surgimento de bairros mais precários e violentos em Fortaleza, o Pirambu ainda é veiculado nos jornais como violento.

Esse pensamento também é veiculado pelos jornais que informam sobre a violência em diversos bairros, em especial ao trazer mapas de localização e informações sobre a violência na Cidade, que se tornam presentes no cotidiano da população urbana, causando medo generalizado em relação à determinadas áreas, mesmo sem conhecê-las.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os discursos jornalísticos criam estereótipos sobre o Pirambu posicionando como verdades os problemas socioambientais, a moradia e a violência. Percebe-se que houve deslocamento dos discursos, mas a representação permanece negativa nos 3 eixos

temáticos investigados. Todos os referentes discursivos mostrados pelas fotos trazem dizeres que mostram o Pirambu como um bairro homogêneo em relação aos três focos analisados: pobre, miserável, sujo, violento, e de moradias precárias, necessitando de intervenções, seja do Poder Público ou da sociedade. Assim, O POVO traz constantemente, ou melhor, apresenta com maior regularidade os pontos negativos do Bairro, não indicando a melhoria da infra-estrutura, o surgimento de outros bairros mais perigosos e violentos, no sentido de “destronar” o Pirambu de tal estigma. Além disso, a diferença da ocupação socioespacial e econômica existente no bairro permite dar continuidade à representação do passado. É a história se fazendo presente.

No meio desses significados que desclassificam o Pirambu, foi possível perceber n’O POVO, uma nova perspectiva, ainda muito débil, que possibilita o direcionamento de outros significados quando são enfatizadas algumas matérias sobre projetos sociais implantados no Bairro; a exemplo do grande número de associações comunitárias, e ao anunciar, em notas, o aniversário do Pirambu. Essa nova perspectiva trazida pelo O POVO permite pensar a possibilidade de abrir caminhos para a continuidade da pesquisa.

Pretende-se que a regularidade desses discursos possibilite aos leitores que aprendam a incitar algumas resistências de representações, do modo como são estas formuladas, publicadas, repetidas sobre os dizíveis espaços da cidade tendo por suporte comunicativo-social o periódico jornal.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Tradução de Lea Novaes. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 284 p.

CLAVAL, Paul. As abordagens da Geografia Cultural. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa Gomes; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Explorações Geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

_____. **A Geografia Cultural**. Tradução de Luiz Fugazzola Pimenta; Margareth de Castro Afeche Pimenta. Florianópolis: UFSC, 1999. 453 p.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 21. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979. 295 p.

_____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault – uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. 248p.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão e Educação**: fruir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. 158 p.

SILVA, Débora Marques da. **Pirambu e suas Geografias**. 2006. 198 f. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

TONINI, Ivaine Maria. **Identidades Capturadas** – gênero, geração e etnia na hierarquia territorial dos livros didáticos de Geografia. 2002. 134f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

**“TÁ REPREENHIDO EM NOME DE JESUS!”
A LEI 10.639 E A INFLUÊNCIA DA RELIGIÃO NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO
DA IDENTIDADE NEGRA**

Deyse Luciano de Jesus Santos¹
Faculdade São Tomaz de Aquino - Associação Sócio-Cultural Patí – Gupo Incluir - Curso de
Especialização em História e Cultura Afro-indígena Brasileira.

ABSTRACT

Taking in consideration there is a negation of afro-descendants inside the Pentecostal churches, that one makes it difficult the construction/ acknowledgment of the faithful black identity? Is it possible being Black and evangelical in the bahian cultural universe? This research aim to analyze the way the Assembly of God doctrines make it difficult and/or is unaware the black identity construction among their faithful in Salvador city, and how this influence negatively the redemption of this identity at school the Teacher's work according to the law 10.639.

Key Words: Afrodescendants; Pentecostalism; Identity; School.

RESUMO:

Considerando-se que há uma negação da cultura de afro descendência no interior das igrejas pentecostais, essa dificulta a construção/reconhecimento da identidade negra de seus fiéis? É possível ser negro e evangélico no universo cultural baiano? Essa pesquisa tem como objetivo analisar de que forma a doutrina Pentecostal da Assembléia de Deus dificulta e/ou desconhece a construção da identidade negra entre os seus fiéis na cidade de Salvador, e como essa influencia negativamente no resgate dessa identidade na escola dificultando o trabalho do professor com a Lei 10.639.

Palavras Chave: Afro descendência; Pentecostalismo; Identidade; Escola

Neste artigo, procuro mostrar como o processo de evangelização pentecostal da Assembléia de Deus pode atuar na negação e desconstrução da identidade afro-descendente. De início, abordaremos a necessidade da sociedade moderna em reconhecer a diversidade cultural nela implícita o que por sua vez requer um repensar da identidade desse sujeito nela inserido. E como a Lei 10.639 chega a escola e os conflitos que irão gerar nesta, por conta de um contexto religioso tendo como maioria protestantes que há séculos mantêm um discurso de negação da cultura negra. Para isso, discutiremos como a igreja Assembléia de Deus atua na construção da identidade negra do fiel e de que forma essa atuação acaba chegando à escola através do aluno evangélico.

¹ Deyse Luciano de Jesus Santos, é licenciada em História pela Universidade Católica do Salvador, Pós-Graduada em Psicopedagogia Institucional pela Universidade Federal da Bahia e atualmente encontra-se em fase de conclusão do trabalho final de curso em Especialização em História e Cultura Afro-indígena Brasileira pela Faculdade São Tomaz de Aquino.

Identidade e conflito na sociedade pós-moderna

As transformações do mundo moderno implicaram na desestruturação de uma sociedade anteriormente estável e controlada a partir de modelos pré-estabelecidos, ressurgindo aí a reivindicação de grupos até então marginalizados por seu reconhecimento e valorização social. Esse sujeito pós-moderno, fruto das mudanças estruturais das sociedades no final do século XX traz à tona a problemática de uma complexa estrutura sócio-cultural que deu origem à população brasileira e esse despertar social implicou no que Hall chamou de sociedades “descentradas” e/ou fragmentadas², onde a idéia de sujeito integrado na nossa condição de indivíduos sociais foi aos poucos refletindo a real condição de cada grupo aí inserido.

Todo esse processo fez o homem repensar o seu papel nessa sociedade e tal reflexão foi determinante para que o mesmo iniciasse o que os sociólogos chamaram de crise de identidade³. De acordo com Castells: “identidade é o processo de construção de significados com base num atributo cultural ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, os quais prevalecem sobre outras fontes de significado”⁴. É assim que na sociedade brasileira esses atributos culturais se relacionam e interagem entre si, numa complexa formação social com base na mestiçagem de etnias diversas.

No entanto, os valores culturais aí representados estão cada vez mais comprometidos, pois, aos poucos, o surgimento de instituições culturais sobretudo religiosas, determinam a reprodução de discursos e modelos “ideais” de homem social. Bourdieu⁵, ao falar de cultura, propõe levar em consideração as condições materiais e institucionais que presidem a criação e a transformação de aparelhos de produção simbólica cujos bens deixam de ser vistos como meros instrumentos de comunicação e/ou reconhecimento. Assim, a cultura requer uma reflexão do seu papel social, desde a sua produção simbólica à utilização deste como objeto de reconhecimento e pertença de um grupo, como também um instrumento de poder e legitimação.

Dessa forma, num contexto cultural plural, o problema com a discriminação até então maquiada com o mito da democracia racial vem à tona numa retomada pela ressignificação dos grupos étnicos, que na crise de identidade aqui apontada, faz ressurgir a problemática do racismo. Nesse caso, a questão religiosa tem sido o grande entrave desse processo visto que, sobretudo a cultura de afro descendência está toda ela enviesada no aspecto religioso e não há diálogo cultural de matriz africana desvinculado da religião, o que acaba gerando um distanciamento desta por parte de instituições contrárias à sua ideologia.

O problema da discriminação cultural e religiosa vem gerando uma intolerância cada vez mais presente em nossa sociedade. No que diz respeito ao negro, isso soa ainda mais gravemente visto que se ele cultua religião de matriz africana, esta é a mais atingida, assim como tudo que faz parte da sua cultura ancestral. Para que ele se assuma como cristão evangélico, ele precisa negar o seu passado, as suas raízes e aceitar o que lhe impõe a visão do evangelho ditada nos cultos.

² HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-modernidade. A Identidade em questão. PP.9

³ “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza.” (Mercer, 1990, p.43)

⁴ CASTELLS, Manuel. O Poder da Identidade Volume II. Pp.22.

⁵ MICELI, Sergio. A economia das trocas simbólicas. Introdução: A Força do sentido XI.

De que forma ele se vê como negro e evangélico e como se dá essa relação dentro e fora da igreja? Por ser evangélico, ele escapa das discriminações a que estão sujeitos os negros não evangélicos?

É fato que o reconhecimento dessa afro descendência vai além da questão de fé e está ligada umbilicalmente à condição étnica indiscutível a olhos vistos. E tendo em vista a forte relação da religiosidade de matriz africana com a cultura de afrodescendência, sabendo que igrejas evangélicas negam a validade dessa cultura, surge o problema a que desejo me debruçar nesse trabalho: é possível ser negro e evangélico no universo cultural baiano?

Considerando-se que há uma negação da cultura de afrodescendência no interior das igrejas pentecostais, e neste caso, a Assembléia de Deus, essa dificulta a construção/reconhecimento da identidade negra de seus fiéis?

Assembléia de Deus: um breve histórico

A denominação religiosa Assembléia de Deus foi fruto do movimento pentecostal que surgiu nos Estados Unidos, introduzida aqui por dois dissidentes da igreja Batista norte americana, os suecos Daniel Berg e Gunnar Vigen⁶ que embarcaram para o Brasil em 12 de outubro de 1910 rumo ao Pará, iniciando assim a sua jornada missionária. A primeira igreja Assembléia de Deus em Salvador situava-se na Rua Carlos Gomes, fundada em 28 de maio de 1930.

Em Paripe, bairro popular de Salvador, a Assembléia de Deus inaugurou sua jornada em 1943, com a fundação da Igreja Sede na rua 1º de Janeiro. Dado o ponto de partida, vários outros templos foram construídos em localidades diferentes do bairro, atendendo a sua diversidade social.

Segundo o IBGE,⁷ a Assembléia de Deus é a religião onde se tem um maior número de fiéis declarado negros ou mestiços. Diante disso, a análise do discurso e comportamento do evangélico, sua doutrina e formação do campo simbólico cultural religioso, foram os pontos fundamentais desse trabalho para avaliação e compreensão da formação de identidade dos membros afrodescendentes dessas denominações e como eles justificam esse reconhecimento negando a sua cultura de matriz africana.

Essa relação do pentecostalismo com a população negra na Bahia, nos remete à condição social desse afrodescendente na sociedade brasileira sempre alvo de preconceito e discriminação que tinha na busca pela “santidade” a possibilidade de apagar essa imagem inferiorizada a ele imposta, assim como de alcançar um melhor posição econômica e social.

Um celeiro multicultural: Paripe

Por se tratar de uma área de periferia, Paripe sempre sofreu o preconceito de ser um bairro de maioria pobre e negra. Mesmo não apresentando muitas vezes altos índices de violência, sofre, ao longo de anos, esse estigma. Ele é o último dos bairros na linha do subúrbio ferroviário num total de 22 bairros populares e seu território está delimitado em

⁶ No Brasil, Assembléia de Deus foi fruto do movimento de avivamento pietista no interior da Igreja Batista com a chegada dos missionários Daniel Berg e Gunnar Vingrem. Essa tentativa de renovação espiritual com a introdução do batismo no Espírito Santo e a glossalalia gerou uma cisão e o afastamento dos missionários da igreja Batista.

⁷ Censo demográfico 2000 – Características gerais da população – Resultados da Amostra. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Pp.93.

localidades distintas que o integram: Tubarão, Estrada da Cocisa, Gameleira, Escola de Menor (ladeira Almirante Tamandaré), Tororó, Muribeca, Nova Canaã, Vila Naval da Barragem e São Tomé de Paripe.

Assim como toda a extensão do subúrbio ferroviário, Paripe é basicamente constituído de uma grande população negra, privada de uma política pública de qualidade, com falta de infra-estrutura urbana, mas dotado de uma diversa formação cultural. Aí convivem os mais diferentes grupos étnicos e sociais, onde todos se conhecem e se topam no dia a dia, numa dinâmica típica de cidade interiorana.

Por se ter constituído basicamente de uma população afro-descendente, Paripe mantém em seu corpo a resistência e manutenção da contribuição africana, principalmente no que diz respeito à questão religiosa. Nesse espaço, convive um grande número de Terreiros de Candomblé, Centros de Umbanda, Centros Espírita Kardecista, Igrejas Católica e diversos grupos protestantes, principalmente pentecostais. Essa diversidade cultural religiosa que há tanto dialoga “pacificamente” vem mudando a sua postura, principalmente quando a questão é cultura africana, pois foi na proposta das escolas trabalharem a Lei 10.639 que eclodiu o discurso intolerante nesses grupos. Dessa forma, o que esteve adormecido ou maquiado, ressurgiu como um entrave a necessidade de respeito à diversidade e valorização cultural, abrindo espaço a uma intolerância religiosa cada vez mais presente nos grupos de jovens.

Igreja/Afro descendência/Interdições – A modelagem do afro-descendente pela igreja

A religião, como um bálsamo à problemática vida mundana, se traduz numa nova forma de comportamento segregacionista levando a sociedade cada vez mais a intolerância e exclusão sócio-cultural. Isso pela necessidade do homem de crer que é preciso alcançar o conforto e o bem estar a partir da elevação do espírito que, por sua vez, só será possível através da obra do Senhor que determina a formação de grupos particularmente homogêneos, onde o fiel baseado na fé que dispõe à sua doutrina passa a aceitá-la e segui-la como verdade única e inquestionável.

É nesse jogo de estruturação de representações simbólicas, em prol dessa formatação de pensamento e comportamento fiel a Cristo, que no interior das igrejas Assembleanas, delimita-se o campo de ação dessa doutrina pentecostal, através de proibições que vão desde a maneira como se apresenta esteticamente o irmão, à sua alimentação e vida social.

Esse comportamento, que aos poucos vai compondo o habitus religioso assembleano, contribui para que os mesmos se destaquem em meio a outros grupos religiosos. Ele tem como alicerce de sua condição doutrinária a negação de tudo que não corresponda a sua ideologia. Para isso, nega-se o mundano em busca da santidade. “Uma santidade que distancia os homens do mundo à sua volta, fazendo-os viver como se pertencessem a outra dimensão ou realidade”.⁸ Nesse caso, ser santo é estar separado do mundo e para isso pressupõe-se que para ser pentecostal, segundo Marcos Davi, o indivíduo deve ser conduzido por uma visão teológica que não abre espaço para a reflexão e para o questionamento, uma vez que questionar induz seus membros a se distanciarem da vontade de Deus.⁹

Nesse caso, distanciar-se de Deus representa ir de encontro ao que a igreja prega: não cultuar imagens, não cultuar a vaidade, não participar de festas, sobretudo as litúrgicas, não comer comidas que sejam oferendas em dias de santo, não dançar nem praticar esportes que

⁸ Oliveira. Marcos Davi de, A religião mais negra do Brasil – Porque mais de oito milhões de negros são Pentecostais - Editora Mundo Cristão. SP 2004. PP. 76 e 77.

⁹ Vale ressaltar que neste trabalho o tema não será analisado sob a ótica do “pietismo”.

incitem a violência..., sob pena de sofrer punição, aplicada pelo pastor caso incidam em alguma quebra das normas: “Se você não obedece, você vai ser disciplinada. Quer dizer fica sem tomar a ceia, sem participar do culto de oração, só participa do culto público.” (L.27 anos assembleana).

Se levarmos em consideração a questão estética, hoje já observamos que cortar os cabelos, alisá-los e ou mesmo colocar um mega-hair já é aceitável e visto como uma forma de embelezamento necessário desde que sem “excessos”, mas a aceitação não é a mesma se for um penteado afro.

“Era pecado cortar o cabelo. Mas, agente tem que se embelezar. E hoje eu uso mega-hair e tô usando e se não gostarem vou continuar usando. E ninguém me diz nada, me sinto bem.”¹⁰

“Eu já soube que às vezes me olham feio por causa do meu cabelo. Eu digo que vou andar Black Power e o povo diz que não, que é feio. Na igreja que eu freqüento, somente eu uso tranças e não me acho bem aceita pelo grupo. Se for para todo mundo andar natural é para todo mundo andar de cabelo duro, eu acho que o alisante é pior que as minhas tranças. Porque ele muda a estrutura do cabelo e assim muda o que Deus fez.”¹¹

A discriminação do outro por conta da sua aparência fica visível nessas congregações e diante disso a estética negra está cada vez mais ausente nas igrejas pentecostais. O ideal é manter-se distante de tudo que lembre o “feio” e o “embelezar-se” está na condição de necessidade de reconhecimento e aceitação no grupo, onde o parâmetro utilizado para adequação aos modelos de beleza pré-estabelecidos, as características físicas do branco como o “belo”, o “limpo” e, portanto, o modelo ideal a ser apreciado, copiado e aceito.

Além disso, tudo que signifique e/ou faça referência à cultura negra é visto como pecado, seguindo a idéia de que está associado ao candomblé que sempre foi demonizado pela doutrina cristã. Então, o primeiro princípio da igreja evangélica brasileira determina que tudo que vem de matriz africana é demoníaco e, portanto deve ser evitado, excluído e ou extirpado da sociedade:

“Tem um lado da capoeira que é religioso, como uma forma de saudação, as músicas que muitas vezes são cantadas em dialetos que invocam o religioso. Se você puder praticar sem se envolver com a parte filosófica, ficando só com a técnica e a arte, não tem problema. O mesmo acontece com as artes marciais.”¹²

Até os meus treze anos eu fiz capoeira. A capoeira é ligada ao candomblé, então não pode. Depois que eu comecei a entender eu saí. Folclore, maculelê, nada disso a gente participa.¹³

Sendo a identidade um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, ela é marcada por meio de símbolos que acabam por determinar a diferença entre os grupos distintos e a diferença por sua vez, determina a exclusão¹⁴. Uma vez assembleano, o indivíduo não pode se misturar. Ser diferente requer seguir o modelo, portanto, não pode haver um

¹⁰ Depoimento L. 27 anos negra assembleana – Fonte: dados de pesquisa 2008

¹¹ Depoimento de R. 21 anos negra e assembleana – Fonte: dados da pesquisa 2008

¹² Depoimento de W. 30 anos negro assembleano – Fonte: dados da pesquisa 2008

¹³ Depoimento L. 27 anos negra assembleana – Fonte: dados de pesquisa 2008

¹⁴ A relação identidade x diferença aqui citado, tem como base a ascensão de um grupo em função da exclusão do outro através da comparação e reestruturação simbólica destes. WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual – Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais. Org. Tomaz Tadeu da Silva. Editora Vozes. RJ 2000

assembleano “mundano”. Nesse processo de estruturação do ser evangélico, temos a desestruturação do ser negro? Se as trocas simbólicas determinam o ponto de partida para a reconstrução da identidade desse homem, num processo dicotômico que estabelece a relação entre o bem e o mal e se considerarmos que a construção de uma identidade tanto é simbólica quanto social e por isso ela é marcada pela diferença e possivelmente a exclusão, teremos grupos marcados simbolicamente como inimigos e/ ou inferiores?

Partindo do princípio que: “... a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora... a identidade é a intersecção de novas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação” (Rutherford, 1990, p. 19-20), poderemos assim situar a condição do afro descendente protestante e no caso do assembleano pentecostal, como um grupo que por conta de todo um passado de discriminação, exclusão econômica e social, tem violado os seus sistemas simbólicos ancestrais quando os significados atribuídos a estes requerem uma relação de poder definindo quem faz parte ou não do grupo em ascensão. Assim, a igreja atua diretamente no comportamento do afro descendente, afastando-o de suas raízes ancestrais, pois para ele é terminantemente proibido qualquer contato com essa cultura dita pela igreja como impura e demoníaca.

A experiência didática: os resultados dessa atuação/intervenção em sala de aula, com alunos do ensino médio

Como atrair o afro descendente à valorização de sua cultura, uma vez que muitas vezes ele cresce ouvindo e acreditando se tratar de algo impuro e demoníaco que não o edifica ?

A necessidade de fazer um trabalho na igreja em paralelo com a escola foi motivada por perceber o crescente número de alunos evangélicos nas minhas turmas, fato que me remeteu a buscar entender a origem e o processo de formatação da mentalidade do aluno afro descendente pelas igrejas e seu reflexo nas atitudes expressas em sala de aula. Assim, na escola, foi realizado um trabalho em duas turmas distintas do primeiro ano do ensino médio 1º A e 1º D num total de 36 alunos¹⁵, onde foram aplicados questionários pré e pós-teste que tiveram como base para reflexão de intervenção o conteúdo de História do programa destinado ao primeiro ano do ensino médio: os alunos viram a formação das civilizações antigas e o surgimento da religião nessas sociedades. A proposta foi fazê-los refletir a importância da religião nas diversas civilizações, mostrando o contexto em que surge cada uma delas e como essas dialogam com a sua cultura para compreensão e reflexão acerca desse campo cultural religioso diversificado. Concluída essa discussão teórica, nos transportamos para a atualidade na nossa sociedade e discutimos esse universo religioso culminando num debate.

Essa intervenção em sala serviu para comprovar a eficácia desse trabalho feito na igreja que mantêm, além dos cultos, as escolas dominicais que trabalham com publicações próprias à disseminação de sua doutrina. Esse fato está presente não somente nas respostas dos testes, mas principalmente no discurso e posicionamento dos alunos no debate, desde a formatação das questões que seriam debatidas até o momento da discussão destas questões

¹⁵ A escola (Colégio Estadual Sete de Setembro) também se localiza na comunidade de Paripe e fica nas imediações da igreja sede .

onde a todo momento os alunos questionaram e atacaram o candomblé que se tornou alvo central das atenções.

Na turma A, onde o número de evangélicos era maior, o conflito foi ainda mais acirrado que na turma D, fato que refletiu consideravelmente nas respostas dos pós-teste. Mas mesmo tendo a turma D se saído melhor em defesa dessa cultura, ao final do debate todos foram unânimes em negar a possibilidade de contato com essa cultura religiosa e a reboque tudo o que estiver próxima a ela. O que pude observar também que, ao longo do ano letivo, no projeto de consciência negra que acontece na escola sob minha coordenação, detectei que o envolvimento da turma D esteve restrito somente a duas alunas. A turma A não teve nenhum aluno envolvido. Outro fato a ser citado é no debate: os alunos haviam feito uma pergunta a respeito do caminho certo a ser seguido como religião e, para minha surpresa, todos afirmaram ser o cristianismo o caminho certo:

“- Eu gosto do espiritismo, do candomblé e vou à igreja. Não posso dizer que nenhum deles é o certo. É onde eu me sinto bem. A coisa mais certa é a igreja católica que é Deus... eu gosto do candomblé!”¹⁶

“- Você vai escolher que caminho você quer para você. Para mim, tem o caminho certo e o errado, o largo e o estreito. Eu pretendo seguir pelo caminho estreito porque eu tenho certeza que mais tarde eu terei a salvação. Agora as outras pessoas eu não sei, porque tem pessoas que não acreditam em Deus, mas no diabo.”¹⁷

Assim fica explícito que uma vez construída essa imagem negativa da cultura negra, muito difícil será desmitificar esse discurso que vem sendo pregado há anos, tendo a Bíblia como argumento divino e incontestável.

Considerações Finais

Diante de todo o material da pesquisa: entrevistas, observações, intervenção pedagógica e análise de referências e periódicos, percebemos que existe sim uma grande influência dessa doutrina na vida de seus fiéis e essa contribui para a negação dessa cultura ancestral. A demonização dessa cultura é hoje ainda muito presente no discurso dos fiéis que são nada menos que a reprodução de seus cultos.

Na escola, pude observar como esse discurso não só se faz presente, influenciando diretamente os alunos pentecostais como ele se perpetua na fala desses como reprodutores dessa doutrina. Fato comprovado com o debate que tanto interferiu no pós-teste e imprimiu no outro a inferioridade, levando-o a maquiar sua condição afro-descendente, negando sua cultura religiosa.

Assim, a negação da cultura de afro descendência, na igreja Assembléia de Deus, dificulta a construção/reconhecimento da identidade negra dos evangélicos pentecostais na cidade do Salvador, onde essa construção do ser negro assume uma condição de valorização cultural, que não deve ser negada.

Dessa forma, tendo em vista a forte relação da religiosidade de matriz africana com a cultura de afro descendência, e sabendo que igrejas evangélicas negam a validade dessa cultura, com base na construção do reconhecimento da afro descendência, “não é possível ser negro e evangélico” no universo cultural baiano, se partirmos do princípio que essa identidade reflete a aceitação e valorização dessa cultura, que por estar vinculada ao religioso, vem sendo

¹⁶ Aluna do 1º D, branca. Única que se identificou como sendo do candomblé e abriu margem a defesa dessa religião

¹⁷ Aluna do 1º A, mestiça. Liderou o debate e exerceu grande influência na turma fortalecendo a argumentação do grupo protestante.

constantemente negada pelos evangélicos. Já que para isso, esse negro evangélico teria que abrir mão de determinados posicionamentos ideológicos de sua doutrina que o faria entrar em choque com a sua igreja. Esse fiel, quando tomado pela fé, assume uma nova identidade que perpassa pela sua condição religiosa e não mais pelo aspecto étnico, o que apesar do seu reconhecimento como sendo “preto”, ele não se assume “negro” visto que essa condição somente se estabelece por uma questão estética, a qual inclusive deve ser adaptada aos padrões impostos pela igreja.

Para finalizar, gostaria de pontuar que se a escola hoje é o principal veículo de informação e a responsável direta pela valorização dessa cultura negra a fim de contribuir para a construção dessa identidade afro-descendente desses alunos, é importante que ela reflita a condição desse aluno, com um olhar mais maduro e atencioso, pois temos aí vários conflitos que podem interferir diretamente na relação ensino aprendizagem.

Como um aluno negro evangélico se reconhece num universo escolar que valoriza sua cultura ancestral e convive em seu cotidiano com a família e a igreja que nega essa condição?

E ainda, como valorizar essa cultura e construir essa identidade de nossos alunos afro descendentes, diante de turmas de maioria protestante, extremamente resistente que os impedem de reconhecerem fazer parte dessa cultura?

Pensemos então o tamanho do problema na cabeça de ambos adolescentes que tiveram que assumir papéis, muitas vezes impostos, sem terem a oportunidade de descobrirem o sentido destes em sua vida e busquemos estratégias de trabalho levando em consideração que as resistências não se quebram com conflitos mas com persistência, paciência e sapiência. É importante lembrar que o evangelismo está cada vez mais presente na escola, não só na figura do aluno, mas de professores, funcionários, pais e corpo diretivo. E uma vez ele presente, os conflitos sempre existirão. No entanto, o que fazer com essa realidade é o que nós professores nos perguntamos todos os dias.

Como trabalhar conteúdos que abordem os temas ligados a afro descendência em sala se há tanta resistência nos meus alunos? Como trabalhar um projeto de consciência negra se há resistência dos funcionários e colegas professores?

Gostaria muito de responder, mas também me remeto a essas perguntas a cada barreira que tenho que transpor para atingir o meu objetivo como professora, negra e comprometida com a responsabilidade de fazer valer o reconhecimento da minha ancestralidade como saldo positivo na construção da minha sociedade. Mas, posso dizer que não há outra alternativa a não ser tentar, lutar e não desistir. Não desistir, aceitar e compreender o outro na sua individualidade sem querer moldá-lo, porém alertá-lo da necessidade de romper as barreiras da ignorância e intolerância. E conscientizá-lo que pode e deve ser possível sim ser negro e evangélico nesse universo cultural baiano, repensando a sua cultura ancestral com respeito e assumindo a responsabilidade de preservá-la.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade Volume II**. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. Editora Paz e Terra.

CONDE, Emílio. **História das Assembléias de Deus no Brasil**. Rio de Janeiro: Casa Publicadora da Assembléia de Deus, 1960.

DA SILVA, Elizete. **Os Batistas na Bahia: questões étnicas e sociais**. São Luís do Maranhão: VIII Simpósio da Associação Brasileira de História das religiões – ABRH, 2006.

DA SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença - Plural, mas não caótico**. Petrópolis: Vozes, 2005. BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira**. São Paulo: Ática, 1987.

FERREIRA, Ricardo Franklin. **Afro Descendente: Identidade em construção**. Rio de Janeiro/São Paulo: Pallas, 2000.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan S.A., 1989.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes – 3ª edição – Rio de Janeiro, 1999.

HALL, Stuart. **Da Diáspora – Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil - Identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.

SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade: O local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra no Brasil**. Salvador EDUFBA/Pallas, 2004.

SCHWARTZMAN, Simon. **Fora de Foco: diversidade e identidades étnicas no Brasil**. *Novos Estudos CEBRAP*, 55, Novembro 1999, pp. 83-96.

SILVA, Cândido da Costa e. **Prática religiosa e teologia na cidade de Salvador**. *Humanas*, ano 1, n. 2, jul./dez. 2002.

TEIXEIRA, Marli Geralda. “... nós, os batistas...” - **Um estudo de história das mentalidades**. São Paulo: Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Curso de pós-graduação/História Social. Tese de Doutorado, 1983.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o espírito capitalista**. São Paulo: Cengage Learning 1. **Orçamento e Gestão. Censo demográfico 2000 – Características gerais da população**. Rio de Janeiro, p. 1-178, 2000.

‘ROLIÚDE NORDESTINA’: POR UMA PRAGMÁTICA DE MARKETING E DE REAFIRMAÇÃO

Dina Maria Martins Ferreira – Unicamp e Mackenzie

Reciprocamente somos metafísicos sem o saber
na proporção da usura das nossas palavras
(Derrida, 1999, p. 252)

RESUMÉ: *Cette étude il fait des reflexions sur le processus de la désignation de l'expression 'Roliúde Nordestina' [Hollywood plus Nordeste, une région brésilienne]. D'un coté, on peut voir la force de catégories territoriales, qui fait attention aux intentions de marketing pour l'inauguration d'un set cinématographique en la ville de Cabaceiras, à Paraíba, état brésilien. D'autre coté, on s'interroge si l'hybridation territoriale composée par Hollywood et Nordeste constitue un lieu identitaire, ou si ratifie un engendrement d'hégémonie politique et économique, en présentant pas un 'lieu' identitaire, mais un 'entre-lieu' excludent*

MOT CLÉS: *lieu, entre-lieu, territoire, identité, culture*

RESUMO: *Esse estudo reflete sobre o processo da designação da expressão 'Roliúde Nordestina'. De um lado, presentifica-se a força de categorias territoriais para atender às intenções de marketing na inauguração de um set cinematográfico na cidade de Cabaceiras, Estado da Paraíba. De outro, questiona-se se a hibridação territorial entre Nordeste e Hollywood constitui um 'lugar' identitário, ou se ratifica um engendramento de hegemonia político-econômica, apresentando não um lugar identitário, mas um 'entre-lugar' excludente.*

PALAVRAS-CHAVE: lugar, 'entre-lugar, território, identidade, cultura

Considerações

Em reportagem, da *Folha de São Paulo*, caderno Ilustrada, de 27 de maio de 2007, Cabaceiras, na Paraíba, estado da região nordeste do Brasil, é citada como a Roliúde brasileira, cidade que abriga um set cinematográfico que tem o letreiro “Roliúde Nordestina”. Como assinala a reportagem é um “letreiro de 80 metros de comprimento por cinco de altura, no meio da PB-148, estrada que corta o semi-árido paraibano, encravado no alto de mandacarus, xiquexiques e uma família de bodes, a 10 mil km da Hollywood norte-americana”



Fig. 1- Imagem: Lalo de Almeida/Folha Imagem

A fotojornalismo, tanto pelo plano icônico quanto pelo lingüístico, respalda o questionamento sobre a correspondência entre designação e culturalidade. A expressão ‘Roliúde Nordestina’ configura duas nações – americana e brasileira –, especifica dois tipos de territórios – Los Angeles e Cabaceiras –, narra histórias diferentes – glamourosa e sertaneja –, instala simbologias diferentes, pelo menos pelo imaginário coletivo, – riqueza e pobreza ou desenvolvimento e subdesenvolvimento. Um único processo designativo parece querer unir culturas e territórios diversos como se o partilhar de uma mesma função – a cinematografia – fosse um atributo suficiente para hibridizar territórios na constituição de um lugar identitário.

Uma proposta designativa que alia dois territórios culturais, narrativas históricas diferentes constitui uma unidade híbrida identitária? Ou determinada designação busca em referenciais territoriais diferentes uma prática cultural que performatiza interculturalidades que se relacionam hierarquicamente, reafirmando um jogo de linguagem que se movimenta no tabuleiro do poder hegemônico? No jogo designativo de ‘Roliúde Nordestina’, cultura nacional, territorialidade, historicidade, interculturalidade são pedras no jogo do poder designativo.

Cultura nacional

Ao adentrarmos na questão da cultura, vamos nos deter no tópico cultura nacional, já que os termos compósitos da expressão ‘Roliúde Nordestina’ remetem a duas culturas, a americana Hollywood em Los Angeles e a brasileira Cariri no Nordeste, ambos territórios em que se instaurou um set cinematográfico; de um lado, a riquíssima indústria cinematográfica americana com mais de mil produções ao ano e, de outro, local onde se produziu até recentemente vinte filmes, respectivamente.

Diante da diferença de produtividade industrial, teríamos duas culturas nacionais com performativos sócio-econômicos bastantes díspares, o que nos leva a Stuart Hall (2000) que chamaria cultura nacional de uma “comunidade imaginada”. Tal comunidade imaginada se estabelece por histórias (com letra minúscula) para a constituição da História de uma nação, de uma comunidade, de um agrupamento, de um ‘lugar’, cuja finalidade, na maioria das vezes, é transformar as histórias em História (com letra maiúscula). A História nacional seria resultado de várias histórias que buscam em uma única narrativa o poder de Verdade, também única. Para fundamentar o

caminho de uma História formadora de identidade nacional de uma comunidade imaginada, alguns pontos são explicativos:

- a) trata-se de uma narrativa “tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular” (Hall, 2000, p. 52);
- b) é uma narrativa que dá “ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade” (ibidem, p. 53);
- c) inventa-se uma tradição, que, segundo Hobsbawn e Ranger (apud Hall 2000, p. 54), seria um “conjunto de práticas, de natureza real ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos de repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado”;
- d) passa a existir um mito fundacional, ou seja, uma História que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado distante.

Cultura, portanto, seria construção narrativa, cujos processos designativos são permeados de contingências e de histórias. Daí entender o que se chama de “comunidade imaginada”, ou seja, comunicada, contada e recontada por subjetividades, influenciadas pelas múltiplas histórias que a constitui; enfim, histórias baseadas em mitos de origem, deixando de lado os movimentos e deslocamentos para se tornar a História de uma comunidade. Bhabha (1998, p. 238-239) nos lembra que as contingências históricas seriam os fundamentos da necessidade de elaborar estratégias legitimadoras de “minorias dentro das divisões geopolíticas”, minorias aqui entendidas como comunidades em busca de seu perfilamento identitário. Não estaria aí a tentativa do set em Cabaceiras, uma minoria cinematográfica, legitimar sua identidade buscando o famoso glamour do tapete vermelho que habita a indústria do cinema americano? Pela nominalização Roliúde – Hollywood com a letra “R” da língua portuguesa conhecido pelo senso comum como o correspondente mais próximo do som do “H” inglês –, que se junta ao determinante territorial Nordeste, pode-se dizer que a expressão ‘Roliúde Nordeste’ é uma estratégia designativa para que determinado lugar busque legitimação identitária, e que talvez, sem tal recurso, não o conseguisse. Como o próprio fundador do set em Cabaceiras, o escritor e pesquisador Wills Leal, diz: “Apesar das analogias, a palavra “roliúde” é apenas marketing (que faz questão de grafar ‘marquete’)”.

O que parece ter ocorrido nesse processo designativo foi a rearticulação de signos que inscreveu não só uma identidade cultural utilizando-se de outra mais famosa para chamar atenção, como também uma auto-legitimação pelo uso lusófono do “r” de roliúde (Hollywood) e “quete” de márquete (marketing).

No entanto, a questão da rearticulação signíca é mais complexa, não se restringindo apenas à adaptação fonética e ao recurso de marketing. Segundo Bhabha (1998, p. 240), cultura “é a marca do espaço conflituoso mas produtivo, no qual a arbitrariedade do signo de significação cultural emerge no interior das fronteiras reguladoras do discurso social”. Desse modo, a idéia de cultura iria para além de uma noção canonizada, já que uma visão de cultura se faz pela “produção irregular e incompleta de sentido e valor, freqüentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social” (ibidem). O set cinematográfico em Cabaceiras necessita de sobrevivência sócio-econômica cuja culturalidade passa a ser entendida como fenômeno transnacional (Bhabha, 1998), ou seja, extrapola as fronteiras da culturalidade brasileira em busca da estudinense: Cabaceiras precisa do deslocamento cultural de Nordeste para Hollywood para existir.

Talvez aqui se explique o uso lusófono – “r” no lugar do “h” – para composição de uma unidade transnacional que apresenta particularidades territoriais em seu uso:

Torna-se crucial distinguir entre a semelhança e a similitude dos símbolos através de experiências culturais diversas – a literatura, a arte, o ritual musical, a vida, a morte – e da especificidade social de cada uma dessas produções de sentido em sua circulação como signos dentro de locais contextuais e sistemas de valor específicos. (...) O discurso natural(izado), unificador, da “nação”, dos “povos” ou da tradução “popular” autêntica, esses mitos incrustados da particularidade da cultura, não pode ter referências imediatas. A grande, embora desestabilizadora, vantagem dessa posição é que ela nos torna progressivamente conscientes da construção da cultura e da invenção da tradição (Bhabha 1998, p. 241).

Como se pode perceber o símbolo da cinematografia hollywoodiana não pode sofrer transferência imediata para o local do set em Cabaceiras, porquanto as particularidades e diferenças territoriais e históricas aí se manifestam. O poder hegemônico do set americano provoca ruptura identitária no set brasileiro, mesmo que compartilhem a práxis cinematográfica.

Territorialização e historialização

O primeiro ponto na questão de territorialização é que não estamos delineando espaço geográfico apenas como território encravado em linhas, porquanto territorialidade é uma questão para além da geografia de atlas. Territorialidade e seu processo de territorialização trazem à tona a identidade de pertencimento, já que são constituídos por representações sociais, políticas, econômicas e culturais.

Haesbaert (2006, p. 40) nos oferece um tratamento de território pela vertente cultural ou como chama de “simbólico-cultural: [que] prioriza a dimensão simbólica em que o território é visto, sobretudo, como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido”. Ou melhor, a dimensão simbólica habita um espaço social organizando-se pela historialização e geograficidade, quesitos da territorialidade. Na historialização, os territórios Hollywood e Cabaceiras se juntam pela prática cinematográfica, nem negar suas especificidades, e, na geograficidade, se aliam segundo Leal, porquanto “o Estado americano tem muitas semelhanças com o município paraibano: Califórnia e Cabaceiras têm cenários desérticos, luminosidade, variedade de sets e mão-de-obra barata”. Apesar da justificativa de que a territorialização se permeia por equivalência, não se pode esquecer a fala de Ana Bárbara Ramos, na mesma reportagem: “Hollywood não é só um cenário. Há estúdios, dinheiro circulando. Cabaceiras não é isso, é um set de locação”.

Ratificando a impossibilidade de equivalência territorial entre Hollywood e Roliúde Nordestina, em um mundo hierarquizado pelo capitalismo, não podemos esquecer a vertente econômica, que alimenta o imaginário-cultural, pois, como diz o Haesbaert (2006, p.40), “na dimensão espacial das relações econômicas, o território [é visto] como fonte de recursos e/ou incorporado no embate entre classes sociais e na relação capital-trabalho”.

Observando o conceito de território pela égide do simbólico, estamos no universo cultural, espaço de performativos valorativos, que constrói a pertença

identitária (Vattimo,s/d). E nesse universo, as narrativas históricas se fazem presentes, tanto pela historicidade quanto pela historialidade. No âmbito da historicidade, há um motivo para que o pertencimento se manifeste, além da(s) história(s) em que o motivo se circunscreve. No âmbito da historialidade, o efeito identitário da narrativa histórica provoca e acolhe a posição de pertença; pertença a um grupo, a uma nação, a uma região. A história seria, então, “um processo objetivo no qual estamos inseridos (...) um modo de estarmos conscientes dessa pertença” (Vattimo, s/d, p.11) Enquanto o motivo trabalha pragmaticamente com o instante político do processo designativo, a pertença é um movimento mais denso, pois aciona símbolos socioculturais.

Na fotojornalismo, o motivo da historicidade de ‘Roliúde Nordestina’ se inscreve: (1) o sentido do determinante ‘Nordestina’ indica o local do set e o reafirma, pela história e memória que subjaz, pela presença da carroça puxada por boi, chão batido de terra, criança vestida para o campo, pois o nordeste, pelo senso comum, é o território rural, da seca e da pobreza; e (2) o sentido de ‘Roliúde’, que, mesmo sofrendo adaptação fonética, faz alusão ao letreiro Hollywood em Los Angeles, inclusive pela colocação de os ambos letreiros em cima de uma colina. Por essa dinâmica referencial chega-se ao motivo da história do letreiro em Cariri da Paraíba. No entanto, a pertença da historialidade se esgarça, pois o efeito identitário do set em Cabaceiras não atinge o espaço da verossimilhança de uma Hollywood: o icônico – carroça, boi, terra batida – não alcança as calçadas da fama que subjazem ao letreiro de Los Angeles. Os contextos territoriais que envolvem os dois letreiros não se aliam nem pela geograficidade e nem pelo simbolismo que habita o imaginário coletivo.

Se observamos as imagens contextualizadoras dos letreiros (figuras 2, 3, 4 e 5, a seguir), podemos reafirmar a ruptura identitária que se processa. Como lembra Raesbaert (2006), não há como desvincular o território geográfico do território econômico no momento de uma contemporaneidade em que o poder econômico comanda múltiplas simbologias. E por tal comando hegemônico, os territórios simbólicos se separam, impedindo a constituição de um sentido identitário:



Fig. 2 - letreiro em Cabaceiras¹



Fig. 3 - centro da cidade de Cabaceiras

¹ Imagens de Cabeceira se encontram na reportagem do jornal online *Folha de São Paulo*, do mesmo dia da reportagem.



Fig. 4 - letreiro em Los Angeles²



Fig.5 - cercanias de Los Angeles, letreiro ao fundo na colina

Os espaços contextualizadores se sincretizam na fotojornalismo da *Folha de São Paulo* (figura 1), justificados pela historicidade, o motivo da designação, – letreiro do glamour mais a aridez do Nordeste para divulgar a fundação de um set cinematográfico em Cariri. No entanto esses mesmos espaços, como se pode observar nas figuras 2, 3, 4, e 5, se rompem pela historialidade, efeito de pertença: provoca separação devido a impossibilidade veridictória de se agregar a história do Nordeste com a da glamourosidade da indústria hollywoodiana. Mesmo pelas justificativas de seu idealizador, a hibridez de um território simbólico não se completa:

O idealizador do projeto "Roliúde Nordestina", o escritor e pesquisador Wills Leal, 70, aponta, a partir de uma comparação com Hollywood, razões que levam os diretores a escolher Cabaceiras.

‘Os cineastas norte-americanos notaram que em Nova York chovia muito e havia muita neve. Perceberam que não havia luminosidade e que os prédios da cidade limitavam as opções de cenário’, diz.

‘O terceiro ponto que levou à procura de novos lugares foi a formação de sindicatos de atores, que passaram a exigir salários mais altos para os profissionais’, afirma.

Para Leal, o Estado americano tem muitas semelhanças com o município paraibano. ‘A Califórnia e Cabaceiras têm cenários desérticos, luminosidade, variedade de sets e mão-de-obra barata.

Há diretores que criticam o uso da expressão "roliúde", por considerar a comparação inadequada à realidade do local.

Interculturalidade – identidade no ‘entre-lugar’

Para entendermos como a práxis da interculturalidade se manifesta na construção identitária, fazemos uma interrelação entre pólos da cinematografia: Bollywood, Hollywood e Roliúde.

Bollywood é o nome dado à indústria de cinema de língua [hindi](#), a maior indústria do cinema indiano, em termos de lucros e popularidade em nível nacional e internacional. O nome Bollywood surge da fusão de Bombaim (antigo nome de [Mumbai](#), cidade onde se concentra esta indústria) e de [Hollywood](#) (nome dado à indústria cinematográfica americana). As línguas hindi, urdu e inglês são extremamente comuns em Bollywood. A difusão e riqueza de Bollywood é tão vasta que o nome

² Imagens outras retiradas do site <http://pt.wikipedi.org>.

Bollywood é muitas vezes usado para designar todo [cinema indiano](#), mesmo que haja outras ramificações, tais como Kollywood, Dollywood, Mollywood.

Bollywood constitui sua referência e sentido por dois territórios geográficos – antiga Mumbai, Bombaim mais Hollywood – que partilham vetores econômico-simbólicos comuns: o espaço de indústria cinematográfica de renome, dinheiro, glamour, sucesso. O valor de glamour é partilhado por ambos os territórios, não importando se a cinematografia indiana se utiliza da composição derivacional em sua nominalização – B(ombaim) + (H)ollywood. Poderíamos, até, indagar se as forças territoriais no âmbito do glamour cinematográfico são diferentes, já que o termo Hollywood está mais presente no léxico Bollywood, do que o “B” de Bombaim? Mas a diferença na quantidade de marcas morfológicas parece não alterar a força política e difusora do referente Bollywood. Bollywood, apesar de se utilizar do glamour do nome Hollywood, não se subordina ao glamour específico do território Hollywood. Pelo contrário, as estatísticas econômicas e a atual competitividade entre os dois centros da cinematografia revela o contrário: Bollywood tem sua identidade simbólica, mesmo que híbrida morfológicamente. Bollywood é um território geográfico indiano, Hollywood estudinense, sem dúvida, mas as territorializações simbólicas de cinematografia se equivalem pela riqueza e sofisticação (figuras 6 e 7):



Fig. 6 - set cinematográfico
Bollywood, Mumbai, India



Fig. 7 - set cinematográfico da Universal
Hollywood, Los Angeles, USA

Em contrapartida, Cariri se divulga midiaticamente pela simplicidade, reafirmando sua diferença econômico-simbólica (figura 8):

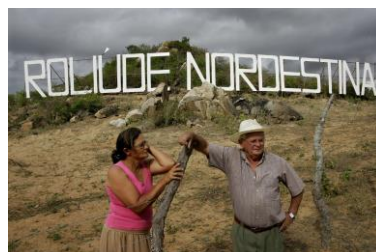


Fig. 8 - set cinematográfico
Cabaceiras, Cariri, Paraíba, BR

As imagens difusoras constitutivas de cada identidade territorial demonstram Bollywood como uma unidade intercultural em relação de equivalência com

Hollywood, enquanto Cabaceiras se coloca em subordinação em relação a Bollywood e Hollywood.

Retornando ao leiteiro ‘Roliúde Nordestina’ (figura 1), como diz Goody (apud Palhares-Burke, 2000, p. 37), a imagem “não criou propriamente o evento, mas provocou sem dúvida, uma espécie de contágio. Mas que articulação teria esse contágio simbólico? Seria da ordem da territorialização e historialização? Trata-se de uma simbolização que atua no universo do marketing, sem dúvida, tanto que justifica ser tal imagem notícia jornalística. Mas também reafirma subordinação ao necessitar do poder hegemônico que detém glamour e riqueza. Mas ao propor um contágio simbólico com Hollywood, também prova ironia de tal pretensão. O leitor se indaga e talvez ria, pois “não há comicidade fora do que é propriamente humano” (Bérgson, 1983, p. 12), e como tal, toca excluindo o sujeito nordestino, senão brasileiro, da possibilidade de glamour. Na apresentação de seus sets, Bollywood e Hollywood se utilizam da riqueza e do poder mandante, e o set de Cabaceiras apresenta sujeitos sertanejos, com vestimentas pobres diante e sobre a terra batida. Os elementos compósitos da imagem do set cinematográfico de Cabaceiras mostra “composição de derrisão (...) traços físicos, práticas presumidas, pretexto para formulações deselegantes, jogos de contraposição [que] ferem a manutenção da existência” (Martins Ferreira, 2006, p. 147). E Courtine (2003, p.24) complementa a violência irônica formadora da derisão, pois ela vem “qualificar e desqualificar os conteúdos, medir seu impacto, soldar seus efeitos”. O impacto da designação ‘Roliúde Nordestina’ não desqualificou o set de Cariri? Não provocou impacto necessário para se tornar notícia? Mas, sem dúvida, seus efeitos noticiosos soldaram uma identidade, seja qual for seu sentido, comprovando o poder da designação. Talvez agora o objetivo de seu fundador tenha sido alcançado pelo marketing de sua designação. A mídia fez o set de Cabaceiras existir aos olhos de outros muitos. Mas...

Se “cultura é concebida como um conjunto de crenças e de modelos conceituais da sociedade que molda as práticas cotidianas” (Kincheloe & Steinberg, 1999, p.12), parece que a cultura ‘roliudiana’ reflete as práticas cotidianas de um ‘entre-lugar’ identitário, pois não conseguiu constituir um ‘lugar’ identitário de hibridez territorial e simbólica. Como apenas alcançou um contágio e não a uma hibridez identitária, propomos nomear a identidade ‘roliudiana’ de uma identidade do “entre-lugar”.

Para Bhabha (1998, p. 20), o “entre-lugar” é o lugar dos sujeitos que “são os excedentes da soma das partes das diferenças”, um lugar do

“além [que] significa distância espacial, [que] marca um progresso, [e que] promete o futuro; no entanto, (...) – o próprio ato de ir *além* – são incognoscíveis, irrepresentáveis, sem um retorno ao “presente” que, no processo de repetição, torna-se desconexo e deslocado (ibidem, p. 23).

E, como tal, Roliúde, como uma unidade de descompassos de territorialização e de historialização, ao ir além em busca de um espaço distante, o poder hegemônico hollywoodiano, ou se excede ao se propor a ser uma Hollywood Nordestina ou Hollywood é a parte excedente da identidade a que se propõe. E nesse caminhar, sem dúvida, não estamos pleiteando uma “escada como espaço liminar” (ibidem, p. 22) em que as polaridades entre superior e inferior se estabelecem como fixas. A hibridez cultural entre Hollywood e Roliúde não deixa de ter sido construída, mesmo que no

momento da notícia jornalística o processo identitário tenha refletivo desconexão e deslocamento.

REFERÊNCIAS

BERGSON, H. (1983) *O riso. Ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar.

BHABHA, H. (1998) *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

COURTINE, J-J.(2003) Os deslizamentos do espetáculo político In GREGOLIN, M. (orga.) *Discurso e Mídia – a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz.

DERRIDA, J. (1999) *Gramatologia*. São Paulo: Editora Perspectiva.

HALL, S. (2000). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

HAESBAERT, R. (2006). *O mito da desterritorialização. Do “fim dos territórios” a multiterritorialidade*. São Paulo: Bertrand Brasil.

KINCHELOE, J & STEINBERG, S. (1999) *Repensar el multiculturalismo*. Madri/Espanha: Ediciones Octaedro, S.L.

MARTINS FERREIRA, D. M. (2006). *Não pense, veja – o espetáculo da linguagem no palco do Fome Zero*. São Paulo: Annablume/FAPESP.

PALHARES-BURKE, M.L. (2000). *As muitas faces da história. Nove entrevistas*. São Paulo: Editora UNESP.

VATTIMO, G. (s/d) *O fim da Modernidade – niillismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Rio de Janeiro: Presença.

A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA VIOLÊNCIA URBANA: LINGUAGENS, ESTIGMAS E DISPUTAS CRÍTICAS

Dinaldo Almendra¹ – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ)

Abstract: The aim of this text is to discuss urban violence and its languages in Rio de Janeiro, searching for a dialogue between the concept of violent sociability (Machado et alii: 2008) and the sociology of critical capacity (Boltanski e Thévenot, 1999). The emphasis is on the sociocultural conventions shared as grammars of the urban violence, more precisely the way these grammars are mobilized by social actors in different situations characterized by criminal actions and its meanings.

Key-words: urban violence, language, violent sociability, sociology of critical capacity.

Resumo: O texto aborda a relação entre a violência urbana e as linguagens que ela articula, buscando o diálogo entre o conceito de sociabilidade violenta (Machado et alii: 2008) e a sociologia da capacidade crítica (Boltanski e Thévenot, 1999). Trata-se de identificar algumas convenções socioculturais compartilhadas na forma de gramáticas da violência urbana, gramáticas mobilizadas por atores sociais em situações permeadas pelos fatos e pelos sentidos da criminalidade. Numa etapa posterior, pretende-se investigar os relatos de um grupo restrito e heterogêneo de atores sociais à luz desses conceitos e dessas gramáticas, que ainda precisam ser desenvolvidas e aprofundadas.

Palavras-chave: violência urbana, linguagem, sociabilidade violenta, sociologia da capacidade crítica.

Através das ações promovidas pelos seus agentes, a violência urbana atravessa de múltiplas formas múltiplas situações e contextos sociais. Mas quais são as situações e os contextos sociais permeados pelos fatos da violência urbana? Um assalto? Uma blitz policial? A favela? A delegacia? O presídio? O tribunal de justiça? A Secretaria de Segurança Pública? A editoria policial de um jornal? A Escola Superior da Polícia Militar? O bairro de periferia? O condomínio de luxo? A rede pública de ensino? A faculdade privada? A boate da moda na Zona Sul? As ruas da cidade? O mercado informal? A emergência do Hospital Souza Aguiar? O governo do Estado do Rio de Janeiro? Um sinal de trânsito fechado, na alta madrugada? É decisivo manter em mente que as experiências sociais vividas nestes espaços socioculturais são mediadas por grupos, classes e instituições sociais altamente diversificados, vinculados ao Estado, à sociedade civil, aos movimentos sociais, às mídias, às associações de moradores, às entidades religiosas e ao meio acadêmico. Por isso, é inevitável que a cada circunstância

¹ Mestre em Comunicação Social pela PUC-Rio e doutorando em Sociologia pelo IUPERJ. E-mail: dalmendra@iuperj.br

desencadeada pelos agentes da violência urbana as linhas de força sociais que costumam a sociabilidade e o horizonte de expectativas dos atores sociais sejam atualizadas, rearranjadas ou remanejadas de modo particular e situado, sempre a partir de experiências específicas localizadas no tempo e no espaço.

É justamente a partir de certas circunstâncias de experimentação de uma ordem social permeada pelos fatos da violência que as representações sociais do crime são articuladas em linguagens ancoradas em práticas sociais concretas. Práticas enredadas por dispositivos, pessoas e objetos situados em espaços e em temporalidades específicos de sociabilidade. Os agentes e os atores que deslizam por situações vividas em diferentes contextos sociais mobilizam os signos da violência urbana de modo ambivalente e às vezes ambíguo, movidos a partir de um horizonte de expectativas compartilhado e dimensionado na justa medida das coerções geradas pela forma que a própria situação assume. Quando envolvidos em processos de interação interpessoais, os bandidos, os policiais, os jornalistas, os militantes de movimentos sociais, os pesquisadores, os políticos, os religiosos, os presidiários, os professores, os médicos plantonistas e as vítimas diárias da criminalidade, enfim, todos jogam com a simbólica da violência urbana de formas bastante variadas. Entretanto, como se dá este processo, tendo em vista a diversidade de atores, de situações e de contextos sociais característica da violência urbana?

É impossível identificar com precisão como a violência urbana atravessa de múltiplas formas múltiplas situações e contextos sociais. As fronteiras deste processo são atualizadas, deslocadas, apagadas, remanejadas ou reforçadas de acordo com as formas assumidas pelas situações e pelas interações interpessoais nas quais os fatos da violência urbana ou os seus sentidos se manifestam. Além disto, em seu cotidiano de trabalho e de consumo, os cidadãos cariocas têm a sua vida social perpassada, ininterruptamente, pelas vivências passadas ou presumidas de violência. Em outras palavras, pelas situações de crime experimentadas ou testemunhadas, pelas histórias contadas por familiares, amigos e vizinhos e, ao mesmo tempo, pelas concepções de senso comum sobre a criminalidade violenta adquiridas na esfera pública midiaticizada. Assim sendo, essas concepções são retroalimentadas não apenas pelos meios de comunicação, mas, igualmente, pelas linguagens da violência urbana construídas socialmente e que, por isso mesmo, também pautam os profissionais da mídia.

Assim sendo, abre-se como campo de pesquisa o repertório de convenções socioculturais sobre a violência urbana compartilhados socialmente. Este repertório é constituído de recursos cujas linguagens são mobilizadas e articuladas de modo ambivalente e até mesmo ambíguo, isto é, de acordo com os comportamentos ou as alternativas de conduta assumidos por atores sociais diante de um horizonte de possibilidades de ações aberto a partir de situações específicas de interação interpessoal. Recordando Bakhtin:

“Todo signo, como sabemos, resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação. Razão pela qual *as formas do signo são condicionadas tanto pela organização social de tais indivíduos como pelas condições em que a interação acontece* [Grifos do original]” (Bakhtin, 2006: 45).

Neste sentido, é preciso emoldurar o problema do crime no Rio de Janeiro. Como sugere Machado da Silva (2008: 35), caberá tomar a “violência urbana” enquanto

“(...) uma representação coletiva, uma categoria do entendimento de senso comum que consolida e confere sentido à experiência vivida nas cidades, bem como orienta instrumental e moralmente os cursos de ação que os moradores — como indivíduos isolados ou em ações coletivas — consideram mais convenientes nas diversas situações em que atuam”.

Contudo, esta representação coletiva não abarca um sentido unívoco compartilhado por todas as pessoas, mas condensa um significado fundamental que pode ser traduzido com seu elemento decisivo, a saber: “*ameaças à integridade físico-pessoal e ao patrimônio material representadas pela expansão das ações violentas em todas as áreas da cidade*” (Machado da Silva, 2008: 20).

Desta perspectiva, o crime violento apresenta-se como uma elaboração das suas vítimas diárias ou virtuais e dos agentes que o promovem, policiais ou bandidos. Estes últimos emergem como figuras centrais da “violência urbana”, em especial os traficantes varejistas de drogas ilícitas, apesar de outras modalidades de crime ou de agressões (ocorridas no espaço público ou doméstico) encontrarem, igualmente, ressonância no imaginário urbano-midiático da violência.

“Para a população em geral, crime é uma representação social, não uma figura jurídica”, de modo que o “foco de atenção não é o estatuto legal das práticas

consideradas, e sim a força nelas incrustada, que é interpretada como responsável pelo rompimento da ‘normalidade’ das rotinas cotidianas, ou seja, da certeza sobre o fluxo regular das rotinas em todos os aspectos: cognitivo, instrumental e moral” (Machado da Silva, 2008: 20 e 36).

Neste diapasão, a representação da violência urbana gerada pela percepção coletiva de que o fluxo convencional das rotinas é fragmentado por um “complexo de práticas criminosas” identifica um padrão de sociabilidade, a *sociabilidade violenta* (Machado, 2008: 41-44). Trata-se de uma ordem empírica, uma forma de vida portada pelos agentes do crime comum violento, isto é, um padrão de sociabilidade que opera de modo contíguo aos padrões de sociabilidade convencionais regulados pelo Estado. O primeiro, o da ordem da “violência urbana”, é estruturado pela “*transformação da força, de meio de obtenção de interesses, no próprio princípio de coordenação das ações*” dos agentes do crime (Machado *et alii*: 2008), o que dilui as fronteiras entre os mundos político, econômico e moral, atrofiando a produção de sentido. O segundo, o da ordem “institucional-legal”, é centrado no apaziguamento dos conflitos sociais através do monopólio Estatal da violência, de maneira que a força física do crime é enquadrada em categorias jurídico-formais na busca pela restauração da ordem pública.

Neste registro, a pesquisa, ainda em andamento, identifica e recorta para estudo relatos sobre a criminalidade violenta. Estes relatos que serão enquadrados na moldura da representação social da “violência urbana” construída coletivamente. Isto levando em conta as trajetórias de atores sociais singulares e os lugares que eles ocupam no tecido sociocultural carioca, assim como eles relatam seus deslizamentos através das suas ações por uma multiplicidade de situações e de interações interpessoais em ambientes permeados, em alguma medida, pelos fatos da violência urbana e pelas suas linguagens. A idéia é trabalhar com atores sociais que possuem algum nível de exposição cotidiana aos fatos da criminalidade, seja porque moram em áreas consideradas de risco, trabalham na secretaria de segurança pública, fazem a cobertura jornalística dos casos policiais, militam em movimentos sociais contra a violência, sofreram algum tipo de agressão ou cometem atos criminosos. A abordagem pretende investigar relatos relacionados às linguagens da violência urbana carioca, tendo em vista o modo como essas linguagens são mobilizadas pelos atores sociais em suas ações, a

partir das disposições subjetivas e dos aspectos cognitivos e morais que norteiam os atores nas situações específicas por eles relatadas:

“‘Violência urbana’ é a categoria central de uma *linguagem* constitutiva do senso comum e, portanto, é parte indissociável das atividades a que se refere. (...) Pelo fato de constituir-se como dispositivo central de uma linguagem, a “violência urbana” articula, segundo uma gramática própria, uma série de enunciados – relatos, interpretações, sugestões, avaliações, etc. – que expressam um debate a respeito de um amplo conjunto de práticas ilícitas, as quais, dependendo dos contextos, podem envolver desde a simples incivilidade até a extrema crueldade, passando por variáveis graus de violência física” (Machado, 2009)

Neste diapasão, serão levadas em conta as experiências de violência no modo como são experimentadas, elaboradas e, principalmente, relatadas pelos atores, observando as múltiplas situações de manifestação dessas vivências e, igualmente, as gramáticas da violência urbana mobilizadas nestas circunstâncias. Assim sendo, foram traçados nove perfis estratégicos de atores sociais²: um psicólogo penitenciário; um oficial da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro; um jornalista de um veículo impresso do Rio de Janeiro, especializado na cobertura de crime e violência; uma professora da Escola Superior de Polícia Militar do Rio de Janeiro; uma moradora de uma favela da Zona Norte do Rio de Janeiro, empregada doméstica; um evangélico, morador de uma favela da Zona Sul do Rio de Janeiro; um criminoso em atividade na cidade do Rio de Janeiro; um militante político vinculado a um movimento de Direitos Humanos do Rio de Janeiro, habituado a realizar intervenções na mídia; uma das vítimas no seqüestro do ônibus 174, episódio que deu origem ao documentário *Ônibus 174*, de José Padilha.

Caberá analisar os relatos dos deslizamentos desses atores por situações relacionadas às práticas criminosas ou às manifestações de sentidos da linguagem da violência urbana. Trata-se de analisar relatos de ações vivenciadas por atores que se movem em padrões de sociabilidade contíguos, regulados pela ordem institucional-legal ou, igualmente, permeados pelas ameaças da sociabilidade violenta, ambos os padrões

² A participação de todos os atores ainda não está fechada. Eles foram listados apenas no sentido de estruturar perfis para a proposta de pesquisa. Mesmo que algum deles não aceite participar, a proposta central não será alterada e perfis semelhantes serão procurados, como, por exemplo, taxistas, médicos plantonistas em hospitais localizados em “áreas de risco”, trocadores de ônibus etc. Neste sentido, como a coleta de relatos encontra-se em andamento, a análise do material verbal não será realizada no espaço deste texto.

marcados pelas representações sociais que as práticas do crime e da segurança pública engendram. O foco da análise deve recair sobre as disputas pela justificação e pela legitimidade das ações, das suas possibilidades, dos argumentos, das interpretações dos fatos, dos motivos, das causas, das políticas públicas, das denúncias. Em outras palavras, as disputas pelos princípios que articulam os eixos de produção de sentidos de justiça e de injustiça relacionados às gramáticas da violência urbana, atualizadas em determinadas situações.

Neste sentido, é fundamental pensar as possibilidades de enquadramento das ações dos atores sociais num contexto de sociabilidade violenta na moldura da justificação das ações, isto é, na sociologia da capacidade crítica elaborada por Boltanski e Thévenot, a partir do “modelo das cités” (1999). De modo bastante resumido, as cidades deste modelo, inspiradas em textos clássicos de filosofia política e em guias populares de comportamento, operam na teoria da justificação como matrizes que propiciam aos atores diferentes ordens de grandezas compartilhadas e princípios ou protocolos de avaliação e de justificação das ações a serem atualizados nos processos de disputa, nos quais as grandezas relativas dos atores sociais são colocadas à prova a partir de princípios comuns capazes de legitimar um acordo. A modelização do senso de justiça dos atores passa pelo modelo comum das cités, que define seis mundos compartilhados coletivamente: a cidade inspirada, a cidade mercantil, a cidade da fama, a cidade doméstica e a cidade industrial, sendo que cada uma delas possui princípios diferentes de justiça. Apesar de contarem com princípios específicos de hierarquização das ordens de grandeza, estes mundos são baseados em um “bem comum ou uma humanidade comum”. São os princípios de justiça das cidades que referendam as críticas dos atores sociais pelas ordens de grandeza nos “regimes de disputa”, nos quais ocorrem os “momentos críticos”. Nos “regimes de paz” as equivalências já estão dadas e o fluxo da rotina segue o seu curso, de modo que a crítica permanece inativa:

“In this model, then, the different forms of equivalence are not related to different groups — as they are in classical sociology — but to different situations. It follows that a person must — in order to act in a normal way — be able to shift, during that space of one day or even one hour, between situations which are relevant in relation to different forms of equivalence. The different principles of equivalency are formally incompatible with another, since each of them is recognized in the situation in which its validity is established as universal. It follows that persons must have the ability to ignore or to forget, when they are in a given situation, the principles on which they

have grounded their justifications in other situations in which they have been involved”. (Boltanski & Thévenot, 1999: 365)

Em cada situação são reconfigurados os princípios comuns acatados como pertinentes para a solução das contendas experimentadas. Nos episódios de disputa, os atores rivalizam pela instauração de um princípio de equivalência que deve orientar a articulação dos argumentos, tecidos partir de experiências passadas, de reminiscências, de normas de conduta ou de noções pré-concebidas da realidade social. As falas dos atores que criticam ou respondem às críticas são calculadas a partir dos preceitos atualizados na situação, a partir de pessoas ou objetos. Estes preceitos balizam a disputa e fornecem um parâmetro que permite que os atores “produzam uma história que faça sentido”, assim como possibilita a legitimação lógica dos argumentos elaborados, a partir de dispositivos, pessoas e objetos.

Nas rotinas dos atores sociais relacionados direta ou indiretamente aos fatos da violência urbana, é possível pensar que os “momentos críticos” (Boltanski & Thévenot, 1999) ocorrem quando eles entram em disputa pelos sentidos da violência, ou percebem que alguma coisa não vai bem ou que algo de ruim pode vir a ocorrer num campo de medo e tensão de uma ação violenta. Estas situações de interação face-a-face podem acontecer nos contextos mais diversos: na redação de um jornal, na delegacia, na favela, nos debates públicos sobre segurança, manifestações de movimentos sociais, na penitenciária, num seqüestro, na cobertura de uma operação policial, numa discussão de mesa de bar, numa entrevista em que autoridades policiais que justificam uma ação, numa aula da Escola Superior da Polícia Militar, na emergência de um hospital etc. Diante de situações ou momentos críticos, ocorre um “*recuo reflexivo no tempo*”, de maneira que “*Old things, forgotten words, accomplished acts, come back to one’s mind, through a selective process which links them to one another in order to produce a story which makes sense*” (Boltanski & Thévenot, 1999: 360). Este movimento é identificado como característico da capacidade dos atores para criticar as ações de outras pessoas ou para justificar as suas ações. Neste processo, eles devem articular em suas críticas as “provas” ou os “exemplos” necessários para a construção do argumento ou do acordo. Em outras palavras, o sentimento de desacordo que precipita o momento crítico é expresso pelos atores (vítimas reais ou potenciais, policiais, bandidos, jornalistas,

moradores de favelas, etc) em um discurso coerente que visa criticar ou responder às críticas num debate público situado.

Assim sendo, trata-se de analisar situações armadas em torno de um “processo de disputa” permeado por pessoas, objetos e dispositivos, caracterizado por argumentos, discussões ou debates articulados em provas capazes de legitimar o argumento e estabelecer um princípio de equivalência, fundamento que impede que a disputa seja desdobrada em violência ou abandonada sem acordo. Por exemplo, na relação do jornalista com os informantes de uma delegacia, numa disputa entre um repórter e o seu editor pela pauta ou pelo tratamento dado a uma notícia, ou, ainda, nas situações em que os favelados são obrigados a estabelecer contato direto e forçado com bandidos (interações mediadas pelas incertezas das leis voláteis do tráfico) ou são assediados pela polícia. Esses processos de disputa a serem relatados são desencadeados a partir das circunstâncias particulares, das dinâmicas de ação que elas engendram e dos atributos característicos dos atores.

Nessas tramas sociais, as ações são regidas pelos imperativos de justificação e pelas regras de aceitabilidade das linhas de argumentação, definidas e compartilhadas em função das especificidades de um determinado momento crítico (Boltanski & Thévenot, 1999: 363). Um exemplo sucinto de processo de disputa por um princípio de justiça, que permite pensar as possibilidades de diálogo entre as gramáticas da violência urbana (mobilizadas não pelos agentes da violência, mas pelas suas vítimas potenciais) e as gramáticas de justiça formalizadas no modelo de justificação das ações, pode ser encontrado nos milhares de comentários dos leitores do site do jornal *O Globo*. Trata-se dos debates sobre um episódio recente, no qual um atirador de elite da Polícia Militar matou um ladrão que tomou como refém uma comerciante no bairro de Vila Isabel, Zona Norte do Rio de Janeiro. Os comentários aqui citados foram selecionados em função do conteúdo específico dos argumentos, de modo que estão encadeados fora do seu contexto original. Além disto, não são representativos de uma “amostragem”, servem apenas para balizar o debate:

“Boa noite para os psicopatas de plantão: vocês!! e não deixem de rezar pela alma do rapaz assassinado, para o próprio em de vocês”

“Não somos psicopatas. Somos cidadãos cansados de ver criminosos tendo mais direitos que trabalhadores. Hoje vimos a vida de uma trabalhadora valer mais, e isso deveria ser regra. Um criminoso a menos nas ruas. Isso é ótimo”.

“Meu caro VERGONHA NA CARA !! DIREITOS H U M A N O S !!! São dirigidos, como o próprio nome sugere...somente a H U M A N O S !! Facínoras não são humanos!!”

“FAVELAAAAAAAAAAA, FAVELAAAAAAAAAAA, FAVELA SILÊNCIO NA FAVELA!!! Enquanto o asfalto sorri e aplaude, a favela cala-se, sentindo a perda de um dos seus...”

“ATENÇÃO TODO MUNDO: VAMOS FAZER UMA PASSEATA DOMINGO ÀS 10 HORAS NA RUA PEREIRA NUNES, ENTRE MAXWELL E MARACANÃ PARA AGRADECER E CELEBRAR A AÇÃO DA PM. Já foi feita muita passeata no Rio pela “paz”, coincidência ou não sempre crítica à ação da polícia, nunca à ação dos bandidos, sempre na zona sul onde as pessoas têm mais proteção policial, quando não têm segurança privada! Podemos fazer algo além de ficar em casa torcendo: é uma mensagem para os governantes e é um encorajamento aos policiais”.

“Você precisa ler um pouco de FILOSOFIA para entender melhor o que somos e de onde viemos. Aí você entenderá melhor porque é preciso conter esses ANIMAIS à bala. Se você tivesse defronte a um leão, com uma espingarda e ele viesse em sua direção, o que faria ? Deixava ele lhe agarrar em sua garganta ? Pois, estude e reflita sobre nós. HOMENS ? O que é HOMEM ? O QUE É UM ANIMAL ?”

“Major Busnello: mandou muito bem. Antes que os direitos humanos venham criticar a ação da polícia, é bom que se diga: a função da polícia é proteger a sociedade e servi-la. Não se negocia com bandido, bandido não faz exigência. Isso é coisa pra assistente social, advogado e padre. O bandido estava com uma granada pronta pra explodir. O bandido tá acertando as contas no andar de baixo com o coisa-ruim, esse não aporrinha mais ninguém...”³

Não cabe no espaço deste texto uma análise mais aprofundada destes comentários. Interessa destacar apenas que, no modelo de Boltanski e Thévenot, a abordagem repousa no estudo das posturas críticas dos atores, ressaltando-se a capacidade de estabelecer equivalências retóricas calcadas na concepção de uma humanidade comum nas situações de disputa. Essas equivalências são fundadas nas convenções de justiça de cada cidade, a partir de uma humanidade comum. No entanto, como demonstram os comentários dos leitores do site de *O Globo*, a humanidade comum não é um pressuposto no contexto da violência urbana carioca. Ao contrário, o próprio princípio de humanidade comum está em disputa, já que os criminosos não são

³ Comentários disponíveis em: <www.oglobo.com.br> Acesso: 25 set. 2009.

considerados seres humanos. Este é justamente um dos fatores de disputa. As convenções em questão passam pelos julgamentos morais e políticos de uma grande parcela da população carioca, que podem ser sintetizados numa cápsula: “bandido bom é bandido morto”, elemento fundamental da gramática da violência urbana que remete à noção de “*desigualdade de desproteção*” entre a população marginalizada e as classes abastadas (Fridman, 2008), gerada pela “*territorialização discursiva da violência*” nas comunidades pobres da cidade (Leite, 2008). Trata-se de uma percepção que vincula a imagem estigmatizante das favelas como “fábrica de marginais” às políticas repressivas praticadas nas áreas segregadas (Birman, 2008). Como propõe Birman, revelam os “nexos” discursivos entre as “identificações totalizantes” das favelas como “fábricas de marginais” que reproduzem bandidos em série e em escala para toda a cidade. Os territórios segregados e a população marginalizada em circulação pela cidade são atingidos como alvo de uma gramática inspirada em certa mentalidade global ou cosmopolita de contornos e conteúdos sombrios, aquela da “*segurança contra os outros e não com os outros*”, como tão bem definiu Bauman (1999).

O fantasma do estigma de “bandidos ou quase bandidos”, difundido no senso comum a partir da identificação superficial e grosseira de uma suposta convivência entre moradores e traficantes, assombra toda a população favelada. Discursos que retroalimentam as ações truculentas da polícia, legitimadas pelo espectro do medo coletivo atizado pela comunicação midiática e, ao mesmo tempo, estimuladas pelo desinteresse das classes abastadas pela vida dos que habitam os territórios segregados da cidade do Rio de Janeiro. Neste sentido, os “regimes de disputa” precisam dialogar com as especificidades da linguagem da representação de senso comum da violência urbana, indissociável das suas práticas, dos seus objetos, dos seus dispositivos e dos seus atores e agentes sociais, o que significa identificar e apreender gramáticas correspondentes aos processos de disputa nos termos dos sentidos imputados aos atores enredados no cotidiano fragmentado da criminalidade violenta carioca. A concepção de “uma humanidade e de um bem comum”, tal como formulada por Boltanski e Thévenot com o chamado *modèle de cités*, precisa ser reacomodada.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BIRMAN, Patrícia. *Favela é comunidade?* In: MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio (Org.). *Vida sob cerco: violência e rotinas nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BOLTANSKI, Luc. *The sociology of critical capacity*. *European Journal of social Theory*, 2, 3, pp. 359-377.

FRIDMAN, Luiz Carlos. *Morte e vida favelada*. In: MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio (Org.). *Vida sob cerco: violência e rotinas nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LEITE, Márcia Pereira. *Violência, risco e sociabilidade nas margens da cidade: percepções e formas de ação de moradores de favela cariocas*. In: MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio (Org.). *Vida sob cerco: violência e rotinas nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio (Org.). *Vida sob cerco: violência e rotinas nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. *Polícia e violência urbana em uma cidade brasileira*. *Etnográfica*, 2009, vol.14, n.2, ISSN 0873-6561.

MACHADO DA SILVA, Luiz, Antônio, LEITE, Márcia. Pereira. e FRIDMAN, Luis. Carlos. MAPAS - Monitoramento Ativo da Participação da Sociedade. *Matar, morrer, civilizar: o problema da segurança pública*. (Relatório do Projeto) IBASE/ActionAid-Brasil.

Sites:

<<http://www.oglobo.com.br>>

ALGUMA COISA FORA DA ORDEM MUNDIAL?: A ÚLTIMA VERSÃO DO REGIONALISMO NORDESTINO E SUAS IMPLICAÇÕES CULTURAIS

Durval Muniz de Albuquerque Júnior

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Em trabalho acadêmico apresentado como Tese de Doutorado em Ciências Sociais, no ano de 2005, significativamente intitulado de *O Jeito Nordestino de ser Globalizado*,¹ podemos ler os seguintes enunciados:

Este trabalho discute os impactos da globalização na cultura nordestina, especificamente no universo da cultura popular. O pano de fundo dessas reflexões é os festejos carnavalescos da cidade do Recife-PE, pois nesse contexto se acolhe o novo, mas também se resiste às mudanças, preserva-se (sic) os valores culturais e as manifestações populares tomam uma nova dimensão, consubstanciando-se em novas formas de ser nordestino. A opção pelo contexto da festa se deu por este ser de grande significância para o povo nordestino, e primordialmente por ser um espaço no qual o povo se representa. O trabalho traz um histórico da festa de carnaval da cidade do Recife, identifica as manifestações que a compõem, analisa as transformações ocorridas na festa e mostra o intenso processo de valorização da cultura local que vem ocorrendo nos últimos anos do século XX. Revela, como em decorrência desse processo, a cultura popular assume um caráter funcional e dinâmico onde as temáticas das tradições populares estão sendo reformuladas e reapropriadas pela população, permitindo à cultura popular nordestina não só permanecer, como também, se impor ao projeto capitalista de cultura global e negar seu caráter uniformizador. Mesmo que a festa carnavalesca esteja sendo transformada em mega-espetáculo com formato e padronização de produto, deixando de ser um ritual e transformando-se em fonte de renda, alterando profundamente sua "fisionomia", continua sendo, para a gente daquele lugar o espaço de edificação das diferenças e da percepção do outro, o espaço de constituição da cidadania e da luta por se fazer respeitar e conquistar um "lugar" no panorama internacional.²

Outro texto acadêmico da área da Comunicação Social, publicado na internet na página da Rede Folkcom, no dia 04 de setembro de 2007, ao tratar da relação entre cultura nordestina e mídia, assim se expressa:

¹ NEPOMUCENO, Cristiane Maria. *O Jeito Nordestino de ser Globalizado*. Natal: UFRN, 2005 (Tese de Doutorado em Ciências Sociais).

² NEPOMUCENO, Cristiane Maria. *Op. Cit.* p. 8 (Resumo).

O presente estudo busca analisar de que forma a utilização de elementos da cultura popular pelos produtos da sociedade midiaticizada podem servir como instrumento para a manutenção e resistência da cultura popular nordestina, tendo em vista que ao utilizar-se de instrumentos e conteúdos populares de tradição no Nordeste brasileiro, a cultura popular fica em evidência e ganha destaque na mídia. Se tal uso favorece os artistas que ganham prestígio e renome, também podem (sic) servir de suporte para os produtos culturais da cultura nordestina. A mistura de gêneros aporta a permanência e resistência do povo nordestino frente à cultura de massa homogeneizada. As mediações entre o popular e massivo resultam em novos produtos culturais de consumo que carregam uma diversidade de simbologias que perpassam pelo popular, arcaico, rural, como também pelo urbano, moderno e industrial. Estes elementos que caracterizam esta nova e híbrida cultura servem como objeto de estudo neste trabalho que pretende, a partir da música popular brasileira, encontrar novas possibilidades e alternativas para a manutenção, resistência e fortalecimento da cultura popular nordestina.³

Na página da internet Nordesteweb.com, podemos encontrar, numa entrevista com o jornalista e escritor Fred Navarro, a seguinte pergunta feita pelo representante do blog e a seguinte resposta dada pelo autor do livro *Assim Falava Lampião*⁴, livro que diz ser uma publicação sobre o modo de falar nordestino:

NordesteWeb: Num país de grandes diferenças regionais como o nosso, mas com um processo inequívoco de globalização, de uniformização da linguagem, de usos e costumes difundidos pelos meios de comunicação, você acredita que a cultura nordestina tende a se firmar cada vez mais ou corre o risco de ser "engolida" pela onda de globalização. Por quê?

Fred: Creio ser uma tendência universal o crescimento e a preservação da cultura local. Num mundo em permanente integração cultural e econômica, com as distâncias se tornando cada vez menores, com as multidões circulando em massa pelo planeta, vestindo-se quase toda igual, comendo quase todos a mesma comida, a "cor local" é que vai fazer a diferença. É só observar os filmes iranianos e chineses, que tanto sucesso vêm fazendo mundo a fora (sic). Ou as literaturas indiana e portuguesa, em alta. A cultura nordestina preservou elementos próprios, naturais, que não são encontrados facilmente por aí, a exemplo do frevo, do baião, da timbalada, Graciliano Ramos,

³ ASEVÊDO, Flávio Aurélio Tenório. A música e o processo de resistência das culturas populares nordestinas, p.1 (Resumo) . In: http://www.redefolkcom.org/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=34&Itemid=99, Acessado em 26 de novembro de 2009.

⁴ NAVARRO, Fred. *Assim falava Lampião*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

Dorival Caymmi, Ariano Suassuna, as comidas típicas, o zabumba, o píffano, os maracatus, o uso da sanfona. A lista é interminável. A globalização, na minha opinião, vai terminar sendo obrigada a vender no mundo inteiro tudo aquilo que tiver alma, característica, identidade própria, pois serão esses os pré-requisitos dos consumidores de cultura em qualquer lugar do planeta.⁵

O que há de comum em textos de áreas do conhecimento tão distintas? Que enunciados comuns podemos encontrar em textos veiculados através de diferentes suportes, que visam distintos públicos e que pertencem a gêneros narrativos tão dessemelhantes? Embora tenham sido produzidos em diferentes lugares institucionais, por diferentes autores e envolvendo diferentes atores, partem de algumas certezas que gostaria, justamente, de problematizá-las aqui: a primeira delas é a de que existe uma cultura nordestina, uma cultura que é, ao mesmo tempo, regional e popular, de tal forma que em alguns momentos os conceitos de cultura nordestina e cultura popular, são usados de forma intercambiável; a segunda, a de que estamos vivendo um processo de globalização que significa uma tendência à homogeneização, à padronização, à uniformização daquilo que chamam de cultura; globalização esta, fruto de um projeto capitalista de cultura global que tudo igualaria, descaracterizaria; globalização que vinda de fora das fronteiras nacionais e regionais e veiculada pela mídia, tende a massificar a produção cultural local; mas há uma terceira certeza, a mais importante de todas: a cultura nordestina está resistindo e vai resistir à globalização, ela está se impondo ao projeto capitalista de cultura global, ela está se constituindo, pelo contrário, numa oportunidade para a valorização da cor local, para que o povo nordestino – e não há nenhuma dúvida que tal entidade existe- se reaproprie de suas tradições culturais, que tautologicamente são populares, tornando estas tradições ainda mais dinâmicas e funcionais. E mais, a cultura nordestina consegue este feito porque preservou elementos “naturais”, ou seja, há elementos que são naturais numa cultura. Só podia ser na nordestina mesmo. A globalização, esta entidade malfazeja, diante destes fatos inquestionáveis vai acabar tendo que se curvar ao que sempre é apresentado como “nossa cultura” e vender elementos da cultura nordestina para o mundo inteiro. Cultura popular que, no entanto, inclui de Graciliano Ramos a Ariano Suassuna; e tradicional, que inclui, no entanto, inclusive, a Timbalada. Mesmo sendo dita uma cultura híbrida, por fundar o que é dito como sendo arcaico e popular que, portanto, só podia ser também o rural, com o moderno e o industrial, que só podia ser o urbano, mesmo tendo a sua fisionomia alterada, passando a se constituir de mega-espetáculos, deixando de ser composta por rituais e se tornando, para horror de todos, fonte de renda, continua sendo o lugar da resistência do povo, lugar de construção de sua identidade e de sua cidadania, pensadas como produto da manutenção, resistência e fortalecimento desta cultura nordestina. Se levarmos em conta os enunciados que compõem estes textos, a cultura nordestina, ao invés de ser engolida pela globalização, parece ter mesmo é engolido a globalização e ameaça sofrer uma forte indigestão.

⁵ Ver: http://www.nordesteweb.com/entrevista/neentrev_01.htm. Acessado em 29 de novembro de 2009.

Este discurso da resistência da cultura nordestina contra a globalização mal esconde o fantasma do esquema de interpretação baseado na dicotomia entre classes, fruto do marxismo. Este esquema se vê mais uma vez transmutado, como em outros momentos da história do pensamento social brasileiro, no conflito entre uma entidade genérica e sem rosto, chamada povo, e a burguesia ou classes dominantes, agentes no interior do país das forças imperialistas, das forças que vindo de fora, agora transformadas na entidade nomeada de globalização, ameaçam dissolver uma originalidade, uma identidade perfeitamente constituída, um nós, com claros traços de comunitarismo, que neste caso seria a região Nordeste e a nordestinidade. Discurso que pensa a resistência como o fechamento para o de fora, para o estranho, para o estrangeiro, para a diferença, ou seja, pensamento que positiva a intolerância com a alteridade e que reifica e naturaliza, explicitamente, como na fala de Fred Navarro, a identidade regional e a pretensa cultura que lhe daria suporte. A história hora nenhuma aí comparece a não ser como longa narrativa das origens, como narrativa do percurso de uma identidade regional já pronta, sempre existente, que vem da pré-história aos nossos dias, como podemos encontrar no blog Cariri Digital,⁶ que curiosamente não pensa a tecnologia digital como parte da globalização e nem se vê, parece, como um agente do regionalismo nordestino falando na era globalizada e graças a ela, sendo dela um acontecimento.

Os conceitos de que partem estes discursos, e isto se torna mais questionável quando se trata de trabalhos acadêmicos, nunca são pensados historicamente. Eles são naturalizados, ao invés de serem pensados como conceitos, abstrações no campo da linguagem, que nomeiam, delimitam, portanto, dão dados e determinados sentidos a um referente que recortam, classificam e denotam, são tratados como se fossem realidades em si mesmas, como se fossem a mera descrição, o mero nome de uma coisa perfeitamente identificável no plano da empiria. Nunca se para visando pensar que cultura nordestina é um conceito, não uma realidade dada e óbvia. Cultura nordestina é um conceito que tem uma história, surgiu em um dado momento histórico e, ao contrário do que esperam os autores destes discursos, não foi um conceito que surgiu no interior das manifestações culturais das classes trabalhadoras; foi um conceito elaborado pelas elites intelectuais e políticas que também elaboraram a própria ideia de Nordeste e de nordestino e que representa dadas formas de ver o social, a história e a própria cultura, que devem ser interrogadas. O conceito de cultura nordestina emergiu a partir de determinados interesses políticos, econômicos e sociais, que ele continua reproduzindo, sempre que utilizado, mesmo que por aqueles que se pretendem ou se dizem contrários a estes interesses e àqueles que o elaboraram. O conceito de cultura nordestina faz parte do discurso regionalista nordestino que é um discurso elaborado pelas elites agrárias em processo de declínio econômico, político e social no início do século XX, discurso que foi posteriormente assumido por distintos grupos sociais, reelaborado permanentemente por agentes situados em distintos lugares sociais e de distintas posições políticas, sem ter perdido seu caráter reativo ao presente, à história, às mudanças, às transformações não só no plano econômico, social e político, mas no campo dos valores, das sociabilidades e das subjetividades, no plano daquilo que costumamos chamar de cultura, do que nos dão testemunho estes discursos que pensam

⁶ Ver: <http://www.cariridigital.com>. Acessado em 7 de novembro de 2009.

a cultura nordestina como sendo aquela que vai resistir à globalização.⁷ Mais uma vez a nordestinidade, a identidade nordestina, a cultura nordestina para continuarem existindo, para serem pensadas e vividas tomam como orientação recusar o presente, recusar o contemporâneo, recusar a história, o que é conotado pelo uso constante de noções como resistência, resgate, preservação, manutenção, tradição, nos discursos dos diversos agentes que falam e agem em nome desta identidade regional e desta cultura dita nordestina. Os discursos de diversos agentes culturais no Nordeste estão contaminados por esta lógica reativa, reacionária, conservadora, mesmo quando se dizem e se consideram progressistas, modernos, de esquerda, justamente, por assumirem o discurso regionalista nordestino e este ter sido reinterpretado, desde os anos quarenta do século passado, por setores ligados ao pensamento marxista, em que a região, o Nordeste, ocupa o lugar do oprimido, do discriminado, do pobre, do explorado, do dominado, do excluído, contra o Sul ou agora a globalização, a pós-modernidade, o capital global, a mídia, a cultura de massa, que assumem o lugar do opressor, do discriminador, do rico, do explorador, do dominador, daquele que exclui. Esquema dualista e maniqueísta, de matriz judaico-cristã, como deixa entrever outra pérola recente do discurso regionalista nordestino, a descrição que o Padre Raimundo Elias, da cidade do Crato, faz de Patativa do Assaré, um representante máximo do que seria a cultura nordestina e do que ele chama de jeito de ser nordestino:

“É a missão da expressão da nossa nordestinidade, estas características de cada povo, de cada gente, através das quais, nós somos reconhecidos”, definiu o celebrante, acrescentando que Patativa encarnou muito bem esse jeito de ser do nordestino. Além dessa identificação com o povo da região, o poeta resgatou os mais originais valores da comunidade.

O primeiro deles, segundo Padre Elias, foi a valorização de sua terra. Mesmo sendo obrigado a viajar, Patativa passou a maior parte de sua vida em Assaré, sua terra natal. Quem quisesse vê-lo, teria que subir a Serra de Santana. Este amor telúrico à terra natal representa o apego que o nordestino, o retirante, que é obrigado a deixar o sertão, tem pelas suas origens.

Outra virtude de Patativa era a valorização de sua gente, as pessoas iguais a ele, o que foge um pouco desse estereótipo de valorizar sempre pessoas diferentes, mais importantes, ricas e sábias. Segundo destacou o pároco, o poeta valorizava sua gente, a partir dele mesmo. Sabia a capacidade que tinha os valores e, com simplicidade, sabia se impor.

Outra virtude lembrada pelo padre Elias é que o poeta valorizava seu trabalho. Um trabalho simples, humilde, braçal que ele nunca abandonou. Sempre que podia, pegava o chapéu de palha, a roupinha surrada, a enxada e tomava o caminho da

⁷ Ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 4 ed. São Paulo: Cortez/ Recife: Massangana, 2009.

roça. Ele mostrou aquilo que os sábios de hoje já destacam em suas palavras: “que não há uma atividade superior, sublime ou sagrada. Há uma maneira sagrada de executar todas as coisas”.

Padre Elias afirmou que Patativa podia ser rico. No entanto, não aceitava concessões, dinheiro fácil. Sempre que alguém lhe oferecia presentes, ele fazia algumas reservas, porque não queria mudar seu estilo de vida. Nada que alterasse aquilo que foi opção dele, uma vida modesta. Nem por isso deixou de viver 93 anos, com bastante felicidade.

Nas homenagens, também foi mostrado que o poeta da nordestinidade era uma pessoa desapegada, que se mantinha independente em relação a coisas e pessoas, assegurando a sua liberdade. “Ele sempre defendeu a sua condição de homem livre. Nunca se curvou diante dos poderosos. Sua poesia missionária estava acima de todas as ideologias e partidos políticos”, afirmou.

A figura do servo sofredor também foi apontado (sic) durante o cerimonial. Na explicação do padre Elias, é o Patativa que se mostra como aquele que sofre todas as amarguras e dificuldades que o nordestino sertanejo sofre. “Pobre, sozinho e, por último, cego. No entanto, soube vencer o sofrimento pela capacidade de sofrer”.

Mas, como contraponto, também se pode ver no poeta o homem alegre e bem humorado. Basta ler as entrelinhas das poesias. É uma alegria bíblica que lembra a aparição do anjo à Nossa Senhora: “Alegra-te porque o Senhor está contigo, disse o anjo. Patativa tinha esta consciência muito lúcida de que Deus nos protege”, afirmou padre Elias.⁸

Como podemos intuir a partir deste discurso, a região é pensada como uma comunidade, só que a região é uma comunidade imaginada tal como definida por Benedict Anderson.⁹ A região foi imaginada em dada época e por dados agentes sociais e históricos como uma comunidade, e este fato também é esquecido por estes discursos. O Nordeste nem sempre existiu, não é um fenômeno da natureza, mas um acontecimento da cultura e da história e como tal deve ser interrogado. Quem inventou o Nordeste e a nordestinidade? A partir de que condições históricas e para atender que demandas? Que leituras e reelaborações esta identidade regional veio sofrendo ao longo do tempo? Os discursos, de um grande número de agentes culturais da região, esquecem desse fato, naturalizam e despolitizam a região, quando ela é um objeto construído em meio a embates políticos e sociais e continua sendo objeto destes enfrentamentos, notadamente no campo dos sentidos. Veja que sentidos o padre Raimundo Elias, através

⁸ Patativa do Assaré é homenageado no Cariri. In: <http://www.cariridigital.com/2009/07/patativa-do-assare-e-homenageado-no.html>. Acessado em 26 de novembro de 2009.

⁹ ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

de Patativa do Assaré atribui ao ser nordestino: o ser nordestino é um ser apegado a terra e não apenas no sentido telúrico, como deixa entrever, mas o nordestino foi pensado como alguém apegado a terra, porque foi elaborado por representantes intelectuais e políticos dos grupos agrários ligados à propriedade ou posse da terra, por isso a cidade e a desterritorialização aparecem como amedrontadoras no discurso regionalista nordestino, desestabilizadoras de relações e de hierarquias sociais. A cultura dita nordestina vai, por isso mesmo, ser pensada sempre como uma cultura ligada ao mundo rural, sertanejo, artesanal, em que predominam as relações pessoais, estamentais, paternalistas, clientelistas, tudo o que a urbanização e a modernização vieram colocar em risco, não necessariamente destruindo-as. Patativa, como tantos outros nordestinos, se definiria por seu apego a terra, por sua condição de homem rural, do campo, do interior, sertanejo. O nordestino seria, contraditoriamente, um migrante que não abandona sua terra, que não esquece suas origens, um homem que viaja mas que não sai do seu canto.

O nordestino valorizaria a sua gente. Caberia aí uma pergunta: de que gente se está falando? Gente, povo, são conceitos muito usados no discurso regionalista nordestino e nos discursos dos agentes culturais da região, conceitos que servem como uma luva para construir uma visão harmoniosa, não conflitiva, não problemática do que seria a produção cultural e a própria realidade social da região. É espantoso como produções, inclusive acadêmicas, que se querem críticas da realidade regional, se utilizem de noções como gente e povo, que servem para mascarar as divisões sociais, as hierarquias, que pretensamente tentam denunciar. Essa é uma das armadilhas do discurso identitário. Ele cria um pretense nós, uma pretensa coletividade integrada e homogênea, que é contraposta à outra realidade também homogênea e vista com o sinal trocado, embarcando-se no jogo maniqueísta do bom e do mau, do bem e do mal, do divino e do diabólico. A globalização é um conceito que ao invés de ser tratado como tal, de ser tratado como uma categoria que busca descrever uma realidade que é plural, contraditória, conflitiva, torna-se uma verdadeira entidade, uma inteligência, o descritor de uma realidade homogênea, estereotipada, diabolizada, a figuração do mal, contra as forças do bem, entre as quais estão sempre “nosso povo” e “nossa gente”. Deveria se perguntar: as elites nordestinas também fazem parte de “nossa gente”, de “nosso povo”? José Sarney, Tasso Jereissati, Renan Calheiros, José Agripino Maia, e outros tantos não são “nossa gente”, não fazem parte de “nosso povo”? Se fazem, “nossa gente” anda contribuindo com inesquecíveis espetáculos para a cultura nacional, ultimamente. Até aquele que não falava em “nossa gente”, mas em “minha gente” ressuscitou com todo seu talento para ator de ópera bufa. Eles sempre vão dizer que sim e conceitos vagos como estes servem perfeitamente para que alcancem o objetivo de não só se dizerem representantes de “nossa gente”, como se dizerem porta-vozes de “nosso povo”, inclusive em matérias culturais. Todos eles defendem e valorizam a cultura nordestina. Por que será? Já pararam para pensar nisso? Os governos estaduais têm promovido políticas culturais voltadas para preservar, salvar, resgatar, restaurar, a cultura nordestina. Por que fariam isso? Se esta cultura fosse tão resistente e perigosa assim, será que eles sairiam em sua defesa? É porque, como sempre ocorre no discurso regionalista nordestino, mais uma vez o inimigo é externo à região, contra a atual besta-fera da globalização todos são resistentes e lutadores, todos são cidadãos, inclusive os meios de comunicação de massa e os empresários culturais da região, os maiores adeptos de “nossa cultura” e de “nossa gente”, que lutam agora contra esta força do fora

que ameaça de dissolução este nós identitário a que todos pertencem, como antes lutavam contra o colonialismo interno do Sul.

Patativa, como o Nordeste e o nordestino, é descrito como sendo pobre, humilde, e isso é transformado num valor moral. O discurso regionalista nordestino, muito apoiado na ética cristã de extração católica - não é simples coincidência que é um padre que está falando - não cansa de positivar a pobreza, a humildade, a miséria, a simplicidade, apresentando-as como valores positivos. O Nordeste e o nordestino não só seriam pobres, como se orgulhariam disto, pois tal condição os tornaria superiores moralmente, eticamente em relação aos ricos, aos desenvolvidos. Este discurso de valorização do pobre, que tem conotações anticapitalistas e antiburguesas, é um discurso reativo às transformações morais, às mudanças de valores, às mudanças de costumes, às mudanças de hábitos trazidas pelo capitalismo e pela economia de base monetária, que levam ao enriquecimento, ao lucro e à acumulação de capital. Isto significa a defesa de códigos culturais ditos tradicionais, onde os valores e costumes estavam muito mais estratificados, hierarquizados e a rotina e a conservação davam a tônica, já que apoiados em uma economia de subsistência em que predominava a reprodução simples e não a reprodução ampliada do capital, tudo o que sempre interessou à Igreja Católica como instituição. Para o padre Elias, a riqueza do poeta cearense, como a do nordestino em geral, era justamente constituída por estes valores tradicionais, como o da simplicidade, da liberdade de viver do seu trabalho manual, do seu trabalho na terra, na pequena propriedade, sem dar satisfação ou sem depender de nenhum rico ou poderoso. Há aí, claramente, referência ao que seria o ideal de vida do pequeno produtor, do camponês que vive da economia de subsistência, há uma idealização da condição do homem livre pobre, que se sente muito feliz, que é um homem contente com o muito pouco que tem, que mesmo tendo apenas uma roupinha surrada, um chapéu de palha furado, e possua duas cabeças de gado, a vaca Estrela e o boi Fubá,¹⁰ e um roçadinho em que, se chove, consegue plantar e colher o que dá para comer um ano, se sente alegre e realizado. Há em muitas das matérias e formas de expressão que compõem o que se chama de cultura nordestina esta idealização da pobreza, da simplicidade, do trabalho braçal, da rotina nos modos de produzir e ainda a isso se nomeia de liberdade e de felicidade, liberdade e felicidade bíblicas, vidas quase sagradas ao reconhecerem paciente e resignadamente o lugar social que a elas teria sido reservado pelo Criador, cabendo apenas aceitá-lo e dignificá-lo. Patativa tinha o jeito de sua gente, desapegado dos bens materiais, o que o tornava livre das coisas e das pessoas, e encarava a sua atividade como uma missão. Era um missionário da poesia, acima de partidos e ideologias, ou seja, um ser voltado para a harmonia, para o acolhimento de tudo e de todos. A despolitização do trabalhador ganha neste discurso uma versão idílica e idealizadora. A alienação social é elevada à condição de *ethos* da gente nordestina. Viver isolado em sua terrinha, trabalhando de sol a sol, fazer seus versos sem que estes assumam uma posição política clara é o ideal vendido para o jeito de ser nordestino. Poesia lamurienta, pedinte de proteção paternalista aos doutores de plantão, a quem se pede até licença para a história contar. Estar e ser feliz com a pobreza, com a simplicidade, com a humildade, encarnar a figura do servo sofredor, além de pobre, cego, sozinho - e a conjunção destas figuras não é incomum entre os

¹⁰ Referência ao poema *Vaca Estrela e Boi Fubá* de Patativa do Assaré.

agentes da chamada cultura popular nordestina - aparece como um ideal. O nordestino é um ser, mesmo assim, alegre e bem humorado pois sabe que tem Deus e Nossa Senhora para protegê-lo. E precisa mesmo de muita proteção divina.

O discurso regionalista nordestino, portanto, tende a transformar carência em valor, limite em vantagem, debilidade em qualidade, indigência em superioridade, construindo um nós que se reconhece pobre materialmente, mas que se diz rico culturalmente, mesmo que seja cultuada uma cultura da miséria, da precariedade, do pouco, da sobra, do resto. Como a globalização representa, justamente, a fartura, fartura de signos, de matérias e formas de expressão, de procedências e qualidades as mais variadas, de linguagens, de meios técnicos e tecnológicos, de informação e de desinformação, de formas e conteúdos, os agentes que falam em nome da cultura nordestina tendem a rejeitarem a globalização pois temem a fartura, temem a diversidade, temem a riqueza, temem a complexidade, temem a grandiosidade, temem a abertura para o mundo, porque idealizam, sonham com mundinhos fechados, com pequenas propriedades culturais, quando não com feudos ou latifúndios culturais, querem por cercadinhos na cultura, querem uma cultura de quintal, de curral ou de chiqueiro, sonham uma cultura solitária, cega e sofredora, mas alegre, feliz e sagrada em sua autenticidade, em seu fechamento para tudo o que representa poder e mudança, para as forças diabólicas do estranho e do estrangeiro. A globalização oferece oportunidades de empoderamento dos agentes culturais locais, ao mesmo tempo em que os submete e coloca em contato com redes e poderes mundiais, dialética da realidade que estranhamente é muito pouco percebida por aqueles que se proclamam dialéticos. A globalização, como toda e qualquer condição ou configuração histórica, é contraditória, conflitiva, desarmônica, possibilitando que os homens em suas ações deem a ela novas e diversas conformações, nada estando decidido de saída. A cultura dita nordestina já está globalizada, já faz parte da globalização. Aquelas matérias e formas de expressão que a compõem já foram produto histórico deste processo, que não se iniciou agora, mas que vem desde as chamadas grandes navegações. Ficar de fora da globalização, resistir a ela é apenas um mito, um tropos repetitivo do discurso regionalista nordestino, com sua atitude constantemente reativa à história, à mudança, à transformação econômica, social e política, à diferença cultural e subjetiva, discurso comprometido com a manutenção do *status quo* político e social na região. Estar fora da ordem mundial teria, se isso fosse possível, aspectos que poderiam ser considerados positivos, tendo que se perguntar sempre para quem e para que, mas também seria profundamente negativo, também dependendo para o que e para quem se olha. Estar na ordem mundial nem é o pior dos mundos, nem o melhor dos mundos, porque estes, quem fabricam, são os homens em suas ações e pensamentos e quanto mais eles estiverem conectados e quanto mais tiverem acesso a matérias e formas de expressão com que possam simular diversos mundos, melhor.

“NA LINHA FINA DA RELEVÂNCIA”: UMA ANÁLISE DOS EDITORIAIS DA REVISTA ROLLING STONE BRASIL

Carlos Augusto de França Rocha Júnior (UFPI)¹

Edienari Oliveira dos Anjos (FSA)²

Juarez Fernandes de Oliveira Filho (UFPI)³

Francisco Laerte Juvêncio Magalhães (UFPI)⁴

Abstract

This paper intends to analyze the editorials of four Rolling Stone Brazil Magazine's editions published between October, 2007 and February, 2007. Our goal is to understand how the enunciative strategies have been elaborated to reach the target public through pictures or ethos built with that opinative genre. To achieve this objective we use the Theory of Discourse Analysis, which is the right methodology to research the marks of the discourse present in the sample. We use the researches of journalistic genres in Brazilian newspaper's media. We base our article on Charaudeau (2006), Marques de Melo (1985), Verón (2004), Bucci (2000) e Scalzo (2006).

Resumo

O presente trabalho busca analisar os editoriais de quatro edições da revista Rolling Stone Brasil publicadas entre outubro de 2006 e fevereiro de 2007. Buscamos compreender como são elaboradas as estratégias enunciativas para alcançar seu público alvo, através de imagens ou ethos construídos a partir desse gênero opinativo. A fim de alcançar este objetivo utilizamos como fundamentação teórica a Análise do Discurso, metodologia adequada para investigar as marcas discursivas presentes na amostra. Utilizamos pesquisas sobre gêneros jornalísticos na mídia impressa brasileira. Tomamos como guia os autores Charaudeau (2006), Marques de Melo (1985), Verón (2004), Bucci (2000) e Scalzo (2006).

Palavras-chave: *Análise do Discurso, Gêneros jornalísticos, Ethos*

¹ Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Estratégias de Comunicação (NEPEC). Endereço eletrônico: carlosrocha_pi@yahoo.com.br

² Graduada em Comunicação Social pela Faculdade Santo Agostinho (FSA) e membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Estratégias de Comunicação (NEPEC). Endereço eletrônico: edienaridosanjos@hotmail.com

³ Estudante de Comunicação Social da UFPI, membro do NEPEC. Endereço eletrônico: juarezimfilho@hotmail.com

⁴ Doutor em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ); Docente da UFPI; professor permanente do Mestrado em Letras da UFPI; coordenador do NEPEC; orientador deste trabalho. Endereço eletrônico: flaerte@terra.com.br

Introdução

Esse trabalho visa estudar os editoriais das primeiras edições da revista Rolling Stone, que volta a circular no Brasil em outubro de 2006, após 34 anos de sua primeira investida em terras ‘tupiniquins’.

Utilizamos como principal ferramenta para a pesquisa, os princípios da Análise do Discurso, onde buscaremos os pontos que fazem a Rolling Stone Brasil ser uma revista, como ela mesma intitula-se em seu site, “com editorial inovador, jovem e descontraído, e que fala com jovens de 18 a 60 anos.” A revista é composta por várias seções relacionadas à cultura pop e política, mas optamos pelo gênero opinativo editorial por representar o posicionamento da revista sobre os acontecimentos. Os editoriais representam a fala do suporte, então, à revista através desta seção busca interagir com aquele que ela acredita ser o seu interlocutor.

Como enunciador a revista apresenta através dos editoriais essa ligação auto declarada da revista com o público jovem representada por *ethos* ou imagens construídas pela revista através de pistas e marcas presentes nas edições da publicação.

1. Análise do Discurso e a construção do contrato

Os sentidos devem ser investigados em um dado contexto sócio-histórico e de acordo com determinadas condições de interpretação. Através da Análise do Discurso, metodologia de pesquisa relativamente recente e de grande abrangência, avançamos para a pesquisa de gêneros jornalísticos na mídia impressa brasileira. Para tanto utilizamos autores como Charaudeau (2006), Marques de Melo (1985), Verón (2004), Bucci (2000) e Scalzo (2006).

Esta análise visa um parecer sobre o discurso da Rolling Stone Brasil, de acordo com determinadas condições de interpretação e verifica efeitos de sentido presumivelmente identificáveis no receptor através de estratégias usadas pelo emissor para alcançar o público de seu ato discursivo.

Charaudeau (2006) defende que o sentido é construído através de um duplo processo de semiotização, transformação e transação, e só é perceptível através destas formas construídas. “O sentido só é perceptível através de formas. Toda forma remete a sentido, todo sentido remete a forma numa relação de solidariedade recíproca” (CHARAUDEAU, 2006, p41). No processo de semiotização a transformação está associada, por exemplo, a produção de uma notícia a partir de um acontecimento bruto e a transação a circulação desta notícia como supõe-se que deve agradar a audiência, assim como se dá a relação entre orador e seu auditório.

“[...] parece-nos preferível definir o auditório como um conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação. Cada orador pensa, de forma mais ou menos consciente, naqueles que procura persuadir e que constituem o auditório ao qual se dirigem seus discursos” (PERELMAN, 1996, p.22).

A partir do discurso produzido ergue-se o contrato de comunicação (CHARAUDEAU, 2006): uma relação entre o produtor de discursos e a instância receptora chamada. O contrato é formado a partir de condições colocadas pelos parceiros da troca comunicacional como ao mesmo tempo pela liberdade para falas diferenciadas. “... o que faz com que todo ato de linguagem seja um ato de liberdade, sem deixar de ser uma liberdade vigiada” (CHARAUDEAU, 2006, p71).

Estas condições são ligadas diretamente ao dizer, a enunciação, na análise de discurso, a partir da qual Eliseo Verón (2005) desenvolve a abordagem de contrato de leitura. Para ele, “[...] a enunciação diz respeito não ao que é dito, mas ao dizer e suas modalidades, os modos de dizer” (2005, p. 216). O dispositivo da enunciação é o conjunto que reúne o enunciador, o destinatário e a relação entre ambos, que está presente no discurso através de tempo e lugar.

A especificidade do veículo, ou suporte de imprensa, está relacionada com a escolha deste veículo para ser lido. Nesse caso é o contrato de leitura que cria o vínculo entre o suporte e o seu leitor. Tal vínculo, de acordo com o autor, nasce a partir de escolhas feitas pelo enunciador visando um destinatário.

O conceito de contrato de leitura implica que o discurso de um suporte de imprensa seja um espaço imaginário onde percursos múltiplos são propostos ao leitor; uma paisagem, de alguma forma, na qual o leitor pode escolher o seu caminho com mais ou menos liberdade, onde há zonas nas quais ele corre o risco de se perder ou, ao contrário, que são perfeitamente sinalizadas. (ibid, p. 236)

Como exemplo cabe citar que a baixa de leitores ou estagnação deve-se a problemas no contrato, como mudanças de estilo ou ideológicas. “O conhecimento daqueles que se pretende conquistar é, pois, uma condição prévia de qualquer argumentação eficaz” (PERELMAN, 1996, p.23). Partindo do pressuposto que o enunciador conhece o seu auditório, ele adapta seu discurso com o intuito de convencê-lo de que sua proposta é a correta.

As diferentes nomenclaturas de Verón e Charaudeau dizem respeito a mesma idéia, a interlocução dos participantes de um ato comunicativo que se dá no mesmo tempo e espaço.

2. Ethos

A partir da noção do discurso como prática social podemos estabelecer trocas entre os enunciadores que moldam a imagem de si de forma implícita ao seu auditório. Com isso todo ato de tomar a palavra configura-se pela construção da imagem do sujeito enunciador sem a necessidade de afirmar-se como isto ou aquilo, mas por impressões e pistas que vão transparecer através do discurso ao público.

O ser que toma a palavra cria uma imagem de si para outros, denominada de *ethos*. O termo é transportado da retórica antiga grega, mas que só adquiriu importância persuasiva a partir dos trabalhos de Aristóteles. Para Charaudeau “[...] o sujeito mostra-se com sua identidade social de locutor; é ela que lhe dá direito a palavra e que funda sua legitimidade de ser comunicante em função do estatuto e do papel que lhe são atribuídos pela situação de comunicação.” (CHARAUDEAU, 2006, p.115). O sujeito discursivo e depende do outro, pois o ato discursivo não se configura apenas pelo locutor,

mas pela interação com o auditório que constrói esta imagem baseada no aqui e no agora.

A retórica aristotélica é engendrada ainda por outros dois elementos: *logos* e *pathos*. O primeiro caracteriza-se pelo próprio discurso e faz uso da razão e argumentação a fim de um convencimento por si mesmo. Por sua vez o *pathos* é a representação de sentimentos do auditório com relação ao discurso do orador e para tanto precisa impressionar e seduzir a platéia.

O *ethos* para Aristóteles é a peça fundamental para a persuasão discursiva e o termo está associado a três qualidades positivas do sujeito enunciador: *phronesis*, o sujeito que se apresenta com aspecto ponderado; *areté*, para o que se oferece como de fala franca e sincera e *eunóia* para os que pretendem demonstrar uma imagem agradável de si.

A mídia busca a adesão da audiência dialogando através de estratégias discursivas previamente conhecidas por ela como facilitadoras do processo de reconhecimento diante do público. O *ethos* da *eunóia* ao apresentar-se de forma agradável para o público tenta, portanto não chocar, não provocar, mas ser simpático e complacente com o auditório.

Do exposto os discursos edificadas pela mídia de uma forma geral buscam conquistar os consumidores reais ou em potencial mediante a fabricação de produtos que atendam necessidades, gostos e desejos da audiência de forma sedutora e persuasiva. A mídia a partir daí age para que aconteça uma identificação do leitor com essa imagem produzida e distribuída pelos diversos suportes.

3. Gêneros discursivos

O gênero, de acordo com Charaudeau (2006) é tratado como um conjunto de características de um objeto que o liga a uma classe que é correspondente. Para a informação midiática destaca-se que o gênero é constituído a partir de sua instância enunciativa, seu modo discursivo, conteúdo e dispositivo.

A instância enunciativa refere-se a origem do sujeito falante e o quanto isso implica em sua fala. O modo discursivo trata-se, por exemplo, de como o acontecimento é transformado em notícia. O conteúdo é referente ao domínio abordado por aquela informação e o tipo de dispositivo é por onde o produto será veiculado. “Os gêneros de informação são [...] o resultado do entrecruzamento das características de um dispositivo, do grau de engajamento do sujeito que informa e do modo de organização discursivo que é escolhido” (CHARAUDEAU, 2006, p. 212). Os gêneros de informação midiática formam-se a partir da mistura dessas características apresentadas.

Marques de Melo (1985) observa as estruturas dos textos produzidos pelos veículos de comunicação do Brasil e faz importantes considerações com relação a tipologias textuais, assim como suas qualidades e formas de existir. Seu principal embasamento fica em torno da mídia impressa. Ele divide os gêneros produzidos pela mídia em duas grandes categorias denominadas de Jornalismo Informativo e Jornalismo Opinativo.

De acordo com essas categorias o autor qualifica o que vem a ser informação e o que vem a ser opinião: “informação significa saber o que se passa em uma realidade vivida e opinião consiste em expor o que se pensa sobre o que se passa nesta mesma realidade” (MARQUES DE MELO, 1985, p. 47). A partir disso tem-se por informações

assuntos que os comunicadores julgam interessar a comunidade como na educação, política e outros segmentos. Já a opinião seria o julgamento reflexivo sobre os fatos noticiados.

O jornalismo opinativo é caracterizado como “área de opinião, a estrutura da mensagem é co-determinada por variáveis pelas instituições jornalísticas e que assumem duas feições: autoria (quem emite a mensagem) e angulação (perspectiva temporal ou espacial que dá sentido à opinião)” (MARQUES DE MELO, 1985, p. 48). Marques de Melo entende por gêneros informativos quatro tipologias textuais; nota, notícia, reportagem e entrevista e os gêneros opinativos como sendo editorial, comentário, artigo, resenha ou crítica, coluna, crônica, caricatura e carta.

Privilegiando o editorial Pauliukonis e Gavazzi (2003) enfatizam que o gênero tem um alto grau de dificuldade, pois lida com idéias, argumentos, crítica marcando a posição do jornal sobre os principais fatos do momento. Charaudeau (2006) comenta sobre a imprensa escrita que a área possui exigências próprias de visibilidade, legibilidade e inteligibilidade. A visibilidade faz com que o veículo tenha que se adequar ao seu leitor para ser lido. Por sua vez a legibilidade obriga que haja o máximo de clareza possível e a inteligibilidade está ligada a necessidade que o acontecimento seja bem explicado. Nesse caso o editorial vem para cumprir, pelo menos em parte, esta exigência de um comentário sobre o acontecimento.

Bucci (2000) considera que nas revistas de modo geral, o único texto com a opinião da publicação é o editorial. Entretanto, isso acontece somente em tese, já que na prática toda a revista vai contar com as opiniões de seu editor expressas pelas páginas. “Ali, o editor se manifesta sobre tópicos abordados na edição, ou sobre os talentos de sua equipe e, de vez em quando comenta um problema de interesse público, criticando ou elogiando autoridades e sugerindo ou aplaudindo soluções” (BUCCI, 2000, p. 110). O autor até lembra que muitas revistas dizem que devem ter a cara do editor.

Mas, para a via presunçosa também há seus problemas. Para Bucci (2000), não há espaço na atualidade para o preciosismo nos editoriais, baseados na mídia como orientadora do público. O autor enfatiza que os bons editoriais dependem de editores que tenham uma visão de mundo próxima de seus leitores. Tal visão é compartilhada por Faria (1997 apud PAULIUKONIS e GAVAZZI, 2003, p. 113) “aponta que a objetividade deve ser a característica do vocabulário deste tipo de texto”.

Para Charaudeau (2006) o editorial aproxima-se da crônica por representar um comentário sobre os acontecimentos, como por também ser um espaço para o engajamento da instância midiática. “Para esses dois gêneros, trata-se de trazer um ponto de vista suscetível de esclarecer tanto os acontecimentos considerados os mais importantes da atualidade, quanto os acontecimentos culturais mais recentes” (CHARAUDEAU, 2006, p. 235). Mas, o editorial está ligado diretamente ao domínio político e social enquanto a crônica, apesar de também abordar política, está ligada ao campo social.

4. Rolling Stone Brasil: O ontem e o hoje de uma revista diferenciada

A revista Rolling Stone Brasil é uma edição brasileira da revista norte-americana Rolling Stone e fez sua primeira incursão no país no ano de 1971, durante a ditadura militar, durando exatamente 36 edições. O título não surge aleatoriamente, mas a partir da “Invasão Britânica”, representada por bandas inglesas que tomaram as paradas de

sucesso norte-americanas como Rolling Stones. Ao usar o nome da banda o suporte de imprensa deixa claro seu carro chefe será a música em seus diversos gêneros.

Naquele período, a Rolling Stone se dirige ao público jovem como uma nova proposta de pensamento. No Brasil Gal Costa foi a primeira personagem de capa, representando a juventude e seus ideais de mudança, exatamente contrários à ordem então vigente.

Embalada pela geração de 68, a revista ousa trazer matérias sobre produções nacionais e internacionais fazendo jus ao que desejava o público jovem brasileiro. Luiz Gonzaga, Tom Jobim, Beatles e Bob Dylan são algumas das personalidades que fazem presentes na primeira fase. A revista deixa de circular em 1972 após conflitos com a matriz norte-americana a respeito do pagamento de *royalties*.

A volta de Rolling Stone Brasil acontece em outubro de 2006. Diferente de sua primeira edição que trouxe uma artista da música brasileira, a sua nova primeira capa é emoldurada pela top model internacional Gisele Bündchen. Utilizamos para nossa análise os editoriais das cinco primeiras edições da volta de Rolling Stone Brasil. A escolha é motivada por nossa necessidade de investigar as marcas discursivas da revista no sentido de cativar o público leitor.

A fim de realizar a pesquisa utilizamos como amostra as cinco primeiras edições da Rolling Stone Brasil, publicadas entre outubro de 2006 e fevereiro de 2007.

5. “Opinião é o que importa”: Editorial em Rolling Stone Brasil

Os editoriais da revista Rolling Stone Brasil são apresentados como pensamentos subjetivos a respeito dos assuntos que norteiam a sociedade na atualidade e expressam a opinião da revista sobre estes temas, mas sem esquecer de que é uma publicação de cultura pop mensal. Como aponta Marques de Melo (1985) o editorial como gênero opinativo expõe o que se pensa sobre o que se passa em uma realidade vivida.

A primeira edição da Rolling Stone Brasil de outubro de 2006 teve o editorial titulado de “Sobre Hienas e Leões” onde o editor Ricardo F. Cruz aponta os porquês de uma re-aparição depois de 34 anos de ausência na mídia impressa nacional. A revista apresenta-se como depositária da responsabilidade de carregar a marca Rolling Stone. Em três momentos isso acontece: a história da revista nos Estados Unidos desde 1967, a força da marca relacionada a jornalismo cultural e político e seu posicionamento como revista opinativa.

O motivo mais forte fica em torno da importância da marca Rolling Stone no mundo como uma referência em jornalismo cultural e político que influencia gerações, além de se identificar como de jornal transgressor. E segundo o próprio editorial “passou a potencia editorial, conquistando corações e mentes acompanhando as mudanças de perto”. (ROLLING STONE, 10/2006 p.10).

5.1 Ethos de Bras(z)il

Rolling Stone Brasil reapareceu em 2006 e tem a preocupação de firmar uma identidade nacional diante do leitor brasileiro. Para tanto se utiliza de estratégias discursivas relacionadas tanto a artistas nacionais que fazem sucesso em outros países como ícones da música pop com grande aceitação no Brasil.

Nacional e estrangeiros são trabalhos em paralelo nas edições da revista. No editorial, “A linha fina da relevância”, de janeiro de 2007, são explorados os “paradoxos” da revista representados por personalidades nacionais e internacionais.

Na música, o que a tradição elegante da hoje lendária Elis Regina tem (in)comum com o frescor pop de Justin Timberlake? Quanto do hype histórico ao redor do Cansei de Ser Sexy assemelha-se ao eterno culto em torno do Doors? [...] Na Guiana Francesa, a castigada saga dos garimpeiros brasileiros em busca do ouro perdido; entre os edifícios da maior metrópole da América Latina, os novos xamãs, seus tambores e substâncias psicodélicas (ROLLING STONE, JANEIRO 2007, p. 10).

O trecho transcrito enfatiza que o *ethos* de Brasil é construído a partir de uma “negociação” de temas que apesar de distintos revelam uma permuta entre identidades culturais florescida terra natal e o que está além-fronteiras. A revista recorre a demonstrar que tem temas tão díspares para enfatizar o quanto o país é grande e o quanto ele precisa estar representado em suas páginas apesar de levar uma revista de marca mundial.

A representação de Brasil é mais clara no editorial titulado “Aqui é Brasil”, na quinta edição da Rolling Stone Brasil. Partindo do conceito de *benchmarking*, relacionado a construir um modelo de revista baseado em outros, o editorial se contrapõe lembrando que não é possível copiar na íntegra a Rolling Stone americana.

Mesmo se quiséssemos, não há como copiar, *ipsis litteris*, em nosso conteúdo nacional. Não existe a Britney Spears brasileira ou o equivalente da Madonna. Nós não invadimos o Iraque, não produzimos aquelas séries de TV ou aqueles filmes de cinema nem temos como utilizar o iPhone. Aqui é Brasil (ROLLING STONE BRASIL, FEVEREIRO 2007, p. 12).

O editorial segue fazendo o contraponto a idéia de *benchmarking* ressaltando que a revista está comprometida em trabalhar exaustivamente para suprir a necessidade do leitor brasileiro baseada, no imaginário da revista, por reportagens profundas, longos textos opinativos e imagens clássicas.

5.2 Ehos de plural

A abrangência dos assuntos que serão abordados nas páginas da revista é exemplificada nos editoriais através de suas propostas de pauta díspares para atender as demandas do público. Para isso os editoriais recorrem à história da revista, construída há 40 anos para edificar uma identidade constantemente renovada com temas atuais.

Os temas contraditórios trabalhados na revista são expressados de maneira veemente nos editoriais para representar misturas de assuntos que pautam a Rolling Stone Brasil. Um exemplo disso é apresentar fatos que acontecem nos diversos cantos do Brasil ou na cena cultural brasileira.

Quem venceria um embate entre Rick Bonadio, o produtor musical mais poderoso do Brasil, o Midas do rock feito para vender e dar lucro, e a máquina dos festivais independentes, verdadeira indústria que movimenta dinheiro e fomenta os sonhos de centenas de bandas anônimas? (ROLLING STONE, JANEIRO DE 2007, p. 10).

A titulação de revista de cultura pop não exige a Rolling Stone Brasil na abordagem de assuntos considerados populares, na perspectiva de que esses temas são abordados rotineiramente por outros suportes mais abrangentes. Partindo deste pressuposto é auto declarado a falta de preconceito da revista com artistas considerados de massa.

Ivete Sangalo é uma cantora do povo, da massa, agrada tanto à pipoca, espremida pelos cordões de isolamento, quanto aos engravatados, que desembolsam pequenas fortunas para tê-la em suas festas de fim de ano. [...] E não há crítica musical, ainda mais a nossa, muitas vezes rançosa, que fale mais alto que a massa, totalmente liberta de preconceitos, como provavelmente diria nosso ministro da Cultura. (ROLLING STONE, DEZEMBRO 2006, p. 10).

Para respeitar a diversidade de temas relevantes Rolling Stone Brasil assume o papel de investigador incansável na busca atender um público heterogêneo. A proposta da publicação, expressa em editorial, é que em nome da pluralidade renuncia a um “conforto editorial”. Além de trechos em que a diversidade transparece, a revista também propõe-se como plural. “A pluralidade também é uma opinião” (ROLLING STONE, OUTUBRO 2006, p. 10)

5.3 Ethos de opinião

Ao mesmo tempo em que se propõe como plural a revista enfatiza que é opinativa. A revista assim apresenta-se com assuntos trabalhados em suas páginas permeadas por subjetividade aos temas que norteiam a sociedade. O editorial, opinativo por excelência, em Rolling Stone representa com clara evidência a idéia de um pensamento editorial sintonizado com um público sedento por reflexões.

Em determinados editoriais a opinião é colocada como símbolo da publicação. O editor chefe de Rolling Stone na primeira edição brasileira cita a matriz norte-americana como um referencial para que a revista seja diferenciada para o público brasileiro. Ele prima por frisar sempre que a opinião é que vai reger as páginas da revista. “Opinião é tudo meu filho” (ROLLING STONE BRASIL, OUTUBRO 2006, p. 10) é uma referência feita por Ricardo F. Cruz a Jann Wenner, fundador da Rolling Stone.

A opinião não está somente ligada à matriz americana. A edição nacional propõe-se a ter opiniões ligadas a própria realidade brasileira. “E, pode acreditar, reportagens profundas, longos textos opinativos e imagens clássicas possuem muitos admiradores por este país afora” (ROLLING STONE BRASIL, FEVEREIRO 2007). A revista, através do editorial, presta-se também a fazer juízos de valor, tanto sobre artistas quanto da própria crítica musical brasileira, para apresentar-se como única.

[...] E não há crítica musical, ainda mais a nossa, muitas vezes rançosa, que fale mais alto que a massa, totalmente liberta de preconceitos, como provavelmente diria o nosso ministro da cultura. Ivete Sangalo é a maior artista pop brasileira. É com capas e reportagens como esta, mostrando e discutindo artistas da música, do cinema, da moda, da televisão, da literatura, de onde for, de um jeito que você só vai ver na *Rolling Stone*, que mês a mês, queremos mostrar a que viemos (ROLLING STONE BRASIL, DEZEMBRO 2006, p. 10)

Do exposto pode-se compreender que o próprio conteúdo da revista demonstra, por si só, diferença com relação a outras mídias que também se dispõem a trabalhar temas ligados a cultura. Isto está representado principalmente pelo uso de termos gramaticais demonstrativos para dizer o papel a que se destina a revista.

Considerações Finais

Mediante do exposto compreende-se que a revista recorre a diversas estratégias a fim de cativar seu público. Ao utilizar-se do gênero opinativo o editorial de Rolling Stone Brasil agregada um conjunto de valores para notificar suas reais pretensões e a quem a revista visa se direcionar, o público jovem.

Buscamos mostrar estes valores através da construção de imagens, ou *ethos*, que mostraram-se mais significativos e pertinentes na edificação de marcas e identidades da revista para seus consumidores. Apresentando-se como *brasileira*, reforçando a nacionalidade mesmo com uma marca estrangeira; *plural*, em que mesmo com a cultura pop em destaque a revista não evita outros temas como política e *opinativa*, onde o ponto de vista sobre os assuntos em discussão são evocados como marca da publicação a revista tenta aproximar-se de seu leitor, o que constitui um contrato a ser firmado entre as partes.

Percebemos pela análise que a revista ergue seu contrato de leitura apostando na adesão do leitor para a cultura pop oferecida no editorial. A Rolling Stone Brasil aborda os ícones nacionais, mas sem deixar de considerar os produtos culturais internacionais como; Bob Dylan e Iggy Pop.

Os editoriais são diferenciados ainda, pois eles abordam sempre temas de cultura pop, o carro-chefe da revista, e são escritos de maneira menos formal que os editoriais das revistas semanais de informação para um público geral, sendo mais uma conversa com seu público, do que a defesa de uma determinada linha de ação.

REFERÊNCIAS

- BUCCI, Eugênio. **Sobre Ética e Imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- MARQUES DE MELO, José. **Opinião no jornalismo brasileiro**, 1985.
- PAULINKONIS, Maria; GRAVAZZI, Singrid. **Texto e Discurso: mídia, literatura e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.
- PERELMAN, Chaïm. **Tratado da Argumentação**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PINTO, Milton José. **Comunicação e Discurso: introdução à análise de discursos**. 2^a ed. São Paulo: Hacker Editores, 2002. 128 p.
- SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. São Paulo: Contexto, 2006.
- VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004. 2



REVISTAS

- Rolling Stone Brasil, São Paulo: Spring Publicações, n. 1, outubro/2006.
Rolling Stone Brasil, São Paulo: Spring Publicações, n. 3, dezembro/2006.
Rolling Stone Brasil, São Paulo: Spring Publicações, n. 4, janeiro/2007.
Rolling Stone Brasil, São Paulo: Spring Publicações, n. 5, fevereiro/2007.

ROUPA: UM OBSTÁCULO PARA O CORPO IDENTIDADE, CORPO E ROUPA NO REALITY SHOW ESTADUNIDENSE AMERICA'S NEXT TOP MODEL

Edílson Brasil de Souza Júnior¹ - Universidade Federal do Ceará (UFC)

Abstract: *America's Next Top Model is a competition reality show. The program's goal is to find out the one who has the capacity of becoming the next great top model. But, what happens when a plus size woman and a transexual that didn't make a transformation surgery, decide to become the next american top? That's what happened in seasons 10 and 11, when the plus sized model Whitney Thompson and the transexual model Isis King decided to enter the competition. This article will search to perceive (based on the competitors speech, Whitney, Isis and the others participants) how the body ideal has been constructed in the contemporary time, and how the clothe is useful to the social and cultural representations / expectatives over the corporal identidy considered normal.*

Resumo: *America's Next Top Model é um reality show que tem como objetivo descobrir, entre suas participantes, a próxima top model dos EUA. Mas o que acontece quando uma mulher acima do peso ideal e uma transexual não operada decidem se tornar a próxima top americana? Foi assim nas 10ª e 11ª temporadas, quando a modelo GG Whitney Thompson e a modelo transexual Isis King decidiram entrar na competição. Este artigo busca perceber – a partir da análise da participação das concorrentes do reality - como o ideal de corpo tem sido construído na contemporaneidade e de que forma a roupa é útil às representações/expectativas sócio-culturais criadas em torno da identidade corporal considerada normal.*

Palavras-chave: *Identidade / Cultura / Mídia / Corpo / Roupa*

Imagem e incerteza

Vivemos o tempo da imagem e da incerteza. De incertezas que necessitam das imagens e das imagens que se constituem a partir das certezas que pensamos possuir ou influenciar. Neste artigo, pretendo compreender um pouco sobre a certeza das imagens corporais que parecem nos guiar, por meio da mídia, a buscar um corpo que é magro, procriador e extremamente caro.

Caro porque demanda tempo e dinheiro conseguir o corpo para então adquirir os bens que esse corpo nos promete por meio de anúncios fascinantes; e magro e procriador porque basta lembramos a publicidade das empresas imobiliárias para compreendermos o ideal de corpo que a sociedade e a cultura têm construído para nós. Um anúncio de um condomínio fechado inevitavelmente se utilizará de uma família feliz composta por filhos saudáveis e por um casal que exhibe, no parque aquático do condomínio, seus corpos esculturais. A heteronormatividade parece assim ser um excelente mecanismo para vender por meio do corpo midiático, pois exhibe as magnitudes do corpo masculino viril e exhibe o corpo feminino como uma extensão do

¹ Mestrando do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível – Capes. E-mail: junior.ratts@yahoo.com.br.

masculino, como um prêmio, da mesma forma como os músculos do abdômen adquiridos por meio do culto exacerbado ao corpo e o condomínio com *três quartos*, sendo duas suítes conquistados por conta da dedicação ao trabalho.

Dentro desse contexto de conquistas de um corpo perfeito e procriador, como ficam as pessoas que não possuem nem o corpo, nem a sexualidade desejadas? De que forma são revelados midiaticamente? O *reality show* estadunidense *America's Next Top Model* (ANTM) pode nos dar uma pista. Na busca pela próxima *top model* dos Estados Unidos (ou do mundo), o programa abre suas portas à participação de diferentes subgrupos femininos. Mesmo que as concorrentes tenham seu comportamento e sua imagem padronizadas, por sucessivos workshops, testes e intervenções estéticas realizadas durante a permanência no *reality*, num primeiro instante ANTM recebe candidatas das mais diferentes etnias, orientação religiosa, classe econômica, tipos físicos e sexualidades. Apesar dessa abertura à pluralidade feminina, o *reality*, em suas sessões fotográficas, utiliza-se de elementos e imagens que reproduzem justamente aspectos da heteronormatividade validados pela tradição cultural. Na 4ª temporada, a candidata Naima Mora, precisou substituir seus rebeldes cabelos curtos (visualmente entendidos como masculinos) por uma peruca longa de mesma tonalidade (sugestivamente mais feminino) a fim de participar de um ensaio de lingerie no qual “espancava” com um travesseiro um modelo musculoso que a “confrontava” na cama. Outro ensaio, dessa vez no segundo ciclo, mostra-nos bem como a relação entre homens e mulheres ainda em nossos dias acompanha o raciocínio dos discursos da tradição. Ao reproduzir um quadro moderno de Adão e Eva (*Figura abaixo*), a modelo Mercedes Scelba-Shorte evoca, por meio da imagem, o exibicionismo a que está submetido o corpo feminino. Mas não é qualquer corpo que pode ser exibido, e sim o corpo desejado. E o corpo desejado pela mídia publicitária (e aqui, falo precisamente da publicidade de moda) não é outro se não o corpo magro, podendo ser a sexualidade desse corpo “mascarada” por diversos aspectos estéticos, técnicos e sartórios (para utilizar uma expressão do psicanalista J. C. Flügel sobre aspectos referentes ao vestuário) que repassam para o público uma imagem da sexualidade desejada.



O mesmo não pode ser feito com o corpo acima do peso e talvez isso explique o fato de um crescente mercado de modelos *plus size* nos soar quase sempre de maneira *fake*. Afinal, é difícil acreditar, por exemplo, que uma mulher cujo corpo não esteja entre a anorexia de Twiggy e as curvas de Gisele Bündchen possa revelar algum tipo de sensualidade tão necessária aos corpos femininos da publicidade. “Meu marido *acha muito engraçado* ser casado com uma modelo tamanho grande”, revela a concorrente Lindsey, durante a sessão de entrevistas do 11º ciclo da *Americas...* Talvez por isso as candidatas lésbicas, bissexuais e transexuais (uma apenas, na 11ª temporada) de ANTM tenham chegado tão longe no programa como nenhuma outra modelo GG conseguiu. Ou seja, apesar de sua sexualidade “controversa”, o primeiro grupo de modelos era formado por mulheres magras, enquanto que o segundo grupo, apesar das concorrentes serem aparentemente heterossexuais, seus corpos não conseguiam transmitir a fidedignidade imagética necessária, não conseguiam dizer, por meio da imagem, que aqueles eram *corpos de modelos* tais como a mídia tem representado. Duas exceções, porém, devo mencionar. Das modelos *plus size* participantes, Whitney Thompson, conseguiu se destacar e vencer o programa; já entre as concorrentes não heterossexuais, Isis King, da 11ª temporada, não conseguiu avançar tanto quanto as outras, sendo eliminada logo nos primeiros capítulos do *reality*.

Os maiores obstáculos para as duas durante a permanência no programa: 1) Conseguir se impor aos discursos das demais concorrentes sobre a “inaptidão” de seus corpos ao mundo da moda e 2) Subverter o uso das roupas (nem sempre adequadas aos seus corpos), que foram propostas para os ensaios fotográficos e desfiles realizados no programa. O que me interessa nesse trabalho é tentar então compreender como a vitória da candidata GG se dá justamente por meio da vitória sobre a roupa que a expõe e como a desclassificação de Isis tem a ver com a roupa que não se “adéqua” à sua sexualidade, que corre o risco de ser exposta. Para entendermos melhor como a roupa desempenha um papel regulador em ambos os casos, é preciso fazer breves reflexões sobre a importância da imagem na contemporaneidade e sobre a história da sexualidade e da roupa. Começemos pela incerteza dos fatos.

Realidade e ficção

Quais imagens midiáticas queremos e precisamos ver? E por que precisamos dessas imagens? Porque as tomamos como referências para nossas vidas, a ponto de resumirmos fases de nossa existência utilizando declaração como as da atriz Ulman Trurman, que em entrevista a revista ELLE diz: “Gostaria de dizer que minha vida é uma comédia romântica, mas infelizmente ela está mais para um *reality show* de TV”.² A verdade é que, mesmo tomando filmes e programas televisivos para nos identificar (ou nos “resumir” e nos revelar para os outros), não temos certeza alguma de que somos de fato os personagens principais de nossas próprias tramas. A ficção nos mostra isso. A seqüência de filmes sobre o fim do mundo lançados por Hollywood, desde a década de 90 (incentivados pela virada do milênio, em especial pelo *Boom do milênio* misturado às previsões do Apocalipse) nos faz pensar que são realmente poucas as pessoas capazes de decidir pela continuidade de nossa existência (o presidente dos EUA, um superherói, um alienígena, etc.) e que, não sendo elas capazes de conferir a continuidade da vida, apenas pouco (muito poucos) conseguirão escapar da bomba atômica, do tsunami ou do

² Revista ELLE Brasil, Ano 22, N.º 6, Junho/2009.

meteoro (a mocinha e mais algumas dezenas de pessoas, todas extremamente ricas ou amigas e parentes da mocinha ou do superherói, ou do presidente norte-americano ou do alienígena).

Ainda falando sobre filmes, em *Controle Absoluto* (de D.J. Caruso, EUA, 2008), a ultramoderna máquina de segurança do governo americano volta-se contra o próprio governo, utilizando cidadãos inocentes como mercenários para exterminar o presidente que concordou e incentivou a invenção do tal robô-segurança. O que demonstra que o Estado perdeu o controle de suas ações e que, se não consegue proteger nem a si mesmo, como será possível salvar milhões de pessoas de uma catástrofe eminente? O pior é que, como mostram as histórias de Hollywood, tudo está ligado ao interesse econômico de uma minoria que pouco se importa com a vida de milhões, já que a sua está garantida em algum lugar da Terra possível de ser comprado e salvo. Os filmes então, por meio de suas tramas, refletem/metaforizam a amplitude da abertura material e intelectual de todas as sociedades contemporâneas, o que significa que, como nunca, as sociedades são incapazes “de decidir o próprio curso com algum grau de certeza e de proteger o itinerário escolhido uma vez selecionado. [...] Uma sociedade ‘aberta’ é uma sociedade exposta aos golpes do ‘destino’ (BAUMAN, 2007, p. 13). Resumindo: “[...] vivemos as idéias ou uma idéia do presente [...] sem fazermos a história desse presente, o que significa que a história (dos outros, das classes ou grupos dirigentes) nos faz” (COELHO, 2005, p. 37).

Desconfiados da realidade e daqueles que exercem influência real sobre ela, somos coagidos ao grande desafio de alcançarmos nossa segurança através de práticas individuais que, se não garantem um sucesso pleno, ao menos nos dão a ilusão de que temos poder sobre algo³. A tecnologia midiática é uma excelente ferramenta moderna na construção dessa ilusão. A interatividade, cada vez maior, dos programas de notícias, que nos indagam sobre nossa opinião e nos incita a votar sobre algo, os *realities* que nos possibilitam escolher sobre o destino de alguém e o próprio Orkut com suas milhares de comunidades e enquetes alimentam nossa necessidade de *dedo de Deus*. O mesmo ocorre quando procuramos/selecionamos, de acordo com nosso gosto e necessidade de identificação, um programa de TV, um filme no cinema ou um vídeo na locadora. Afinal, em nenhum desses instantes agimos à toa, mas escolhemos algo que, através de sua organização imagética, nos forneça, de alguma forma, informações sobre a realidade, sobre como agir socialmente ou mesmo respostas para nossa existência. Tudo para aplacar nosso pegajoso medo contemporâneo. Afinal, “é dos medos que vivem as mídias. [...] Medos, enfim, que procedem de uma ordem construída sobre a incerteza e a desconfiança que nos produz o outro, qualquer outro – étnico, social, sexual -, que se aproxima de nós na rua e é compulsivamente percebido como ameaça (MARTIN-BABERO, 2004, p. 40 e 41).

Na busca então pelo controle dos que nos é estranho, as imagens midiáticas, mesmo em sua heterogeneidade de tramas e personagens (como é o caso dos *realities*

³ Zigmund Bauman, em *Tempos Líquidos*, afirma que “incapazes de reduzir o ritmo estonteante da mudança, muito menos prever ou controlar sua direção, nos concentramos nas coisas que podemos, acreditamos poder ou somos assegurados de que podemos influenciar” (2007, p. 17); e Michel Maffessoli nos diz, em *O mistério da conjunção*, que “desde o momento em que o fundamento divino perde a sua substância e o progresso não é mais considerado como um imperativo categórico, a existência social é entregue a si mesma (2005, p. 13);

shows) não está livre do imaginário⁴ social que as constituem. Este imaginário, ao passo que se relaciona com a necessidade constante pelo novo (mediada pelo turbilhão de informações imagéticas da contemporaneidade) também se mantém firmemente ligado aos discursos da tradição sócio-cultural. Ou seja, se “as pessoas vivem um tempo histórico e outro ‘filosófico’ diverso” (COELHO, 2005, p. 39), elas precisam se identificar com imagens que, apesar de inovadoras (esteticamente, por exemplo), organizam seus elementos com base nas ambigüidades e complexidades condizentes com os discursos da cultura na qual estas imagens estão inseridas.

As imagens da publicidade (incluindo a publicidade de moda), por exemplo, apropriam-se de estereótipos (primeiro imaginário) e arquétipos (segundo imaginário) na organização de corpos e roupas que precisam significar culturalmente, para em conjunção, tornarem-se signo útil à comercialização do produto-corpo. Essa precisão em significar liga-se, pois, ao fetiche do querer, a todo custo, *ver* uma imagem no anúncio publicitário para reconhecê-la/reconhecer-se e/ou desejá-la; está associado então ao controle (ainda que fantasioso) do *ver*, tão necessário num mundo “em que uma imagem vale por mil palavras ao bombardear mil imagens por segundo” (MAGALHÃES, 2006, p. 80). Nesse contexto, as imagens publicitárias nos trazem essa segurança justamente por meio da primeira reserva do primeiro imaginário, a qual é constituída pelos assuntos antropológicos (vida, sexo, idade, casal, família, trabalho, etc). Esses assuntos são uma classe formal, um esquema de classificação, que a sociedade adota para “aclimatar o mundo”. “Os ‘assuntos’ fornecem assim ao consumidor de publicidade uma espécie de esquema sociológico barato e permitem-lhe reconhecer-se e identificar-se imediatamente como pessoa de uma sociedade distribuída, codificada, numa palavra: normal (BARTHES, 2005, ps. 112 e 113).

Dessa forma, a publicidade organiza seus vários elementos para que possamos entender, sem muito esforço, que aquele corpo é de um homem e que aquele cabelo e roupa são de uma mulher. Mas de onde vêm os discursos que formam e administram essa percepção de mundo? Qual sua história e porque ainda operam de forma tão persistente em nosso imaginário? Como nos filmes que brincam com as viagens pelo tempo, é necessário retroceder alguns séculos para compreendermos porque, por muitas vezes na imagem publicitária atual, mulheres e homens (semelhante a imagem da modelo Mercedes Scelba-Shorte) ainda são revelados como uma Eva para ser passivamente vista e um Adão a se impor, entre outras formas, por meio de seu direito de ver.

Exibicionistas e voyeurs

Mas a que tempo histórico nossas percepções de mundo ainda recorrem para entender a realidade da vida prática e das imagens que, cada vez mais, fazem parte

⁴ O imaginário foi definido por muito tempo simplesmente como uma reserva de imagens expressivas; [...] Hoje, a psicanálise nos convida a julgá-lo de um modo ao mesmo tempo mais completo e mais neutro: não porque seja o lugar da liberação de ‘pulsões’ mais ou menos repreensíveis, mas, ao contrário, porque a linguagem e as imagens que constituem sua articulação servem para que o sujeito – ainda que coletivo, como na publicidade – se engane sobre si mesmo, *munindo-se* abusivamente de conhecimentos, razões e consolações (BARTHES, 2005, p. 111).

dessa vida? De acordo com Foucault, em seu livro *História da Sexualidade*⁵, é do período Vitoriano que, de alguma forma, ainda somos “prisioneiros” em nosso imaginário. É essa época, mais do que qualquer outra, a responsável por organizar os gêneros e as sexualidades sob uma lógica heteronormativa, a qual encontra na relação entre corpo e vestuário um dos seus principais mecanismos de doutrinação moral, social e cultural.

Para compreendermos melhor a importância da roupa para essa época histórica, que abrange o período entre a derrota final de Napoleão em 1815 até a eclosão da Primeira Guerra Mundial em 1914, três aspectos necessitam ser rapidamente apresentados, mencionando sua importância na elaboração do vestuário feminino e masculino: as revoluções sociais e econômicas, a evolução da medicina e o surgimento das multidões. Durante a abordagem é sempre bom ter em mente que as mudanças no uso da moda por parte de ambos os gêneros possui como princípio emergencial - mesmo partindo de mudanças sociais, econômicas e científicas – a tentativa de distanciar-se/diferenciar-se do “outro” social e sexual indesejado.

A Revolução Francesa, por exemplo, foi responsável pela renúncia masculina aos ornamentos, característicos das roupas dos membros das cortes reais do final do século XVIII. Influenciados pelo ideal de *liberdade, igualdade e fraternidade* evocado pela Revolução, “o Terceiro Estado aboliu a distinção de classes nas maneiras de vestir e aristocratas aterrorizados abandonaram suas armações e jóias” (LURIE, 1997, p. 75). Numa situação social em que todos são teoricamente iguais é um crime continuar vestindo-se como um nobre que pouco se importa com o mundo dos miseráveis a sua volta. O homem de peruca, maquiagem e salto torna-então a imagem do outro em relação a qual é preciso fugir para ser aceito por uma sociedade que se renova. J. C. Flügel ao mencionar esse período, intitulado por ele de “A Grande Renúncia Masculina”, afirma que “o homem abandonou sua reivindicação de ser considerado belo. Objetivou, assim, ser considerado somente útil” (1965, p. 100). Essa utilidade masculina, visível por meio da composição de sua roupa, tem a ver também com outra revolução, a Industrial, que passa a exigir do homem aptidões para a realização de atividades físicas impossíveis de serem executadas por roupas cheias de babados. “Com os novos ideais da Revolução [...] as atividades mais importantes do homem tinham lugar não no salão de estar, mas na oficina, no escritório – lugares que estavam, por longa tradição, associados com trajes relativamente simples” (Idem, p. 101).

Em contrapartida à renúncia masculina, as mulheres da era Vitoriana começaram a usar, por volta do início da segunda geração do movimento romântico, vestidos mais enfeitados e coloridos; e, da mesma forma como as vestimentas e a moda própria do gênero, “eram vistas, ainda, como seres frívolos e decorativos, nada adequadas (ou deveras, incapacitadas, tendo em vista os espartilhos e as enormes saias) para tomar parte no mundo ativo e apressado do comércio e da indústria” (BARNARD, 2003, p. 178). Nesse contexto de praticidade do vestuário masculino e continuidade da ornamentação do vestuário feminino são estabelecidas as identidades de gêneros da época, as quais são regulamentadas pelo binômio masculino/ativo e feminino/passivo,

⁵ Em *A História da Sexualidade*, Foucault comenta que “por muito tempo, teríamos suportado um regime vitoriano e a ele nos sujeitaríamos ainda hoje” (1988, p.9).

que são moldados, entre outros fatores, pela moda e aparência do vestuário⁶. Nesse período também, tendo em vista a economia indumentária masculina, cresce o voyerismo em relação às mulheres, que se vêem obrigadas a assumir o papel de exibicionistas que a roupa confere aos seus corpos, em consonância com os discursos sócio-culturais.

As descobertas da medicina também foram de extrema importância para acentuar as divisões sócio-culturais entre homens e mulheres. A inferioridade física e subjetiva feminina passou a ser confirmada pelo “modelo de dois sexos”, o qual, com base numa corrente da sociologia do corpo em voga na época, recorre ao exame dos órgãos e do esqueleto de ambos os sexos para justificar a superioridade de um em detrimento do outro. O traje cumpre importante papel nessa orientação arbitrária dos sexos evocada pela medicina, pois, não somente exhibe a mulher como um ornamento do homem, mas também a impossibilita de agir com desenvoltura, além de lhe prejudicar a saúde, tornando a imagem geral feminina do século XIX um misto entre fragilidade, frivolidade e inanidade. A saia com seus ornamentos conferia a feminilidade necessária ao quadro de fragilidade que a mulher precisava apresentar socialmente. Ainda hoje, por mais que em algumas culturas homens também usem saias, essa parte do vestuário é constantemente remetida ao feminino e sua (possível) sensibilidade. Seu uso ligado à mulher persiste de forma tão profunda no imaginário cultural que (para me remeter à atualidade) quando a candidata da 11ª temporada, Elina Ivanova, diz não gostar de “vestir nada muito específico” (referindo-se à saia), Tyra Banks pergunta logo em seguida: “Você é lésbica?”. No 5º ciclo, a modelo lésbica Kim Stolz só conseguiu evoluir, na opinião dos jurados, quando renunciou ao seu jeito másculo e aderiu peruca longa e saia curta a fim de personificar uma *pin up* em um dos ensaios fotográficos propostos.

A indumentária feminina tinha ainda a função de distinguir a mulher burguesa da mulher comum, pertencente à multidão que se formava nos grandes centros urbanos, atraída pelo progresso ocasionado pela Revolução Industrial. De acordo com Jesus Martin-Barbero, é no último quartel do século XIX que “as massas ‘se confundem’ com um proletariado cuja presença obscena deslustra e entrava o mundo burguês. E então o pensamento conservador, mais que compreender, o que buscará a seguir será *controlar*” (2006, p. 56). Esse controle, entre outros fatores, se dava também através do auto-controle do corpo, alcançado por meio da temperança em agir e vestir-se, o que sugeria uma posição claramente superior.

A classe superior retomou então a artificialidade do século XVIII para contrapor-se às massas. Quem assistir os filmes *Maria Antonieta* (de Sofia Coppola e Ross Katz, EUA/Japão/França, 2006) e *The Young Victoria* (de Jean-Marc Vallée, EUA, 2009) irá se deparar com imagens semelhantes de uma população faminta e miserável fazendo coro de revolta diante do palácio das duas rainhas. A igualdade prometida pelas revoluções parecia ser percebida pelos dois lados como uma utopia e a massa populacional voltava a ser vista como um aglomerado de indivíduos dotados de uma alma coletiva, “cuja formação é possível só no descenso, na *regressão até um estado primitivo*, no qual as inibições morais desaparecem e a afetividade e o

⁶ “A identidade de gênero da mulher, pode-se então dizer, é construída, assinalada e reproduzida por meio da moda e da indumentária, na medida em que as mulheres vestem um gênero de coisas que uma sociedade julga a elas apropriadas, e na medida em que elas continuam a ser ‘obcecadas’ (Oakley 1981:82) pela aparência” (BARNARD, 2003, p. 173).

instinto passam a dominar” (MARTIN-BARBERO, 2005, p. 57). Vestir-se significava distinguir-se da irracionalidade da massa; demonstrava que, assim como o casal do Éden, o casal vitoriano continuava cumprindo racionalmente os mandamentos divinos de casar e procriar. Não por acaso, as prostitutas, os homossexuais, as históricas, os libertinos, os celibatários, entre outros, são revelados como a anti-norma social. Afinal, “o poder disciplinar supostamente produzia ‘corpos dóceis’, controlados e regulados em suas atividades, em vez de espontaneamente capazes de atuar sobre os impulsos do desejo” (GIDDENS, 2002, p.27).

Dessa maneira, a mulher magra, pálida e frágil, encerrada em seu espartilho e nos confins do lar patriarcal, revelava socialmente que nada tinha a ver com a mulher das multidões, mais cheia de carnes, de cintura grossa e espartilho mais folgado, com roupas mais leves e simples. O corpo magro e apto unicamente ao sexo procriador é transformado em exemplo de distinção social e moral, principalmente quando vestido por uma roupa que o oprime e o protege. A luta do corpo por significar em ANTM é também uma batalha para se sobrepor à imagem corporal da mulher das multidões. A *mulher catálogo* (expressão utilizada no programa para designar a mulher comum) passa então a ser encarada como o *outro* do qual as concorrentes do *reality* devem fugir à custa de serem desclassificadas. Por isso, estabelece-se uma fronteira clara, os limites segundo os quais o corpo pode se expandir cuidadosamente para não tornar-se visualmente o *outro corpo* indesejável.

“Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora” (2007, p. 82), declara Tomaz Tadeu da Silva. A luta de milhares de moças que, duas vezes por ano, encaram filas quilométricas para serem escolhidas por Tyra Banks reflete a necessidade contemporânea de fugir dessa multidão condenada à miséria do anonimato. Como os pobres diante do palácio de Antonieta e Vitória, esse aglomerado de desconhecidas sonha em fazer parte de uma elite que nunca morrerá de fome, visto que a vitória no *reality* garante um contrato de cem mil dólares com a linha de produtos de beleza *Cover Girl*.

Traje e indumentária

A mulher ideal precisa ser diferenciada de todos os homens e diferenciar-se de todas as mulheres das multidões. O traje cumpriu e cumpre ainda essa função de diferir o feminino, principalmente ao reproduzir, por meio dos elementos (o tipo de corte, de tecido, as cores) que o constituem, os ideais comportamentos (estruturais, sociais e culturais) para os corpos de uma determinada época. É por meio da roupa que, muitas vezes, uma mulher afirma sua sexualidade ou tem sua sexualidade classificada pelos outros; e é o desejo de se vestir de determinada forma o que a conduz a desejar/possuir determinado corpo. Por tudo isso e mais, as mulheres de hoje, por exemplo, continuam sendo vítima do voyerismo masculino e, mesmo as roupas utilizadas em situações de trabalho, revelam ornamentos ou modelos de cortes que chamam a atenção para seu lado sensual ou seu lado infantil. Mas não é sobre esses aspectos que pretendo falar, e sim como o olhar cultural, guiado pela heteronormatividade, impõe limites sobre o corpo por meio da indumentária, conforme analisada por Roland Barthes em seu livro *Inéditos*.

Recorrendo aos ensinamentos de Saussure, segundo o qual a linguagem humana pode ser estudada sob dois aspectos, o da *língua (langue)* e o da *fala (parole)*, Barthes relaciona o primeiro aspecto à *indumentária* e o segundo ao *traje*, sendo os dois

responsáveis pela composição de um todo genérico denominado *vestuário* (que é a linguagem em Saussure). Assim, da mesma forma que a *língua*, a *indumentária* “é uma instituição social, independente do indivíduo, é uma reserva normativa na qual o indivíduo haure sua fala” (2005, p. 268), enquanto que o *traje*, semelhante à *fala*, “é um ato individual, uma manifestação atualizada na e pela fala”. É necessário então compreender a indumentária como uma realidade institucional, essencialmente social que independe do indivíduo e que, por isso, é regido pela cultura, e não por uma iniciativa particular. Essa lógica acompanha a reflexão de Giddens sobre a importância da roupa como uma necessidade orgânica necessária às narrativas da auto-identidade. Ou seja, a roupa (ou *vestuário*) é uma forma de dizermos para nós e para os outros quem somos, a que grupo social, de gênero pertencemos e até mesmo qual nossa orientação afetiva e sexual.

A indumentária é, portanto, uma imposição da cultura e que, por isso, funciona como um sistema regulador dos corpos, no que se refere ao controle físico e subjetivo. No caso da publicidade de moda, a roupa, antes de “encontrar” o corpo, já possui um significado que foi composto a partir de contextos culturais absorvidos/observados pelo estilista e concretizado através de elementos sartórios. O corpo, sob a condição de significante, precisa então assumir os significados da roupa (que também é significante⁷). Dessa maneira, os dois significantes – roupa e corpo – precisam unir-se em torno do significado para assim tornarem-se signo, ou seja, para significar. Afinal, “o homem vestiu-se para exercer sua atividade significante” (BARTHES, 2005, p. 364) e essa relação sempre performática, sempre ressemantizante entre roupa e corpo faz parte de uma das características da moda, a qual o corpo, inserido nesse universo mercadológico, precisa aderir com riscos de não ser reconhecido e aceito. Daí o controle ao qual esse corpo precisa ser submetido para gerar sentido, visto que, como aponta Barthes, “o sentido não pode nascer onde a liberdade é total ou nula: o regime do sentido é o da liberdade vigiada” (1979, p. 153).

O sentido, ao meu ver, não está numa submissão cruel do corpo à roupa, mas na subversão com limites da roupa pelo corpo. Ou seja, a roupa carrega um significado que o corpo precisa aderir à sua maneira, não um significado diante do qual o corpo deva se anular. Cabe às modelos, de ANTM e todas as outras do mundo, aderir à transcorporalidade⁸ de forma indolor e, dessa maneira, tornar vendável o corpo em constante transformação pelo uso da roupa. E, se o desafio é significar “sem dor” diante de um significado imposto, a solução é transformar a indumentária em traje para então vendê-lo como indumentária. É o que a candidata Whitney faz, mas não a concorrente Isis King. Todas as duas precisam vencer a força dos significados propostos pela

⁷ De acordo com Barthes, “uma roupa puramente funcional só é concebível fora de qualquer sociedade: a partir do momento em que uma roupa é confeccionada, chega fatalmente a uma semiologia” (2005, p. 310). A *Vogue Brasil*, por exemplo, ao apresentar a coleção *Boyfriend*, faz a seguinte recomendação às leitoras/consumidoras: “Roube não só o look dele, mas a atitude também! (Revista *Vogue Brasil*, N.º 368, Abril de 2008, p. 80);

⁸ O conceito de *transcorporalidades* se destaca como “categoria crítica capaz de agregar diferentes possibilidades para pensarmos as manifestações do corpo contemporâneo. Seja na publicidade, na mídia, na arte ou no cotidiano, essas *transcorporalidades* surgem como estados de performance, em que o corpo ressalta suas nuances poéticas, plásticas, que evidenciam a discursividade visual estratégica. Nesse sentido, o corpo emerge sempre em trânsito – deslocamento constante e que aponta o movimento estratégico corporal” (GARCIA, 2005, p.13).

indumentária, adequando seus corpos aparentemente inaptos ao mercado da moda. Whitney precisa subverter o aspecto convencional de corpo longilíneo e sem curvas que a roupa pretende transmitir, ao mesmo tempo em que deve tomar cuidado para que suas curvas não a reduzam a uma mulher “apenas gostosa” das multidões; já Isis precisa adequar seu corpo ao significado cultural de feminino que a indumentária sugere e com isso revelar que sua identidade ainda que “fisicamente” em transformação pode ser revelada por meio da imagem fotográfica como uma identidade, pelo menos subjetivamente, consolidada.

Todos os discursos, porém, chegam primeiro ao corpo, antes de se remeterem à roupa. Se de um lado, é o bumbum e os seios de Whitney que a constroem, por meio dos discursos dos jurados e dos fotógrafos, a ora revelá-los ora escondê-los, os discursos de Isis em esconder parte do corpo que podem ser reveladas pela roupa (o pênis) partem da própria Isis. Talvez por uma consciência de que “os corpos são o que são na cultura” (LOURO, 2008, p.75) é que, como poderei mostrar, a primeira, ciente da existência de um público interessado em suas curvas, pouco se importa com os comentários que, algumas vezes, tentam aprisioná-la numa roupa “esquelética” e, em outras, solicitam que seu corpo ultrapasse a roupa que o omprime, enquanto a segunda, temerosa pelos discursos preconceituosos que possam vir lhe atingir, receia-se em mostrar-se numa roupa “feminina”.

Essa percepção de mundo das candidatas é tão forte que, na primeira apresentação ao jurados, Whitney fala em nome de todas as mulheres acima do peso do país, já Isis diz que não está ali representando a classe homossexual, “mesmo tendo orgulho de representar outras pessoas”. Quer dizer, o desejo de não ser reconhecida exclusivamente como pertencente a um subgrupo gay, tem a ver com a necessidade de firmar sua identidade feminina, mas também com a precisão em negar uma identidade socialmente indesejada (ainda que inconscientemente). Ao se revelar ou ao se esconder em consonância com as expectativas das multidões, as duas concorrentes ativam, ainda que sem perceber, um elemento paradoxal no preconceito: aquele que nos impede de “ver” o que “não vemos” e “o que é que não vemos”. Ou seja, este elemento “atua ocultando razões que justificam determinadas formas de inferiorizações históricas, naturalizadas por seus mecanismos” (PRADO, 2008, p. 67). Em outras palavras, as candidatas revelam, em seu discurso, o desejo de ver o feminino e o medo de deparar-se com o outro sexual. Dessa forma, a moral que acompanha o processo de midiaticização dos corpos se espelha na moral da vida social: exhibe a mulher e restringe o campo de ação dos homossexuais. Ou ainda, guiada por questões culturais de base histórica e social, essa “moral” exhibe o corpo feminino, em toda sua extensão como objeto de consumo erótico e impõe restrições à exibição de um corpo ainda masculino (pois existe ainda em Isis um pênis que reafirma a sugestão de que ali predomina uma figura masculina). Quer dizer, “nas mulheres todo o corpo é sexualizado, nos homens a libido é mais definitivamente centrada na zona genital” (FLÜGEL, 1965, p. 96 e 97). Prova disso é que, mediante o resultado de uma das sessões fotográficas, Tyra não consegue esconder sua insatisfação ao ver o corpo de Whitney escondido pela roupa. “Onde está o bumbum? A barriga? Quero ver as pernas!”, reclamou a apresentadora. Por outro lado, Isis desabafa antes do *photoshoot* na praia: “Eu nasci fisicamente homem. Vou ter que por biquíni. Então há bastante pressão sobre mim.”

Esse *olhar regulador* (que é o olhar cultural) sobre a exposição de ambos os corpos também está presente na maneira como as duas concorrentes se comportam diante do uso do biquíni, o qual, segundo Tyra Banks, é “um ponto muito importante da

moda de classe e da moda comercial”. É um dos elementos que diferenciam a modelo da mulher comercial, por isso mesmo, ainda de acordo com Banks, “é muito importante se dar bem com trajes de banho”. Diante disso, cada uma das duas concorrentes precisou ultrapassar um impasse proposto por essa peça particular de roupa e, em cada um dos instantes, mais uma vez sobressaiu-se à possibilidade de exibir o corpo de Whitney em detrimento da necessidade de reserva de Isis. Analisemos as situações. A primeira candidata foi submetida a um desafio que consistia em vestir-se sozinha, em apenas três minutos, para um desfile da grife *Tuleh*. Por conta do tempo e também por não ser o biquíni do tamanho adequado para seu corpo, um dos seios ficou à mostra durante sua apresentação na passarela. Diante do incidente, a modelo manteve-se calma, “na esperança de que ninguém mais notaria” o que para ela foi notório, mas não necessariamente prejudicial como demonstrarei. Isis também precisou superar os discursos em torno do biquíni. Infelizmente, não saiu vitoriosa. Ao contrário de Whitney que, a partir de uma consciência das potencialidades de seu corpo, conseguiu se sobrepor à indumentária, transformando-a num traje adequado ao momento, Isis deixou-se levar pelo imaginário cultural personificado pelo biquíni. “Este ensaio me deixa nervosa porque nunca fiz nada na piscina com a parte de baixo de um biquíni na água. Então esta sessão irá me fazer perder a personalidade de novo”, diz Isis antes do segundo ensaio com roupa de banho. E continua, após a avaliação da foto: “Nunca estive numa situação assim. Não sabia se algo ia aparecer”. Diante das declarações de Isis, o jurado e fotógrafo Nigel Barker é enfático: “Você fez caso demais até para si mesma”. Podemos entender melhor a situação da modelo se levarmos em consideração o fato de que “o olhar cultural é mais do que uma simples lente, pois ele possui esse aspecto de autocensura/observação que implica no controle do corpo nu por razões determinadas culturalmente” (DEE BOODAKIAN, 2006, p. 143).

Como se vê, o discurso social e cultural, que é base para a construção dos discursos mercadológicos, apropria-se da indumentária (que é uma construção sócio-cultural) para guiar o olhar cultural e estabelecer, dentro da regulamentação heteronormativa, os limites da exibição dos corpos. O uso do biquíni em ANTM, dentro desse contexto, mostra que “as escolhas operadas por determinado indivíduo colocam em evidência aspectos importantes sobre o tipo de papel que ele possui na sociedade” (CASTILHO, 2004, 132) e que essas escolhas, muitas vezes, fazem com que o indivíduo assuma um papel que lhe foi “imposto”, mesmo que sua vontade seja subvertê-lo. Whitney, por exemplo, na tentativa de adequar seu corpo ao mundo da moda, o faz por meio do exibicionismo corporal, ao qual o feminino ainda se mantém prisioneiro e Isis ao desejar ser vista como uma mulher de fato, termina por ressaltar ainda mais uma visão arbitrária da homossexualidade. Ou seja, o discurso da cultura regula silenciosamente (ou nem tanto) o desempenho corporal, adequando ambos os corpos às expectativas do olhar heterossexual masculino sobre o corpo feminino e o corpo homossexual. Esses discursos culturais que estão por toda parte e se concentram não somente na ação verbal, mas nas “regras” ditadas por elementos concretos como a roupa, organizam e reorganizam a vida prática de heterossexuais e homossexuais em torno de ações de (auto) consideradas tão normais e (por isso muitas vezes) imperceptíveis quanto o ato de vestir algo para significar alguma coisa. O autor britânico Ian McEwan descreve bem essa situação em seu romance *Na praia*, no qual, ao narrar a primeira noite de um jovem casal, nos apresenta uma situação em que corpos e desejo sexual se deixam suprimir pelo discurso invisível da cultura. “[...] eram adultos em férias, livres para fazer o que bem entendessem. [...] Mas, por enquanto, a época os

retinha. Mesmo quando Edward e Florence estavam a sós, *mil regras não ditas* continuavam a se impor” (2007, p. 19, grifo meu).

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. São Paulo, Editora Nacional, 1979.
- BARTHES, Roland. **Inéditos**. Rio de Janeiro, São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2007.
- CASTILHO, Kathia. *Interrelações da mídia, do design do corpo e do design da moda*. In: GARCIA, Wilton (org.). **Corpo e subjetividade: estudos contemporâneos**. São Paulo, Factash Editora, 2006.
- COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno: modos e versões**. São Paulo, Iluminuras, 2005.
- DEE BOODAKIAN, Florence. *Despindo os códigos: gênero, relativismo cultural e o corpo nu*. In: GARCIA, Wilton (org.). **Corpo e subjetividade: estudos contemporâneos**. São Paulo, Factash Editora, 2006.
- FLÜGEL, J.C. **A psicologia das roupas**. São Paulo, Editora Mestre Jou, 1965;
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- GARCIA, Wilton. **Corpo, mídia e representações: estudos contemporâneos**. São Paulo, Pioneira Thompson Learning, 2005.
- GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo, Editora Unesp, 1993.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte, Autêntica, 2008.
- LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. Rio de Janeiro, Rocco, 1997;
- MAFFESOLI, Michel. **O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade**. Porto Alegre, Sulina, 2005.
- MAGALHÃES, Fernanda. *Corpo Re-construção – ação, ritual, performance*. In: GARCIA, Wilton (org.). **Corpo e subjetividade: estudos contemporâneos**. São Paulo, Factash Editora, 2006.
- MALCOM, Barnard. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro, Rocco, 2003.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2006, 4ª Edição.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2004.
- MCEWAN, Ian. **Na praia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- NUNAN, Adriana. **Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo**. Rio de Janeiro: Editora Caravansarai, 2003.
- PRADO, Marcos Aurélio Máximo. **Preconceito contra homossexualidades: a hierarquia da invisibilidade** / Marcos Aurélio Máximo Prado, Frederico Viana Machado. São Paulo, Cortez, 2008.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção social da identidade e da diferença*. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Editora Vozes, 2007, 7ª Edição.

A CONCEPÇÃO DOS POLICIAIS MILITARES DE ILHÉUS SOBRE HOMOSSEXUALIDADE: UMA PROPOSTA ANALÍTICO-DISCURSIVA

Elsó Soares Leite¹

Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC

ABSTRACT

The theme homosexuality has been a subject quite discussed and discussed in the contemporaneity, causing different positions among the individuals of the several social spheres, besides in the public institutions as the Military Police. Like this, the present work presents a research on the analysis of the military policemen's of the city of Ilhéus / Bahia statements about the homosexuality starting from the theoretical presuppositions of the Analysis of Speech of French line. That research, qualitative, was accomplished by the application of open questionnaire, constituting the corpus and being this analyzed in order to notice the operation of the speeches of the informers in subject on the theme.

KEY WORDS : *Analysis of Speech, homosexuality, ideological formation, discursive formation.*

RESUMO

O tema homossexualidade tem sido um assunto bastante discutido e debatido na contemporaneidade, ocasionando diferentes posicionamentos entre os indivíduos das diversas esferas sociais, inclusive nas instituições públicas como a Polícia Militar. Assim, o presente trabalho apresenta uma pesquisa sobre a análise dos enunciados dos policiais militares da cidade de Ilhéus/Bahia sobre a homossexualidade a partir dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso de linha francesa. Essa pesquisa, qualitativa, foi realizada mediante a aplicação de questionário aberto, constituindo o corpus e sendo este analisado a fim de perceber o funcionamento dos discursos dos informantes em questão sobre o tema.

Palavras-chave: *Análise de Discurso, homossexualidade, formação ideológica, formação discursiva.*

INTRODUÇÃO

A homossexualidade sempre foi um assunto tratado de maneira preconceituosa nos diversos segmentos sociais, sendo considerado na maioria das vezes como um transtorno médico ou psiquiátrico. Na realidade, esse tema é, contudo, um aspecto da

¹ Graduado em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Especialista em Linguística Aplicada ao Ensino do Português pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Mestrando em Letras: Linguagens e Representações. (<http://lattes.cnpq.br/4215344916840113>) e-mail: esl32@hotmail.com

condição humana que tem profundos efeitos sobre a vida dos indivíduos, das comunidades e da sociedade como um todo. A escolha dos membros do próprio sexo para relações sexuais e parceria doméstica íntima é ocorrência relativamente comum no mundo e, através dos tempos, vem sendo apresentada como uma representação de uma resposta particular a fatores biológicos, psicológicos e sociais inter-relacionados que dão origem à identidade pessoal e ao comportamento interpessoal. Apesar da presença universal de indivíduos homossexuais na história e na sociedade, o tema homossexualidade continua trazendo disputa e controvérsia. Discussões sobre homossexualidade costumam ser influenciadas por ignorância, medo e fuga, colidindo com dogmas morais e religiosos e contrastando com intuítos políticos.

No contexto social, há notavelmente pouca tolerância com as variáveis expressões de orientação sexual e tende a haver uma obrigação em identificar os indivíduos como sendo heterossexuais ou homossexuais. Por exemplo, muitas organizações militares, religiosas, de educação e de voluntários costumam demonstrar intenso interesse se um de seus membros é ou não homossexual e determinam modos de lidar com o indivíduo, uma vez aplicado este rótulo a ele. A intenção, geralmente, é estigmatizar ou “marginalizar” de algum modo o indivíduo homossexual.

Segundo Mott (2001), nestes últimos quatro mil anos de história humana, o ocidente repetiu que o amor e o erotismo entre pessoas do mesmo sexo eram o mais “torpe, sujo e desonesto pecado”, e que por causa dele Deus castigava a humanidade com pestes, inundações, terremotos etc. No momento atual, nota-se que o discurso sobre a homossexualidade como sendo uma “doença”, “pecado” ou mesmo “aberração” continua se perpetuando nos discursos das pessoas em geral, sobretudo aquelas pessoas que trabalham em instituições estatais, como a Polícia Militar, em que seus membros de certa forma reproduzem o discurso conservador da instituição que é, segundo Althusser (1969), um Aparelho Repressivo do Estado.

No entanto, essa pesquisa tem como proposta analisar o discurso dos policiais militares sobre o tema homossexualidade, que segundo a Análise de Discurso de linha francesa, dovavante (AD), trata-se de uma formação ideológica que, segundo Pêcheux, é:

“um conjunto complexo de atividades e de representações que não são nem “individuais” nem “universais”, mas se relacionam mais ou menos diretamente às posições de classe em conflito umas as outras (Pêcheux & Fuchs, 1990, p.166)

De acordo com Haroche e Pêcheux (1971: 102), “essas formações ideológicas incluem uma ou várias formações discursivas interligadas, que determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc.) a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada”.

A noção de formação discursiva é básica na Análise de Discurso, já que segundo Orlandi (2007), “permite compreender o processo de produção dos sentidos, a sua relação com a ideologia, possibilitando o estabelecimento de regularidades no funcionamento do discurso”. Nesse sentido, ainda conforme a referenciada autora, o discurso

“(...) se constitui em seu sentidos porque aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não outra para ter um sentido e não outro”.

A partir disso, podemos depreender que as palavras não têm um sentido constituído por elas próprias, mas sim que seus sentidos são derivados e constituídos através de uma formação discursiva dada na qual os mesmos se inscrevem. Nessa perspectiva, pode-se dizer, ainda segundo Orlandi (2007), que o papel da ideologia é de suma importância na constituição dos sujeitos e dos sentidos. Essa noção de sujeito é de grande relevância na AD, posto que o sujeito tem existência no espaço discursivo, resultando de uma ligação com a ideologia, ou conforme atesta a própria Orlandi (idem, p.46):

“o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia”

Esses conceitos da AD, tais como “ideologia”, “sujeito”, “formação ideológica” e “formação discursiva”, provenientes da AD, são fundamentais na construção desse trabalho, principalmente no que se refere à análise do corpus que é constituído dos enunciados dos policiais militares acerca do tema, já mencionado anteriormente.

METODOLOGIA

Para a realização deste trabalho, desenvolveu-se uma metodologia estruturada em três diferentes fases. Na primeira fase, foi realizada uma revisão da literatura sobre Análise do Discurso (AD) e homossexualidade. Na segunda fase, houve a elaboração e aplicação de um questionário aberto, constituído de uma única questão sobre homossexualidade. Foram aplicados 20 questionários ao todo, sendo 12 informantes do sexo masculino e 8 informantes do sexo feminino, de diferentes faixas etárias.

Na terceira fase, realizou-se a análise do corpus constituído de enunciados, de diferentes formações discursivas, obtidos através dos questionários aplicados aos policiais militares, tendo por base os pressupostos teóricos da AD francesa. Esses enunciados foram agrupados a partir de duas diferentes formações discursivas; a primeira, denominada como favorável e a segunda como contrária em relação ao tema abordado.

Em cada formação discursiva, foram identificados aspectos do funcionamento dos dois discursos, por meio da análise parafrástica dos enunciados.

ANÁLISE DE DADOS

1-Formação Ideológica

O corpus desse trabalho é composto de enunciados produzidos por alguns policiais militares da cidade de Ilhéus-Bahia, após a aplicação de um questionário

aberto composto por uma questão que versa sobre o tema “homossexualidade”. Os discursos dos policiais militares sobre o tema proposto constituem-se uma formação ideológica já que essa formação proporciona a tomada de posicionamentos diferentes a respeito desse mesmo tema. Assim, dentre os enunciados analisados, verificou-se que alguns foram categorizados como positivos em relação ao conceito geral sobre a homossexualidade, já que trazem em sua estrutura enunciativa termos como: “opção sexual” “escolha sexual” ou “relação sexual entre pessoas do mesmo sexo; outros foram categorizados como negativos já que abordaram o tema de forma “pejorativa” ou “discriminatória”, utilizando termos como “doença genética”, “aberração” ou “desvio de conduta”. Essas duas categorizações constituem as formações discursivas diferentes sobre o tema proposto nesse trabalho.

2- Formações Discursivas

Dentre os enunciados apresentados abaixo, provenientes da única questão presente no questionário aplicado, podemos dizer que os de referência (2), (3), (4), (5), (9), (10), (13), (14), (15), (17) e (19) encaixam-se na formação discursiva caracterizada como positiva, enquanto que os de referência (1), (6), (8), (11), (12), (16), (18) e (20) encaixam-se na formação discursiva negativa. A partir da constatação dessas duas formações discursivas, pode-se concluir que o tema “homossexualidade” constitui-se como uma formação ideológica presente nos discursos dos “sujeitos” policiais interpelados durante a pesquisa.

Seguem abaixo os enunciados supracitados:

I – PARA VOCÊ O QUE VEM A SER HOMOSSEXUALIDADE?

1. Em alguns casos, desvio de conduta, em outros uma doença genética. (masculino, 40 anos.)
2. Para mim, a homossexualidade não é só uma relação homem x homem, e sim o direito de ter e expor sua opção sexual. (masculino, 30 anos.)
3. Homossexualidade, relação entre pessoas do mesmo sexo. (feminino, 24 anos.)
4. Homossexualidade vem a ser de acordo com a cultura atual o sentimento de afeto e desejo por parceiros do mesmo sexo. (masculino, 25 anos.)
5. É alguém ter atração pelo mesmo sexo. (masculino, 40 anos.)
6. Uma dependência em que 90% dos casos vem geneticamente no ser humano, não suportando os desejos contrários à sociedade. (masculino, 32.)
7. Sem resposta. (masculino, 45.)

8. Como até o presente cientificamente não ficou comprovado como doença, acredito que seja algo ligado a desvios de conduta, escolhas errôneas. Como vivemos numa sociedade liberal apesar da discriminação o tema não está na pauta de discussão. (masculino, 43 anos.)
9. Uma escolha pessoal de um ser humano que tem preferência sexual pelo mesmo sexo, podendo ser do gênero masculino ou feminino, contanto que se sinta atraída pelo mesmo sexo. (feminino, 33 anos.)
10. Na minha opinião, é o indivíduo que tem atração pela pessoa do mesmo sexo. (feminino, 33 anos.)
11. O indivíduo que deseja ou tem relacionamento sexual com outro do mesmo sexo, indo de encontro com os padrões naturais e religiosos. (feminino, 29 anos.)
12. Algo que é repudiado pela sociedade e reprimido; tem muitos casos pelas autoridades por não conhecer o que leva a ter este hábito ou comportamento que leva este tipo de vida, mas que a meu ver tenho que respeitar. (masculino, 38 anos.)
13. Todo ser humano tem liberdade própria, então todos têm o direito de ir e vir. (masculino, 45 anos.)
14. É o relacionamento entre duas pessoas do mesmo sexo. (feminino, 30 anos.)
15. Quando uma pessoa se sente atraída sexualmente por outra do mesmo sexo. (masculino, 31 anos.)
16. Deus fez o homem perfeito e tudo de anormal na vida da pessoa é o diabo que faz. Deus fez o homem para a mulher e a mulher para o homem. Do ponto bíblico não aceito apesar de amar a pessoa que está com esse problema. (masculino, 44 anos.)
17. Opção afetiva ou sexual pelo mesmo sexo. (feminino, 30 anos.)
18. Homossexualidade é uma aberração. A Bíblia diz que Deus fez homem e mulher. A influência maligna trouxe para os homens um desejo de pecar contra o seu próprio corpo que é o templo de Deus. (feminino, 30 anos.)
19. Relacionamento entre pessoas de sexo igual. (feminino, 36 anos.)
20. Coisa do diabo. (masculino, 44 anos.)

ANÁLISE DAS FORMAÇÕES DISCURSIVAS

De acordo com Brandão (1995, p.39), uma formação discursiva é constituída por um sistema de paráfrases, compreendido como “um espaço em que os enunciados são

retomados e reformulados num esforço constante de fechamento de suas fronteiras, em busca da preservação de sua identidade”.

Na **formação discursiva positiva**, temos os seguintes enunciados:

2. Para mim, a homossexualidade não é só uma relação homem x homem, e sim o direito de ter e expor sua opção sexual. (masculino, 30 anos.)
3. Homossexualidade, relação entre pessoas do mesmo sexo. (feminino, 24 anos.)
4. Homossexualidade vem a ser de acordo com a cultura atual o sentimento de afeto e desejo por parceiros do mesmo sexo. (masculino, 25 anos.)
5. É alguém ter atração pelo mesmo sexo. (masculino, 40 anos.)
9. Uma escolha pessoal de um ser humano que tem preferência sexual pelo mesmo sexo, podendo ser do gênero masculino ou feminino, contanto que se sinta atraída pelo mesmo sexo. (feminino, 33 anos.)
10. Na minha opinião, é o indivíduo que tem atração pela pessoa do mesmo sexo. (feminino, 33 anos.)
13. Todo ser humano tem liberdade própria, então todos têm o direito de ir e vir. (masculino, 45 anos.)
14. É o relacionamento entre duas pessoas do mesmo sexo. (feminino, 30 anos.)
15. Quando uma pessoa se sente atraída sexualmente por outra do mesmo sexo. (masculino, 31 anos.)
17. Opção afetiva ou sexual pelo mesmo sexo. (feminino, 30 anos.)
19. Relacionamento entre pessoas de sexo igual. (feminino, 36 anos.)

Na **formação discursiva negativa**, temos os seguintes enunciados:

1. Em alguns casos, desvio de conduta, em outros uma doença genética. (masculino, 40 anos.)
6. Uma dependência em que 90% dos casos vem geneticamente no ser humano, não suportando os desejos contrários à sociedade. (masculino, 32.)
8. Como até o presente cientificamente não ficou comprovado como doença, acredito que seja algo ligado a desvios de conduta, escolhas errôneas. Como vivemos numa sociedade liberal apesar da discriminação o tema não está na pauta de discussão. (masculino, 43 anos.)
11. O indivíduo que deseja ou tem relacionamento sexual com outro do mesmo sexo, indo de encontro com os padrões naturais e religiosos. (feminino, 29 anos.)

12. Algo que é repudiado pela sociedade e reprimido; tem muitos casos pelas autoridades por não conhecer o que leva a ter este hábito ou comportamento que leva este tipo de vida, mas que a meu ver tenho que respeitar. (masculino, 38 anos.)
16. Deus fez o homem perfeito e tudo de anormal na vida da pessoa é o diabo que faz. Deus fez o homem para a mulher e a mulher para o homem. Do ponto bíblico não aceito apesar de amar a pessoa que está com esse problema. (masculino, 44 anos.)
18. Homossexualidade é uma aberração. A Bíblia diz que Deus fez homem e mulher. A influência maligna trouxe para os homens um desejo de pecar contra o seu próprio corpo que é o templo de Deus. (feminino, 30 anos.)
20. Coisa do diabo. (masculino, 44 anos.)

PARÁFRASE 01: “Homossexualidade é definida como opção ou escolha sexual em que há relação de indivíduos do mesmo sexo.”

Enunciados: 2, 3, 4, 5, 9, 10, 14, 15, 17 e 19

PARÁFRASE 02: “Homossexualidade é definida como “desvio de conduta”, “aberração” ou “coisa do diabo.”

Enunciados: 1, 8, 11, 16, 18, 20

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise de dados demonstrou que nos enunciados produzidos pelos policiais militares sobre a homossexualidade, estão materializados, ideologicamente, discursos sociais, biológicos, religiosos os quais apresentaram, de forma predominante nas formações discursivas positivas (onze enunciados, dos vinte analisados), a concepção do referido assunto tal assunto como uma “opção, escolha ou relação” de indivíduos do mesmo sexo.

Por outro lado, dos oito enunciados da formação discursiva negativa, demonstraram que o discurso religioso predominou na análise dos mesmos em que foi verificado que a concepção sobre homossexualidade que muitos policiais têm é de que se trata de uma prática anormal, “demoníaca”, um “pecado” diante de Deus.

É importante mencionar que, um dos informantes se absteve em responder a pergunta (sétimo informante).

CONCLUSÃO

Os resultados da pesquisa mostraram que os enunciados dos policiais militares sobre a homossexualidade, estão impregnados de outros discursos, tal como o religioso, que justificam essa prática das relações humanas como algo pecaminoso, bem como o discurso jurídico-social que a definem como um “desvio de conduta”. Conforme foi relatado anteriormente, o discurso predominante, verificado na maioria dos enunciados categorizados na formação discursiva positiva, é um discurso materializado no senso comum o qual generaliza o termo “homossexualidade” como uma “opção” ou “escolha” sexual, ou mesmo uma escolha de vida.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. Trad. Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editora Presença Ltda. 3ª ed, 1969.
- BRANDÃO, Helena H. N. **Introdução à análise do discurso**. 4ªed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Dicionário de análise do discurso**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- FERNANDES, Claudemar Alves. **Análise do Discurso: reflexões introdutórias**. 2ª ed. São Carlos: Editora Claraluz, 2008.
- MOTT, Luiz. “**A revolução homossexual: o poder de um mito**”. Revista da USP, n. 49 (Dossiê Política & Participação), p. 40-59, 2001.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: Princípios & Procedimentos**. Campinas SP: Pontes, 2007.
- PÊCHEUX & FUCHS, Catherine. A propósito da Análise Automática do Discurso: Atualizações e Perspectivas (1975). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma Análise Automática do Discurso: Uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: EDUCAMP, 1990. (P.163-252).

O ESCÂNDALO POLÍTICO ENQUANTO CONSTRUÇÃO DISCURSIVA: UMA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO MIDIÁTICO

Emanoel Pedro Martins Gomes (Universidade Estadual do Ceará)
Esdras Pereira Antão (Universidade Estadual do Ceará)
Marcos Alberto Xavier Barros (Universidade Estadual do Ceará)*

ABSTRACT: *This work makes a discourse analysis of Brazilian media in the construal of 'Mensalão scandal' and goes into the questions such as the relationship among media, power and discourse. Because it is part of Research 'The discourse construal of political scandal in Lula's government and its ethical and political implications: a comparative study of great media and alternative media' (FERREIRA, 2007), this work shall attempt to bring to light discussions on the media's role within the society, by starting from a view of discourse that allows to grasp social tensions in the language. We take for main theoretical and methodological framework the Critical Discourse Analysis, by Norman Fairclough.*

RESUMO: *Este trabalho desenvolve uma análise do discurso da mídia brasileira na construção do "escândalo do mensalão" e discute questões como a relação entre mídia, poder e discurso. Como parte do projeto de pesquisa "A construção discursiva do 'escândalo político' no governo Lula e suas implicações ético-políticas: um estudo comparativo da grande mídia e mídia alternativa" (FERREIRA, 2007), o trabalho tentará trazer à tona discussões sobre o papel da mídia na sociedade, partindo de uma visão de discurso que permite perceber, na linguagem, tensões sociais. Tomamos como principal enquadre teórico-metodológico a Análise de Discurso Crítica, de Norman Fairclough.*

PALAVRAS-CHAVE: *discurso; escândalo; mídia.*

INTRODUÇÃO

A força e o poder da mídia são, atualmente, indiscutíveis. Baseado nisso e percebendo nela uma instância em que ficam mais evidentes as relações entre linguagem e tensões sociais, a partir das quais ganha maiores proporções a necessidade de se discutir a ética no uso da linguagem, o projeto de pesquisa "A construção discursiva do 'escândalo político' no governo Lula e suas implicações ético-políticas: um estudo comparativo da grande mídia e mídia alternativa" (FERREIRA, 2007) se propõe a analisar textos veiculados por representantes da grande mídia e da mídia alternativa brasileiras a respeito dos escândalos políticos no governo Lula ("mensalão" e "dossiê"), a fim de perceber aspectos das construções de significado que cada um dos veículos analisados empreendem para esses eventos e como essas construções revelam posicionamentos e tensões sociais.

É a partir dos estudos desenvolvidos no projeto citado que este trabalho pretende tecer algumas considerações acerca do processo de construção discursiva do "escândalo do mensalão" empreendido pela revista *Veja* (representante da grande mídia

* Agradecemos, respectivamente, à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP), ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Pro-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa (PROPGPq) da Universidade Estadual do Ceará (UECE) pelo incentivo concedido a nós, autores.

impressa brasileira), se constituindo, assim, como um demonstrativo de resultados parciais desse projeto.

As análises que têm sido feitas dos textos da revista *Veja* por ocasião do projeto de pesquisa supracitado, baseadas em uma visão de linguagem como capaz de construir realidades e tendo como principal orientação teórico-metodológica a Análise de Discurso Crítica, nos permitiram perceber algumas estratégias recorrentes de construção de significado para aspectos do evento “escândalo do mensalão”, por exemplo: a) construções de equivalência entre Lula e Collor; b) recorrência da metáfora do “sombrio” que permite estender uma imagem de obscurantismo do momento que a política brasileira vivia na época (reportagem “Tempos Sombrios”, edição 1915), à imagem do partido governista (reportagem “O PT assombra o Planalto”, edição 1909) e à do agente social “Lula” (reportagem “Lula, a sombra da crise”, edição 1912); c) significação do bom momento da economia nacional como um paradoxo (reportagens “Blindagem até quando?”, edição 1909, e “O paradoxo brasileiro”, edição 1912); e d) o lugar de facilitador que a revista constrói de si para seus leitores no relato dos eventos políticos em questão, tal como aparece em títulos de reportagens como “Dicionário da crise” (edição 1911), “Chave para entender a crise” (edição 1912) e “100 fatos” (edição 1917).

A observação de tais estratégias permitiram-nos refletir mais cuidadosamente sobre as relações entre a mídia e a política, sobre as implicações éticas envolvidas no uso da linguagem, sobre a relação do leitor/receptor/consumidor com os textos midiáticos, e a necessidade de uma visão crítica frente a elas. São questões relacionadas a essas reflexões que a análise apresentada a seguir quer sugerir, são esses alguns dos aspectos que talvez sejam mais bem problematizados a partir da leitura deste trabalho.

A seguir estão dispostas três seções: a primeira onde resumiremos a proposta de metodologia apresentada pela Análise de Discurso Crítica, desenvolvida por Fairclough – o que pode dar uma idéia do modo como pensamos a linguagem e a sua relação com as práticas sociais; na segunda, analisaremos trechos de reportagens da revista *Veja*, enfatizando aspectos do que Fairclough chama de significado representacional do texto; e, por fim, conclusões com base na análise, com as quais faremos alguns questionamentos.

ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA: MODELO RELACIONAL DE ANÁLISE TEXTUAL

Uma primeira tentativa para se entender bem o que é a Análise de Discurso Crítica (doravante ADC) e como ela encara a relação entre linguagem, sujeito e sociedade, seria, primeiro, compreender o processo de formação da disciplina dentro da lingüística e, depois, as influências de Foucault, Pêcheux, dentre outros, para o seu desenvolvimento. Em seguida, um bom caminho seria começar pelas concepções de “discurso” e de “crítica”, o que elas significam especificamente na ADC, a que outras concepções eles respondem, seja se opondo ou concordando. Porém, como não é nosso interesse neste trabalho detalhar a ADC, bastando-nos aqui o registro acima como indicação de percurso para um leitor que queira aprofundar-se no assunto, tentaremos resumir o modelo de análise textual desenvolvido por Fairclough (CHOULIARAKI e

FAIRCLOUGH, 1999; FAIRCLOUGH, 2001, 2003), o qual nos será útil para a análise a seguir.

A ADC de Fairclough articula estudos de diversos teóricos da lingüística e da teoria social crítica, como David Harvey, Pierre Bourdieu, Gramsci, Habermas, Bakhtin e Michael Halliday, entre outros, a fim de “transcender a divisão entre trabalhos inspirados pela teoria social (...) e trabalhos que focam na linguagem de textos”¹ (FAIRCLOUGH, 2003, pp. 2-3), pretendendo-se assim uma teoria capaz de compreender a linguagem na sociedade e as mudanças sociais através da análise tanto lingüística quanto social. Chouliaraki e Fairclough (1999) assumirão, portanto, que a linguagem é um elemento das práticas sociais que se articula com outros elementos, constituindo-os e sendo moldada por eles.

Fairclough (1999; 2003) nos apresenta um modelo de análise em que se percebe a existência de três níveis de abstração no social: as estruturas sociais, as práticas sociais e os eventos sociais. A relação entre os três níveis é dialética, tanto acontece a partir do nível mais abstrato, as estruturas, que definem e excluem possibilidades para as práticas, que por sua vez definem e excluem possibilidades para os eventos concretos, como a partir dos eventos sociais, onde os agentes sociais, que não são livremente autônomos mas são criativos, podem operar mudanças pontuais que podem levar a uma rearticulação dos momentos da prática social da qual ele participa e, por conseguinte, cumulativamente, a uma mudança da estrutura social.

O discurso (linguagem) figura dentro das práticas sociais como modos de representar, modos de agir e modos de ser (discursos, gêneros e estilos, respectivamente). Por sua vez, estes modos do discurso figurar nas práticas sociais estão relacionados aos significados que um texto (visto como um tipo de evento social) traz.

Por ser a materialização lingüística de escolhas do agente, o texto é o elemento central da análise nesse modelo apresentado em Fairclough (2003). Conforme uma articulação que o teórico fez das funções sociais da linguagem postuladas por Halliday, ele afirma que o texto é constituído de três significados, a saber: acional, representacional e identificacional, relacionados respectivamente aos gêneros, discursos e estilos dos discursos (linguagem) nas práticas sociais. Para entender melhor como a análise do texto pode ajudar a perceber as relações entre linguagem, sociedade e as escolhas do agente, recorreremos ao próprio Fairclough, que nos diz:

Quando analisamos textos como parte de eventos específicos, estamos fazendo duas coisas interconectadas: a) observando-os em termos de três significados, Ação, Representação e Identificação, e como estes são realizados nos vários aspectos dos textos (seu vocabulário, sua gramática, e outros); b) fazendo uma conexão entre o evento social concreto e práticas sociais mais abstratas ao perguntar que gêneros, discursos e estilos são usados aqui, e como os diferentes gêneros, discursos e estilos se articulam no texto. (FAIRCLOUGH, 2003, p. 28)²

¹ O texto original é: “...to transcend the division between work inspired by social theory which tends not to analyse texts, and which focuses upon the language of texts but tends not to engage with social theoretical issues”

² O texto original é: “When we analyse specific texts as part of specific events, we are doing two interconnected things: (a) looking at them in terms of the three aspects of meaning, Action,

Na análise que será exposta neste artigo nos deteremos mais sobre os aspectos relacionados ao significado representacional do texto e aos discursos. No entanto, é importante deixar claro que a distinção entre os significados de um texto é meramente analítica e que a relação entre eles é dialética, como se verá com a nossa análise, cujos aspectos estudados permitem também serem considerados do significado acional.

ASPECTOS DO “ESCÂNDALO DO MENSALÃO”

No Brasil, a configuração das relações políticas (que, aliás, é algo que queremos entender melhor no projeto de pesquisa), os interesses que estão em jogo, enfim, vários fatores tornam mais complicado perceber os discursos presentes em um texto. É difícil definir o que marca um discurso de esquerda e um discurso de direita, quais os limites entre um discurso de direita e um discurso elitista, até que ponto um discurso de esquerda é populista etc. Mais difícil ainda é saber como isso se dá em textos midiáticos, nos quais, além dos interesses políticos indiretamente envolvidos, há que se considerar a comercialização das notícias.

Acreditamos ser possível perceber modos particulares de representar os eventos nos textos que estamos analisando, perceber os estilos através do uso lingüístico, mas vemos com cautela a possibilidade de classificar como de direita ou esquerda os discursos políticos com os quais nos deparamos, mesmo que seja em termos de predomínio de um ou outro. Parece ser problemático acreditar que a análise estritamente textual permite definir o discurso do dispositivo midiático em questão nesta análise, a saber, a Revista Veja.

Em títulos de reportagens como “Diga-me com quem andas...”, da edição 1906; “Baixinho de 1,85”, da edição 1907; “O homem do dinheiro vivo”, da edição 1911; e “Está na cara”, edição 1915, bem como em outros momentos, a revista Veja recorre a jargões populares ou termos do “mundo da vida”, um estilo que a faz se identificar com o povo. Aqui, há de se considerar a necessidade da mídia de vender, ou seja, um discurso mais popular usado como estratégia. Fairclough (2001) já chamava a atenção para uma tendência ligada à “influência do discurso conversacional do domínio privado do ‘mundo da vida’ nos domínios institucionais” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 129), sendo caracterizado pelo autor como uma tecnologização do discurso institucional. Isso, no entanto, não exclui a possibilidade de que, em outras situações, a revista se aproprie de um discurso mais elitista, mais institucionalizado para outros fins. Observemos, por exemplo:

Negar-se a enxergar a espessura do problema que envolveu o governo não é uma saída para o presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Como as dívidas não podem ser pagas contraíndo-se outros débitos, também as crises não podem ser diluídas com a produção de mais sobressaltos. Lula, infelizmente, fez isso na semana passada. Ele teve o que se poderia chamar de um "momento

Representation and identification, and how these are realized in the various features of texts (their vocabulary, their grammar, and so forth); (b) making a connection between the concrete social event and more abstract social practices by asking, which genres, discourses and styles are draw upon here, and how are the different genres, discourses and styles articulated together in the text?"

Chávez", uma recaída populista em um presidente que é popular mas nunca teve um ato público de namoro com o abismo. Durante a cerimônia de posse do novo presidente da Petrobras, Lula deixou-se enlevar pela imagem de grandeza impoluta que cultiva de si mesmo e lançou aos brasileiros um estranho desafio: "Entre os 180 milhões de brasileiros, não há homem ou mulher que tenha moral para me dar lições de ética". Mais adiante acrescentou outro repto, dessa vez dirigido apenas à parcela da população brasileira a que ele julga não pertencer: "Sou filho de pai e mãe analfabetos. O único legado que me deixaram é andar de cabeça erguida. Não vai ser a elite brasileira que vai me fazer baixar a cabeça" (da reportagem "Tempos Sombrios", edição 1915)

No trecho acima, lemos "recaída populista", uma avaliação negativa como se percebe pelo uso da metáfora de queda, o que caracterizaria um discurso de direita que crítica o populismo, além de termos como "impoluto", "repto" que colaboram para um tom elitista, mais institucional no discurso da revista. Esse posicionamento se contrapõe, no texto, ao do discurso representado na fala do presidente Lula, que é quem usa dessa vez um vocabulário menos institucionalizado, aproximando-se mais do povo.

Pois bem, feitas essas ressalvas sobre a classificação de discursos (enquanto modos de representar o mundo) colocamos como questão para orientar nossa análise a idéia de que talvez seja mais profícuo tentar mostrar de que modo o processo de construção de significado para um evento pode partir de perspectivas particulares (discursos) que são representadas como universais e o que isto implica dentro do contexto em que a análise se desenvolve, ou seja, quais as conseqüências para o escândalo.

Para tanto iremos tomar como objeto específico desta análise um conjunto de quatro reportagens bastante emblemáticas, cujos títulos são "A chantagem", "A reação", "A farsa" e "O resultado", dispostas nessa seqüência na edição 1915, como se fossem capítulos de uma narrativa. Cada uma dessas reportagens apresenta um subtítulo iniciado pela expressão "De como..." (Ex: "De como o Ministro da Justiça volta a ser advogado criminalista", subtítulo de "A reação"), e acaba com um indicativo de continuação (Ex: "[...] a reação do governo à chantagem está na reportagem que se segue"). Vejamos um espécie de resumo introdutório que a própria revista apresenta acerca de tais "capítulos":

[...] A primeira delas [das reportagens] é um espantoso retrato da fragilidade do governo, que deu ao notório empresário Marcos Valério espaço para fazer uma chantagem. Ele exigiu 200 milhões de reais em troca do seu silêncio sobre desmandos que, como mostra a reportagem, ele acredita serem suficientemente fortes para derrubar o que resta do governo Lula. Outra reportagem explica de modo didático como funcionava a máquina de lavagem e esquentamento de dinheiro comandada por Valério e colocada à disposição da ávida cúpula do PT. Uma outra desmonta a tentativa de circunscrever o lamaçal petista a um único delito, o crime eleitoral – que prescreve em três anos e pelo qual ninguém cumpre pena atualmente no Brasil. Finalmente, há uma reportagem leve sobre os parlamentares que estão tocando as CPIs no Congresso. (edição 1915, de 27 de julho de 2005)

Antes de tudo gostaria de chamar atenção para o fato de que, apesar do uso da estrutura narrativa, que colabora para uma idéia de que os fatos, que já ocorreram, serão apresentados e não significados – se opondo, por exemplo, ao tipo de estrutura argumentativa, onde se emitiriam opiniões –, a revista usa o termo “didático” que pressupõe uma interferência da mídia no modo como os fatos serão apresentados.

Partindo da idéia de recontextualização, ou seja, de que “ao representar um evento social, este é incorporado ao contexto de outro evento social” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 139), o uso da estrutura narrativa em uma reportagem já é previsto, apenas tendo ganhado uma ênfase no conjunto de textos que estamos analisando. Assim, ao usar a expressão “didático”, o dispositivo midiático está reservando para si uma posição de bom agente, que vai descomplicar os fatos para o leitor; enquanto que, ao optar pela narrativa, a revista chama a atenção do leitor com títulos fortes (“A chantagem”, “A farsa”), ratifica o seu papel como narrador, de elo entre o leitor e os acontecimentos, e, ao mesmo tempo, colabora para a idéia de que os fatos serão apresentados como ocorreram.

Ao discutir aspectos relacionados ao significado representacional de um texto, ligados, portanto, aos discursos enquanto modos de representar, Fairclough (2003) trata da representação como recontextualização e sugere que ao analisar um texto deve-se tentar perceber que elementos são incluídos, excluídos ou têm proeminência, qual o grau de abstração dos eventos, como eles são arranjados ou ordenados e que adições são feitas na representação desses eventos.

Começamos por este último aspecto, das adições. Considerando que, em termos de narrativa, temos a possibilidade de um narrador observador e um narrador onisciente, parece ser o primeiro tipo que se espera em uma narrativa jornalística. Nas reportagens de *Veja* em análise, encontramos diversos trechos em que o narrador conhece até o “estado de espírito” dos envolvidos no acontecimento, revelando modos particulares de representar as ações deles: “estava uma pilha de nervos”; “entrou em estado de pânico”; “ficou desesperado com a idéia de que poderia ser preso”; “tinha motivos de sobra para seu desespero”; “Seu mundo estava desabando”; entre outros.

Quanto ao arranjo ou ordenamento, o próprio Fairclough (2003) ressalva que ao produzir histórias jornalísticas pode-se transformar um evento fragmentado e mal definido em algo distinto e organizado. É o que parece ocorrer quando lemos a seqüência “A chantagem”, “A reação” (à chantagem), “A farsa”, e “O resultado” (da farsa).

No caso da narrativa de *Veja*, vários eventos são reunidos e representados como uma seqüência encadeada: houve uma chantagem – “Na ligação para João Paulo, [Valério] fez exigências abertas para poupar o governo” -, que provocou um movimento de articulação entre os políticos – “Naquele momento, era preciso ter calma e, sobretudo, acalmar Marcos Valério.” – principalmente sob a liderança do então ministro Thomaz Bastos que, perito em criminalística (como ressalta a revista), “passou a exercer um papel fundamental na crise particularmente depois da chantagem de Marcos Valério”. Tal reação entre os políticos, por sua vez, resultou numa falsa tese de crime eleitoral, a qual Lula “endossou” ao afirmar “candidamente” que “o que o PT fez do ponto de vista eleitoral é o que é feito no Brasil sistematicamente”. Por fim, novos fatos apresentados à CPI dos Correios negam a tese de crime eleitoral e disso resulta

“uma atmosfera francamente desfavorável ao próprio presidente”. Note que, no resumo introdutório apresentado pela revista, do qual destacamos um trecho alguns parágrafos atrás, os períodos que resumem cada uma das reportagens não dão a idéia de encadeamento entre eles.

Também é interessante observar que nesse processo de recontextualização dos acontecimentos para o contexto da mídia, optou-se pela nominalização para dar título às reportagens, formando quatro eventos distintos. A nominalização “é um recurso para generalização, para uma abstração de eventos específicos e séries ou conjuntos de eventos” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 144). Esse parece ser o recurso mais indicado para o lugar que ele ocupa, de título. No entanto não se pode deixar de considerar os efeitos que essa nominalização produz.

Um dos efeitos é o pressuposto de existência de quatro momentos distintos, relacionados entre si como causa e consequência. Aliado ao predomínio, entre os leitores, de uma visão de linguagem que a percebe como instrumento para fazer referência a coisas presentes no mundo, tal efeito pode permitir que uma forma particular de representar os acontecimentos seja vista como a única forma possível.

Um segundo efeito que poderia surgir da nominalização seria o apagamento dos agentes e do grau de comprometimento da mídia com o que ela diz. No entanto a análise dos textos nos impede de concluir a existência de apagamento: há na verdade a larga citação de nomes dos agentes nos eventos que são representados. Entramos aqui em um último aspecto do significado representacional como recontextualização, que é o da inclusão/exclusão/proeminência dos elementos usados na representação dos eventos. Tomemos um trecho a título de exemplificação:

"O cara ficou louco, vai explodir tudo", disse o ex-presidente da Câmara João Paulo Cunha, ao alertar o ex-ministro José Dirceu e o ex-tesoureiro Delúbio Soares sobre a chantagem de Marcos Valério. José Dirceu, que desde sua demissão tem tido contatos esporádicos com o presidente Lula, fez a notícia chegar ao Palácio do Planalto. E ainda era manhã do sábado 9 de julho. A dupla que virou o *centro de gravidade do poder* no governo tomou então conhecimento da história: os ministros Márcio Thomaz Bastos, da Justiça, que se encontrava em São Paulo, e Antonio Palocci, da Fazenda, que permanecia em Brasília. (1) Naquele momento, era preciso ter calma e, sobretudo, acalmar Marcos Valério. (2) Seu advogado, Marcelo Leonardo, sócio de um dos grandes escritórios de advocacia de Minas, recebe sinais **da disposição** do governo em atender aos pleitos de seu cliente e consegue, enfim, dar-lhe um pouco de *tranquilidade*.

Consolida-se então um quadro *dramático*: o de um governo que, para manter-se de pé, precisa socorrer-se permanentemente de um criminalista. Já desde o início da crise, o ministro vinha exercendo seus conhecimentos penais. Logo depois da primeira entrevista de Roberto Jefferson ao jornal Folha de S.Paulo, o governo ficou *atônito* com uma acusação. Jefferson dissera ter avisado o presidente Lula do mensalão "em duas conversas" – uma em janeiro, outra em março. Lula fez uma reunião com quatro ministros: Antonio Palocci e Thomaz Bastos, além de Aldo Rebelo e Luiz Gushiken, que já deixaram de ser ministros. Nessa reunião, Thomaz Bastos *sutilmente*

elaborou o raciocínio de que seria prudente assumir apenas uma das conversas, caso ambas tivessem ocorrido. (3) E, *sutilmente*, advertiu que o mais seguro era assumir a conversa com mais testemunhas. (4) Na conversa de janeiro, além de Lula e Jefferson, havia uma testemunha. (5) Na de março, além dos dois, havia mais seis pessoas. (6) Lula admitiu a conversa de março.

Com sua sólida carreira de 47 anos como criminalista, Thomaz Bastos passou a exercer um papel fundamental na crise particularmente depois da chantagem de Marcos Valério. Amigo há décadas de Arnaldo Malheiros, o advogado contratado para orientar e defender Delúbio Soares, o ministro ganhou uma interlocução direta com os personagens centrais da crise. Na semana que se seguiu ao dia 9 de julho, o ministro conversou duas vezes com Arnaldo Malheiros – uma vez por telefone e a outra pessoalmente. Só os dois sabem o que *tanto* conversam, e eles dizem que *apenas* jogavam conversa fora como dois velhos amigos, mas o certo é que logo surgiu uma tese jurídica para a defesa de Valério e Delúbio – uma tese imediatamente classificada de farsa, como se lê na reportagem que começa na página seguinte (reportagem “A Reação”). (Todas as marcações presentes no texto acima, como numerações, itálicos, sublinhados e negrito, foram por nós acrescentadas).

Na reportagem acima é possível perceber que os agentes são incluídos, na maioria das vezes, e que predomina o uso da voz ativa. Um primeiro ponto para o qual chamamos atenção, no entanto, é para a exclusão do agente do verbo classificar, no fim do texto. A construção da oração esconde quem é responsável por classificar tal tese de farsa, ou pode também dar a idéia de vários agentes, algo como a afirmação de que é consenso acreditar que tal tese é uma farsa. Vale lembrar que esse ponto é fundamental para o desenvolvimento da reportagem seguinte, “A Farsa”, onde o uso do determinante “a” pressupõe a existência de uma farsa que, como acabamos de ler, é uma interpretação de um agente não representado do que seria a tese de crime eleitoral. Já no caso do trecho onde está grifado o termo “disposição”, o agente (governo) não é excluído, mas está sem destaque tendo proeminência a nominalização destacada.

Observa-se também no texto acima, o predomínio de advérbios e preposições que dão a idéia de tempo (trechos sublinhados). Tais termos ajudam a cronologia narrativa e colaboram para a idéia de causa e conseqüência. Com relação a essa construção do encadeamento, nota-se também uma tendência de usar orações e períodos que não apresentam conectores explícitos, mas cujo conteúdo e a simples disposição são suficientes para a idéia de conseqüência.

No enunciado (1), por exemplo, o uso de “naquele momento” articulado com verbos no pretérito gera uma digressão de tempo, um *flashback*. Em seguida, no enunciado (2), usa-se o verbo “recebe” no presente do indicativo, que dentro do contexto é presente em relação ao passado que está sendo representado (naquele momento), ou seja, (2) é conseqüência de (1) apesar de não estar marcado com um conectivo que dê essa idéia. Algo parecido em termos de ausência de conectores acontece com os enunciados (3), (4), (5) e (6).

Destacamos, ainda quanto à colaboração que o uso de advérbios dá para a construção de relações de causa e conseqüência, o uso do advérbio particularmente,

sublinhado no último parágrafo do texto citado. Registre-se, por fim, que os termos em itálico são adições que revelam avaliações particulares de quem constrói a narrativa.

CONCLUSÕES

Com a análise acima, não tivemos o objetivo de desmerecer o exercício da representante da grande mídia impressa brasileira, a Veja. Nossa análise, antes, teve como preocupação investigar como se deu a construção discursiva do que se convencionou chamar de “escândalo do mensalão”. Num primeiro momento, vimos como o discurso da revista revela seu distanciamento político e ideológico em relação ao discurso do presidente Lula e, portanto, em relação ao seu governo. Dessa forma, pudemos levar em consideração que, nas reportagens seguintes analisadas, encontraríamos perspectivas particulares (discursos, no caso, o da mídia em questão) interferindo na representação de eventos sociais, a qual deveria – como defendem em geral as instâncias enunciativas da grande mídia e como acreditam ser seu papel –, ser imparcial e neutra, comprometida acima de tudo com a factuidade dos acontecimentos noticiados. Isso acontece porque, em se tratando de discurso (quer dizer, de uso da linguagem), não há como dissociá-lo da vivência e dos posicionamentos sociais, políticos e ideológicos de seus produtores, fato esse que falta a muitas pessoas ser finalmente admitido. Isso é previsível até mesmo na conceptualização faircloughiana de discurso enquanto um dos momentos (tais como o são o conjunto de valores, crenças, de cada sujeito-agente, por exemplo) das práticas sociais, com os quais, inevitavelmente, ele entra em relações, seja se articulando, seja se rearticulando entre si.

Em seguida, exploramos aspectos linguísticos do significado representacional dos textos, através dos quais pudemos analisar a construção de algumas estratégias mobilizadas pela revista, como a recontextualização de eventos sociais na forma de narrativas que, a nosso ver, exerce uma dupla função: primeiro, construir uma série de eventos de um modo ordenado que permitia serem vistos como possuindo uma estrutura narrativa lógica entre eles; segundo, com essa reordenação dos eventos, construir, a mídia, para si a identidade de dispositivo não comprometido com os acontecimentos, visto exercer uma atividade de descomplicadora dos “fatos” para a população leitora, o que reforça ainda a crença na objetividade e neutralidade dessa atividade.

De acordo com o cientista social, John B. Thompson (2002, pp. 107-8), os escândalos veiculados na mídia não acontecem simplesmente; eles só passam a existir e se mantêm em determinando contextos, ligados, muitas vezes, a organizações particulares e sempre atuando dentro de finalidades e objetivos. Para esse autor,

Cada escândalo possui seu *dramatis personae* que inclui não apenas os indivíduos cujas ações se tornam o objeto de escândalo, mas também os indivíduos que, através de seus próprios atos e falas, revelam e divulgam essas ações e expressam sua desaprovação para com elas. (THOMPSON, idem, p. 108)

Desse maneira, as instâncias midiáticas exercem um papel importantíssimo não só para a constituição, mas também para a divulgação dos escândalos políticos em geral.

Ainda seguindo o raciocínio do autor, os escândalos midiáticos podem ser considerados, sim, como eventos narrativos prolongados, mas no sentido de que eles são construídos em parte por “um conjunto de narrativas midiáticas que vão sendo sempre mais aprimoradas e revisadas à medida que o acontecimento se desdobra” (THOMPSON, *idem*, p. 107). Essa construção narrativa, portanto, busca por enquadrar numa trama específica os acontecimentos e agentes sociais de modo que o cerne principal dessa história seja o comprometimento e/ou envolvimento de determinados agentes com atos condenáveis, como se a narrativa fosse, para usar as palavras de Thompson (*idem*, *ibidem*), um conto de moralidade moderna.

REFERÊNCIAS

CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. *Discourse in Late Modernity*. Edinburg: Edinburg University Press, 1999.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora UnB, 2001.

_____. *Analysing Discourse*. Textual analysis for social research. London: Routledge, 2003.

FERREIRA, R. R. “A construção discursiva do ‘escândalo político’ no governo Lula e suas implicações ético-políticas: um estudo comparativo da grande mídia e da mídia alternativa”. Projeto de Pesquisa, Universidade Estadual do Ceará (UECE), 2007.

THOMPSON, J. B. *O escândalo político: poder e visibilidade na era da mídia*. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002.

O DISCURSO LITERÁRIO EM *RESSURREIÇÃO*: DO ERUDITO AO POPULAR

Fernanda Lima
Universidade Federal do Ceará

ABSTRACT:

Through the present research, we intend to analyse carefully in Ressurreição (1872) the concerning distresses: how the author migrates from erudite to popular, looking for a possible social criticism. We consider as focuses of observation to our analysis: the construction of the characters and their speeches, as well the context in which these speeches are uttered and how the confluence from erudite to popular – and vice-versa – transits through the literary discourse constituting itself in social criticism. We builded our investigative course focusing Ressurreição, in interaction with specific readings to embase our work. We intend to contribute to a new critical and literary reflexion of the first Machadoian novels.

Key-words: *Discurso Literário, Machado de Assis, Crítica Literária, Erudito, Popular*

RESUMO:

Através da presente pesquisa, vislumbramos perscrutar em Ressurreição (1872) pertinentes inquietações: como o autor migra do erudito ao popular, visando uma possível crítica social. Consideramos como focos de observação para a nossa análise: a construção das personagens e suas falas, bem como o contexto em que as falas são proferidas e como a confluência do erudito ao popular – e vice-versa – transita por meio do discurso literário constituindo-se em crítica social. Construímos nosso percurso investigativo com foco em Ressurreição, em interação com leituras específicas para fundamentar nosso trabalho. Almejamos contribuir para uma nova reflexão crítica e literária das primeiras narrativas machadianas.

Palavras-Chave: *Discurso Literário, Machado de Assis, Crítica Literária, Erudito, Popular*

Tendo em vista a escassez de pesquisas acerca dos primeiros romances de Machado de Assis, elegemos *Ressurreição* (1872) como cerne do nosso trabalho. Para nossa pesquisa, consideramos os conceitos de “erudito” como “aquele que sabe muito, tem muita erudição” (FERREIRA, 1986, p.679) e “popular” como “próprio do povo, (...) agradável ao povo, que tem simpatias dele” (FERREIRA, 1986, p.1365).

Ressurreição, o primeiro romance de Machado de Assis, narra o enlace amoroso entre Dr. Félix e Lívia entremeado pela presença de outros personagens como: o parasita Viana – irmão de Lívia -; os ingênuos e românticos Meneses e Raquel; os malandros Moreirinha e Cecília; o sádico vilão Dr. Luis Batista e, em menor plano, o Coronel e D. Matilde, pais de Raquel. É fato, porém, que Machado de Assis tinha plena consciência do quanto estava se aventurando ao escrever “despretensiosamente” (ASSIS, 1872, Prefácio da 1ª edição) um romance longo e em prosa. Quanto a notáveis e perdoáveis lacunas a respeito da ausência de maturidade literária em longas histórias,

o próprio escritor adiantou-se em reconhecer no prefácio da primeira edição de *Ressurreição*:

Não sei o que deva pensar dêste livro; ignoro sobretudo o que pensará dele o leitor.(...) Vai despreziosamente às mãos da crítica e do público, que o tratarão com a justiça que merecer. (...) Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro. A crítica decidirá se o operário tem jeito para ela. (ASSIS, 1872, 1ª edição)

Essa justificativa nos conduz a crer que não podemos concordar que “do real talento do narrador, seus primeiros livros nada valem.” (PEREIRA, 1949, p.102). Não podemos desmerecer a Primeira Fase Machadiana donde se teceu aquele que viria a ser a referência literária que hoje conhecemos. Sendo assim, nosso trabalho objetiva analisar - através do discurso literário em *Ressurreição* - por quais trajetórias Machado de Assis migra do erudito ao popular, e em que momentos a confluência entre ambos ocorre, considerando-se a construção das personagens e suas falas, o contexto em que as falas são proferidas, e de que maneira esses aspectos que permeiam o erudito e o popular, e vice-versa, resultam em crítica social latente e evidente.

Para fundamentar nosso trabalho, recorreremos às diferentes edições de *Ressurreição* (versões publicadas em 1872 e 1998), às *Obras Completas de Machado de Assis* (volumes III e VI), bem como às biografias e estudos analíticos de Machado de Assis organizados por Lúcia Miguel Pereira e Luiz Antonio Aguiar, respectivamente em 1949 e 2008. Ainda para nosso estudo, observamos o contexto da sociedade brasileira nos idos de 1872 e anos próximos, antecedentes e precedentes, por meio do livro *História do Brasil* (1992), de Francisco de Assis Silva, e consultamos o documentário *Mestres da Literatura - Machado de Assis*, produzido pela TV Escola, onde Roberto Schwartz nos fornece informações sobre estudos críticos acerca da obra de Machado de Assis.

Utilizamos o método analítico-descritivo com embasamento em: leituras críticas e analíticas das referidas obras; consulta ao documentário anteriormente citado; estudos comparativos acerca de *Ressurreição*, relacionados ao contexto que emoldura o enredo e o contexto brasileiro vigente na época em que a obra foi publicada; e, por fim, tivemos a orientação da Prof. Dra. Odalice de Castro e Silva (Universidade Federal do Ceará) que muito nos auxiliou ao longo dessa trajetória percorrida.

Em nossa análise não se destaca como suporte principal se “no princípio da vida, Machado teve muita fantasia e nenhuma imaginação” (PEREIRA, 1949, p. 103) no que concerne à elaboração de seus primeiros romances. Machado de Assis, por meio de sua imaginação e técnicas literárias, conseguiu compor um romance verossímil e transpor para sua narrativa um retrato fiel da sociedade da época. Por ser verossímil, o enredo de *Ressurreição* “é semelhante à verdade. Que por definição não é verdade. Nem pode ser mentira. Algo que pode ser verdade, mas só porque nos convence de que assim o seja.” (AGUIAR, 2008, p. 26-27).

Exatamente porque Machado “não quis fazer romance de costumes”, mas tentou “o esboço de uma situação e contraste de dois caracteres” (ASSIS, 1872, 1ª edição), decidimos observar em *Ressurreição* alguns de seus personagens sob outro prisma que vai além do óbvio. Não acreditamos que os personagens que em nossa pesquisa serão

dissecados funcionem apenas como “três ou quatro tipos femininos” e como “homens ainda mais estereotipados” como cita Lúcia Miguel (PEREIRA, 1949, p.103): justamente por serem personagens criados por Machado – ainda que sejam personagens do primeiro romance – já traziam consigo leves, porém notáveis críticas à própria sociedade que o lia, o que reforça nossa hipótese de que *Ressurreição*, mesmo enquanto obra incluída na Primeira Fase Literária de Machado, tem o seu valor. Notaremos a seguir de que possíveis maneiras a crítica social em *Ressurreição* faz-se presente por meio de Dr. Félix, Viana, Lívia e Moreirinha, personagens que até tentam ser eruditos – ou de fato são eruditos - mas que, no íntimo, são genuinamente populares.

Inicialmente, perscrutaremos um dos protagonistas, o Dr. Félix, cuja apresentação faremos, tomando emprestada a descrição do próprio narrador:

Félix entrava então nos seus trinta e seis anos, idade em que muitos já são pais de família, e alguns homens de Estado. Aquêlé era apenas um rapaz vadio e desambicioso. A sua vida tinha sido uma singular mistura de elegia e melodrama; passara os primeiros anos da mocidade a suspirar por coisas fugitivas (...) e caiu-lhe nas mãos uma inesperada herança, que o levantou da pobreza.

Félix conhecera o trabalho no tempo em que precisava dele para viver; mas desde que alcançou os meios de não pensar no dia seguinte, entregou-se de corpo e alma à serenidade do repouso (...) ativo, composto de tôda a espécie de ocupações elegantes e intelectuais que um homem na posição dele podia ter.

(...)Do seu caráter e espírito (...) trata-se de um homem complexo, incoerente e caprichoso, em quem se reuniam opostos elementos, qualidades exclusivas e defeitos inconciliáveis.

Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formassem um só rosto, eram todavia diversas entre si, uma natural e espontânea, outra calculada e sistemática.” (ASSIS, 1872, p. 5 – 6)

Segundo a descrição, Félix é um emergente que carrega traços populares que denunciam exatamente de onde ele veio, quem ele é e o quanto é dissimulado em seus pensamentos e ações. Não importa se depois Félix recebeu uma herança que fez esquecer seus dias difíceis: Félix é uma “colcha de retalhos”, um amálgama de características que bem poderiam ser atribuídas a um jeito malandro e bem peculiar de agir e pensar, mas que por força do dinheiro adquirido o faz assumir um valor perante a sociedade, haja vista que a sociedade relatada em *Ressurreição* não é barata: nela só existem aqueles que valem um grande preço.

Em Félix, o popular se camufla de erudito para melhor se mostrar diante da burguesia, que promove bailes e que toma ares contínuos de futilidade, ainda que nosso protagonista tenha respaldo somente devido à herança que o fez merecedor de importância aos olhos alheios. Não é a toa que *Ressurreição* conta uma história onde o erudito funciona como pano de fundo e onde a maioria das cenas de enunciação são proferidas em situações que perpassam os bairros da Tijuca, Laranjeiras e Catumbi no Rio de Janeiro. Eis algumas palavras de Félix: “Olhe, os meus dois pólos estão nas Laranjeiras e na Tijuca; nunca passei destes dois extremos do meu universo. Confesso

que é monótono, mas eu acho felicidade nesta mesma monotonia.”(ASSIS, 1872, p.23). Félix assume a monotonia que lhe era integrar a elite da época, mas antes prefere uma monotonia de elite que o contrário.

Viana – o segundo personagem apresentado na trama – poderia figurar, em alguns aspectos, como um primo distante do “O Soldado Fanfarrão” de Plauto. Irmão de Lívia, Viana é o típico “parasita consumado, cujo estômago tinha mais capacidade que preconceitos, menos sensibilidade que disposições.(...) Nasceu parasita como outros nascem anões. Era parasita por direito divino.” (ASSIS, 1872, p.8)

Segundo a ótica de Lúcia Miguel Pereira, em *Ressurreição* “Ninguém é real a não ser Viana (...) a única personagem viva do romance” (PEREIRA, 1949, p. 106) que assim pode ser considerada por ser o mais despudorado a ponto de “tornar-se aceitável e querido, onde a princípio era recebido com tédio e frieza (...)” (ASSIS, 1872, p. 9). Sua espontaneidade é tamanha que é confiado à Viana enunciar o aforismo machadiano de que “o dinheiro compra tudo, inclusive os bons vinhos” (ASSIS, 1872, p.8). Nessa frase e nessa passagem, indiscretamente Viana recorda a Félix que é só por causa de uma herança recebida que Félix é valorizado como alguém significativo na sociedade, tendo sido o dinheiro adquirido que possibilitou Félix ter bons vinhos colhidos em sua algibeira. A herança de Félix comprou um *status*, mas não aboliu sua verdadeira origem e identidade.

Viana tinha consciência de que Félix o via como um “parasita” e assumia-se como tal, sem pudor algum, enquanto sarcasticamente retrucava Félix que, embora tivesse recebido uma herança, não era menos parasita que Viana. A diferença é que enquanto Viana era “parasita por direito divino.” (ASSIS, 1872, p.8), Félix era parasita de uma sociedade burguesa e hipócrita não por direito divino, mas pelo *status* comprado que a herança lhe proporcionara. Viana representa o popular que invade o erudito sem pedir permissão.

Lívia, por sua vez, é irmã de Viana e envolve-se amorosamente com Félix, delineando, assim, o eixo da narrativa. Lívia foge à regra de, enquanto protagonista, ser a heroína romântica, papel esse que coube à personagem secundária Raquel. Discordamos com Lúcia Miguel Pereira quando esta delimita Lívia em um arcabouço de características que define a personagem apenas como um estereótipo de “beleza tentadora e fria, que desperta paixões sem as compartilhar, todas caprichosas, orgulhosas misteriosas.” (PEREIRA, 1949, p.103). Embora Lívia seja uma das mais próximas e atuantes representações do erudito, enquanto personagem, em uma trama popular e ciclicamente alinhavada, Machado confere à protagonista atos egocêntricos que se desvendam pausadamente diante dos leitores. Desta forma, percebemos que o temperamento da personagem não se constitui, apenas, de um mero arcabouço romântico, mas funciona como uma armadilha que conduz o leitor, assim como à Félix, às surpresas do desfecho que o aguarda ao término da trama, diferente de um final convencional que se haveria de esperar.

É-nos de bom grado, salientar ainda, que exatamente por ser Lívia “a viúva (...) um pouco sarcástica (...) que sabe misturar espinhos com rosas” (ASSIS, 1872, p.25), cabe a ela a fala “a sociedade está tomando chá” (ASSIS, 1872, p.55), quando Lívia retruca a preocupação de Félix com terceiros sobre o que diriam se soubessem que Lívia tinha ido ao encontro dele, quando o contrário seria o convencional e esperado segundo

a etiqueta social vigente. Mais adiante, o narrador desmascara mais um pouco a personagem, quando evidencia que Lívia se utilizava de uma “dissimulação honesta, por simples motivo de piedade e gratidão” (ASSIS, 1872, p.76) quando percebia que a confiança de Félix para com ela não se alterara e que assim agia porque “estava no seu caráter êste modo de interpretar as coisas, (...) sem grande respeito às conveniências sociais.” (ASSIS, 1872, p.76-77). Por mais “ar de rainha” (ASSIS, 1872, p.19) que Lívia tivesse, Machado representou através dessa personagem uma sociedade que até podia sustentar ares de realeza, mas quando se tratava de dissimular e manipular para conseguir um objetivo, não haviam esforços a serem medidos: agia rudemente como qualquer um. Evidencia-se que, mais que um grande amor, o relacionamento entre Lívia e Félix era muito mais reflexo de interesses egoístas, do que propriamente um romance espontâneo e benfazejo.

Mesmo sentindo alguns desejos românticos, Lívia no íntimo demonstrava-se à frente de seu tempo, pois tinha iniciativa e, quando lutava por Félix, na verdade, lutava para saciar seu egoísmo e querer. Lívia muitas vezes age dissimuladamente, visando manipular Félix em benefício próprio e, ao final, prefere ficar sozinha - postura um tanto vanguardista considerando-se o contexto da trama - e continuar sendo mãe viúva cuidando de Luis, seu filho. Se antes Lívia sobrepunha sua postura erudita e submissa aos anseios sociais acima de tudo, a “rainha” opta por perder sua “coroa” e decide seguir vida comum como qualquer “plebéia”: antes sacia os seus anseios do que os anseios alheios. O erudito cansa do erudito e migra para uma vida simples, popular, e só então encontra paz de espírito.

É fato que, quando escrevia para o *Jornal das Famílias*, onde *Ressurreição* primeiramente foi publicada em folhetins, “parece Machado ter tido constantemente diante dos olhos o público especial a que se destinavam” (PEREIRA, 1949, p.102), pois pleiteando galgar *status* social “quis escrever para as damas da sociedade” (PEREIRA, 1949, p.102). Ocorre que, em se tratando de Machado de Assis, seria muito óbvio circunscrever *Ressurreição* apenas como um romance para deleite de mocinhas sonhadoras. É por acreditarmos nesse viés que calcamos nosso trabalho em viajarmos com Machado através do erudito, que inicialmente se apresenta como tal às primeiras páginas do romance, mas que nos serve de ponte sempre nos conduzindo ao popular, às atitudes e pensamentos comuns da época, ao que de mais concreto e mais “gente” Machado poderia expor, mesmo que denunciasse sua sociedade tantas vezes hipócrita, tantas vezes nada original.

“Machado era um autor popular em sua época. E queria ser popular.” (AGUIAR, 2008, p.24) não apenas no sentido de fazer-se reconhecido pela maioria, mas também porque tinha a intenção de assumir-se como voz de uma consciência coletiva da sociedade que mal parava para pensar a respeito de si e por si mesma, tamanhas eram as futilidades com as quais se ocupavam. Machado de Assis não mediria esforços para lograr seu objetivo. Prova disso é o próximo personagem que perscrutaremos, seus trejeitos e arrebiques, que explicitamente reforça o que por hora discutimos. Vejamos como o autor descreve Moreirinha:

Moreirinha tinha cêrca de trinta anos, um bigode espesso, uma aparência agradável e um espírito frívolo.(...) Não se podia negar a influência de

Moreirinha entre senhoras. Era ele galanteador por índole e por sistema; tinha, além disso (coisa importante) a plena convicção de que sua conversa era preferida pelas damas. Ninguém melhor que ele sabia lisongear o amor-próprio feminino; ninguém prestava com mais alma esses leves serviços de sociedade, que constituem muita vez tôda a reputação de um homem. (ASSIS, 1872, p.21)

É curioso percebermos como esse típico e erudito *playboy* do século XIX, na verdade, não passa de um homem inseguro e dependente do sexo feminino representado nesse caso pela figura de Cecília, antes dócil, romântica e submissa amante de Félix e, posteriormente, uma “rôla que fizera-se gavião pela única razão de que Moreirinha lhe dera ensejo de conhecer a própria força.” (ASSIS, 1872, p. 81).

Apesar de integrar a corte, ou justamente por fazer parte dela, “Moreirinha não era êle homem de saltares reações nem se resignações filosóficas; era sim, homem de fugir e adiar, - caráter feio de inércia e medo, maravilhosamente disposto para os desesperos inúteis e as capitulações vergonhosas.” (ASSIS, 1872, p. 81). Sendo assim, Moreirinha configura-se como retrato externo e fiel de uma sociedade com a mais alta compostura e erudição; porém, esse mesmo *gentleman* em seu íntimo fugia de pensar por conta própria, de ter “reações saltares” e, por força de frivolidade, buscava saciar seus vícios com mulheres incertas como Cecília, que “era amante para querer a um só homem” mas que “era independente para o esquecer depressa.” (ASSIS, 1872, p. 27).

No momento em que Moreirinha encontra Cecília e por ela se apaixona, temos um encontro metafórico do erudito com o popular: é o *bon vivant* que arreda os pés da corte para externar no popular bairro do Rocio o Moreirinha que de fato é, sem convenções sociais, sem falsas restrições, mas com a espontaneidade e singeleza que o aproxima de uma mulher sem modos e sem origens como sua amante. Era uma mulher como Cecília, do povo e por isso popular, que dava sentido à existência de Moreirinha, já que ele, por si só, não conseguia encontrar sentido algum para sua vida. Não é a toa que no momento desse encontro os papéis são trocados: não é a mulher que sofre a dor de amar um homem que em nada se iguala com ela, mas é o homem que, mesmo ciente do seu diferente *status* social, põe-se à mercê e à dependência de alguém que, aos olhos alheios, nunca haveria de lhe ser aceitável, fosse qual fosse a situação.

Quando questionado por Félix sobre sair da corte por algum tempo, a fim de que Cecília não mais o encontrasse, Moreirinha – só então – reflete e responde que não sairia “Por duas razões (...) a primeira é que, apesar de tudo, não deixo de gostar dela (...) a segunda razão, respondeu Moreirinha com hesitação, é que... não posso.” (ASSIS, 1872, p.81). A essa cena, Félix “desce os olhos ao vestuário do rapaz” (ASSIS, 1872, p.81) e já não reconhece aquele que uma vez fora um representante nato da elite, modelo de erudição e galanteador de corações solitários, quiçá comprometidos. “(...) Moreirinha estava eternamente condenado ao capricho daquela mulher.” (ASSIS, 1872, p.81) que não só denegrira seu altivo porte de burguês, como o restringira a uma pessoa que não mais conversava acerca de “estréias literárias nem crises políticas” (ASSIS, 1872, p.81), mas que sucumbira a tornar-se “gazeta (...) dos mil episódios da vida de certa classe.” (ASSIS, 1872, p.82). Nessa passagem, Machado denota que a voluptuosa paixão por Cecília afastou Moreirinha da sociedade. Cabem nesse trecho possíveis

críticas sociais que desembocam em várias perspectivas: quem nasce com origens pode perdê-la caso misture-se com quem não as têm; só esquecem suas origens, independente de quais sejam elas, aqueles que por opção ou força de natureza optam por não ocupar vida e pensamentos com frivolidades; mulheres que nascem na corte (Lívia) não diferem muito das que não tem ricas origens (Cecília), posto que ambas as referidas personagens de *Ressurreição* distinguem-se pela quantidade de dinheiro, mas mostram-se persuasivas, manipuladoras e dissimuladas quando lhes convém, dentre outras possibilidades.

A estudiosa Lúcia Miguel Pereira afirma que em *Ressurreição* “é interessante notar como foi rápido o desenvolvimento do espírito crítico de Machado de Assis e tardio o desabrochar de seu poder criador” (PEREIRA, 1949, p.105), haja vista a biógrafa considerar que no primeiro romance machadiano o escritor demonstrou espírito crítico para com estereótipos de uma burguesia que era sutilmente denunciada por meio das personagens e do enredo, foco principal da nossa pesquisa, mas que, todavia, essas mesmas personagens - e a maneira como foram retratadas, assim como o desenvolvimento da narrativa em estudo - foram suprimidas e não tão bem aproveitadas por um Machado de Assis que “no princípio da vida, (...) teve muita fantasia e nenhuma imaginação” (PEREIRA, 1949, p.103), causa essa que poderia, na opinião da estudiosa, ter resultado em uma escritura calcada no “preconceito, já observado, de descrever gente de uma sociedade que só mais tarde veio a frequentar.” (PEREIRA, 1949, p.105). Entretanto, a presente pesquisa demonstrou outra perspectiva sobre a obra em estudo: *Ressurreição* pode ter sido escrita com base na fantasia e na imaginação de Machado de Assis, mas o maior nome da Literatura Brasileira – como exímio observador que sempre foi – ressaltou críticas sociais ao longo do discurso literário de seu primeiro romance por meio dos personagens e suas falas, não apenas validando-os com o papel de imbricadores de aspectos eruditos com aspectos populares, mas conferindo-lhes representar o estereótipo de uma burguesia que precisava ser criticamente questionada nos seus modos, valores e costumes.

Se no tempo em que *Ressurreição* foi publicada, Machado de Assis ainda não frequentava a corte e esse, para alguns, viria a ser o diferencial que não atestaria verossimilhança na história contada em seu primeiro romance, agregar-se à elite seria apenas questão de tempo, fato que para Machado apenas fomentou maiores motivos para tornar cada vez mais explícitas em suas obras, críticas à sociedade que tantas vezes refutava. *Ressurreição*, mesmo sendo o primeiro romance machadiano, tem sim seu valor - embora nem todos percebam pérolas mesmo quando se tem uma ostra aberta em mãos.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Luiz Antonio. *Almanaque Machado de Assis – Vida, obra, curiosidades e bruxarias literárias / Luiz Antonio Aguiar*. – Editora Record, Rio de Janeiro – São Paulo, 2008.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obras Completas – volume 6*. Editora Formar Ltda., São Paulo, 1971.

_____. *Ressurreição*. 1ª edição. Editora Catania, São Paulo, 1872.

_____. *Ressurreição – Série Bom Livro*, 12ª edição. Editora Ática, São Paulo, 1998.

COUTINHO, Afrânio (org.). *Machado de Assis – Obra completa / volume 3*. Editora Nova Aguilar S.A, Rio de Janeiro, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2ª edição. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis – Estudo crítico e biográfico*, 4ª edição. Gráfica Editôra Brasileira Ltda., São Paulo, 1949.

SILVA, Francisco Assis. *História do Brasil – Colônia, Império, República*, 1ª edição. Editora Moderna Ltda., São Paulo, 1995.

Mestres da Literatura / Machado de Assis, documentário produzido pela TV Escola, apresentado por Roberto Schwartz.

COMUNICAÇÃO/DESCOMUNICAÇÃO DO BRASIL NAS RELAÇÕES DE VIZINHANÇA E ESPELHO

Flavia Virginia Viana

ABSTRACT: We are the only speakers and thinkers of the Portuguese language in the continent. How does that affect our relationship with our neighbors? And, even internally, in which moments can we say that a real communication between our many parts have occurred? Isn't Brazil linguistically cut out, as a reflex of divergent cultural, social, ethnical aspects, displaying a huge discommunication phenomenon—although veiled? In this sense, it is intriguing that the country has been insistently trying to correspond with the coloniality axe (USA and Europe), leaving aside a more natural relationship with the profoundly close Latin America.

KEY WORDS – language, communication, Brazil-Latin America relationship

RESUMO: Somos os únicos falantes e pensantes da língua portuguesa do continente. Como isso afeta nossa capacidade de relacionamento com nossos vizinhos? E, mesmo dentro de nosso imenso país, em que momentos se pode dizer que há uma real comunicação entre as partes? Não é o Brasil recortado lingüisticamente, como reflexo de divergentes aspectos culturais, sociais, étnicos, numa grande descomunicação – entretanto velada? Neste sentido, é instigante a tentativa de correspondência que se faz insistentemente com o eixo da colonialidade (EUA e Europa) em detrimento do relacionamento natural e fecundo que poderia se dar com a profundamente mais próxima América Latina.

PALAVRAS-CHAVE: língua, comunicação, relações Brasil-América Latina

1. O que é isso que chamamos insistentemente língua portuguesa e que, no entanto, não se parece com uma língua só, para que apenas um nome a identifique? Claro, o problema típico à língua é que não basta grafar uma palavra dentro de uma correteza específica para que o seu significado próprio e único venha à tona; é por isso que não só não adiantam acordos mercante-ortográficos, por um lado, pois não são eles que diminuem as distâncias; as pontes são bem outras, basta visitar Angola e Argentina e ver quem se parece mais com o que temos nós, brasileiros, na seara do parecer.
2. Naturalmente, a seara do parecer é larga e difusa, pois tem o dentro e tem o fora; é consabido, isso. O fora é as caras, as cores, as vestes, os nomes, os xingos; as rodas de violão, os gemidos na hora do amor, os acompanhamentos aos pratos principais. O dentro é mais tortuoso de explicar, está na cabeça mesma da gente, e a gente tem muita cabeça. Só os grandes comunicam direito o dentro. Vou usar o dentro de um amigo meu, só para exemplificar, que eu não gosto que as coisas fiquem só na adivinhação.

Mas estes versos não cantei para ninguém ouvir, não valesse a pena. Nem eles me deram refrigério. Acho que porque eu mesmo tinha inventado o inteiro deles. A virtude que tivesse de ter, deu de se recolher de novo em mim, a

modo que o truso dum gado mal saído, que em sustos se revolta para o curral, e na estreitez da porteira embola e rela. Sentimento que não espaio; pois eu mesmo nem acerto com o mote disso – o que queria e o que não queria, estória sem final. O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é vera a gente aprendendo a ser capaz de ficara alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito – por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia.
(ROSA, 2006, p. 318)

3. Então: se a gente não olhar assim, com micro e telescópio, não consegue saber porquê nem onde a Argentina está para o Brasil mais que Angola; pois não parece, à primeira vista. Mas o pior é que a gente, nem com micro nem com telescópio, não consegue saber qual Brasil se parece dentro do Brasil, porque cada um de nós é um desses Brasis e isso faz confusão na nossa mentalidade repleta de pseudos.
4. Algumas coisas sobre os Brasis eu sei explicar, penso: Brasil é uma substituição do nome cristão Terra de Vera Cruz pelo profano – e financista – pau-brasil, (e por pouco, pode-se especular, não nos chamamos Ibirapitanga). Bom, “minhocas arejam a terra; poetas, a linguagem” (BARROS, 1985, p. 59); numa terra que escolhe ela própria o seu nome, admiro isso, ainda que tenha preferido em si o traço econômico à santidade a ela desejada. Porém, como as economias são muitas e mudam com o tempo, essa poesia não origina um brasil só, mas brasil igualmente vário; brasis, não reconhecidos, entretanto, e Brasis, no entanto.

Brasil
Como será o Brasil?
(BANDEIRA, 1986)

5. Contudo insistimos numa entidade chamada língua portuguesa com uma vontade de poder adleriana, mesmo quando *falar* não é resultado do simples repetir de palavras, e, sim, mais bem *o que* se profere em decorrência das que foram ouvidas. Daí que para comunicar não basta usar os mesmos signos; o processo é bem mais complexo, tanto que se pode também comunicar usando signos diferentes, inclusive não-verbais, como é evidente. E assim, observavelmente, o que existe nos telediários só corresponde ao que é conveniente na cabeça dos cabeças dos telediários, que se coaduna com o que é importante para os grupos de poder que entendem ser necessário forjar uma identidade brasilis a todo custo *e a qualquer*, identidade não vária, como de fato é; antes, fragmentária. Então dividimos o mesmo espaço imaginário rappers, acadêmicos, criminosos, retirantes, estudantes da rede pública, cirurgiões-plásticos, manicures e chefs de cozinha, embora quase nunca o mesmo espaço real tudo-ao-mesmo-tempo-agora, nem mesmo pelo mágico amálgama do clássico no Maraca porque este situa-se na Cidade-Maravilhosa-de-estranhas-maravilhas e lá não irão os brasileiros de Pedra Branca do Amapari.
6. É aí que eu estico minhas faculdades perguntativas e capacidades problematórias à exaustão, e me convido para congressos topicamente distantes do aconchego do meu

lar (embora nem por isso menos aconchegantes) e proponho uma nau já tripulada, mas nunca até hoje destinada, nau entretanto plena de belezas e mistérios: Latinoamérica.

E não é vinho o que bebo, porém terra
Terra escondida, terra de minha boca
Terra de agricultura com orvalho
Vendaval de legumes luminosos
Estirpe cereal, adegas de ouro.
(NERUDA, 1979)

7. Identidade: relação direta com alteridade – o que o Brasil nega a Latinoamérica, e concomitantemente vivencia às cegas com os Brasis, por impossibilidade de fazer diferente, negando; ou seja, nega sempre a alteridade a não ser quando ela vem revestida – e imposta – pela colonialidade cultural. A única alteridade aceita é a do eixo da colonialidade: estadunidenses e europeus. Assim, num exemplo claro de colonialismo que se impõe à língua, Brasil e Latinoamérica lêem uns aos outros em inglês.
8. Brasil e Latinoamérica não estabelecem suas relações comerciais em outros modelos, próprios, novos, renovados, mas antes repetem aqueles praticados pelo eixo da colonialidade, o que, tudo indica, levará a resultados semelhantes. Neste sentido, o papel que o Brasil deseja e se esforça por ocupar em Latinoamérica provavelmente não é o mais interessante para esta, já que não está baseado em equanimidade para evolução, mas hierarquia para (controlado) progresso. A incidência da diferença da língua nesse quesito também é interessante, a se notar pelo acordo acadêmico celebrado entre os países de língua portuguesa, que difunde inclusive o sotaque brasileiro, num saque explícito ao direito à diferença entre os povos falantes do português. Claro que dito saque vem na esteira de um pensamento comercial, na tentativa de tornar homogêneo aquilo que nasceu para ser múltiplo e próprio nesta mesma variedade; assim, pode-se dizer que o Brasil não está espiritualmente preparado para estabelecer relações de outra natureza com outros povos que não os do eixo da colonialidade. muitas
9. Sobre Latinoamérica nessa questão não se pode generalizar, pois ela é abundante, mas pelo menos muitos dos países do cone sul se interessam de um modo “holístico” pelo Brasil, o que marca um ponto curioso de diferença entre os dois pólos, com força comercial (mal-disfaçadamente dominativa) para um, e força espiritual para outro.
10. Embora a mestiçagem esteja no bojo da compreensão identitária latinoamericana, também é verdade que por mestiço é preciso fazer convergir um senso de pluralidade inabarcável, o que assombra o pensamento europeu, que só pode se constituir como tal ao engendrar para si uma origem de irretocável homogeneidade Greco-romana (o que significa, por si só, um paradoxo risível, já que ambas as civilizações eram também fruto de incestuosos relacionamentos com povos vizinhos). Mas, ainda assim, é ela mesma – a mestiçagem – que possibilita uma

formulação de Latinoamérica, e aqui usamos o termo em sua amplitude total para incluir os povos de língua europeia germânica, francesa e papiamentus e créoles e afins, que em geral são pouco analisados pelos quase sempre acalorados textos que acabam por falar, por fim, de Iberoamérica. Nos permitimos, no entanto, o termo mais abrangente, na esperança de que as idéias aqui apresentadas sejam comuns a esses povos não ibéricos – até porque falamos em nome de uma América que tem tantas nações indígenas quanto as estrelas do céu latino. Desta maneira, reafirma-se o conceito inicial: a língua é tanto culpada quanto responsável dos bens e dos males desta América sofrida.

11. Nos permitimos também, neste permissivo ensaio, incluir os Estados Unidos que ficam na América, pois, com uma população latina que pulou de trinta e cinco para quarenta e quatro milhões de pessoas de 2000 a 2006... Claro, especulamos aqui o que virá a mudar nos próximos anos, e isso sem ser necessário tributar-se ainda a Obama presidente; mas, especialmente com ele, talvez aliás com outros quatro anos com ele e quem sabe com mais quatro ou oito com Michelle – especulamos, dizíamos –, temos ou não um cenário quântico (ora onda, ora partícula)? No frígido dessa dúvida é que abrimos espaço para os latinonorteamericanos em nosso delicioso banquete. Entenda-se: latinonorteamericanos não porque hispânicos necessariamente, mas talvez também porque estadunidenses que vão se configurando latinos para além dos tacos da Califórnia e dos eletrônicos de Miami.
12. Existe um sentimento da função transcendental de Latinoamérica (ZARUR, s/d), pelo menos desde o início do século XX, e que está relacionado diretamente a esta que é a sua característica mais gritante: a mestiçagem e sua transculturação, que constróem, em oposição à raça e multiculturalismo, conceitos utilizados pelo eurocentrismo do poder colonizador para justificar a Invasão das Américas. Falamos de invasão, é bom que se explique, porque ela caracteriza-se historicamente por pilhagem de bens materiais, extinção das culturas autóctones e aniquilamento de seres humanos. Descobertas fazem os cientistas, os músicos e as crianças. (Favor não esperar condescendências.) Mas falávamos em transculturação, e esse tópico nos remete de volta ao Brasil, quando, por exemplo, exhibe suas novelas nordestinas com atores cariocas ou paulistas, num exemplo quase surreal (no sentido Globo, naturalmente, não Víctor Chab) da descomunicação de que no Brasil se está apto a. No entanto, não dizemos isso com raiva; antes, com lágrimas já nas bochechas, pois é como se toda a transculturação de somos capazes estivesse a serviço do nada. O ascensorista (ou qualquer outro descomunicado) que não se vê na televisão nem nos noticiários e que não é citado senão em teses de doutorado por isso mesmo, quiçá, obscurecidas, tem vida própria e é uma pessoa inteira e completa para si e entre os seus. Mas não é digno de comunicação pelo Brasil. Não se trata de falar de

incluídos/excluídos; essa terminologia, assim como outras dicotomias (a título de exemplo, citamos direita/esquerda, massa/elite), não faz jus ao perigo quase sutil da descomunicação. Esta língua é totalmente diferente, este português-brasileiro, indefinível e, acima de tudo, não contemplado em nenhuma reforma ortográfica. Dizemos isso com imensa pena.

O sonho é ver as formas invisíveis
Da distância imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esperança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte —
Os beijos merecidos da Verdade.
(PESSOA, s/d)

13. O eco está para o som como o espelho para a imagem. Com quem então o Brasil se comunica? Bem, já sabemos que as espadas que o recortam são abundantes; também averiguamos na carne que o amálgama que o junta é, de tão etéreo, ainda mais inquebrantável. Estamos perdidos nessa análise, que, aliás, por este exato motivo não se pretende como tal, mas, antes, é um desabafo baixinho, sentido, choroso, sentado num cantinho.
14. Ninguém mais beijará essa verdade, já há muito fomos invadidos e, por isso mesmo, (como gólems) formados. Mais valia termos sido beijados com o amor do grandes, antes, que acariciados que agora somos com as mãos dos de olho-grande, hoje. Jamais seremos felizes como nos poemas de outrora porque nossos ossos são feitos do vil metal que nos foi saqueado; embora nunca apodreçam, sempre escurecem. Somos escuros e escuros saltaremos.
15. Mas, felizes... era para isso?

Bruxo do Envoltório, Bruxo Noturno, Guarda-Bota, Bruxo Lunar disseram: “Esperemos que nasça a alvorada”. Assim disseram aqueles grandes Sábios, Os das Espinhas, aqueles obedientes, como são chamados. Não havia estátuas de deuses para guardar nossas primeiras mães, nossos primeiros pais. Entretanto, seus corações se cansavam de esperar o dia. Numerosas eram já todas as tribos com seus estrangeiros, Os das Espinhas, Os do Sacrifício. “Vamos procurar onde guardar nossos símbolos; se tivermos isso poderemos acender fogo diante deles. Há muito tempo que estamos aqui e não há guardiães para nós”. Assim disseram Bruxo do Envoltório, Bruxo Noturno, Guarda-Bota, Bruxo Lunar. Ouviram falar de uma cidade e partiram. Eis aqui os nomes

dos lugares aonde foram Bruxo do Envoltório, Bruxo Noturno, Guarda-Bota, Bruxo Lunar com os Tam, os Iloc. Lugar da Abundância-Barranco-Sete Grutas-Sete Barrancos é o nome da cidade onde foram buscar para si deuses. Todos chegaram lá longe, a Lugar da Abundância; inúmeros eram os homens que chegaram; numerosos os que entraram em ordem. Entregaram-lhes seus deuses. Os primeiros foram os de Bruxo do Envoltório, Bruxo Noturno, Guarda-Bota, Bruxo Lunar, que se regozijaram. “Eis que encontramos por fim o que buscávamos”, disseram. Eis o primeiro que saiu: Chuvoso, o nome do deus. Bruxo do Envoltório levantou sua cesta [de guardar objetos rituais] e a amarrou em si. Em seguida saiu Semeador, nome do deus que baixou Bruxo Noturno. Em seguida, Vulcão, nome do deus que recebeu Guarda-Bota. Centro da Planície, nome do deus que recebeu Bruxo Lunar. Em companhia dos homens Quiché, os Tam receberam igualmente. Chuvoso dos Tam é o nome do deus que recebeu o avô, o pai dos chefes dos Tam que conhecemos agora. Por fim, de Iloc o terceiro: Chuvoso foi também o nome do deus que receberam os avós, os pais dos chefes que conhecemos agora. Tais são os nomes dos três Quichés: não se separaram, pois único era o nome do deus: Chuvoso entre os Quichés, Chuvoso entre os Tam. Chuvoso entre os Iloc: único era o nome do deus, e esses três Quichés não se separaram. Verdadeiramente grande era a natureza daqueles três: Chuvoso, Semeador, Vulcão. Então entraram todas as tribos, os Rabinal, os Cakchequel, os de Tziquinaha, com os homens chamados agora Yaquí. Ali mudou-se a linguagem das tribos, se diversificou a língua. Já não se entenderam claramente umas às outras quando vieram de Lugar de Abundância; lá se separaram: houve algumas que foram a Leste; muitas vieram aqui. Somente suas peles eram suas roupas, não tinham teares perfeitos para fazer roupas, lugar para que as peles das bestas fossem seu adorno. Aqueles pobres não tinham de seu mais que sua natureza de homens Sábios. Quando chegaram a Lugar de Abundância-Barranco-Sete Grutas-Sete Barrancos, conta-se no relato de antanho, haviam andado muito para chegar a Lugar de Abundância.

(POPOL-VUH, 2008 – adaptação nossa)

17. E em que pese o desconhecimento quase absoluto das epopéias americanas em favorecimento às do eixo da colonialidade, não são ignorados os objetos máximos da expressão humana, ou melhor, trans-objetos, porque, após serem criados, ganham vida e atuam sobre quem os observa, pelo que operam também como sujeito: e é esse, e não outro, o papel da arte. Portanto, ela, sim, sob qualquer circunstância,

comunica, sem se importar com as mazelas lingüísticas, econômicas ou de qualquer outra natureza, sabendo-se transtemporal. E que não se levante viv'alma para falar em nome de Latinoamérica caso não saiba evocar com todo o seu espírito a grandeza das para-palavras dos nossos artistas!

Diego Rivera
Fernando Botero
Costanza Macras
Pablo Atchugarry
Tarsila do Amaral
Nélson da Rabeca
Gabriel García Márquez
Awilda Polanco
Carlos Mérida
Maria del Carmen Ossaye
León Ferrari
Milton Nascimento
Julio Cortázar
Miguel Ángel Ríos
Frida Kahlo
Astor Piazzolla
Mario Vargas Llosa
Quino
Fernanda Montenegro
Joaquín Torres García
Adélia Prado
Antonio Berni
Marcela Miranda
Augusto de Campos
Haroldo de Campos
Lygia Clark
Leo Maslíah
Wilfredo Lam
Egberto Gismonti
Roberto Matta
Mário Cravo Neto
Mercedes Sosa

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Manuel. ESTRELA DA VIDA INTEIRA. Poesias reunidas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986
BARROS, Manuel de. LIVRO DE PRÉ-COISAS. Rio de Janeiro: Record, 1997
NERUDA, Pablo. CANTO GERAL. São Paulo: Difel, 1979



NOLL, Volker. O PORTUGUÊS BRASILEIRO: Formação e contrastes. São Paulo: Editora Globo, 2008
PONZIO, Augusto. FUNDAMENTOS DE FILOSOFIA DA LINGUAGEM. Petrópolis: Editora Vozes, 2007
POPOL-VUH. Buenos Aires: Losada, 2008
ROSA, João Guimarães. GRANDE SERTÃO: VEREDAS. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

<<http://www.britannica.com>> Acesso: 03/10/09
<<http://www.georgezarur.com.br>> Acesso: 10/10/2009
< <http://www.latinartmuseum.com/artists.html>> Acesso: 08/10/09
<<http://www.malba.org.ar>> Acesso: 08/10/09
<<http://www.revista.agulha.nom.br/fpesso03.html>> Acesso: 10/10/2009

O DOCUMENTÁRIO E O OUTRO: PRODUÇÃO E AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE INDÍGENA PITAGUARY ATRAVÉS DO VÍDEO

Gabriel Aguiar de Andrade – Universidade Federal do Ceará

Abstract

This article aims to reflect on the use of video as a tool of struggle and affirmation of ethnic identities. Over two years I have been working the practice and study of visual language with groups of young Indians Pitaguary and Tapebas. It is, therefore, the understanding of visual language through a reflexive perspective and producer of knowledge. Through the establishment of categories of analysis of the documentary field I will analyze some produced videos. The study of formal and esthetic codes of the documentary genre, as well as discussions about the axis identity-culture-difference, will allow us to analyze the development of ethnic identities, as we do not understand the use of images only as a illustration of the research.

Resumo

Esse artigo busca fazer uma reflexão sobre a utilização do vídeo como instrumento de luta e afirmação de identidades étnicas. Ao longo de dois anos venho trabalhando a prática e o estudo da linguagem audiovisual com grupos de jovens índios Pitaguary e Tapeba. Trata-se, portanto, do entendimento da linguagem audiovisual através de uma perspectiva reflexiva e produtora de conhecimento. Por meio do estabelecimento de categorias de análise do campo documental irei analisar alguns vídeos produzidos. O estudo dos códigos formais e estéticos do gênero documental, assim como discussões em torno do eixo identidade-cultura-diferença, irá nos permitir analisar a elaboração das identidades étnicas, já que não entendemos a utilização das imagens como mera ilustração da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: vídeo, identidade, etnia, representação.

Segundo Stuart Hall, o processo de integração global, especialmente a partir da década de 70, aumentou não só em alcance como também em velocidade, alterando os laços entre as nações e as identidades culturais, já que modificam as relações temporais e espaciais. No entanto, em relação às identidades locais, o autor aponta que elas estão sendo reforçadas, possivelmente como uma estratégia de resistência à globalização. Esse reforço está sendo tão bem sucedido que, juntamente com o impacto do global, há um crescente interesse e fascinação pelo local, ou seja, o processo de homogeneização cultural não se dá de forma totalitária como previram alguns estudos.

Nessa perspectiva de resistência das identidades locais, assim como do surgimento de novas, insere-se o processo de formação de identidades étnicas de povos indígenas “emergentes”, já que a globalização opera também com a “fascinação pela diferença e com a mercantilização da etnia e da alteridade.” (HALL, 2002, p.77). A Antropologia como ciência que tem por objeto as especificidades culturais está diante de um enorme desafio: “compreender o fenômeno da persistência das diferenças culturais em um mundo cada vez mais global.” (MONTERO, 1997, p.48). Para realizar tal empreendimento, a antropóloga Paula Montero nos propõe pensar em como foi dada a conceituação da diferença não só no pensamento antropológico, mas também no

imaginário ocidental antes da emergência da Antropologia, já que desde sempre as culturas se relacionaram, elaborando formas de conhecer, classificar e pensar a alteridade.

Segundo Montero (1997), embora o fenômeno da percepção da alteridade seja universal, “estudos pontuais parecem indicar que uma das particularidades dos esquemas de pensamento ocidentais é a de conceber o Outro como inferior com a finalidade específica de submetê-lo.” Tal pensamento etnocentrista perdurou até o surgimento dos estudos sobre a “natureza humana”, durante o Iluminismo no século XVIII. De acordo com Montero (1997), no entanto, é com o surgimento da Antropologia moderna (século XIX), caracterizada por uma ruptura radical com pensamento filosófico de até então - pois considerava os costumes e hábitos próprios do “Outro” - que o estudo da alteridade deslocou-se da natureza para cultura, sendo estudada a partir das diferenças de costumes.

Surgem, então, os estudos do evolucionismo e o conceito de “povos primitivos”, fazendo a Antropologia continuar a ver o “Outro” na qualidade de inferior, dada a sua condição de povo primitivo a evoluir, ou seja, civilizar-se. O funcionalismo, por sua vez, passa a conceber cada cultura da alteridade “portadora de uma especificidade própria, irreduzível e não comparável”. (MONTERO, 1997, p. 59). A Antropologia deixa de se preocupar com as origens da civilização e procura, nesse momento, compreender as características particulares de cada cultura, “essa visão substantiva de cultura que funda imaginariamente grupos étnicos discretos e homogêneos, com língua, hábitos, valores e psicologia próprios, vai dominar por muito tempo a reflexão antropológica.” (MONTERO, 1997, p. 59)

Essa descrição substantiva e a crença no isolamento das culturas exóticas foram as bases das interpretações antropológicas da diferença. No entanto, o processo de globalização acelerou as trocas culturais ao ponto dos antropólogos temerem o desaparecimento de seu objeto de estudo, obrigando-os a repensarem o modo substancialista com que vinham tratando o problema das diferenças culturais, já que essas diferenças cada vez mais se manifestam em contextos de fortes interações sociais. Nessa perspectiva, a identidade étnica passa a ser pensada pelos antropólogos relacionada à diferença. “Se a noção de identidade pode ser compreendida como uma forma de representação coletiva que designa pertencimentos, a identidade étnica será uma maneira de nomear e ordenar as diferenças que toma como elementos de representação traços particulares de uma cultura.” (MONTERO, 1997, p. 60).

Sabemos que a revisão dos estudos do pensamento de Max Weber acerca das comunidades étnicas como formas de organização política, principalmente no final da década de 60 com Barth e Cohen (1969), influenciaram fortemente os estudos antropológicos até os dias de hoje. O fato de pertencer a uma raça ou etnia constituiu-se de forma problemática, já que esse sentimento de pertença não pode ser avaliado apenas pela localização espacial dos indivíduos, tem que ser considerado um sentimento subjetivo de características comuns, sendo este formado, geralmente, através da atuação política e da oposição clara a outras raças.

No cotidiano dos povos indígenas do Ceará, por exemplo, embora em muitos eventos os grupos apresentem-se com certa uniformidade, é comum a afirmação publicamente das diferenças (geralmente na fala de lideranças), ressaltando aspectos

singulares da cultura de cada povo. Um exemplo recente é a fala do Pajé dos Tremembé, Luís Caboclo, no evento de comemoração ao Dia do Índio, realizado na Praça Verde do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em abril de 2008:

“A igreja usa o vinho na hora da missa, só quem toma é o padre. Nós usa o nosso vinho sagrado para todos os que quiserem participar. Nós somos diferente, o povo Tremembé é o único povo no Brasil que dança torém, a diferença é pequena mas existem. Os outros tudo dança o toré. A nossa diferença é sempre, sempre, sempre, e vai ser. Obrigado.”¹

Vemos, portanto, que são criadas diversas formas de segregação e diferenciação por parte dos que constituem uma determinada comunidade. Weber considera essas formas como aspectos negativos, embora elas não se apoiem em caracteres hereditários e sim em costumes e diferenças de hábitos exteriores. De acordo com Silva (2005), Weber vai concluir que não importa se essas diferenças têm origem em “disposições” ou “tradições”, já que “as condições que atuam sobre a vida de uma comunidade agem igualmente sobre as semelhanças e as oposições nos hábitos e costumes, quer sejam patrimônio hereditário ou tradicional” (SILVA, 2005, p. 23), ou seja, no fim das contas temos o reforço das comunidades. Em suma, a grande contribuição de Weber foi, sem dúvida, estreitar os laços entre o estudo das comunidades através de uma perspectiva da organização política, deixando um pouco de lado as questões de origem.

A partir do início dos anos 70 vários antropólogos brasileiros, influenciados claramente pela revisão de Barth e Cohen sobre o pensamento de Weber, começam a adotar a dimensão política na definição de grupos étnicos. Barth (1969) define o conceito de grupo étnico como uma forma de organização social caracterizada pela “auto-atribuição” e “atribuição por outros”, afastando-se da concepção de entender os mesmos como “unidade portadora de cultura”.

“Para uma população ser considerada um grupo étnico ela deve obedecer alguns critérios, como: a) perpetuar-se por meios biológicos; compartilhar valores culturais fundamentais, postos em prática em formas culturais num todo explícito; b) compor um campo de comunicação e interação; c) ter um grupo de membros que se identifica e é identificado por outros como constituinte de uma categoria distinguível de outras categorias da mesma ordem.” (CARDOSO DE OLIVEIRA apud BARTH, 1969, p. 10-11)

No entanto, já na década de 60 em seus estudos sobre o processo de assimilação dos índios Terena no Mato Grosso, o antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira observa que muitas vezes não se conseguia distinguir traços culturais manifestadamente distintos. Na mesma época, operava-se uma crítica da perspectiva dos estudos culturalistas, isto é, da visão assimilacionista dos índios à sociedade nacional. A cultura era entendida “como um conjunto de traços – costumes, crenças, artes, técnicas, e a aculturação como mudanças nos padrões culturais de um ou ambos os grupos de culturas diferentes”. (SILVA, 2005, p. 26).

A crítica sobre os estudos culturalistas deu-se exatamente a partir dos trabalhos

¹ Vídeo “Ceará, Raízes Indígenas”. Mini-DV, 20’, 2008. Direção, fotografia e edição: Gabriel Andrade.

de Barth, já que o mesmo não considera que os grupos étnicos se definem unicamente por portarem culturas específicas, assim como o contato com a sociedade nacional não dilui as etnias, pois os membros desses grupos podem continuar identificando-se e sendo identificados por outros como pertencentes a tais grupos. De acordo com Cardoso de Oliveira, Barth sublinha que “concentrando-nos no que é socialmente efetivo, podemos ver os grupos étnicos como uma forma de organização social”. (Barth apud Cardoso de Oliveira, 1976, p. 3). Cardoso de Oliveira ressalta ainda que o aspecto de maior importância na definição da identidade étnica passa a ser justamente a característica de “auto-atribuição” e “atribuição por outros”.

Nesse sentido, “a valorização da subjetividade, a condição de auto-identificação e identificação pelos outros, o caráter organizacional, todos elementos postos já por Weber, são atualizados, estabelecendo um novo paradigma para se pensar as relações interétnicas”. (SILVA, 2005, p. 30). Posteriormente, já na década de 70, antropólogos como Darcy Ribeiro e Roberto Cardoso de Oliveira iniciam estudos no sentido de investigar a não assimilação plena dos índios em contato com a sociedade nacional. O primeiro irá desenvolver o conceito de “transfiguração étnica”, já Cardoso de Oliveira propõe o conceito de “fricção étnica”. Embora divergentes em alguns pontos, ambos procuram afirmar a resistência dos grupos indígenas como coletividades distintas.

Ao longo dos anos 70, seguindo as influências de Barth, Cardoso de Oliveira resolve estudar o processo de formação da identidade étnica e desenvolve o conceito de identidade contrastiva, ou seja, ele afirma que em situações de contato os povos indígenas procuram afirmar suas identidades em função de uma clara oposição a outras etnias, sendo esse, o contraste, o caráter primordial da formação da identidade étnica. Já vimos, por exemplo, na fala do Pajé dos Tremembé, que tal conceituação mostra-se uma prática comum na realidade dos povos indígenas do Ceará.

Os estudos posteriores da antropóloga Manuela Carneiro da Cunha, segundo Silva, também situam a formação da identidade a partir do caráter “situacional, político e contrastivo”, no entanto ela prefere utilizar o conceito de etnicidade ao invés de identidade. Para esclarecer melhor o posicionamento de Cunha, Silva cita o trecho a seguir:

Todos esses dados levaram à redescoberta do que Max Weber havia escrito há bastante tempo: de que as comunidades étnicas podiam ser formas de organizações eficientes para resistência ou conquista de espaços, em suma que eram formas de organização política. (...) Pois enquanto forma de organização política, ela só existe em um meio mais amplo (daí, aliás, seu exacerbamento em situações de contato mais íntimo com outros grupos), e é esse meio mais amplo que fornece os quadros e as categorias dessa linguagem. A cultura original de um grupo étnico, na diáspora ou em situações de intenso contato, não se perde ou se funde simplesmente, mas adquire uma nova função, essencial e que se acresce às outras, enquanto se torna cultura de contraste: este novo princípio que a subtende, a do contraste, determina vários processos. A cultura tende ao mesmo tempo a se acentuar, tornando-se mais visível, e a se simplificar e enrijecer, reduzindo-se a um número menor de traços que se tornam diacríticos. (CUNHA, 1987, p. 44-45 apud SILVA, 2006, p. 33).

Os elementos diacríticos que a autora se refere não são escolhidos à toa, eles

devem opôr-se imediatamente a sociedade em que se encontram inseridos e outros grupos em presença. No caso específico dos índios do Ceará e de outros estados do nordeste, por exemplo, o ritual denominado Toré² é fortemente utilizado como elemento diacrítico, ou seja, manifestador de uma diferença desses grupos em relação a outras minorias. A utilização dos traços culturais como ideologia para o estabelecimento de distinções e fronteiras, isto é, para construção de uma identidade étnica, se dá constantemente. Sobre essa questão:

Ora, as identidades não resultam espontaneamente do pertencimento empírico a uma cultura. Seriam, ao contrário, conseqüência de um processo simbólico de autodesignação de traços culturais — mesmo daqueles que podem ser fisicamente aferidos como ausentes — que retira sua inspiração de um repertório cultural disponível (próprio ou alheio). Desse modo, a continuidade de uma etnia dependerá da capacidade de um determinado grupo de manter simbolicamente suas fronteiras de diferenciação, ou, dito de outra maneira, de sua capacidade de manter uma codificação permanentemente renovada das diferenças culturais que o distinguem dos grupos vizinhos. (MONTERO, 1997, p. 62-3)

De fato, os povos indígenas que pesquisamos utilizam-se fortemente dos elementos diacríticos para afirmação de sua identidade étnica indígena, já que as formas de reconhecimento de órgãos governamentais, projetos de associações não-governamentais e da opinião pública, em geral, também se dão da mesma forma, ou seja, recorrem a busca dos traços culturais supostamente “originais” para identificação da etnia Pitaguary e Tapeba. O suporte videográfico, nesse sentido, constitui-se como instrumento contemporâneo fundamental nesse processo de afirmação étnica, dado ao barateamento dos custos de produção de um vídeo e a possibilidade de exibição a uma grande quantidade de pessoas.

O contato com a linguagem audiovisual nos Pitaguary.

As comunidades do povo Pitaguary estão localizadas na região metropolitana de Fortaleza, mais precisamente nos municípios de Pacatuba e Maracanaú. Há muitas décadas o contato e a interação dos indígenas com o restante da população desses municípios é intensa, seja através de laços de parentesco, relações de trabalho ou disputas territoriais. A presença de estudantes universitários e pesquisadores também é bastante comum, já tendo sido realizado alguns trabalhos de graduação e pós-graduação sobre diversas temáticas relacionadas ao povo Pitaguary³.

² Também conhecido por uma dança, o Toré, em suma, é um ritual em que os índios cantam e dançam, em círculo, músicas tradicionais comuns ou não a várias etnias. Em manifestações públicas geralmente encontram-se “trajados” e pintados, tendo também o acompanhamento de instrumentos de percussão.

³ Na graduação temos o trabalho “Índios Pitaguary: um estudo sobre História, Cultura e Identidade”, defendida por Joceny de Deus Pinheiro no curso de Ciências Sociais da UFC. No programa de mestrado do mesmo curso temos: “Arte de Contar, Exercício de Rememorar: As narrativas dos Índios Pitaguary”, de Joceny de Deus Pinheiro e “Aldeia! Aldeia! A formação histórica do grupo indígena Pitaguary e o ritual do toré”, de Elói Magalhães dos Santos. Há também a dissertação defendida no programa de pós-graduação em educação da UFC “As crianças e suas relações com a Escola Diferenciada

Os aparelhos de som, televisão e DVD estão presentes em quase todas as casas das comunidades, fazendo parte do cotidiano das mesmas e, muitas vezes, funcionando como única fonte de informação. Na sede do COIPYM, também chamada de Casa de Apoio do Povo Pitaguary, existem dois computadores e uma multifuncional em pleno funcionamento. Há cerca de dois anos a entidade conta com equipamento de vídeo (uma pequena câmera de vídeo) e fotografia (uma câmera digital).

A forte organização do movimento indígena cearense, por meio de conselhos, associações e assembleias estaduais, vem transformando o contato de jovens e lideranças do povo Pitaguary com os meios audiovisuais. Essa mudança se dá, principalmente, com a observação do uso que outros povos indígenas do estado estão fazendo, por exemplo, das câmeras de vídeo e fotografia e pelas atividades desenvolvidas no âmbito de projetos de fortalecimento de identidade étnica implantados nas comunidades.

Nosso primeiro trabalho com a linguagem audiovisual (utilizando uma câmera de vídeo e um microfone) junto aos Pitaguary foi realizado durante um curso de formação em direitos humanos e cidadania do Observatório dos Direitos Indígenas. A intenção foi registrar em vídeo os exemplos de violação de direitos humanos relatados pelos participantes do curso e, posteriormente, divulgá-los no site do Observatório dos Direitos Indígenas juntamente com um texto explicativo. Todos os participantes foram não só consultados sobre a autorização de veicular suas imagens e sons assim como também se concordavam com a metodologia de tal atividade. As gravações ocorreram pela tarde dos dias 18 e 19 de agosto de 2008 na Casa de Apoio do Povo Pitaguary, tendo exibição na íntegra das imagens gravadas e de outros documentários no período da noite.

Essa prática de exibição na íntegra das imagens realizadas atraiu não só os participantes da gravação como também outros membros da comunidade. Posteriormente, realizamos uma edição do material (dividindo o mesmo em seis pequenos vídeos de acordo com o dia e ordem de apresentação de cada grupo) para veiculação no site do Observatório dos Direitos Indígenas. Nesse processo de montagem e edição não houve qualquer participação indígena, no entanto, antes da veiculação no site, realizamos uma exibição do material editado em uma reunião extraordinária do COIPYM.

No início de 2008 fomos convidados a participar de um projeto que visava à capacitação de jovens indígenas para a realização de documentários. De acordo com o texto original do projeto, a idéia era realizar algumas oficinas que capacitassem os indígenas a operar o equipamento de câmera e som. Após essa etapa, os participantes iriam produzir, com a ajuda de um antropólogo, documentários sobre a realidade de suas comunidades.

As oficinas de capacitação mencionadas no texto original do projeto, no entanto, não seguiam uma concepção baseada no protagonismo indígena. Optamos por realizar uma radical mudança no cronograma, de forma a propiciar a capacitação dos jovens indígenas seguindo uma perspectiva, a nosso ver, protagonista e ao mesmo tempo aberta a todas as possibilidades que a pluralidade da linguagem videográfica oferece. Nas oficinas, portanto, buscamos a compreensão do vídeo como território indefinido,

dos Pitaguary”, de Flávia Alves de Sousa.

segundo Dubois:

O que eu me digo um pouco hoje em dia é que para pensarmos o vídeo, talvez devamos parar de vê-lo como uma imagem e de remetê-lo a classe das (outras) imagens. Talvez não devamos vê-lo, mas concebê-lo, recebê-lo ou percebê-lo. Ou seja, considerá-lo como um pensamento, um modo de pensar. Um estado, não um objeto. O vídeo como estado-imagem, como forma que pensa (e que pensa não tanto o mundo quanto as imagens do mundo e os dispositivos que as acompanham). (DUBOIS, 2004, p. 100).

As transformações no universo da informação e dos suportes de comunicação exigem um novo modo de pensar a sociedade contemporânea, fazendo com que a compreensão das novas formas de produção imagética e o manejo das mesmas seja imprescindível para formação de indivíduos dotados de consciência social. Nas oficinas, portanto, demos prioridade na exibição de vídeos e filmes que refletissem criticamente sobre a produção de imagens e sons na sociedade atual, evidenciando também problemas e dilemas nesse modo de fazer documental conjunto.

Análise de vídeos produzidos no Povo Pitaguary.

Os vídeos que escolhemos para análise diferem radicalmente em muitos aspectos, desde questões temporais de realização até o público e suportes de comunicação destinados. Nosso objetivo é explicitar essas diferenças assim como também tentar promover uma classificação desses vídeos em determinados modos de representação documental. Ao longo do texto iremos utilizar alguns conjuntos de frames extraídos da edição final dos vídeos, com o intuito de melhor visualizar questões estéticas e escolhas argumentativas.

Estabelecemos alguns sub-tópicos que irão conduzir a empreitada analítica, a saber: condições de produção, temática abordada e modo de representação adotado. Nem todas as questões suscitadas pela adoção de tal metodologia poderão ser discutidas, porém entendemos que a mesma permite uma pluralidade reflexiva e um desnudamento do processo criativo dos vídeos extremamente necessário ao assunto.

Os dois vídeos documentários escolhidos foram: a versão conjunta dos vídeos realizados para o Observatório dos Direitos Indígenas e o documentário mídia-metragem realizado durante as oficinas de vídeo do projeto Protagonismo Indígena.

Condições de produção

Quando falamos nas condições de produção de um documentário estamos nos referindo não só aos equipamentos técnicos utilizados, mas também a composição da equipe, o tempo disponível para realização e a preparação anterior ao momento da gravação⁴. No vídeo realizado para o Observatório dos Direitos Indígenas dispúnhamos de somente uma câmera mini-dv dotada de microfone interno, um microfone omnidirecional (tipo “bola”) adicional e duas fitas mini-dv (autonomia para duas horas

⁴ Denominada comumente no meio audiovisual de “fase de pré-produção”.

de gravação). A equipe foi composta por mim; na função de operador de câmera, diretor de fotografia e editor, e outras duas estagiárias do projeto que realizaram as estratégias de abordagem do vídeo. As gravações ocorreram no período da manhã e tarde dos dois dias de realização do curso de formação em direitos humanos. A estratégia de abordagem empregada, ou seja, as apresentações artísticas dos casos de violações de direitos humanos por parte dos indígenas, só foram explicitadas aos indígenas no momento da gravação. Não houve, portanto, oportunidade de ensaio das mesmas, somente um tempo de cerca de trinta minutos para divisão das equipes e definição da apresentação de cada uma. Na fase de pós-produção (edição e finalização) não houve participação indígena, sendo o vídeo finalizado pelos estagiários do Observatório dos Direitos Indígenas.

No caso do documentário realizado durante as oficinas de vídeo, além dos mesmos equipamentos mencionados acima, dispúnhamos também de uma câmera digital fotográfica com modo de gravação de vídeo (com autonomia de 40 minutos de gravação) e um pequeno tripé. Ao longo do ano de 2008 tivemos cinco finais de semana para execução do cronograma das oficinas, sendo a etapa de gravação realizada no penúltimo módulo.

Toda a equipe de realização do vídeo (pré-produção, produção e pós-produção) foi composta pelos participantes das oficinas, ou seja, os cerca de doze indígenas presentes (divididos em duas equipes de seis) foram responsáveis pelo estabelecimento dos locais e horários de gravação, pelo agendamento de entrevistas e pela operação técnica dos equipamentos na fase de gravação e pós-produção. Durante todas essas fases estávamos presentes na condição de facilitador das oficinas de vídeo. Na etapa de montagem e edição do documentário, além do último módulo reservado para execução de tal atividade, foram necessários mais dois dias de trabalho para finalização do vídeo.

Temas abordados

Os dois vídeos que estamos analisando foram produzidos no âmbito de projetos desenvolvidos em ONG's que trabalham com a promoção e valorização dos direitos humanos. As produções, portanto, lidaram com temas que proporcionam uma reflexão crítica sobre o assunto, embora na maioria das vezes transponham tal temática e avancem no sentido de discussões sobre resistência cultural e identidade étnica.

No primeiro vídeo, por exemplo, podemos evidenciar através de algumas apresentações que, além da preocupação em denunciar os direitos humanos que estão sendo violados, certas lideranças buscam relatar as conquistas e vitórias do movimento indígena nos últimos anos, já que isso gera um sentimento de pertença a comunidade e valorização da cultura.

Em uma das apresentações, após a leitura de um trecho do relatório provincial de 1863 por uma personagem, é estabelecida uma conversa entre três indígenas com falas construídas para contestar as afirmações do relatório:

Personagem 1:

Hoje o movimento indígena tem crescido, tem se afirmado. Os índios tem conquistado muita coisa, as retomadas de terras é uma prova disso, muitos índios, muitas aldeias foram reconhecidas, a gente tem seis povos

reconhecidos, tem outros povos em processo de reconhecimento e isso é muito bom. Os índios têm feitos suas retomadas, tomado seus espaços de terra.

Personagem 2:

Boa tarde, qual foi o assunto aí?

Personagem 1:

Tô falando aqui desse processo todo de... retomada de terra, as organizações indígenas, tentando assim fazer um apanhando depois desse decreto e dos dias de hoje, o que a gente tem conseguido nessa luta todinha nossa aqui.

Personagem 2:

É, nesses dias de hoje nós tamô conseguindo muita coisa. As manifestações né, que anteriormente eram criticadas, hoje em dia nós tamô conseguindo através da manifestação, muita coisa tá sendo melhor pro índio. É diferente desse aí [referindo-se ao relatório provincial de 1863] das antiga, que fala que nós não existia. Agora eles tão vendo aí que a gente existe.

É interessante notar que a encenação acima foi realizada pelo último grupo a se apresentar, ou seja, após vários grupos denunciarem as injustiças sofridas pelos indígenas. Algumas lideranças sentiram, então, a necessidade de explicitar que apesar de tudo isso o movimento indígena já obteve várias conquistas e as condições de vida estão melhores do que no passado. Não é possível, portanto, o entendimento dos temas abordados nas apresentações dos grupos fora da seqüência de apresentação dos mesmos e do contexto de realização do vídeo (dentro de um curso de formação em direitos humanos facilitado por um advogado).

No documentário realizado durante as oficinas de vídeo não houve interação com outras atividades de projetos. Os participantes da oficina tiveram liberdade para decidir os temas a serem abordados, no entanto propusemos um momento de discussão dos temas escolhidos antes da etapa de roteirização e gravação. Nesse momento, ressaltamos a importância de estabelecer estratégias de abordagem de um determinado tema e de pensar a relevância dos mesmos para suas comunidades.

Através desses momentos de discussão e de conversas dos jovens participantes da oficina com lideranças indígenas os temas da educação diferenciada, luta pelo reconhecimento da terra e saúde foram escolhidos. Isso, no entanto, não impediu a realização de perguntas improvisadas como, por exemplo, sobre o papel do cacique e do pajé nas aldeias. Posteriormente, na fase de montagem e edição, os participantes da oficina tiveram de optar por colocar ou não opiniões distintas sobre o mesmo tema, conhecendo assim, na prática, as possibilidades de construção do discurso documental. Diante das dúvidas e incertezas sobre as falas, imagens e sons a colocar na edição final, os jovens indígenas entenderam, portanto, o poder e a responsabilidade presentes na produção audiovisual.

Em uma das entrevistas realizadas no documentário, por exemplo, o Pajé do povo Pitaguary dá a sua opinião em relação ao uso da tecnologia como instrumento de memória, preservação da cultura e de conquista de direitos.

Rafael: E como o índio reage com a tecnologia hoje dentro da comunidade?

Pajé Barbosa: A tecnologia chegou mas nós né, vou dizer assim os ancião, vou me enquadrar aqui como ancião, nós ainda não tamô ainda é... nessa, nessa folia toda de achar que o computador tem que tá dentro da barraca do Pajé, que esse computador tem que ser instrumento do cacique, nós ainda

tamô ainda muito assim um pouco assim dormindo né. Mas na verdade, a tecnologia né, ela dá uma estabilidade porque: nós vamô arquivar nossos histórico, porque hoje há uma necessidade de pegar os nossos ancião e pegar o nosso povo e fazer um trabalho de base né, que é um trabalho de arquivo para que amanhã, depois, a própria justiça não venha querer tirar isso da gente de forma de lei, de forma de... com advogado preparado para tirar os valores dos índios Pitaguary. Então assim, a tecnologia tá com nós, mas quem tem mais domínio na tecnologia hoje são os professores [indígenas].⁵

Apesar da importância de tal fala e do processo reflexivo que a mesma engendraria dentro da edição final do vídeo, esta não foi selecionada pelos jovens indígenas para compor a versão final do documentário, mostrando que ainda há um longo caminho de amadurecimento e reflexão a ser desenvolvido pelos mesmos dentro do processo de uso e construção da linguagem audiovisual.

Modos de representação adotados

Os modos de representação foram estabelecidos pelo pesquisador Bill Nichols a partir do estudo sistematizado das características de determinados documentários. Através deles, os documentaristas podem melhor organizar a estrutura do vídeo como um todo, porém não é obrigatório seguir todas as peculiaridades de um determinado modo de representação.

Os dois vídeos que estamos analisando possuem características de vários modos de representação documental, no entanto um deles sempre sobressai e estabelece a base estrutural de organização do documentário. Durante todas as fases de produção de um documentário (pré-produção, produção e pós-produção) temos de fazer escolhas estéticas e argumentativas que irão nos conduzir a adotar características de um modo de representação em especial. No entanto, é somente na fase de montagem e edição do vídeo que processamos as escolhas de forma mais clara e sistematizada.

No documentário realizado para o Observatório dos Direitos Indígenas não houve participação dos índios na fase de montagem e edição. No início do vídeo uma cartela explica as condições de produção do mesmo, ou seja, indicando que a gravação ocorreu durante os dois dias do curso de formação em direitos humanos. Logo em seguida temos uma sequencia de imagens que nos ambienta ao local de gravação (também indicado na cartela inicial) e mostra imagens do curso de formação, aparentando a adoção de um modo de representação observativo.

⁵ Vídeo realizado durante as Oficinas de Vídeo do projeto Protagonismo Indígena.



A ausência de um narrador onisciente e de uma lógica argumentativa que organize a montagem também contribui para o enquadramento desse vídeo no modo de representação observativo. As cartelas explicativas ao longo do vídeo (indicando o grupo e o dia de apresentação) estabelecem uma base temporal para estruturação do documentário, tornando-se o fio condutor do mesmo.

Em alguns momentos da gravação houve interação entre a câmera e as pessoas filmadas, no entanto optamos por excluí-los na edição final, evidenciando mais uma vez nossa adoção de características do modo de representação observativo. Ao contrário da câmera, mesmo na montagem final a captação de som denuncia uma interação entre as pessoas filmadas e a equipe técnica, já que o microfone aparece muitas vezes em quadro sendo segurado pelas próprias personagens. Há, portanto, fatores que conduzem o vídeo no sentido de adotar elementos de representação de um modo participativo, embora a base estrutural do mesmo esteja fincada em um modo observativo.



No documentário realizado nas oficinas de vídeo o processo de estabelecimento de um modo de representação documental foi totalmente diverso, devido, principalmente, ao protagonismo indígena na etapa de montagem e edição. Os realizadores, além do primeiro contato com um programa de edição não-linear (Adobe Premiere), tiveram contato prático com muitas questões discutidas durante os módulos teóricos das oficinas de vídeo.

Os dois primeiros planos do documentário (plano e contraplano dos próprios jovens indígenas caminhando no trilho) já evidenciam a influência do caráter reflexivo adotado durante as oficinas de vídeo. Logo após, temos uma sequencia em que uma voz off (mesclando um estilo de depoimento e entrevista) é colocada sobre planos de paisagens tremidas. A personagem entrevistada inicia sua fala ainda com os planos das paisagens, temos assim características de um modo de representação expositivo fortemente presentes no jornalismo televisivo, porém quem ocupa o lugar de entrevistador(a) é uma jovem indígena que mais adiante irá aparecer em quadro.



Nessas primeiras “entrevistas”, ao contrário de falas curtas dos entrevistados seguidas geralmente por planos de paisagens e uma voz off do repórter (características fundamentais de grande parte dos telejornais), temos uma longa conversa sobre educação diferenciada, direito à terra e saúde. As falas sempre giram em torno da construção de uma identidade étnica indígena, reivindicando os direitos oriundos de tal condição e denunciando violações desses direitos.

Ao invés de um estúdio de gravação, vemos “cenários” improvisados nas casas dos entrevistados, os enquadramentos precisos são substituídos por uma câmera que às vezes oscila em acompanhar ou não o “repórter”, evidenciando o aprendizado com a nova linguagem. A imprecisão na cópia de características do telejornalismo impediu que o documentário fosse baseado em um modo de representação expositivo tradicional. Sendo assim, no processo de montagem e edição, procuramos orientar os participantes da oficina a estabelecer diálogo com características de outros modos de representação documental. Os mesmos jovens indígenas que aparecem nos dois primeiros planos do vídeo são vistos agora reunidos diante do equipamento de edição realizando o processo de montagem do documentário. O jovem indígena que opera a ilha de edição é o mesmo que há pouco estava na condição de “repórter” em uma cena anterior do vídeo, apontando assim características de um modo de representação reflexivo que, juntamente com elementos peculiares do modo expositivo, irá formar a base estrutural de organização do documentário.

REFERÊNCIAS

- BIANCO, Bela Feldman; LEITE, Mírian L. Moreira (orgs.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. 3ª Ed. Campinas, SP: Papius, 2004.
- CUNHA, Manuela Carneiro. **Os Direitos do Índio: Ensaio e documentos**. - São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1997.
- DUBOIS, Phillipe. **Cinema, vídeo, Godard**. Tradução: Mateus Araújo Silva. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2004.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7ª ed. Rio de Janeiro. DP&A, 2002.
- GERTZ, Cliford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1978.
- MONTERO, Paula. Globalização, identidade e diferença. **Revista Novos Estudos – CEBRAP**. São Paulo, nº 49, p. 47-64, Nov. 1997.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo, SP: Papius, 2007.
- _____. **La Representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre El**

documental. Traducción de Josexo Cerdán y Eduardo Iriarte. 1ª edición. Barcelona, España: Paidós, 1997.

OLIVEIRA, João Pacheco de. “A viagem da volta: reelaboração cultural e horizonte político dos povos indígenas no Nordeste”, em PETI, *Atlas das terras indígenas do Brasil*, Rio de Janeiro, RJ: Museu Nacional, 1993.

_____ (org.). **A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena.** 2ª Ed. Rio de Janeiro, RJ: Contra Capa Livraria, 2004.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, Etnia e Estrutura Social.** São Paulo, SP: Pioneira, 1976.

SILVA, Isabelle. **Vilas de Índios no Ceará Grande: Dinâmicas locais sob o Diretório Pombalino.** – Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

BASES TEÓRICAS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM DISCURSO AFIRMATIVO ACERCA DAS AFRICANIDADES CEARENSES: RELATOS DE UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA COM CRIANÇAS E DOCENTES

Geranilde Costa e Silva. Universidade Federal do Ceará.

Abstract

In this article, I present results of a master's degree research in that, starting from a methodology before/ after fact, I used African and afrodescendant literatures to verify what contributions they would provide to students and teachers of a public school from Fortaleza, Ceará, produced new concepts about the being black. After the contact with that literary reference, accomplished the before fact and fact phases, in the after fact phase, it was possible to observe that the use of African and afrodescendant literatures contributed to students and teachers produced positive concepts about the being black, building an affirmative speech concerning the african subjects from Ceará.

Resumo

Neste artigo, apresento resultados de uma pesquisa de mestrado em que, a partir de uma metodologia ante/ pós facto, usei literaturas africana e afrodescendente para verificar quais contribuições estas proporcionariam para que estudantes e docentes de uma escola pública de Fortaleza, Ceará, produzissem novos conceitos sobre o ser negro. Após o contato com esse referencial literário, realizadas as fases ante facto e facto propriamente, na fase pós facto, foi possível observar que o uso das literaturas africana e afrodescendente contribuiu para que alunos e professoras produzissem conceitos positivados sobre o ser negro, construindo um discurso afirmativo acerca das africanidades cearenses.

Palavras-Chave: *discurso afirmativo; africanidades cearenses; pesquisa; escola.*

1. Das africanidades cearenses.

A presença da matriz africana no Ceará evidencia-se por meio de manifestações culturais nas mais diversas áreas, desde as Irmandades dos Homens Pretos e Pardos no Ceará, funcionando como espaços de autonomia e sociabilidade dos escravos e libertos; o Maracatu Festas de Reis, Congadas, que se remetem ao universo da realeza africana; o Bumba-meu-boi ou boi-bumbá, representando a resistência negra frente às humilhações impostas pelos seus senhores; o uso de expressões e/ou palavras de origem banta, como cachaça, Caponga, angu etc.; a prática da Umbanda, do Catimbó e Candomblé, enquanto expressões ligadas ao universo religioso afro-brasileiro; a capoeira e o maculelê (também conhecido como Maneiro Pau na região do Cariri), que fazem alusão aos bailados dos guerreiros africanos enfrentando seus agressores; e também na feitura de pratos da gastronomia local, por exemplos, a feijoada e maxixada.

Segundo Ferreira (2009) e Funes (2000), a inserção da população de origem africana no território cearense teve seu início no Sertão, isso devido à economia dos séculos XVIII e XIX, marcada pela associação entre a atividade agropastoril e a sociedade dos engenhos, sendo aquela responsável pelo abastecimento de carne de charque, ouro e animais de transporte e tração. Associada a esses fatores, a implantação

do Sistema de *Quartiação ou Quartia*¹ atraiu um elevado número de vaqueiros interessados em administrar as fazendas, levando a uma rápida expansão do número de currais pelo interior do Estado. Todos esses fatores contribuíram de forma decisiva para que houvesse um rápido crescimento da população na capitania do Ceará, passando de 61.474 habitantes em 1775 a 125.878 em 1808. Funes faz uma análise desse período dizendo que:

à medida que a ocupação do Ceará foi se efetivando, conseqüência natural da frente de expansão, consolidou-se um espaço de trabalho que atraiu um contingente de homens livres, em sua maioria pobres, negros e pardos vindos das províncias vizinhas, na condição de vaqueiros, trabalhando no sistema de quarta, ou como morador e agregado junto às fazendas de criar (FUNES, 2000, p. 105).

É necessário então esclarecer que o estabelecimento das fazendas de criação de gado contribuiu para a chegada de negros não apenas na condição de cativos, mas trouxe também negros livres que em pouco tempo se estabeleceram como proprietários de terras, uma vez que “a explicação da presença de negros proprietários não é diferente da que levou os brancos a buscarem o sertão, ou seja, o efeito das distribuições de datas para a criação de gado [...]” (FERREIRA, 2009).

2. O Desenvolvimento da Pesquisa.

Desenvolvi uma pesquisa de mestrado intitulada “*O Uso da Literatura de Base Africana e Afrodescendente junto a Crianças das Escolas Públicas de Fortaleza: construindo novos caminhos para repensar o ser negro*” em uma escola da rede pública de Fortaleza, com crianças do 3º ano – com idades entre 08 e 10 anos – e suas professoras. Essa investigação teve sua gênese a partir de uma experiência vivida em sala de aula em 2005 durante a realização de uma tarefa de História com alunos/as da 2ª série. Naquela ocasião, li um texto em que o autor apresentava um menino branco que se considerava “rei do futebol” e, como atividade complementar, foi sugerido aos/as alunos/as que se desenhasssem como pessoas da realeza, momento em que fui surpreendida por uma menina afrodescendente dizendo-me: “*Tia, eu nunca vi rainha negra!*”.

Frente à afirmação, respondi que rainhas negras existiam, mas moravam em outros países. A aluna retrucou revelando nunca ter visto rainha negra, nem mesmo na televisão. Ainda para minha surpresa, outra criança afrodescendente interveio com a seguinte frase: “*A gente pode ser aquilo que a gente quiser, não é tia?*”. Ao final da atividade, verifiquei que a maioria das crianças negras desenhou-se como pessoas da realeza e outras ainda incluíram a família.

3. Da metodologia: uma pesquisa *ante/ pós facto*.

¹ Acordo firmado entre vaqueiros e senhores das fazendas segundo o qual, a cada quatro bezerros nascidos, um pertencia ao vaqueiro.

Inspirei-me na metodologia de pesquisa *ante/pós facto* utilizada pela Professora Dra. Ana Maria Iório Dias em ocasião de seu Doutorado em Educação Brasileira (1998) na Universidade Federal do Ceará². Para essa pesquisa, a pesquisadora elaborou *pré-testes* (fase *ante facto*) compostos por palavras e expressões dos livros-texto adotados pelas escolas para que fossem aplicados antes do conteúdo ser trabalhado em sala de aula. Após o estudo dos conteúdos (fase *facto*), os alunos respondiam aos *pós-testes*, compostos por quesitos idênticos aos dos pré-testes. Na etapa final (fase *pós facto*), foi feito o confronto entre os pré e pós-testes.

Por interessar-me em conhecer como os/as estudantes concebiam o *ser negro* e que conceitos produziram *depois* da aproximação da literatura de base africana e afrodescendente, resolvi fazer uso dessa metodologia de pesquisa utilizada pela referida pesquisadora, mas, no entanto, procedendo de forma diferenciada da mesma.

4. Referencial teórico-metodológico da pesquisa: a Análise Institucional (AI).

A Análise Institucional é um referencial teórico não convencional que se apropria de alguns conceitos e teorias já instituídas para elaborar um novo campo de conhecimento. O que a Análise Institucional propõe é a construção de um novo campo de conhecimento recorrente às contribuições de diversas disciplinas. Então, ao invés da monorreferencialidade,

“propomos [...] a multi-referencialidade. Esta não é sinônimo de pluridisciplinaridade; não é uma mera coleção de disciplinas justapostas. Refere-se ao apelo a diferentes métodos e ao uso de certos conceitos já existentes, a fim de construir um novo campo de coerência” (LOURAU, 1993, p.10).

Utilizo, desse referencial, três conceitos: *implicação*, *analisador* e *restituição*. Decidi pelo conceito de *implicação* porque este permite analisar a relação entre o indivíduo e a Instituição ao qual se encontra vinculado. Com a idéia de implicação, a AI convida o/a pesquisador/a a estabelecer um processo de análise dos fatores que interferem na construção das suas reflexões em torno de uma investigação.

Como trabalho com um tema que envolve relações e conflitos étnico-raciais, escolhi o conceito de *analisador* por este ser representado por uma pessoa, fato ou acontecimento que deixa vir à tona o não dito, evidencia a face oculta da Instituição, caracteriza-se como sendo “aquele elemento que introduzindo contradições na lógica da organização, enuncia a sua determinação” (COIMBRA, 1995, p. 64).

Por fim, lancei mão do conceito de *restituição*, pois este me permitiu, ao longo do estudo, apresentar aos participantes os seus achados, fossem esses parciais ou finais. Para a AI, essa etapa constitui-se como parte integrante e de fundamental

² O título da tese é: “A compreensão de conteúdo no contexto da sala de aula: desfazendo, na formação docente, uma cadeia de mal-entendidos em conceitos de História e de Ciência”. Esse trabalho objetivou estudar como são trabalhadas as diversas matérias/disciplinas no currículo do Ensino Fundamental em relação à sua terminologia técnica. A pesquisa foi realizada em duas escolas, uma pública e outra particular.

importância, pois refere-se à socialização de um saber produzido de forma coletiva. Assim,

[...] faz considerar a pesquisa para além dos limites de sua redação final; [...] a pesquisa continua após a redação final do texto, podendo mesmo ser interminável. Não é um ato caridoso, gentil; é uma atividade intrínseca à pesquisa, feedback tão importante quanto os dados contidos em artigo e livros científicos ou especializados (LOURAU, 1993, p. 56).

5. Etapas da pesquisa.

1º momento: das observações participantes – fase *ante facto*.

Iniciei o estudo com uma observação participante para estabelecer um maior contato com as crianças e professoras e, assim, poder entender, aproximar-me e, também, captar uma variedade de situações ou fenômenos que por ventura não pudessem ser obtidos por meio de perguntas. A observação participante possibilitou diagnosticar as visões e práticas que alunos manifestavam com relação à questão racial.

Efetuei as observações junto às crianças e docentes durante os meses de dezembro do ano de 2007 e janeiro de 2008, período em que a escola enfatizou o Nascimento de Cristo e o Carnaval, respectivamente. Pude perceber que essas temáticas foram tratadas a partir de uma visão eurocêntrica e/ou judaico-cristã, não sendo trazidas para o cotidiano escolar referências africanas e afro-brasileiras, como determina a Lei nº. 10.639/03, nem mesmo indígenas, de modo que não foi permitido aos/as alunos/as conhecerem as contribuições e concepções dos povos africanos e afrodescendentes ou indígenas acerca do nascimento do *Criador* e dos festejos de carnaval, sendo assim silenciada a diversidade étnico-racial da qual o Brasil e o Ceará são portadores.

Todavia, as docentes envolvidas no referido estudo justificaram que tal comportamento devia-se ao fato de desconhecerem as manifestações culturais cearenses de base africana. Uma delas chegou a explicar: “– Eu nessa História da África eu estava assim... eu aprendi errado [...] porque eu achava... a maioria das pessoas... a concepção que você tem de África e dos escravos é porque lá eles morriam de fome e vieram pra cá ser escravos... se sujeitaram a isso!”³

Tendo como base alguns estudos realizados acerca da população de matriz africana e de suas expressões culturais no Ceará, é possível afirmar que tal desconhecimento revelado pelas professoras não é uma situação vivenciada somente pela escola, mas por grande parte da população do Estado. Para Ferreira (2005), tal fenômeno tem sua origem na idéia de que, devido à economia da província cearense nos séculos XVIII e XIX estar ligada à atividade agropastoril, com momentos de grande desenvolvimento da lavoura de algodão, a presença de escravos africanos, ou seja, a quantidade de negros, era inexpressiva.

Alguns estudiosos chegaram a dizer que a agricultura e agropecuária “nunca solicitaram grande número de braços negros” (CATUNDA, 1919 *apud* SOUSA, 2008). Para Funes (2000), tal idéia tem levado à conclusão de que a economia agropastoril

³ Fala de uma das professoras participantes da pesquisa.

cearense não se coadunava com o trabalho escravo, o que implicaria na afirmativa equivocada de que “*no Ceará não há negros, pois a escravidão aqui foi de pouca significância*”. Tal concepção parte de princípios racistas segundo os quais todo negro seria escravo e todo escravo seria negro, idéia que não se sustenta frente à presença de uma população de descendência africana livre que aqui se estabeleceu a partir da distribuição das Datas e do Sistema de Quartação acima citados.

O equívoco mostra-se presente nas palavras do historiador Raimundo Girão:

Nessa organização socioeconômica, que veio caracterizar, no conceito de Capristrano [de Abreu], a Civilização do Couro, os ombros afros pouco entraram em cena. (...) Daí porque a percentagem do sangue africano é pequena dentro das veias do cearense. E também porque humilde e pouco não pode subir na escala, ficou em baixo, sem ânimo de interferir na mesclagem da etnia cearense (1971, p. 77-78) [grifos nossos].

A tese de que *no Ceará não há negros* também foi amplamente difundida pelo Instituto Histórico do Ceará, órgão responsável por tratar da historiografia cearense. Segundo Sousa, Paulino Nogueira⁴, em artigo escrito para a primeira Revista do Instituto, lança essa tese ao afirmar que

a mestiçagem no Ceará se restringia apenas a brancos e índios. (...) Essa tendência, inaugurada por Paulino Nogueira, de não levar em conta a presença de traços culturais africanos na construção da idéia de mestiço no Ceará contribuiu para a exclusão do africano como agente étnico formador do caráter cearense (SOUSA, 2008, p. 80).

De acordo com Oliveira (2001), outro argumento utilizado por grande parte dos membros do Instituto Histórico do Ceará para negar a presença da população de origem africana deve-se ao fato do Ceará ter sido o primeiro Estado brasileiro a assinar a Abolição:

*a data da abolição dos escravos no Ceará – 1884 – ainda era recente e expressava uma tomada de posição ideológica própria de um liberalismo conservador que, por pouco tempo, se despia do qualificativo para submergir numa trama retórica de exaltação à libertação, de conagração com a raça negra, nada oferecendo de concreto para a sua inclusão na sociedade, no mundo do trabalho. (MONTENEGRO, 2003 *Apud* SOUSA, 2008).*

Todos esses argumentos passaram a ser usados não somente como negação da população negra, mas também foram usados enquanto instrumento ideológico e político para legitimar os constantes ataques e perseguições direcionadas às manifestações culturais cearenses de base africana. Em pouco tempo, as expressões culturais que traziam a lembrança do período da escravidão passaram a representar uma ameaça à ordem e à segurança pública:

⁴ Bacharel em Direito e ex-presidente da Província do Ceará.

[...] o negro entrou na República – um ser anacrônico – suas formas de manifestação, seus padrões culturais e estéticos, suas velhas tradições, que remontavam ao passado escravagista, deveriam ser esquecidos e, naquele momento, a ordem era combatê-las, através da repressão, da depreciação e desprezo e, conseqüentemente, pela paulatina assimilação dos novos costumes. [...] Até meados do século XX, as manifestações das religiões negras e indígenas no Brasil, foram sistematicamente perseguidas como formas de heresias, superstições [...] alvos de uma polícia que procurava disciplinar as ruas e os hábitos populares (SOUSA, 2008, p. 126; 131).

Durante a investigação foi possível também evidenciar que as crianças reportavam-se de modo pejorativo às religiões de matriz africana. Por vezes, na tentativa de agredir os colegas, usavam expressões como *filho da macumba*. Creio que esse tipo de comportamento tem sua gênese no modo desrespeitoso como historicamente são tratadas as manifestações culturais de origem africana, em especial as religiões. Ao questionar uma das docentes sobre tal comportamento, esta afirmou que crianças não sabem explicar o que é macumba e que ela tampouco tinha informações para tratar dessa temática em sala de aula:

– As crianças não sabem dizer o que é macumba! Eu não tenho conhecimento bastante “pra” trabalhar com eles sobre a religião. A religião vem sendo trabalhada desde muito tempo assim e não chegou ninguém “pra” dizer: Olha! Isso não é assim! A escola fica omissa. Nesse ponto ela é omissa! [...] Se não vem no livro didático, mas trabalhar à parte isso aí.

Outro dado importante revelado por essa pesquisa é que os conteúdos curriculares trabalhados na escola seguem, em sua quase totalidade, a orientação do livro didático oferecido às turmas pelo Ministério da Educação (MEC), o que significa dizer que

(...) esse desconhecimento por parte das docentes é reforçado pelo uso de livros didáticos adotados pelo MEC que apresentam apenas a visão eurocêntrica da produção de conhecimento, descumprindo, dessa forma, as determinações da referida Lei. Tampouco são seguidas as orientações dos PCNs, que prevêem a presença desse conteúdo como tema transversal às disciplinas do currículo da Educação Básica (SILVA, 2009, p. 113).

2º momento: das intervenções – fase facto.

Realizei um total de quatorze intervenções e, para comparar que tipo de conhecimentos as crianças possuíam antes e se haviam conseguido produzir novos conceitos depois de aproximarem-se dessa literatura, elaborei *Situações de Testagem*. Esses momentos foram desenvolvidos da seguinte forma: num primeiro momento – *situação de pré-teste* –, as crianças eram convidadas a utilizarem um tipo de linguagem

escrita e/ou artística para expressarem que conceitos e/ou concepções tinham acerca de uma determinada temática e, num segundo momento – *situação de teste* –, após abordar temas ligados à literatura de base africana e afrodescendente, a turma era novamente convidada a fazer uso da mesma técnica escrita e/ou artística utilizada no momento do *pré-teste* para expressar o que havia apreendido em relação à temática.

Nessa etapa, as crianças e docentes passaram a fazer leituras de textos literários de base africana e afrodescendente na expectativa de que os mesmos contribuíssem para a produção de novos conceitos acerca do *ser negro*. Planejei atividades com temas que possibilitassem às crianças e docentes, de forma direta e/ou indireta, exporem concepções, conceitos e preconceitos em relação ao *ser negro*.

Para tanto, usei múltiplas formas de linguagem para que as crianças pudessem expressar conceitos e sentimentos que talvez não fossem captados pela fala e escrita. Cabe esclarecer que não se tratou de abordar o referencial literário tão somente por meio de livros, pois coube, em certos momentos, fazer o uso de jogos, *slides* e visitas ao Maracatu. Utilizei o computador para que as crianças pudessem visualizar imagens e fazer leituras acerca de temas que interessavam ao estudo, como a curiosidade acerca de alguns animais africanos. Foi possível também utilizar a Rede Mundial de Computadores para que se oportunizasse a visualização de imagens, vídeos e mapas de alguns países e/ou localidades citadas nas histórias apresentadas em sala de aula.

3º momento: análise dos dados – fase pós facto. Dados relativos às crianças.

Ao iniciarem-se as intervenções, percebi, primeiro pelas falas e posteriormente pela primeira pintura coletiva (*situações de teste*), que os/as alunos/as desconheciam a História da África anterior ao processo de escravismo português, pois referiam-se aos africanos como um povo que não possuía princípios organizacionais ou éticos, o que permitiria classificá-lo como primitivo e sem cultura. Por outro lado, referiam-se à África como um lugar estático, ou seja, com as mesmas características ontem e hoje, sendo um lugar pouco habitado, sem edificações, equipamentos tecnológicos, assolado pela fome e com uma paisagem marcada pela predominância de animais.

Já com a realização da situação de pós-teste, onde as crianças foram convidadas a novamente produzirem pinturas coletivas sobre a África, foi possível verificar que houve, de fato, alterações no modo como elas concebiam esse continente, pois percebi a pintura de casas, edifícios, postos de saúde, carros, igrejas e muitas pessoas. Durante as apresentações dos cartazes produzidos nas intervenções pela turma, um menino, ao apresentar o cartaz que havia pintado, observou: “– *Tia, tudo que tem lá tem no Brasil... tem carro, futebol, as africanas e piscina!*”

Com o desenvolvimento da segunda situação de teste, onde a turma produziu histórias utilizando personagens afrodescendentes e brancos, foi possível constatar que foram utilizados atores nomeados negros e morenos, o que considero um avanço, pois, ao iniciar a investigação, as crianças declaravam-se morenas e afirmavam que chamar alguém de negro era um caso de racismo. Nessa atividade, também foram atribuídos aos personagens negros lugares sociais de destaque como os de

professores/as, médicos/as, costureiros/as, cantor/as, ator e atriz, o que reconheço como representativo da produção de novos conceitos positivos sobre o *ser negro*.

Quanto ao pertencimento étnico das crianças, observou-se que, de um modo geral, elas ainda declaravam-se morenas, creio que ainda com o desejo de distanciarem-se de sua ancestralidade africana e, assim, evitarem possíveis conflitos étnico-raciais. Entretanto, houve uma criança que assumiu ser negra, fato que considero de extrema relevância, uma vez que essa postura pode representar a marca de um *ser negro* positivado a partir do estudo da literatura de base africana e afrodescendente.

Percebi, na última produção de histórias, que as crianças, além de determinarem o lugar social dos personagens afros, também apresentaram algumas características relacionadas à personalidade e estética desses, o que me fez voltar a conversar com a turma e solicitar que tentassem explicar *o que é ser negro*. Tinha por objetivo verificar, por um lado, se características semelhantes àquelas se repetiriam, o que poderia vir a evidenciar que as crianças haviam conseguido produzir novos conceitos, ou não, sobre o *ser negro*. Pedi também que nessa atividade elas indicassem suas idades e pertencimentos étnicos para que eu pudesse saber quantos alunos consideravam-se brancos e quantos de descendência africana e, nesse último caso, como se nomeariam.

Para que eles/as entendessem melhor, solicitei que escrevessem suas idades e cores. Com esse tipo de autodeclaração, teria oportunidade de verificar se algum/a aluno/a identificar-se-ia como sendo negro/a ou preto/a, pois, logo na primeira intervenção desse estudo, a turma afirmou que não era correto nomear as pessoas de descendência africana como *negras* ou *pretas*, pois, segundo sua concepção, seria uma atitude racista, sendo o correto então chamá-las de *morenas*.

Avalio que a maioria das características atribuídas ao *ser negro* foi favorável. No entanto, foi possível verificar que houve por parte de algumas crianças também uma associação entre o *ser negro* e conotações pejorativas. Os atributos dirigidos aos negros apresentaram-se e analisaram-se da seguinte forma: *favoráveis*: amigo, amizade, amoroso, escuro, estudioso, especial, igualdade e inteligente; ou *pejorativas*: espertalhão, inimigo, irritado, otário, horror, horroroso, urubu, doido, pobreza, mentiroso, medroso, maldade e maluca.

Quanto à autodeclaração por parte das crianças quanto a seus pertencimentos étnicos, foi possível verificar que a maioria das crianças declarou-se morena, morena-claro e/ou parda, quatro brancas e uma negra. Vejo como positivo o fato de uma criança ter-se definido como negra, o que pode significar que houve uma desestabilização das idéias pejorativas atribuídas ao *ser negro/a*, uma vez que, logo no início do estudo, as crianças afirmavam que uma pessoa não poderia ser chamada de *negra* e/ou *preta*, pois essa atitude corresponderia a uma conduta racista.

Dados relativos às professoras.

Iniciamos (a professora eu) as sessões de estudo com dois textos que discutiam o papel da escola no combate às manifestações de cunho preconceituoso e racista. Ela me disse que, logo no início do período letivo, explicava em sala de aula que não permitia manifestações de cunho preconceituoso e racista entre as crianças, argumentando que todas as pessoas são iguais perante Deus.

Num desses textos, eram discutidas as condições sociais às quais a maioria dos negros e descendentes de africanos está submetida e as dificuldades que esse grupo enfrenta para alcançar ascensão social. Uma docente chegou a dizer que as pessoas de sua família (brancos) também enfrentavam dificuldades, citando o exemplo de parentes que, mesmo após concluírem cursos superiores em universidades públicas, tinham dificuldades em serem aprovados em concursos públicos.

Nessa oportunidade, apresentei a ela alguns dados estatísticos que a poderiam levar a perceber que a população branca tem recebido historicamente incentivos para ascender socialmente, não podendo o mesmo ser dito com relação à negra. Citei que tanto a Lei nº. 10.639/03 como as criações de cotas nas universidades representam ações afirmativas no sentido de garantir a valorização e o reconhecimento por parte do Governo brasileiro dos crimes cometidos contra os povos africanos e a situação de empobrecimento a que foram e ainda são submetidos os seus descendentes em terras brasileiras.

Após o estudo da história do *Rei Galanga*⁵, tivemos uma sessão de estudos onde utilizei um texto do Professor Henrique Cunha (2005) que aborda, dentre outros temas, o desconforto sofrido por negros e afrodescendentes quando são tratados em sala de aula temas referentes ao processo de escravização dos povos africanos em terras brasileiras, nos quais esses são apresentados como um povo primitivo e irrelevante para a História da Humanidade, sendo, dessa forma, naturalizado o escravismo a que esse povo foi submetido.

Durante a leitura desse texto, as professoras mostraram-se mais atentas e interessadas em debater sobre os temas e chegaram mesmo a revelar algumas questões, como o fato de pensarem que os africanos tinham sido escravizados por serem um povo sem organização política e social, o que o tornaria primitivo frente aos demais povos; não terem conhecimento, até então, da existência da realeza negra em terras africanas, não tendo imaginado que o Maracatu fizesse referência à realeza desses povos. Estavam, portanto, percebendo que tinham muito a estudar sobre os povos da África para, a partir de então, passar a ensinar de outro modo.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais, para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*, Ministério da Educação (MEC), Conselho Nacional de Educação, Brasília, 2004.

COIMBRA, C. M. B. Os caminhos de Lapassade e da Análise Institucional: uma empresa possível? *Revista do Departamento de Psicologia da UFF*, Niterói, V. 7. N. 1, 1995.

⁵ Herdeiro do trono do Congo que foi preso e trazido na condição de escravo para o estado de Minas Gerais. O estudo foi realizado durante a 4ª Intervenção.

CUNHA JR., H. Nós, Afro-descendentes: história africana e afro-descendente na cultura brasileira. In: ROMÃO, Jeruse. *História da Educação do Negro e Outras Histórias*. Brasília: MEC/SECAD, 2005.

FERREIRA, José Hilário Sobrinho. A Presença Negra e de Africanos Livres no Ceará do Século XIX: um resgate histórico. In: LIMA, Ivan C. & NASCIMENTO, Joelma Gentil do. *Trajéorias Históricas e Práticas Pedagógicas da População Negra no Ceará*. Fortaleza: Imprece, 2009.

FUNES, Eurípedes Antônio. Negros no Ceará. In: SOUZA, Simone (Coord.). *Uma nova História do Ceará*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2000.

GIRÃO, Raimundo. *A abolição no Ceará*. 4. Ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1971.

LOURAU, R. *Análise Institucional e Práticas de Pesquisa*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 1993.

OLIVEIRA, Almir Leal de. *O Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará: memória, representações e pensamento social (1887-1914)*. 2001. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

SILVA, Geranilde Costa e. *O Uso de Literatura de Base Africana e Afrodescendente Junto a Crianças das Escolas Públicas de Fortaleza: construindo novos caminhos para repensar o ser negro*. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Faculdade de Educação Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

SOUSA, Antonio Vilamarque Carnaúba de. *Afro-cearenses em Construção: discursos identitários sobre o negro no Ceará*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2008 (Coleção rede de saberes).

BREVE ABORDAGEM DA CANÇÃO “JOÃO E MARIA”, DE CHICO BUARQUE, COM ENFOQUE ESPECIAL PARA AS DIFERENTES VOZES OU GÊNEROS DISCURSIVOS QUE NELA COABITAM

Ida Lucia Machado – FALE/UFMG

Résumé. En approchant les paroles d’une chanson de C. Buarque, on verra ici le cas d’un genre cinématographique qui se mélange à un genre poétique. On y notera la présence de la polyphonie et la rencontre de voix venues de différentes cultures. La méthodologie suivie est basée sur la Sémiolinguistique (CHARAUDEAU, 1983). On essaiera de saisir le « pont » établi entre *sujet-communicant* et *sujets-énonciateurs*. On notera également la présence d’une « dimension argumentative » (AMOSSY, 2006). On veut montrer que le mélange de genres étudié pointe finalement vers un autre genre : celui de la « fiction autobiographique ».

Mots-clés : *Sémiolinguistique, analyse du discours, genres, récit de vie.*

Resumo. Tomaremos por base a letra de uma canção de C. Buarque, para aqui abordar um caso de transposição de gêneros: o cinematográfico que entra no poético. Destacaremos a presença da polifonia e o encontro de vozes vindas de diferentes culturas. Nossa metodologia de trabalho baseia-se na Sémiolinguística (CHARAUDEAU, 1983): tentaremos captar a “ponte” estabelecida entre o sujeito-comunicante e os sujeitos-enunciadores. Destacaremos também a presença de uma “dimensão argumentativa” (AMOSSY, 2006). Nosso objetivo é o de mostrar que a “mistura” de gêneros da letra da canção em pauta aponta para um outro gênero: o da “ficção autobiográfica”.

Palavras-chave: *Sémiolinguística, análise do discurso, gêneros, narrativa de vida.*

No filme *Cinema Paradiso* (1989) do cineasta italiano Giuseppe Tornatore, a personagem vivida pelo menino Totó, criança nascida no Sul da Itália, durante a segunda Guerra Mundial, levava sua vida em meio a sonhos e imaginários que vinham dos filmes que seu amigo Alfredo projetava no pequeno cinema de sua cidadezinha. Várias infâncias no mundo real, em outros países que o do filme supracitado foram também assim vividas ou sentidas, nessa época ou um pouco mais tarde: como se sabe, a arte copia a vida...

No Brasil dos anos 50 do último século, antes da chegada e do império absoluto da televisão nos lares, o cinema era a diversão privilegiada do povo. Ia-se muito ao cinema e as salas de projeção eram frequentadas não somente por aqueles que vinham de uma classe elevada, mas pelo povo em geral (como é, aliás, mostrado no filme *Cinema Paradiso*). O cinema, com suas histórias de amor *versus* desenganos, vitórias *versus* derrotas, com sua magia enfim, sempre foi capaz de transportar o expectador para um outro universo, fazendo que ele vivesse ou assumisse o papel de um “outro”, mais belo, forte e corajoso que ele próprio, um “outro” capaz de enfrentar *n* perigos e, na maior parte das vezes (como nos antigos filmes de *western* americanos), de esses sair ileso.

O cinema foi assim uma espécie de lenitivo para todo um povo, de diferentes países, pois teve um grande papel social: o de construir um imaginário coletivo cheio de fantasia e esperança em uma vida melhor, ou seja: mais audaciosa e com maiores chances de sucesso que a “morna” vida real. O cinema das décadas de 50 e 60 - época

em que a censura ainda não impedia que crianças de 10, 12 anos assistissem a filmes de amor, entre outros - encheu sem dúvida, seus corações de uma bela e mágica visão desse sentimento. O amor passou a ser para muitos deles, chegados na idade adulta, a procura do “absoluto”. Mas, a vida acabou ensinando a esses jovens, “filhos” de uma época essencialmente cinematográfica que, muitas vezes, como no mito contido no romance *Tristan et Iseut* (BEROUL, 1181), mito este bastante divulgado na literatura francesa desde a Idade Média chegando até nossos dias, não há um verdadeiro amor ou então, quando esse chega a realmente acontecer não pode ter, nunca, um final feliz.

Neste texto, gostaríamos de mostrar como um discurso cinematográfico ou como o “gênero cinema” transpôs seus limites e entrou em um outro gênero: o da literatura poética, mais precisamente o da poesia que veio a constituir a letra de algumas canções de Chico Buarque, já nos anos 70/80 do século XX.

Assim, em “João e Maria” que será aqui o objeto de nossa análise, vemos a entrada da “7ª arte” na letra da canção. Esta se reveste de um sabor de nostalgia e de uma grande intertextualidade, ou de uma bela polifonia (BAKHTIN, 1970) que provoca na canção em pauta, o encontro de vozes vindas de diferentes culturas, de outros contextos.

Nossa metodologia de trabalho será baseada na análise do discurso conhecida, principalmente no Brasil por *Semiolinguística*; tentaremos explicar ou então captar a “ponte” que se estabelece entre o *sujeito-comunicante* (ou autor) da letra da música e os *sujeitos-enunciadores* (ou diferentes vozes) criados pelo primeiro, a fim de promover uma polifonia discursiva (CHARAUDEAU, 1983). Gostaríamos também de mostrar que tal polifonia não aparece sem a presença ou sem a inclusão de uma *dimensão argumentativa* (AMOSSY, 2006). Nosso objetivo ao propor a análise das “palavras” que compõem a supracitada canção é o de mostrar que os diferentes discursos nela reunidos, ou em outros termos, a combinação de gêneros nela agenciada pode também apontar para um outro gênero, ou seja, o da “ficção autobiográfica”.

Propomos então que visualizemos em primeiro lugar, a letra da música por nós escolhida, intitulada *João e Maria*, cuja composição se deve a Chico Buarque e Sivuca.

Agora eu era o herói // E o meu cavalo só falava inglês // A noiva do cowboy/ Era você
além das outras três // Eu enfrentava os batalhões // Os alemães e seus canhões
// Guardava o meu bodoque // E ensaiava o rock para as matinês
Agora eu era o rei // Era o bedel e era também juiz // E pela minha lei// A gente era
obrigado a ser feliz // E você era a princesa que eu fiz coroar // E era tão linda de se
admirar//Que andava nua pelo meu país
Não, não fuja não//Finja que agora eu era o seu brinquedo//Eu era o seu pião//O seu
bicho preferido//Vem, me dê a mão//A gente agora já não tinha medo//No tempo da
maldade acho que a gente nem tinha nascido
Agora era fatal//Que o faz-de-conta terminasse assim//Pra lá deste quintal//Era uma
noite que não tem mais fim//Pois você sumiu no mundo sem me avisar//E agora eu era
um louco a perguntar//O que é que a vida vai fazer de mim?

Sabe-se que as letras de canções de Chico Buarque - as que foram feitas na época da ditadura militar no Brasil - exprimiam em meio a sua grande poesia, a dor de uma liberdade perdida, a opressão de um povo massacrado. A poesia, nesse sentido, foi um veículo de fuga e também de busca de uma certa liberdade, pois, sob suas

harmoniosas palavras pulsavam outras palavras, palavras não propriamente “iradas”, mas, sobretudo, tristes ou então bem nostálgicas que evocavam um paraíso perdido, como vemos no presente caso.

Sabe-se também que já foram feitos vários estudos que mostram os implícitos das letras das canções de Chico Buarque. Se aqui retomamos o tema é por acreditar que as letras deste compositor, ainda mais as que foram feitas nos anos 70/80 de um período tão obscuro de nossa política merecem sempre ser vistas e revistas.

Como afirmamos há pouco, na letra ou na poesia em pauta é possível distinguir, graças à análise do discurso, uma espécie de *sujeito-comunicante* (CHARAUDEAU, 1983), ou seja, um sujeito que representaria a voz de alguém que fala em nome de uma comunidade de seres pensantes e que ocupa um lugar histórico e real em nossa sociedade. Tal sujeito – individual e coletivo ao mesmo tempo (MACHADO, 1991, 2007) - ao assumir o texto, vai deixar falar um poeta ou *sujeito-enunciador* (CHARAUDEAU, *op.cit.*) Este último irá reconstruir em uma primeira instância – a mais visível, a do texto propriamente dito – o “paraíso perdido” da infância.

Essa infância é rica em palavras que levam às vozes veiculadas pelo cinema – a do “mocinho” e a do “bandido” dos filmes de faroeste americano, com seus bravos cavalos, assim como também a do soldado americano *versus* soldado alemão da segunda Guerra Mundial. Assim:

Agora eu era o herói // E o meu cavalo só falava inglês // A noiva do cowboy/ Era você além
das outras três // Eu enfrentava os batalhões // Os alemães e seus canhões

Quem pertence mais ou menos à faixa etária de Chico Buarque enquanto ou autor, sabe que esse tipo de brincadeiras, realizadas nos quintais das casas ou mesmo nas ruas (mais tranquilas que as de hoje) era bastante comum entre as crianças. A infância era um local apropriado para a reprodução do imaginário coletivo destilado pelo cinema, permitindo que as crianças crescessem e se integrassem na vida ao representar – brincando - os papéis de seus ídolos cinematográficos.

Vê-se ainda, na letra desta canção, a influência de Elvis Presley e/ou outros cantores da época, que lá na longínqua América dos anos 50 e 60, cantando em inglês, é claro, lançavam uma nova maneira de dançar: o sujeito-enunciador lembra-se então da época em que ele “ensaiava o rock para as matinês”. Para que o texto seja compreendido é necessário penetrar em um passado recente (historicamente falando) do Brasil. Na época do jovem *sujeito-enunciador* ou do poeta, existiam as famosas “matinês”, geralmente nas tardes de sábado ou domingo, onde os adolescentes se encontravam e podiam dançar o rock e outras danças da moda...

Por outro lado, seguindo a intertextualidade ou a polifonia que perpassa a letra da canção, vemos também que as histórias de amor, como a das personagens Tristan e Iseut, do romance francês do mesmo nome¹ dão ao texto a sua grande conotação amorosa. Não há amor feliz, diz a lenda de Tristão e Isolda (traduzindo os nomes das personagens francesas para o português). O poeta sabe disso quando diz ou canta:

¹ Citado no início deste texto.

Pois você sumiu no mundo sem me avisar
E agora eu era um louco a perguntar
O que é que a vida vai fazer de mim?

Acreditamos que a cultura francesa ou a leitura de clássicos franceses faz parte do *ethos* do “sujeito” Chico Buarque. Já falamos sobre isso, há alguns anos atrás, em um outro congresso e depois em um artigo onde analisamos a letra da música *Geni e o zepelim*, que parece-nos ser uma interessante paródia do conto *Boule de Suif*, do escritor francês do século XIX, Guy de Maupassant.

No caso de *João e Maria*, vamos aqui ousar um pouco e dizer que a primeira impressão que nos fica ao escutar ou ler o final dessa letra ou poesia é a de que o *sujeito-poeta-enunciador* se vê como Tristão sem Isolda ou como Romeu sem Julieta: perdido no mundo e no espaço.

Quisemos mostrar até este ponto de nosso texto, como que, em uma primeira leitura, esse paraíso perdido e a genealogia do primeiro amor foram construídos e inseridos na canção, obedecendo a um movimento de re-estruturação da memória do poeta que, acreditamos, aqui se confunde com o *sujeito-falante* ou com o *sujeito-comunicante*.

É a partir dessa idéia que vemos entrar na letra da canção um outro gênero: o da *autobiografia* ou da *narrativa de vida*. O *sujeito-falante* se apresenta para o público como um ser que já foi feliz e que agora está jogado nas trevas de um destino incerto. O ato que consiste em se apresentar para esse público, em desvendar os segredos de seu passado, não é assim tão simples como pode parecer: sem dúvida, tal ato aparece ligado a imperativos culturais e ideológicos (KUPERTY-TSUR, 2000, p.7). Afinal de contas, cada época possui um certo número de normas e essas são oriundas ou estão ligadas a uma tradição que está na base da composição dos discursos de um ser sócio-cultural, agindo e falando em determinado período de sua vida.

Como lembram também todos os que se interessam pela argumentação no discurso, nenhum ato de fala é aleatório, todos têm uma visada, buscam influenciar o “outro” (o interlocutor) de alguma forma ou então fazê-lo “despertar”, tornando-o mais consciente de uma realidade.

No caso analisado, a memória do passado que é buscada pelo *sujeito-comunicante* (o autor) e por ele transmitida ao seu *sujeito-enunciador* (o poeta-narrador ou ainda o cantor), enfoca com clareza dois lados: o da felicidade e o da perda desta felicidade. A infância do *sujeito-comunicante* ao encontrar um certo eco na de tantas outras crianças ou quase adolescentes de sua época adquire ao nosso ver, um estatuto de *narrativa autobiográfica*, mas, aqui o individual se mescla ao coletivo, condição *sine qua non* para que as palavras da poesia sejam aceitas por seus ouvintes ou por seu auditório.

Podemos então, tomando por base tal ponto de vista, aqui ver um exemplo de “*récit de vie*” como dizem os franceses ou então, de *narrativa de vida*; essa tentativa de se “autocontar” pode ser explicada pelas palavras de E. M. Lipiansky (*apud* BOYER, 1988, p.55) como sendo:

.../ uma tentativa do sujeito para construir e fornecer uma imagem de si-mesmo .../Trata-se de um esforço para realçar sua identidade através das aventuras e desventuras da existência

[reunindo-os] em uma [narrativa] coerente capaz de “tocar” o “outro”. A narrativa de vida implica, pois, em um processo de totalização, através do qual o enunciador busca dar um sentido e uma consistência a sua vida (Tradução nossa).

No caso da letra em questão o autor busca efetuar uma “narrativa da vida infantil” convincente, ou seja: ele tenta construí-la de modo a poder também cobrir ou abarcar a narrativa do sofrimento de todo um povo em face de uma política ditatorial. Eis, sem dúvida uma estratégia argumentativa que nos faz (enquanto público ou auditório) melhor compreender como o autor pertencia ou se engajava naquele momento histórico e político de seu país.

Desse modo, a narrativa de vida mais que uma autobiografia, ainda que contendo dados que remetem a este gênero, é um meio estratégico de desvelar para os *sujeitos-interpretantes* (CHARAUDEAU, *op.cit.*), ou seja, nós mesmos, o mundo do poeta e o lugar social que ele ali ocupa ou ocupava: face à escuridão do regime, ao nosso ver, ele experimenta a sensação de voltar a ser uma criança que perdeu sua infância, suas esperanças e seu grande amor: a pátria livre. Através da evocação de seu passado, aparentemente individual, o autor pode enquanto cidadão de um país, falar também de modo coletivo, tecendo ligações entre si e seus compatriotas.

Como diz Cyrulnik, “a autobiografia ou a narrativa de si não é a volta de um passado verdadeiro, mas é sim a representação deste real passado que nos permite de nos re-identificarmos com ele e de nele procurarmos o lugar que nos convém” (*Apud OROFIAMMA, 2008, p.68*).

Segundo a teórica Ruth Amossy (*op.cit.*), para além da argumentação lógica e convencional existe também um outro tipo de argumentação: é aquele que pode, por exemplo, se fazer notar em obras de cunho mais literário como no caso, a poesia da letra de uma canção como a que agora analisamos (ainda que rapidamente). Trata-se da “dimensão argumentativa” assumida por certos enunciados. Esta noção tem nos ajudado bastante em nossas pesquisas, pois, enquanto analista do discurso, mas também professora de literatura francesa, nosso trabalho envolve textos literários. Ora, quanto mais os conhecemos, mais notamos como alguns deles ou quase todos eles são ligados ao seres históricos e sociais que os fabricaram. Melhor explicando: tal afirmação deve ser entendida no sentido de que esse “ser histórico” é também (enquanto autor) o reprodutor das vozes que circulam em sua sociedade e alguém que visa a passar uma mensagem ao seu leitor, mensagem esta que é, em grande parte dos casos, ligada à vida e aos ideais da época daquele que produz o texto, ainda que este esteja inserido no âmbito de uma ficção literária.

Acreditamos assim que, “fazer ficção” como o fez Chico Buarque em determinado período crucial da história do Brasil, através das letras de suas canções, já é em si uma estratégia argumentativa: pela ficção, ele pode divulgar sua mágoa diante do regime militar, mágoa esta que reencontrou a de tantos outros brasileiros. A ficção, e mesmo a ficção com ares de autobiografia, como no caso de *João e Maria* é assim um ponto privilegiado onde uma “dimensão argumentativa” ferve, pulula. Nada do que é dito na letra em pauta foi dito aleatoriamente. Cada lembrança, cada evocação nostálgica tem sua razão de ser e nela é fácil descobrir uma mensagem: a do dito “éramos felizes e não sabíamos” ou de forma mais específica “éramos felizes porque éramos livres e não o sabíamos”.

Para concluir, diremos então que o texto de *João e Maria* é perpassado por uma argumentação que não é nem aparente nem explícita. Ela só pode ser percebida pela observação do dispositivo enunciativo e pela relação deste com seu locutor e com seu receptor ou destinatário. Todo discurso assim “torna-se tributário de seu enquadramento social e institucional” (AMOSSY, 2006, p. 246).

O que queremos dizer é que duas visadas discursivas coabitam em *João e Maria*. Uma ligada à autobiografia, às vozes da infância, aos perdidos amores juvenis; outra ligada ao coletivo nacional, às vozes de um povo e às suas ilusões e liberdade política roubadas. Finalmente, acreditamos que a letra de *João e Maria* oferece uma dupla leitura, mas, toda ela ligada aos “possíveis imaginários” (CHARAUDEAU, 1983, p.54) de uma época e de uma cultura específica.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R., *L'argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin, 2006.
- BAKHTINE, M., **La poétique de Dostoïevski**. Paris: Essais-Seuil, 1970.
- BEROUL, **Tristan et Iseut**. Paris : Petits Classiques Larousse, 1999, p.27-73.
- BUARQUE, C., http://pt.wikipedia.org/wiki/Chico_Buarque
- CHARAUDEAU, P., **Langage et Discours**: Paris, Hachette, 1983.
- CYRULNIK, B., **Le murmure des fantômes**. Paris: Odile Jacob, 2003, *apud*
- OROFIAMMA, R., « Les figures du sujet dans le récit de vie. En sociologie et en formation ». In : **Informations sociales**, 2008-1, p. 68.
- KUBERTY-TSUR, N., **Ecriture(s) de soi et Argumentation**. Introduction et édition. Caen : Presses Universitaires de Caen, 2000.
- LIPIANSKY, E.M., *apud* BOYER, H., **L'écrit de vie comme enjeu. Principe de scription et principe d'écriture dans la communication sociale**. Paris: Didier, 1988, p.55.
- MACHADO, I.L., « L'analyse du discours : un atout pour le professeur de français instrumental », in : **Anais X Congresso Nacional de Professores de Francês**. Florianópolis : UFSC, 1991, p.61-73.
- MACHADO, I.L., « La même représentation de la prostituée dans deux discours culturellement différents : étude du stéréotype dans l'optique de l'analyse du discours » in: **Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène**. Paris: L'Harmattan, 2007, p.133-140.
- MAUPASSANT, Guy. “Boule de Suif” in: **Boule de Suif et autres nouvelles**. Paris: Libro, 2004, p.9-41.
- TORNATORE, G. **Cinema Paradiso**. http://fr.wikipedia.org/wiki/Cinema_Paradiso

EVIDENCIALIDADE, (DES)COMPROMETIMENTO E CONSTRUÇÃO DE IMAGEM NO DISCURSO POLÍTICO

Izabel Larissa Lucena (Bolsista CAPES), UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ.

ABSTRACT: *this research aims at investigating the expression of evidentiality and its relation to the degrees of public speaker's commitment with the contents uttered in political speech argumentation's construction. Thirty speeches delivered in the State Legislature of Ceará (2005- 2006) consisted the corpus of analysis. The results reveal that, in political speech argumentation's construction, the use of evidences marks from the cited defined type of source prevails, proving that the politician prefers not to commit himself to the reported information, assuring to the interlocutor this responsibility to evaluate the validity of the information, in accordance with the quality of the expressed source.*

KEYWORDS: *evidentiality; commitment; political discourse; image.*

RESUMO: *este trabalho tem como objetivo investigar a expressão da evidencialidade e sua relação com os graus de comprometimento dos oradores com os conteúdos enunciados na construção da argumentação no discurso político. Analisamos trinta discursos proferidos na Assembleia Legislativa do Estado do Ceará (2005-2006). Os resultados obtidos revelam que, na construção da argumentação no discurso político, predomina o uso de marcas evidenciais do tipo relatado de fonte definida, comprovando que o político prefere não se comprometer com a informação reportada, assegurando ao interlocutor a possibilidade de avaliar por si só a validade da informação, de acordo com a qualidade da fonte expressa.*

PALAVRAS-CHAVE: *Evidencialidade. (Des)comprometimento. Discurso Político. Imagem*

Introdução

Neste trabalho, procuramos identificar e analisar os efeitos de (des)comprometimento provocados pelos diferentes tipos de evidencialidade e sua relação na construção da argumentação no discurso político. Buscamos, especificamente, responder os seguintes questionamentos: i) entre os vários tipos de evidencialidade, quais são os mais recorrentes na construção da persuasão no discurso político? ii) que imagens são suscitadas quando o político constrói seu discurso com base em uma evidência relatada ou subjetiva? iii) no discurso político predomina o alto/médio comprometimento, uma vez que para persuadir seu auditório, o político deve mostrar-se como um sujeito engajado com suas ideias e propostas? iv) ou predomina o baixo comprometimento no discurso político, já que a ação política não depende apenas de um sujeito, mas de uma coletividade (representada muitas vezes por entidades como o Estado, a Nação, o Poder Legislativo que, como tais, permitem ao político se mostrar como alguém, ao mesmo tempo, responsável e desapossado)?

Para respondermos a tais questões, analisamos trinta discursos proferidos no Pequeno Expediente de Sessões Ordinárias na Assembleia Legislativa do Estado do Ceará, durante o período de 2005-2006. Adotamos, principalmente, os pressupostos da Gramática Funcional (DIK, 1989, 1997). Além disso, realizamos algumas incursões na Análise do Discurso (MAINGUENEAU, 2002; CHARAUDEAU, 2006), sobretudo no

que diz respeito à relação entre a evidencialidade e as imagens que o político deseja construir de si.

A evidencialidade é entendida como um fenômeno conceptual-funcional inerente às línguas naturais (GALVÃO, 2001). Assumimos que as unidades evidenciais comportam, principalmente, a fonte da informação, das evidências ou das justificativas sobre o conteúdo enunciado. Dessa forma, o grau de comprometimento do falante em relação à verdade da proposição depende da qualidade da fonte expressa. Essa noção abstrata de evidencialidade só é possível porque o modelo de gramática no qual este estudo se assenta postula que o falante e o ouvinte¹ trazem para a interação verbal tudo aquilo que integra a sua informação pragmática² (DIK, 1997).

Este artigo está organizado da seguinte forma: apresentamos, primeiramente, alguns postulados do paradigma funcionalista e algumas considerações sobre a categoria evidencialidade. Em seguida, discorreremos brevemente sobre o gênero discurso político. Na parte final do trabalho, os dados são apresentados e analisados à luz das teorias adotadas.

1. O paradigma funcionalista

O presente trabalho se enquadra numa orientação funcionalista nos estudos da linguagem. Neste paradigma, a linguagem é compreendida a partir de uma perspectiva instrumental, teleológica. A expressão linguística passa a ser vista dentro de um contexto do qual fazem parte, pelo menos, dois participantes, suas intenções comunicativas, seus papéis e estatutos definidos na interação social (DIK, 1989; 1997). A língua é entendida não como um conjunto de expressões linguísticas arbitrárias que podem ser estudadas fora do contexto de uso, mas como um instrumento de interação social entre os seres humanos, usado com a intenção de estabelecer, primeiramente, interações comunicativas³.

No modelo teórico funcionalista, o usuário assume papel central, já que o objetivo da investigação linguística é explicitar como falantes e ouvintes se comunicam entre si, de modo eficiente, por meio da expressão linguística (DIK, 1989). Para Dik, a descrição funcionalista da linguagem considera que os usuários de uma língua sejam capazes de construir, manter e explorar uma base de conhecimento organizado (capacidade epistêmica); de empregar regras de raciocínio para extrair novos conhecimentos a partir de conhecimentos prévios (capacidade lógica); de perceber o ambiente e dele derivar conhecimento (capacidade perceptual); e de usar a linguagem de acordo com a situação de interação (capacidade social). Essas capacidades não funcionam de modo isolado, mas em conjunto, produzindo, assim, cada uma, um *output* fundamental para a produção e interpretação da linguagem.

Para a Gramática Funcional (GF), a interação verbal é uma atividade cooperativa – que envolve no mínimo dois participantes – e altamente estruturada por regras.

¹ Os termos falante e ouvinte correspondem, respectivamente, às palavras inglesas *speaker* e *addressee*. Utilizamos também os termos sujeito enunciador para fazer referência à falante e interlocutor para fazer referência à ouvinte.

² Informação pragmática deve ser entendida como o conjunto de crenças, valores, saberes, conhecimentos etc que o falante ativa no momento da interação verbal.

³ Não distinguimos intenções comunicativas de propósitos enunciativos ou comunicativos.

Portanto, é tarefa dessa abordagem funcionalista empreender uma análise linguística que vise a explicitar dois tipos de sistemas de regras: as regras de constituição das expressões linguísticas - regras semânticas, sintáticas, morfológicas e fonológicas; e as que governam os padrões de interação verbal em que essas expressões linguísticas são usadas - regras pragmáticas (DIK, 1989; 1997). A expressão linguística, por sua vez, assume um caráter de *mediação*, não no sentido de reproduzir o mundo empírico, tal como se apresenta aos nossos olhos, mas como um instrumento que relaciona, como uma ponte, a intenção do falante e a interpretação do ouvinte, sendo esta mediação “imperfeita”, na medida em que o significado codificado na mensagem pelo falante não se confunde com a sua intenção e nem se iguala à interpretação final dada pelo ouvinte.

Outro aspecto importante da orientação funcionalista adotado neste trabalho consiste na proposta de integração dos níveis de análise, ou seja, da existência de uma sistematização entre os domínios da sintaxe, da semântica e da pragmática. Segundo Dik (1997), a pragmática é vista como um quadro abrangente no qual a semântica e a sintaxe devem ser estudadas. A semântica é instrumental em relação à pragmática, e a sintaxe, instrumental em relação à semântica. É nesse sentido que os modelos funcionalistas se caracterizam como teorias pragmáticas, visto que o estudo da sintaxe e da semântica se desenvolve dentro de um quadro da pragmática, o que significa dizer que toda a situação de comunicação deve ser avaliada, isto é, o propósito enunciativo, seus participantes e o contexto no qual se dá essa interação (NICHOLS, 1984).

2. Evidencialidade: definição e delimitação de um domínio conceptual-funcional

Defendemos que a evidencialidade constitui um meio de revelação da fonte de um conteúdo proposicional, que marca também o grau de comprometimento do falante com a verdade da proposição (BYBEE & FLEISCHMANN, 1995). Sendo assim, a evidencialidade pode variar, mas, sem evidência, não há a avaliação de um estado-de-coisas, pois o falante pode simplesmente dizer que não sabe, não tem conhecimento (NUYTS, 1992, 1993).

Embora reconheçamos a existência de um nível mais profundo de representação “não-material” na expressão da gramática das línguas (NUYTS, 1992, 1993, 2001; GALVÃO, 2001; GONÇALVES, 2003; KASPER BOYE E PETER HARDER, 2009), consideramos que as qualificações evidenciais e modais epistêmicas são conceitualmente independentes (GALVÃO, 2001), já que provêm de experiências cognitivas diferentes; uma diz respeito à fonte do conhecimento de uma proposição, enquanto a outra indica o grau de comprometimento do falante em relação ao valor de verdade da proposição; sendo a evidencialidade a categoria hierarquicamente superior à modalidade epistêmica, pois há de se aceitar que toda proposição tem uma fonte, que pode ser o falante ou não; além disso, a fonte da informação pode ser expressa ou não, de acordo com o contexto de interação e os propósitos comunicativos do sujeito enunciadador.

Optamos por considerar a evidencialidade um domínio conceptual-funcional. Em outras palavras, isso significa dizer que, independentemente de se expressar por meio lexical ou gramatical, todas as línguas naturais apresentam formas de manifestação da fonte da informação. Nossa proposta, que leva em consideração os estudos desenvolvidos por Willet (1988), Galvão (2001), Dall’Aglío-Hattner (2001), Gonçalves (2003), Carioca (2005) e Vendrame (2005), procura caracterizar a

evidencialidade no que diz respeito aos seus aspectos semânticos e pragmáticos. Em virtude da limitação do número de laudas do presente trabalho, deter-nos-emos em destacar apenas os fatores que são relevantes para a análise de nossos dados.

A evidencialidade pode ser caracteriza, principalmente, em relação ao tipo de fonte da informação e à natureza da experiência evidencial. A fonte da informação pode ser distinta em três subtipos: i) sujeito enunciador, ii) domínio comum e iii) fonte externa ao falante (definida ou indefinida). Quando o falante apresenta a informação como sendo de responsabilidade sua, dizemos que ele se coloca como *sujeito enunciador*, portanto, como fonte da informação. Se o falante apresentar a informação como sendo amplamente compartilhada, a fonte da informação é denominada *domínio comum*. Observemos que nesses dois primeiros subtipos, a evidencialidade pode ser subdividida em *subjéitiva* (quando o falante é a fonte da informação) e *intersubjetiva* (quando a fonte é uma comunidade, podendo ser incluído o falante e o ouvinte) (NUYTS, 1993). Por outro lado, quando o falante deseja distanciar-se de seu enunciado, atribuindo a informação a uma fonte diferente dele, afirmamos que a fonte é *externa ao falante*. Essa fonte pode ainda ser subdividida em dois outros subtipos: *definida* e *indefinida*. A fonte definida pode ser representada por uma segunda ou terceira pessoa reportada pelo falante em seu discurso. Esse tipo de fonte introduz um conhecimento com o qual o falante não tem responsabilidade; por isso, constitui uma estratégia de descomprometimento. A fonte indefinida, por sua vez, é apresentada de modo que não seja possível precisar, nem mesmo por meio do contexto, a quem ela se refere. Ou seja, existe, mas não é possível identificá-la, individualizá-la.

Quanto à natureza da experiência evidencial, o falante pode indicar que a informação constitui uma opinião sua, pela qual ele se responsabiliza (*subjéitiva*); pode apresentar a informação como tendo sido experienciada por meio de algum dos sentidos (*experieicial*); ou pode também indicar que a informação lhe chegou por meio de um relato (*relatada*). De modo geral, a evidencialidade pode ser subdividida da seguinte forma, conforme o quadro 1 abaixo:

FONTE DA INFORMAÇÃO			
Sujeito Enunciador	Domínio Comum	Fonte Externa: Definida ou Indefinida	
NATUREZA DA EXPERIÊNCIA EVIDENCIAL			
Subjetiva	Experieicial	Inferencial	Relatada

Quadro 1: Equacionamento fonte da informação e natureza da experiência evidencial (LUCENA, 2008).

Além desses aspectos cognitivo-semânticos, consideramos as funções interdiscursivas exercidas pelas expressões evidenciais no discurso político, procurando deflagrar de que modo os diferentes tipos de evidencialidade contribuem para a construção da argumentação no discurso político. Ou seja, buscamos identificar e analisar de que maneira o grau de compartilhamento e o grau de engajamento do enunciador com o discurso interferem na construção da identidade do político-orador, bem como na relação social que ele busca estabelecer com seu auditório.

Com base em Thompson (1996), a partir dos estudos realizados por Halliday (1994) para os operadores modais, a evidencialidade pode indicar três graus comprometimento: alto, médio e baixo. Esses três efeitos de sentido revelam graus de aproximação ou distanciamento do político em relação ao que informa nos enunciados

que produz, contribuindo para que o parlamentar construa adequadamente as imagens requeridas no contexto comunicativo e, assim, consiga persuadir seu auditório.

No próximo item, apresentamos uma breve caracterização do discurso político. Temos consciência de que as definições apresentadas na próxima sessão não constituem questões simples ou fechadas para as teorias do discurso. No entanto, acreditamos que essa sucinta discussão justifica-se porque é necessário compreender a correlação que existe entre o uso das expressões evidenciais e as condições de produção do discurso político.

3. Caracterização do discurso político

Segundo Maingueneau (2002), o discurso é uma forma de *ação* sobre o outro. Nos termos de Dik (1997), isso significa dizer que, ao nos engajarmos em uma interação verbal, o fazemos a fim de modificar algo na informação pragmática de nosso interlocutor. Tendo em vista alcançar, com sucesso, essa modificação, escolhemos e articulamos as expressões linguísticas em função de nossos propósitos comunicativos. Nesse sentido, o discurso passa a ser compreendido também como *ato de persuasão*, ou seja, como lugar de interação entre os sujeitos, onde produzir discurso é influenciar o outro.

O discurso político, por sua vez, pode ser compreendido como todo e qualquer ato de linguagem que se estabelece no espaço político, ou seja, nos diversos espaços de discussão, de persuasão, de decisão, no qual a palavra política esteja presente, sem ser, obviamente, confundida com a verdade, mas com um jogo em que os sujeitos usam a linguagem para atingir seus propósitos enunciativos. Dessa forma, o discurso político é um *construto*, no qual não há revelação de verdades, mas a *construção de verossimilhanças*; afinal de contas, as verdades são relativas ao ponto de vista em que são tratadas. Essa concepção de que a verdade é relativa torna-se muito pertinente para o estudo da categoria evidencialidade, uma vez que o enunciador pode, de acordo com seus propósitos comunicativos, fundamentar seu discurso com base em diferentes fontes da informação, imprimindo diferentes níveis de comprometimento.

Charaudeau (2006) afirma que o político que deseja persuadir sua plateia deve dotar-se, de certo modo, de argumentos que o tornem legítimo e fidedigno de representar as aspirações do povo (*logos*); de uma imagem que contemple o imaginário desse povo (*ethos*), para que, assim, possa mobilizar argumentos que “toquem” seus anseios (*pathos*). É por isso que não há adesão, isto é, mobilização das paixões do povo senão por meio da criação de uma imagem.

Essa imagem (*ethos*), por sua vez, é a designação dada pelos antigos à construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório. Roland Barthes, retomando os componentes da antiga retórica, define o *ethos* como “os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão: é o seu jeito [...]. O orador enuncia uma informação e ao mesmo tempo diz: sou isto, não sou aquilo” (BARTHES, 1970, p. 315 *apud* AMOSSY, p. 10, 2005). No caso do discurso político, o *ethos* “é voltado ao mesmo tempo para si e para o outro. Ele é uma construção de si para que o outro adira, siga, identifique-se a este ser que supostamente é representado por um outro si-mesmo idealizado” (CHARAUDEAU, 2006, p. 153).

4. Procedimentos metodológicos

Para análise da categoria evidencialidade no discurso político, selecionamos 30 discursos proferidos nas Sessões Ordinárias do Pequeno Expediente da Assembleia Legislativa do Ceará (2005-2006), subdivididos em dois grupos temáticos: i) Refinaria de Petróleo (1º grupo) e ii) Transposição do Rio São Francisco (2º grupo), totalizando 17.532 palavras. Em relação aos procedimentos de análise quantitativa, optamos por trabalhar com o programa computacional *SPSS* (versão 7.5 para *Windows - Statistical Package for the Social Sciences*), principalmente com as ferramentas de contagem de frequência.

5. Análise e discussão dos resultados

Levando em conta a hipótese de que o sistema evidencial do português parece se definir com base no tipo de fonte e na natureza da experiência evidencial, analisamos as 268 ocorrências identificadas no *corpus* da pesquisa de acordo com essas duas variáveis. É importante destacar que consideramos a natureza evidencial como uma espécie de estratégia que o político utiliza para veicular as informações em seu discurso. Essa opção metodológica se deve ao fato de estarmos analisando um gênero de discurso que visa à persuasão e cujas “verdades” são relativas aos pontos de vista que as veiculam. Vejamos o quadro 2 a seguir:

FONTE DA INFORMAÇÃO			
Sujeito Enunciador 39,9%	Domínio Comum 5,6%	Fonte Externa	
		Definida	Indefinida
		54,1%	0,4%
NATUREZA DA EXPERIÊNCIA EVIDENCIAL			
Subjetiva 27,3%	Experiencial 10,4%	Inferencial 2,2%	Relatada 60,1%

Quadro 2: Correlação entre tipo de fonte da informação e natureza da experiência evidencial.

O quadro 2 demonstra que a evidencialidade do tipo *relatada* é a mais recorrente, computando um número total de 161 casos (60,1%). É possível ainda verificar que dentre as relatadas, a de *fonte definida* constitui a mais utilizada, somando um total de 54,1%. A evidencialidade de *domínio comum* e a *externa ao falante do tipo indefinido* foram os tipos menos frequentes, correspondendo, respectivamente, a 5,6% e a 0,4% (apenas um caso). Em relação aos outros tipos associados ao *sujeito enunciador*, verificamos um total de 39,9%. Essa fonte pode ser subdividida em subjetiva, experiencial e inferencial. Quanto à frequência, temos, respectivamente, a *subjetiva* como a segunda mais recorrente no *corpus*, somando um total de 73 casos (27,3%); seguida pela *experiencial*, com um total de 28 casos (10,4%); e a *inferencial*, como a menos recorrente, constando de apenas 06 casos (2,2%).

A predominância da evidencialidade relatada de fonte definida em relação aos itens atinentes ao eixo do sujeito enunciador pode ser justificada por duas razões mais gerais: uma que diz respeito ao discurso e outra que está relacionada à manifestação do sistema evidencial no português.

Ao construir sua argumentação, o político parece preferir fundamentar seu discurso a partir de uma informação reportada de outra fonte externa a ele. Essa estratégia provoca um efeito de descomprometimento do político com seu discurso. A imagem suscitada parece ser a de um enunciador que “sabe o quê e como outro fala”. Em outras palavras, ele deseja mostrar-se como alguém “sincero”, “fidedigno”, “neutro” com a verdade dos fatos.

Por outro lado, se a fonte da informação é o falante, a marca evidencial explícita não precisa ser utilizada como mera função de identificação dessa fonte. Isso demonstra que a evidencialidade constitui uma categoria cuja expressão é mais marcada quando a fonte não é o próprio enunciador.

Vejam agora algumas ocorrências dessas marcas evidenciais, procurando analisar seus efeitos de (des)comprometimento e sua relação na construção da argumentação no discurso político.

As ocorrências (01) e (02), a seguir, exemplificam a evidencialidade relatada de fonte definida, que ocorre, em relação às relatadas de fonte indefinida e de domínio comum, em maior número em nosso *corpus* (cerca de 90,1% do total de relatadas, o que corresponde a 145 ocorrências):

(01) E o Deputado José Guimarães que àquele momento postava-se à Mesa *disse que* era preciso continuar lutando e que já fôssemos pensando, imaginando trazer alguma coisa compensadora para o Estado do Ceará. (D6R-52-159)⁴

(02) E ele *diz*, olha o que o Bispo *diz*: “que nós temos que dessalinizar a água do mar para abastecer o Nordeste”. Sem nenhum conhecimento técnico porque a dessalinização só aproveita 25% da água que é tratada. Que é um projeto caro, caríssimo de uma manutenção que poucos suportam fazer. (D9T-76-109)

As ocorrências (01) e (02) exemplificam bem as marcas evidenciais relatadas definidas. Em (01), temos um verbo *dicendi*, que parece ser marca típica da evidencialidade relatada (indireta). Recorrendo ao contexto maior, o enunciador faz quase toda sua fala reportando discursos de outros políticos envolvidos na “causa” da Refinaria. Ele visa a descomprometer-se, deixando ao auditório a tarefa de avaliar por si mesmo a validade de seus argumentos. As vozes requeridas em seu discurso demonstram o “jogo político” que pode estar envolvido na captação de uma grande obra.

Na ocorrência (02), o político faz referência ao discurso de um bispo da Bahia. O enunciador visa a ridicularizar a proposta do bispo, mostrando que ele não tem conhecimento técnico a respeito do tema debatido. A atitude do bispo foi bastante discutida na Assembleia, tendo repercussão nacional na mídia. Percebemos que, ao tratar do tema, os enunciadores quase sempre buscaram reportar a voz desse sujeito, desqualificando e criticando sua atitude como cidadão e religioso. O efeito de sentido de baixo comprometimento em (02) é decorrente da discordância do político com o discurso reportado.

⁴ Essa codificação significa: D9 - número do discurso onde foi identificada a expressão evidencial; R ou T - Parâmetro relacionado ao tema dos discursos; 76 - 109 - número da ocorrência no grupo de discurso no qual ocorreu.

Por sua vez, a evidencialidade relatada de domínio comum indica um compartilhamento de ideias que remete a um efeito de sentido de comunhão com o auditório, o que é importante no sentido de “preparar o terreno” (bases epistêmicas comuns) para a adesão às teses do enunciador. Esse tipo de evidencialidade auxilia na construção de imagens de “solidariedade”. O político, ao mostrar-se como alguém que partilha as mesmas bases epistêmicas de seu auditório, deseja construir uma imagem de um sujeito que visa a “estar junto”, que “se identifica” com o outro. Vejamos a ocorrência (03) a seguir:

(03) Tenho andado em todo o Sertão Central, Deputado Francini Guedes, e vejo que estamos chegando nos meses dos “b-r-o-bros”, onde *todos sabemos*, nós que somos do interior, *que* os meses dos “b-r-o-bros” são os mais quentes, são os mais longos e são aqueles em que o abastecimento de água começa a ficar crítico na grande maioria do interior do Estado. (D13T-95-109)

A ocorrência (03) exemplifica a função mais típica assumida pela evidencialidade relatada de domínio comum. Dos quinze casos encontrados em nosso *corpus*, nove se manifestam por meio do predicado de conhecimento saber, flexionado na 1ª pessoa do plural. A utilização da 1ª pessoa do plural nos casos de evidencialidade de domínio comum indica que o enunciador é porta-voz de um saber “popular”. O enunciador, ao reportar esse saber, constrói uma imagem para si de “homem sertanejo”.

A evidencialidade indefinida constitui um relato cuja fonte não é identificada. O enunciador pode, como foi dito, não explicitar essa fonte por duas razões: i) não sabe quem é essa fonte, porque a informação lhe chegou por meio de um boato ou ii) não quer se comprometer com essa fonte ou não comprometê-la e, por isso, não a identifica. Essa estratégia imprime, no discurso político, um efeito de baixo comprometimento, tal como podemos verificar na ocorrência (04) a seguir:

(04) Quem ainda *acredita que* a refinaria seja sediada no Porto do Pecém, onde tecnicamente há mais vantagem, não avalia o peso político decisivo no empreendimento desse porte. (D10R-97-159)

Na ocorrência (04), o enunciador reporta, em seu discurso, um conhecimento de fonte indefinida. Utiliza o pronome indefinido “quem” para designar genericamente um referente discursivo que será qualificado como incapaz de avaliar o significado político envolvido na questão. Evitando o ataque direto a um colega em particular, o enunciador critica todos aqueles que acreditam (predicado de crença) que o investimento em infraestrutura tem maior “peso” que os interesses políticos envolvidos na questão da Refinaria. Como podemos verificar no quadro 2 apresentado anteriormente, esse tipo de fonte quase não se apresenta em nosso *corpus*. Essa pouca frequência se deu, provavelmente, pelo fato de que a não explicitude da fonte pode imprimir, no discurso político, um efeito de baixa confiabilidade da informação. Em outras palavras, pode parecer, “aos olhos” do auditório, que a informação apresentada pelo enunciador constitui um boato ou especulação sua.

A evidencialidade subjetiva, que ocorre em 68,3% (73 casos) do total de evidencialidade integrante ao eixo sujeito enunciador, constitui uma informação disponível apenas ao falante. Essas informações dizem respeito ao conjunto de crenças,

opiniões que o sujeito enunciador ativa no momento da interação verbal, com a finalidade de provocar alguma modificação na informação pragmática do seu interlocutor. A evidencialidade subjetiva imprime um alto grau de comprometimento do enunciador com o seu discurso. O político, ao construir um argumento com base em uma evidencialidade subjetiva, deseja mostrar-se como alguém que se posiciona perante os temas debatidos na Assembleia, como podemos verificar na ocorrência (05) a seguir:

(05) Ele é Governador, ele sabe que não é um investimento fácil, da dificuldade política nacional que existe, do interesse do Sul, Centro Sul. Mas *tenho que reconhecer que* o Governador Tasso Jereissati fez o que foi possível na época e não veio a Refinaria. (D4R-29-159)

No exemplo (05), o item evidencial subjetivo “reconhecer” forma uma perífrase verbal com o auxiliar “ter que”. Como podemos perceber, o político é levado, por uma obrigação deontica, a reconhecer que o Governador Tasso Jereissati tentou, em seu governo, trazer a Refinaria para o Ceará. O próprio enunciador instaura uma obrigação de ordem ética sobre si mesmo, buscando persuadir o auditório de que a tentativa de captação dessa obra é antiga, e que envolve forças políticas opostas. O enunciador deseja mostrar que há um embate político envolvido na questão da Refinaria.

Como dissemos, a evidencialidade centrada no eixo do enunciador pode ser subdividida em mais dois outros subtipos: experiencial e inferencial. A experiencial constitui uma evidencialidade relacionada aos sentidos, ou seja, o falante afirma ter tido contato com um objeto do mundo. A inferencial, por estar relacionada à percepção e à lógica, representa uma evidencialidade também embasada em dados extralinguísticos, uma vez que se trata de um construto mental do falante, que interage com o contexto para inferir um conteúdo. Dentre os três tipos de evidencialidade pertencentes ao eixo do enunciador, a subjetiva constitui a mais subjetiva, porque diz respeito àquilo que o falante, enquanto fonte da informação, acredita, pensa etc.

A evidencialidade experiencial ocorreu em 26,1% (28 casos) do total de ocorrências classificadas como pertencentes ao eixo do enunciador. Os argumentos construídos com base em uma experiência podem ser considerados, por parte do auditório, como evidências mais concretas em relação ao assunto debatido, uma vez que o político se apresenta como alguém que vê, presencia os fatos. Ele deseja construir uma imagem de si de “alguém experiente, competente”. A ocorrência (06) abaixo exemplifica esse tipo de evidencialidade:

(06) E durante essa campanha eleitoral eu tive a oportunidade de andar por muitos lugares, sobretudo no Sertão Central, e *presenciamos* o esvaziamento dos médios e pequenos açudes do Estado do Ceará naquela Região Central. (D14T-102-109)

A evidencialidade inferencial, por sua vez, foi a menos recorrente, com apenas 5,6 % (6 casos) do total de evidencialidade do eixo do enunciador. Isso talvez se deva ao fato de termos feito a distinção entre inferências baseadas em fatos mais concretos, derivados da percepção ou da lógica, tal como concebe Willet (1988), e evidências reconhecidas como crenças, opiniões do falante, que, de acordo com Hengeveld (1988, 1989), seriam analisadas não como evidencialidade, mas como modalidade epistemológica subjetiva. Optamos por essa distinção porque é muito difícil uma

Por sua vez, a evidencialidade experiencial e, sobretudo, a inferencial ocorreram em poucos casos, o que pode demonstrar o caráter predominantemente subjetivo dessa categoria. O sujeito se apresenta como fonte, avaliando, ao mesmo tempo, a informação que veicula.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, R. **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

BOYE, KASPER; HADER, PETER. Linguistic categories and grammaticalization. John Benjamins Publishing Company. **Functions of Language**, p. 9–43, 2009.

BYBEE, J; FLEISCHMEN, S (eds.). **Modality in grammar and discourse**. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1995a.

CARIOCA, C. R. **A manifestação da evidencialidade nas dissertações acadêmicas do português brasileiro contemporâneo**. 2005. 96f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

CHARAUDEAU, P. **O Discurso Político**. Trad.: Fabiana Komesu e Dílson Ferreira da Cruz. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

DALL'AGLIO - HATTNER, M. M. **A manifestação da modalidade epistêmica: um exercício de análise nos discursos de ex-presidente Fernando Collor**. 1995. 111f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

DIK, C.S. **The theory of functional grammar**. Parte 1: The structure of the clause. Dordrecht: Foris Publication, 1989.

_____. **The theory of functional grammar**. Part 2: Complex and derived constructions. Berlin: Mouton de Gruyter, 1997.

GALVÃO, V. C. C. **Evidencialidade e gramaticalização do português do Brasil: os usos da expressão *diz que***. 2001. 213f. Tese (Doutorado em Linguística) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

GONÇALVES, S. C. L. **Gramaticalização, modalidade epistêmica e evidencialidade: um estudo de caso no português do Brasil**. 2003. 250f. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar**. 2ª ed. London: Edward Arnold, 1994.

HENGEVELD, K. Illocution, mood and modality in a functional grammar of Spanish. **Journal Semantic**, v. 6. 1988.

_____. Layer and operators in functional grammar. **Journal Linguistic**, n.25, 1989.

LUCENA, Izabel Larissa. **A expressão da evidencialidade no discurso político: uma análise da oratória política da Assembléia Legislativa do Ceará**. 2008. 110f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

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

NICHOLS, J. Functional theory of grammar. **Annual Review of anthropology**, v. 43, 1984.

NUYTS, J. **Aspects of a cognitive-pragmatic theory of language: on cognition, functionalism, and grammar**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1992.

_____. Epistemics modal adverbs and adjectives and layered representation of conceptual and linguistic structure. **Linguistic**, v. 31, p. 933-969, 1993.

_____. Subjectivity as an evidential dimension in epistemic modal expressions. **Journal of Pragmatics**, v.33, p. 383-400, 2001.

THOMPSON, G. **Introduction to functional grammar**. London: Edward Arnold Publishers, 1996.

VENDRAME, V. **A evidencialidade em construções complexas**. 2005. 114f. Dissertação (Mestrado em Análise Lingüística) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.

WILLET, T. A. Cross-linguistic survey of the grammaticization of evidentiality. **Studies in Language**, v. 12, n. 1, 1988, p. 51-97.

A INFÂNCIA NAS CRÔNICAS DE RACHEL DE QUEIROZ

Jaquelânia Aristides Pereira (Universidade Federal da Paraíba)

Maria Valdenia da Silva (Universidade Estadual do Ceará)

ABSTRACT

Rachel de Queiroz has an important production of chronicles, result of the collaboration in several national magazines for more than seventy years. We intend with this article to analyse the ways for which the writer organizes a speech of observant one of the daily life, turned to the social representation of the childhood, apprehended under the sign of the beauty, joy and lack, through the chronicles “Conversa de menino” and “Menino pequeno”.

KEY WORDS: childhood, chronicles, Rachel de Queiroz

RESUMO

Rachel de Queiroz possui uma importante produção cronística, fruto de sua colaboração em diversos periódicos nacionais, por mais de sete décadas. Pretendemos com este artigo analisar os modos pelos quais a cronista engendra seu discurso de observadora do cotidiano, voltado para a representação social da infância, apreendida sob o signo da beleza, da alegria e da carência, através das crônicas “Conversa de menino”, “Menino pequeno” e “Existe outra saída, sim”.

PALAVRAS-CHAVE: infância – Crônica – Rachel de Queiroz

Considerações iniciais

Rachel de Queiroz, além de escritora de romances como *O quinze*, *Dora Doralina*, *Memorial de Maria Moura* e outros, também se destacou na produção literária brasileira como escritora do cotidiano, através da crônica. Neste gênero, a escritora cearense mantém a vocação de narradora, utilizando um discurso centrado no dia-a-dia das cidades, numa constante preocupação com o ser humano em sociedade. Em meio ao leque de temas que seus textos revelam, elegemos para análise, neste trabalho, a temática da infância por considerarmos que a cronista, já nas décadas de 40 e 50 do século XX, teve um olhar diferenciado sobre as crianças, dando-lhes espaço e sugerindo aos leitores que os nossos meninos e meninas merecem toda a atenção necessária para o seu pleno desenvolvimento, conjugando liberdade, imaginação e alegria como sugere a sua produção literária destinada ao público infantil, *O menino mágico*, *Cafute e Pena de Prata*, e *Andira*.

Nas crônicas, Rachel de Queiroz também se dedica à infância, desta feita, não falando às crianças, todavia, refletindo sobre as crianças, através de um discurso que procura representar a infância, apreendida sob o signo da beleza, da alegria e da carência.

“Menino pequeno” e a incerteza da infância

A crônica “Menino pequeno” apresenta-se dividida em três partes, separadas graficamente pela utilização de asteriscos. Na primeira parte, percebemos a presença da narração de um fato singular aos olhos da cronista, vivenciado em meio ao movimento de uma das ruas do bairro da Glória, no Rio de Janeiro. O fato, na verdade, refere-se à descrição do espanto e encantamento provocados pela imagem de um menino carregando uma rosa.

De início, o que nos chama a atenção, nesta crônica, é o caráter de comparação e contraste estabelecido entre o menino e a rosa. O primeiro é descrito na sua condição social de menino pobre, filho de emigrantes, raquítico e descorado cuja aparência de sujeira e o ferimento no pé sugerem uma situação de desamparo, reforçada pelo fato dele ser tão pequeno e andar sozinho pelas ruas, à mercê dos perigos urbanos. A despeito de sua idade, a cronista assim se expressa: “Ele teria no máximo uns seis anos, levando-se em conta a desnutrição o seu possível raquitismo de garoto pobre. Pois, se não fosse a carinha viva, pelo tamanho a gente diria que não passava dos quatro.” (QUEIROZ, p. 1999, p.95)

A rosa, por sua vez, é descrita, inicialmente, com atributos antagônicos à descrição da criança, pois segundo a cronista, a flor seria “uma grande rosa cor-de-rosa propriamente dita, tão bela, tão preciosa, dessas que só medram em jardim de governo ou em jardim de rico” (Idem). O contraste continua através da caracterização da flor cujas pétalas de porcelana reforçam o ar de nobreza do vegetal em comparação com a aspereza dos bracinhos nus da criança em meio ao frio intenso. A despeito desses contrastes, o menino e a rosa se aproximam pela fragilidade que ambos apresentam.

Percebemos, ainda na primeira parte do texto, uma preocupação maternal do narrador com o destino do menino, registrada na seguinte passagem: “Para onde iria aquele menino com tais cuidados, carregando aquela rosa? Para dar, para entregar, ou para ficar com ela, embriagado pela enamorada alegria de ser dono do que é belo?” (Idem).

Nesta passagem, observamos o quanto a beleza parece fundamental ao menino, como necessidade tão premente que o deixa absorto a ponto de não dar atenção, no momento de encantamento com a rosa, a outras possíveis necessidades básicas que o acompanhavam na sua condição de menino pobre e doente. Isto reitera o pensamento de Cecília Meireles, na crônica “Beleza”, quando diz que:

Não há sofrimento maior que o das criaturas que vivem sem beleza. Porque essas realmente serão incapazes de resistir ao peso dos acontecimentos: falta-lhes aquele dom de tudo transformar com a força criadora que retira do fundo das noites mais trágicas a face ressuscitada de um novo amanhã (MEIRELES, 2001, v.1, p.37).

Para o menino da crônica de Rachel, a beleza é conscientemente cultivada, haja vista o cuidado para que ela permaneça:

caminhava de leve, a mão direita que segurava a rosa era mantida rígida, embora um pouco trêmula, e a mão esquerda de vez em quando se erguia à frente para afastar da flor uma rajada de ar, ou qualquer perigo invisível – assim como a gente levanta a mão a fim de proteger a luz de uma vela (QUEIROZ, Op. cit., p.95).

Além disso, o recurso simbólico da rosa confere ao texto um lirismo que aproxima a crônica da poesia, numa espécie de poesia do cotidiano. A este respeito, o crítico Eduardo Portela nos afirma que: “o enriquecimento poético da crônica é uma maneira das mais eficazes de fazê-la transcender, de fugir ao seu destino de notícia para construir o seu destino de obra de arte literária” (PORTELLA, 1958, p.114).

A força reflexiva da crônica “Menino pequeno” se intensifica na segunda parte do texto, quando a cronista, novamente, utilizando-se da comparação, indaga: “Quem seria mais frágil, o menino ou a rosa?” (QUEIROZ, Op. cit., p. 96). De imediato, ela, de forma incisiva, questiona a realidade social brasileira que, já na década de 50, período em que a crônica foi escrita, apresentava-se com altos índices de desigualdade e sem políticas públicas capazes de enfrentar o problema da infância desamparada. O tom de incerteza sobre a vida dos infantes está evidenciado na seguinte indagação: “Ah, quem pode dizer neste país quanto durará um menino?” (Idem).

A indignação da cronista se mantém nos questionamentos que se sucedem no texto, revelando sua verve crítica e seus valores humanistas em defesa da vida:

Para que afinal a gente se organiza em sociedade, para que obedece às leis, para que aceita essa porção de contratos com a civilização – casamento, serviço militar, impostos, moral, semana inglesa, Ministério do Trabalho, eleição, justiça, polícia, – se em troca nem ao menos se garante a chance de viver a um menino que nasce debaixo dessas leis? Ele (...) tinha alma e tinha amor dentro do peito, e tinha ternura com sua rosa (QUEIROZ, Op. cit., p.98).

A terceira parte da crônica configura-se como uma síntese conclusiva, na medida em que a autora evoca o verso final do célebre poema de François Malherbe (1555-1628), “Consolação a Du Périer”, que alude à perda da filha de seu amigo, poeticamente revelada através da comparação com a rosa e a manhã no que ambas têm de belo e de efêmero: “*Rose, elle a vécu se que vivent les roses...*” (Rosa, ela viveu o que vivem as rosas...) (QUEIROZ, Op. cit., p. 98). Ao referir-se à poesia do poeta francês, Rachel reitera o sentido da fragilidade/efemeridade do menino, bem como sua capacidade de cultivar o belo, aspecto que o aproxima dos poetas.

“Conversa de menino”

Em “Conversa de menino”, Rachel de Queiroz registra alguns *flashes* da infância em seu caráter mágico e autêntico, simbolizados em algumas falas do personagem-criança. Trata-se de um menino de classe média, acostumado às realidades dos apartamentos, desconhecedor dos encantos de se morar em casas com jardim e quintal.

A primeira demonstração do espírito mágico da criança se dá, na narrativa, quando ela visita a casa da escritora e se deslumbra diante de “uma rosa grande e rubra”, que havia nascido na roseira de seu “modesto jardim”: “um pedaço de grama, um pé de manacá, um coqueiro anão, um jasmim-do-cabo, algumas roseiras” (p. 64).

Continua a narradora:

Nem jardim propriamente é. Mas para o meninozinho que nasceu num décimo primeiro andar, que tem pai comerciante e mãe oficial administrativo – para aquele garoto o meu jardim é um parque, um reino. Ele mal foi saltando do carro, juntou as mãozinhas, riu e disse que lá estava um balãozinho de papel encarnado em cima daquela planta. A mãe, que tem hábitos pedagógicos, logo explicou que aquilo era uma rosa numa roseira. O menino entretanto não concordou, disse que só se era então um ‘balão de roseiras’. E quando insistiram em que se tratava de uma flor, o rapaz perdeu a paciência: ‘Flor é pequenininho, e só dá na feira’. Nativo da Zona Sul, natural que pense que as flores e os legumes nascem nas barracas (QUEIROZ, Op. cit., p. 64).

Notamos, nessa passagem da crônica, que o jardim, em sua relação com a criança, é o espaço “onde as coisas têm seu verdadeiro sentido, de paraíso inicial, de mundo sonhado, de abrigo reassegurador”, sinônimo de alegria, de vida e de encantamento, conforme lembra Chomart de Lauwe (1991, p.268). As flores, neste contexto, servem de embelezamento ao cenário como o são os balões nas festas e nos parques infantis urbanos, embora percebamos que ressoa na comparação da rosa com o balão uma certa desvalorização do sentido simbólico da rosa, na medida em que o menino a percebe como se ela fizesse parte do mundo dos artificios, das coisas industrializadas, fato que sugere a falta de interação da criança com o mundo da natureza.

Apesar disso, a criança conserva a sua porção de menino mágico, adequada às suas circunstâncias de ser cidadão, especialmente, quando se encontra no quintal da casa, espaço em que a natureza se torna ainda mais fértil em encantamento:

Mas, à porta da sala de jantar, inesperadamente deu com o quintal. Perguntou se era o Russel. Perguntou se tinha escorrega, se tinha gangorra. Perguntou onde é que estavam ‘os outros meninos’. Claro que achava singular e até meio suspeito aquela porção de terra e árvores e ninguém dentro.

Todas essas observações, fê-las ainda no degrau da sala. Afinal, estirou tentativamente a ponta do pé, tateou o chão, resolveu explorar aquela floresta virgem. Sacodia os galhos baixos das fruteiras, arrancava folhas que mastigava um pouco, depois cuspiu (QUEIROZ, Op. cit., p. 64).

Nesse contexto em que o menino se sentiu um conquistador, um descobridor, como na aurora das grandes descobertas, a natureza foi-lhe uma oportunidade de novos saberes e sabores:

Enfim, chegou debaixo da goiabeira grande, onde se via uma goiaba madura, enorme. Declarou então que queria comer aquela pêra (...). Fi-lo subir na goiabeira. Com o bracinho gordo a dobrar o ramo ele próprio apanhou a fruta. Em seguida desceu – não sem tentar balançar-se um pouco, e fez questão de escorregar sozinho pelo tronco liso, embora esfolasse ligeiramente a mão. E não houve maneira nem meios de morder a goiaba (já a essa altura lhe sabia o nome certo). Ele explicava: “Esta goiaba é minha. Não posso comer ela porque ela é minha. Fui eu que tirei. Se comer estraga” (QUEIROZ, Op. cit., p. 66).

Chamou-nos a atenção, além do sentimento da conquista que a ação de colher a goiaba proporcionou ao menino, o sentido estético que o fruto, inserido na natureza, lhe sugeriu. A goiaba, nesse contexto, deixou de ser alimento e passou a ocupar a função de *souvenir*, deleite para o espírito. Isso nos remete ao pensamento de Freud, citado por Kirinus (1998, p. 35), quando diz que “a ocupação favorita e mais intensa da criança é o jogo” atividade em que a criança como o poeta situa “as coisas de seu mundo em uma ordem nova”.

A mudança na forma de pensar o mundo se amplia para a percepção de si e de seus desejos, quando o menino, ao ser indagado sobre o que desejaria ser no futuro, responde: “Agora, o que eu queria ser era mesmo cachorro”, colocação que causou espanto e vexame à mãe:

‘O que filhinho, que bobagem é essa? Você não disse que queria ser fuzileiro – não se lembra, com a farda vermelha, e o gorro de fitinhas?’.

Mas o garoto não cedeu. Encarou a mãe e repetiu, mais positivo ainda: ‘Isso foi no outro dia. Agora, o que eu queria ser era mesmo cachorro’ (QUEIROZ, Op. cit., p. 66).

Essa última fala do menino é a mais inusitada e mais profunda de todas, sugerindo que o contato com o mundo natural propiciou mudanças não apenas nos objetos, no entanto, no próprio sujeito, de modo que o menino deixa de querer ser fuzileiro, profissão que goza de certo status social, para ser cachorro, ser que simboliza a vida

junto à natureza e protege o homem, diferentemente do fuzileiro, cuja arma, nas guerras, é usada para matar.

Em toda a crônica predomina na fala da criança uma lógica própria que se distancia da lógica do mundo adulto, partindo sempre da associação entre o conhecido e o desconhecido. Assim, a rosa é concebida como um balão, elemento que lhe é familiar, levando em consideração a forma dos objetos comparados; do mesmo modo, a goiaba é vista como uma pêra. Junto a isso, o menino muda as funções dos objetos: a rosa deixa de ser parte da planta para ser brinquedo, embora ainda mantenha a sua condição de enfeite; a goiaba perde sua condição de alimento e passa a ser um *souvenir*, objeto para ser apreciado e conservado e ele, o menino, deseja ser cachorro.

Considerações finais

Em linhas gerais, podemos afirmar que Rachel de Queiroz, nas crônicas “Menino pequeno” e “Conversa de menino”, concebe a criança como um ser sensível e, acima de tudo, capaz de surpreender os adultos com seus gestos singelos, representados pelo “estado poético” de contemplação do belo, como acontece ao menino da primeira crônica, carregando sua rosa, e ao pequeno do segundo texto, no que tange aos fragmentos de sua conversa. A partir desses fragmentos o leitor também é levado a refletir sobre a infância como projeção social do adulto, em confronto com a concepção de infância natural, defendida por Rousseau (2004), quando advoga a inserção da criança no mundo da natureza e o respeito às suas particularidades em seu modo de perceber o mundo.

REFERÊNCIAS

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. *Um outro mundo: a infância*. São Paulo: Editora Perspectiva/ Edusp, 1991 (Coleção estudos; v. 105).

KIRINUS, Glória. *A criança e a poesia na Pedagogia Freinet*. São Paulo: Paulinas, 1998.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de educação*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. (Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho, v.1).

PORTELLA, Eduardo. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1958

QUEIROZ, Rachel de. *Cenas brasileiras*. São Paulo: Ática, 1999 (Coleção Para gostar de ler, v.17).

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Emílio ou da educação*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

AS FONTES CRISTÃS DOS GÊNEROS CARNAVALIZADOS: O CASO DA PARÁBOLA BÍBLICA

João Batista Costa Gonçalves (*Universidade Estadual do Ceará- Uece*)[•]

ABSTRACT: The goal of this work is to discuss, supporting in the Bakhtinian view, the christian bases of carnivalization in certain biblical genres. In order to show this idea, it will be analyzed the parable as a case of the Socratic dialogue, which beside the Menippean satire can be considered the examples more common of carnivalized genres according to Mikhail Bakhtin (2002).

KEYWORDS: carnivalization; Socratic dialogue; menippean satire; biblical parable.

RESUMO: O objetivo deste trabalho é discutir, fundamentado nas ideias bakhtinianas, as bases cristãs da carnavalização em alguns gêneros bíblicos. Para a comprovação desta tese, será mostrado como a parábola apresenta muitas características do diálogo socrático, que, ao lado da sátira menipeia, está entre os mais significativos tipos de gêneros carnavalizados apontados por Mikhail Bakhtin (2002).

PALAVRAS-CHAVE: carnavalização; diálogo socrático; sátira menipeia; parábola bíblica.

INTRODUÇÃO

Amparado na ideia de Mikhail Bakhtin (2002) de que o fenômeno da carnavalização, representado, sobretudo, por gêneros¹ como o diálogo socrático e a sátira menipeia, se assenta em bases da literatura cristã antiga, este trabalho se propõe a examinar de que forma este fenômeno se apresenta em alguns gêneros dos evangelhos cristãos, em especial na parábola bíblica. Para efeito de organização, seccionamos o artigo em três partes: a primeira, que discute, de forma breve, alguns aspectos da teoria da carnavalização em Bakhtin, com especial ênfase à discussão sobre o diálogo socrático como gênero carnavalizado; a segunda, que tenta, de forma aplicada, demonstrar como a parábola, tal como contada nos evangelhos bíblicos por Jesus, pode servir como um exemplo de um gênero carnavalizado do tipo diálogo socrático; e na última parte, a das considerações finais, encerramos deixando algumas perspectivas de pesquisa que analisem a literatura bíblico-cristã na esteira da carnavalização a partir de outros textos e de outros pontos que não foram abordados aqui neste trabalho.

1. UM POUCO DE TEORIA: A LITERATURA BÍBLICO-CRISTÃ COMO ELEMENTO FORMATIVO DOS GÊNEROS CARNAVALIZADOS

[•] Doutor em Linguística e professor adjunto do curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará (Uece) em Fortaleza.

¹ É importante ressaltar que, para os objetivos deste trabalho que pretende realçar o aspecto da história de um gênero discursivo, em Bakhtin (2002), há a defesa da ideia de que os gêneros se alimentam do presente, mas sempre recordando do seu passado, da sua gênese.

As reflexões de Bakhtin sobre a carnavalização acompanham várias de suas obras, como o capítulo *Epos e romance*, de **Questões de literatura e estética: a teoria do romance** (1998), toda a obra **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de Francois Rabelais (1999), que constituiu o seu trabalho de tese, e o quarto capítulo de **Problemas da poética de Dostoievski**, denominado *Particularidades do gênero, do enredo e de composição das obras de Dostoievski*. Com respeito a estas duas últimas obras citadas, é oportuno dizer que em ambas aparece o texto bíblico-cristão como elemento importante para a compreensão do fenômeno da carnavalização: em **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**, a literatura bíblica é ela mesma carnavalizada pela pena de Rabelais, em **Problemas da poética de Dostoievski** (2002), o texto cristão surge como elemento formativo dos gêneros carnavalizados, para daí Bakhtin provar a gênese do romance polifônico em Dostoievski. Por isso mesmo é que dele nos serviremos em especial para este artigo, pois é nesta obra em que o autor discute as diversas fontes dos gêneros carnavalizados, como a literária, a filosófica e a cristã, que nos interessa mais de perto.

De início, cabe uma observação geral acerca dos textos dos evangelhos cristãos: a narrativa bíblica dos evangelhos canônicos aponta, desde seu período de formação, o cristianismo, cujo fundador era um carpinteiro vindo do povo, e não da classe sacerdotal, como uma religião popular, e, diga-se, o aspecto popular da cultura, como demonstra Bakhtin, é um elemento forte na constituição da carnavalização. Podemos também perceber que a carnavalização no espaço da narrativa bíblica se realiza por meio de muitas indicações. A título de exemplo, podemos mencionar duas: o relato menipeano de coroação/destronamento do “Rei dos judeus” e a própria pregação carnavalizada de Cristo que, invertendo os padrões sociais vigentes, escolhia lugares estranhos aos ritos da religião oficial, como praças, casas particulares e mercados, bem como procurava, por este seu discurso, relacionar-se com a gente marginalizada de sua época, como prostitutas, doentes e ladrões, colocando, assim, o “mundo às avessas”. Deixemos por um pouco a menipeia de lado e fixemo-nos no diálogo socrático.

O diálogo socrático, enquanto modalidade discursiva, foi estudado por Bakhtin (2002, p. 122), que o encarou como uma forma extraída do que chamou de “gêneros carnavalizados”², constituidores das formas literárias do cômico-sério³. Para o teórico russo:

² Há de se distinguir, para efeito terminológico, entre o **carnaval**, como uma festa popular celebrada pelos foliões com danças, bebidas e ritos orgiásticos, a **cosmovisão carnavalesca** em que a forma de ver o mundo é orientada pela lógica carnavalesca, da qual fazem parte o livre contato familiar, a excentricidade, as *mésalliances* (combinação entre os opostos da carnavalização – sagrado/profano, elevado/baixo, sábio/tolo, etc.) e a profanação, e a **carnavalização** como uma forma de, pelo riso e a ironia, se mostrar, através de alguns gêneros discursivos, o mundo ao revés.

³ Conforme Bakhtin (2002), o gênero sério-cômico nasce em solo clássico da literatura antiga, a partir do elemento do riso popular e da profunda relação com o folclore carnavalesco. Este tipo de gênero faz oposição aos gêneros sérios, como a epopéia, a tragédia e está impregnado por uma cosmovisão carnavalesca através do tratamento novo dado à realidade pela demonstração do forte contato familiar que este tipo de literatura revela. Para Bakhtin, os gêneros sério-cômicos são autênticos candidatos a predecessores do romance na forma como o conhecemos.

O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas. Essa linguagem exprime de maneira diversificada uma cosmovisão carnavalesca, que lhe penetra todas as formas. É a transposição da linguagem do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos carnavalização da literatura.

A lógica carnavalesca é a do mundo às avessas⁴. Para isso, conta, dentre outras coisas, com a paródia, que adentra como um elemento essencial para a caracterização desses gêneros carnavalescos. Na paródia, as palavras do outro ganham um novo acento pela nova interpretação que recebem. Para Bakhtin (*op.cit.*, p. 194): “A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se transforma em palco de luta entre duas vozes”⁵. Para a hostilidade dessas vozes dissonantes no discurso parodístico, contribui a ironia, como elemento desencadeador do riso. Além desse elemento parodístico irônico e humorístico, é necessário pontuar, para o nosso objeto de estudo, o “diálogo filosófico” e o “simbolismo elevado” como características apontadas por Bakhtin na caracterização desses gêneros carnavalizados.

Segundo a orientação deixada pelo filósofo russo (2002, p. 94), o diálogo socrático pode ser considerado como uma espécie de gênero discursivo surgido na Grécia e derivado do método de Sócrates, em que se baseou Platão e muitos outros filósofos desse período, como Xenofonte e Antístenes. Para ficarmos com a palavra do autor:

O gênero se baseia na concepção socrática da natureza dialógica da verdade e do pensamento humano sobre ela. O método dialógico de busca da verdade se opõe ao monologismo oficial que se pretende dono de uma verdade acabada, opondo-se igualmente à ingênua pretensão daqueles que pensam saber alguma coisa. A verdade não nasce, nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica.

A configuração do diálogo socrático, segundo Bakhtin, se dá através de dois procedimentos: a síncrese e a anácrise. Pela síncrese, tem-se um diálogo de confrontação de idéias acerca de dois ou mais temas, já, pela anácrise, se tem um diálogo de provocação em que se força o interlocutor a emitir um juízo sobre sua opinião. Segundo a tese bakhtiniana, temos em Sócrates o modelo exemplar do uso do diálogo anacrítico, pois, no debate público de idéias que ensejava, Sócrates mobilizava os seus interlocutores a se expressarem, ainda que, muitas vezes, à revelia dos seus ouvintes, para a procura da verdade. Esse método ficou conhecido como maiêutico, de *maieutiké*,

⁴ Para uma noção de carnavalização em Bakhtin, ver Discini (2006). Se se deseja ter várias interpretações para esse conceito bakhtiniano, inclusive sob uma perspectiva cristã, observar Emerson (2003).

⁵ A concepção de paródia em Bakhtin não é exatamente a mesma com a qual Sant’Anna (2003) opera, concepção que é formulada em contraste com a noção de paráfrase. Sob o conceito de Sant’Anna, o próprio diálogo socrático, assim como o discurso parabólico de Jesus, apresentaria um aspecto parafrástico. Na conhecida *Alegoria da Caverna*, exposta por Platão na *República*, Livro VII, Sócrates, ao final do diálogo, interpreta para Glauco, seu interlocutor, o sentido da alegoria narrada.

relativo ao parto, porque não se davam respostas sobre um saber pronto, mas o próprio ouvinte era incitado a lhes trazer à luz.

Era também próprio do diálogo socrático o uso da ironia. A ironia (do grego *eironeia*, que significa perguntar fingindo ignorar), pode ter, na linguagem cotidiana, um significado depreciativo, sarcástico ou de zombaria. Todavia não é essa exatamente a conotação de ironia socrática. Na sua acepção grega, ironia quer dizer interrogação. Sócrates interrogava seus interlocutores sobre aquilo que pensavam saber. Sua finalidade primeira era desfazer, nos discípulos, a ignorância ou mesmo a jactância pela presunção do saber. A ironia socrática, portanto, tinha um caráter de purificação, se se considerar que objetivava levar os discípulos a confessarem suas próprias contradições e ignorâncias, onde antes só acreditavam ter certezas e clarividências. Assim, desfeito esse espírito jactante, os discípulos podiam começar no caminho do conhecimento pelas veredas da reconstrução das próprias idéias.

Bakhtin, ao tratar do diálogo socrático como uma modalidade dos gêneros carnavalizados, distingue duas maneiras de essa forma discursiva aparecer: o diálogo socrático quanto à forma e ao conteúdo simultaneamente, tal como a tradição filosófica nos legou, e o diálogo socrático só quanto à forma, tipo mais recente, em que, embora se reconheça este gênero discursivo, mas nem sempre nele se encontra expressão no próprio conteúdo de alguns diálogos. O conteúdo neste caso, segundo Bakhtin, adquire muitas vezes uma feição monológica que desdiz a idéia formadora da concepção de diálogo socrático. Desse modo, o diálogo socrático não passa de um método simples de exposição de idéias acabadas para fins puramente pedagógicos. No contexto bíblico, parece haver os dois casos, como poderemos observar a seguir.

2. UM POUCO DE ANÁLISE: A PARÁBOLA BÍBLICA COMO DIÁLOGO SOCRÁTICO

Frente a todas essas observações teóricas, nossa postulação é afirmar que, a despeito do que salienta Bakhtin sobre o diálogo socrático ser um gênero dialógico que teve uma permanência breve, cuja desintegração originou, de certa forma, a sátira menipeia, a parábola bíblica contada por Jesus pode se constituir numa variante do diálogo socrático. Necessário se faz destacar, em primeiro lugar, para fundamentar essa idéia, o posicionamento de Reale (1994, p. 479), que, ao comentar sobre a retórica aristotélica, vê semelhanças entre o discurso de Sócrates e a parábola:

Vimos, ademais, que o exemplo e o entitema são os procedimentos indutivos e dedutivos próprios da retórica. Aristóteles esclarece ulteriormente que o exemplo pode ser extraído de fatos verdadeiramente acontecidos, ou inventados; nesse último caso constitui uma parábola (como, por exemplo, nos discursos socráticos) ou uma fábula (como, por exemplo, as de Esopo).

Essa similitude entre o discurso de Sócrates e o de Jesus tomando a parábola como elemento comum também é corroborado por Abbagnano (2000, cf. verbete *parábola*), que concebe o gênero parabólico como:

Argumento que consiste em aduzir uma comparação ou um paralelo, como quando Sócrates afirma que os governantes não devem ser escolhidos por sorteio, assim como não escolhidos por sorteio os atletas para uma competição. É assim que Aristóteles ilustra essa noção (*Ret.* 19, 1393b4). Sentido análogo encontra-se nos Evangelhos (cf. Mac XII, 1).

Alimentamos esta ideia, também apoiados no fato de que o discurso parabólico de Jesus guarda muita semelhança com o diálogo socrático pelo simbolismo da parábola, em que se pode ver, narrativamente, instaurada uma relação dialógica, onde são confrontadas posturas contrárias na interlocução que ela suscita no auditório a quem se dirige. Por essa tensão dialógica, Jesus fustiga, muitas vezes, os seus interlocutores ao debate, conduzindo-os a encontrarem a verdade escondida por trás das palavras do discurso. Com Jesus, pode-se ver esse método socrático ser usado como uma estratégia pedagógica do "Mestre" na tarefa de conduzir os seus discípulos à verdade. A este respeito, Steiner (2005, p. 62) sublinha: "Portanto, o método maiêutico de Sócrates, como narrado por Platão, é uma antecipação alegórica da narrativa cristã". A título de exemplo, a chamada Parábola do Bom Samaritano (Lc.10:25-36) pode ser ilustrativa do método socrático nas narrativas parabólicas. A narrativa se encerra com Jesus indagando ao seu ouvinte: "Qual, pois, desses três te parece que foi o próximo daquele que caiu nas mãos dos salteadores? E ele disse: O que usou de misericórdia para com ele. Disse, pois, Jesus: Vai e faze da mesma maneira." (v.36 e 37)

Assim, Jesus procura transmitir seu discurso aos moldes do diálogo socrático, tentando levar o ouvinte à construção de respostas e, a partir disso, orientá-lo a uma tomada de decisão em relação a si mesmo. Uma expressão muito comum usada por Jesus na introdução das parábolas é: "Que vos parece?". Por ela, o ouvinte é motivado a tentar descobrir gradativamente a verdade que lhe está sendo exposta. Outras perguntas retóricas aparecem no contexto das parábolas como forma de estimular os ouvintes a procurarem respostas para os desafios que Jesus propõe, como: "A que compararei os homens da presente geração, e a que são eles semelhantes?" (Lc.7:31) e também "Contudo, quando vier o Filho do Homem, achará porventura fé na terra?" (Lc.18:8). Destaque-se ainda que, das cinco frases da parábola que Jesus contou sobre a recompensa do servo, três são perguntas retóricas (Lc.17:7-10).

É importante frisar ainda que, discursivamente, o sujeito que o diálogo socrático gesta é, além de um sujeito dialógico, um sujeito ético, lembrando que a doutrina socrática apresenta o sábio com o *ethos* do homem virtuoso e de excelência, que, pela aquisição do saber de forma dialogal, constrói um conhecimento cujo objetivo é tornar possível a sua vida moral através da auto-educação que o leva ao conhecimento de si mesmo. A exemplo do que ocorre nos diálogos suscitados pelas parábolas crísticas, para os quais, seguindo de perto a concepção de diálogo de Buber, que teve forte influência na teoria dialógica de Bakhtin, é indispensável o contato recíproco e afetivo entre os interlocutores. Nessa relação dialogal, perpassada por laços de afetividade, a vontade de partilhar com o outro transpõe o individualismo monológico, pois aí o diálogo motiva a vontade de compreender o outro e, por meio desse outro, nasce assim o desejo de compreender a si mesmo.

O próprio espaço público onde Jesus ensinava através das parábolas muitas vezes era o reduto próprio para a emergência de gêneros carnavalescos, como o diálogo socrático. Jesus, assim como Sócrates, discutia com seus interlocutores através do ensino e debate oral. Ambos não nos legaram registros escritos do próprio punho, mas deram a conhecer suas idéias só através dos seus discípulos. A pregação de Jesus, portanto, era feita nas praças e nas ruas, espaço da conversa, da discussão, de debates e embates. Nesse espaço carnavalesco, embora Jesus não usasse palavras de baixo calão (“Na sua boca não se achou engano” Is.53:9), seus termos estavam carregados de duplicidade de sentido – as parábolas são, na sua essência, ambivalentes - ou compostos de um vocabulário que violava as regras normais do código lingüístico dos padrões sociais tidos como oficiais. Esses termos empregados assustavam o mundo religioso oficial de sua época, porque eram interpretados, pelos seus opositores, como palavras desrespeitosas às autoridades eclesiásticas que viam os seus símbolos religiosos profanizados. Isso fica patente na Parábola dos Lavradores Maus (Mt.21: 33-46; Mc.12:1-12, Lc.20:29-33), em que conta uma história dirigida aos seus opositores, fariseus, sacerdotes e mestres da lei, e estes o entendem como alguém que comete a *infração às regras do “bom-tom”*, para usar expressão de Bakhtin (2002, p. 119), tanto que, ao final da parábola, pode-se notar um relação conflitiva entre Jesus e seus inimigos que quiseram prendê-lo.

Por esses procedimentos, as parábolas de Jesus, no seu estatuto de diálogo socrático, procuram, na sua ambivalência, subverter a palavra do outro, imprimindo autoridade a outros novos dizeres. Ao desconstruir supostas verdades e dessacralizar valores instituídos, o gênero desvela outras formas de ver o mundo. Desse jeito, outro elemento discursivo que faz da parábola bíblica ser passível de ser agrupada dentro do gênero carnavalesco “diálogo socrático” é essa forma de problematização que é feita por Jesus do mundo oficial, sério e hegemônico, ao criar o paradoxo da transgressão autorizada das normas, o que a faz, sob esse aspecto, uma literatura carnavalesca: “E os ensinava dizendo: Não está escrito que minha casa será chamada por todas as nações casa de oração? Mas vós tendes feito covil de ladrões. E os escribas e príncipes dos sacerdotes, tendo ouvido isso, buscavam ocasião para matá-lo, pois eles o temiam porque toda a multidão estava admirada acerca de sua doutrina”. (Mc.11:17,18).

Bakhtin considera que, pelo “fantástico experimental” que esse tipo de gênero inaugura, é sua característica o aspecto mítico e a ficcionalização do real colocados num plano atemporal. Ora, a parábola, pela sua natureza mítico-simbólica, ficcionaliza moralmente o mundo da realidade para falar de verdades atemporais.

Podemos dizer, por outro lado, que, com Jesus, não há um sarcasmo agudo, zombeteiro ou galhofeiro, presentes em alguns gêneros carnavalescos, como na obra de Rabelais examinada por Bakhtin.

Entretanto, muitas vezes, no discurso parabólico, ao suspender a seriedade desse universo narrativo, vê-se a presença de um “riso abafado”, – para ser rigoroso com a expressão bakhtiniana -, instaurado pela ironia e a sátira que a orientação oblíqua do discurso de Jesus faz nascer, através do rompimento com a lógica de um mundo

pretensamente organizado, o que é também próprio da carnavalização⁶. Marconcini (2001, p. 22), ao estudar os evangelhos sinóticos, enxerga, nas parábolas de Jesus, o elemento da ironia e do humor. Segundo o estudioso:

O mundo da parábola faz-nos mergulhar na força comunicativa que Jesus demonstra ter sobre o mistério de Deus e, ao mesmo tempo, na sua sabedoria, na sua atenção para com o outro, na sua ironia, no seu humor, na sua capacidade de passar por situações difíceis sem entorpecimento, com extrema dignidade. É um modo de conhecer o mistério de Deus em Cristo revelado ao homem.

A crer na leitura que Valls (2000, p. 43) faz da obra de Kierkegaard sobre o discurso irônico de Sócrates, a ética cristã, da mesma forma que a estética no pensamento do filósofo dinamarquês, “tem conotações semelhantes à ironia ou ao humor”. Noutro instante, de sua própria interpretação, Valls pondera:

A ironia socrática (que aparece um pouco também em João Batista, e até em certas formulações evangélicas, como a da mão esquerda e da direita) nos ajuda, entre outras coisas, a desviar um pouco a atenção do conteúdo para melhor perceber o sentido daquilo que é dito (para o que influi o modo como algo é dito).

Essa ironia pode ser percebida no trecho bíblico em que uma mulher, sendo flagrada em adultério por fariseus e escribas, foi levada por estes a Jesus, asseverando que a tal mulher devia ser apedrejada conforme mandava a lei mosaica, ao que Jesus lhes disse: “Aquele que dentre vós está sem pecado seja o primeiro que atire a pedra contra ela”. (Jo.8:7)

O próprio Bakhtin (*op.cit.*, p. 135) reconhece a relação dos textos cristãos com os gêneros carnavalizados, ao afirmar: “Assim, a literatura cristã antiga (inclusive aquela que foi canonizada) é impregnada de elementos da menipeia e da carnavalização”. Antes disso, o teórico mostra mais demoradamente as bases cristãs dos gêneros carnavalizados, fazendo menção, inclusive, aos evangelhos e a uma parábola: a do rico e do mendigo Lázaro:

Os principais gêneros narrativos da literatura cristã antiga – o evangelho, os “feitos dos apóstolos”, o “apocalipse” e a “hagiografia dos santos e mártires” – estão relacionados à aretologia antiga, que, nos primeiros séculos da nossa era, desenvolveu-se na órbita da menipeia. Nos gêneros cristãos, essa influência aumenta consideravelmente, sobretudo à custa do elemento dialógico da menipeia. Nesses gêneros, especialmente nos inúmeros “evangelhos” e “feitos”, elaboram-se as clássicas síncries dialógicas cristãs: do tentado (Cristo, o Justo) com o tentador, do crente com o ateu, do justo com o pecador, do mendigo com o rico, do seguidor de Cristo com o fariseu, do apóstolo (cristão) com o pagão, etc. Essas síncries são conhecidas de todos através dos evangelhos e feitos canônicos. Elaboram-se também as

⁶ Sobre o riso na cultura cristã a partir do conceito de carnavalização em Bakhtin, consulte-se a posição de Averinstev (*apud* EMERSON (*op. cit.*)).

anácrises correspondentes (isto é, a provocação da palavra ou pela situação do enredo).

Mihailovic, estudioso do pensamento bakhtiniano, interpreta esse conceito de gêneros carnavaalizados, conforme Emerson (2003, p. 237), dentro de uma conotação religiosa cristã, admitindo que “para Bakhtin, o carnaval e grotesco não degradam o espírito, ao contrário, servem para elevar a matéria, como a imitação da Encarnação e da Eucaristia”. Dessa conexão entre Bakhtin e o pensamento cristão, Mihailovic desenvolve, assim, o argumento de que a idéia de que os conceitos-mestre bakhtinianos de carnaval e de diálogo estão ligados nesse âmbito religioso, levando-nos a observar que:

As metáforas encarnacionais, eucarísticas e cristológicas comuns (são) ao carnaval e ao diálogo. Em sua opinião, Bakhtin queria que sua monografia sobre Rabelais fosse lida por seus compatriotas não só como erudição viável, mas também como obra de caráter literário e espiritualmente informada, dotada de um valor intrínseco, ligada por referências esopianas tanto à doutrina bíblica de João Batista quanto à realidade stalinista. (EMERSON, *op.cit.*, p. 237)

Interpretações cristianizadas do pensamento de Bakhtin podem ser encontradas, também segundo Emerson (*op.cit.*, p. 217), em outros autores, como Turbin e Lock; este “insistia em dizer que os Evangelhos eram também carnavalescos”, bem como em Natália Reed, a qual, em resposta a essa idéia de Lock, corrobora com essa assertiva, dizendo: “Eles (os evangelhos) são, de fato (carnavalescos). Até inclusive o linchamento de Cristo pelo populacho”.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelas razões aduzidas ao longo deste trabalho, a parábola bíblica, por seu caráter singular de um gênero dialógico, pode servir tanto para fundamentar a tese de Bakhtin sobre as origens da carnavalização na literatura cristã antiga, bem como pode ser um material para sedimentar e ampliar a compreensão do conceito de diálogo socrático como gênero carnavaalizado defendido pela teoria bakhtiniana. Noutro momento, porém, caber-nos-ia desenvolver com mais demora a influência da menipeia sobre a literatura bíblico-cristã.

Para um próximo trabalho podemos deixar então a perspectiva de uma análise sugerida por Bakhtin (2002) que contemple na órbita da menipeia: a) outros textos bíblicos, como Atos dos Apóstolos e Apocalipse; b) outros gêneros cristãos, como a hagiografia dos santos e dos mártires; c) outros gêneros do domínio do sério-cômico, como simpósio, solilóquio, diatribe, etc. presentes na literatura cristã; d) o elemento cômico no discurso bíblico de Jesus; e, por fim, e) a carnavalização nos evangelhos apócrifos (não canônicos).

Além disso, fica também a possibilidade de um estudo mais alentado que mostre, pela figura do Jesus bíblico, como a menipeia aparece de forma direta e indireta, ou seja, como, em algumas passagens das cenas do Evangelho, Jesus é carnavaalizado por

outrem (é o caso de toda a cena do martírio da crucificação) e como, noutro momento, ele próprio carnavaliza pelo seu discurso as ações de seus interlocutores (é o caso, por exemplo, da sua relação com os fariseus).

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **Questões de Literatura e Estética: a teoria do Romance**. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.

_____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo, Hucitec, 1999.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski: a teoria do romance**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BÍBLIA Sagrada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

DISCINI, Norma. **Carnavalização**. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

EMERSON, Caryl. **Os 100 Primeiros Anos de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro, DIFEL, 2003.

MARCONCINI, Benito. **Os Evangelhos Sinóticos: formação, redação e teologia**. São Paulo: Paulinas, 2001.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia Antiga (Tomo II). Platão e Aristóteles**. São Paulo: Loyola, 1994.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e Cia**. São Paulo: Ática, 2003

STEINER, George. **Lições de Mestre**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

VALLS, Alvaro Luiz Montenegro. **Entre Sócrates e Cristo: ensaios sobre a ironia e o amor em Kierkegaard**. Porto Alegre: EDIPURCS, 2000.

MITOS BÍBLICOS: FUNDAMENTOS DAS PERCEPÇÕES JUDAICO-CRISTÃS DA LINGUAGEM

João Wanderley Geraldi¹

Resumo: Neste ensaio são analisadas três passagens da Bíblia que remetem diretamente à questão da linguagem e fundam alguns dos mitos da cultura judaico-cristã. Trata-se de pensar o mito de Babel e sua narrativa como constitutivo dos **mitos da unidade perdida e da diferença como castigo divino**. Se a unidade lingüística pré-babélica jamais se colocou no horizonte da humanidade como algo a ser alcançado, deixados de lado sonhos como a proposta do Esperanto, esta unidade tem sido frequentemente invocada no interior de cada língua particular, renovando a cada feita o mito de que a diferença é um castigo. O segundo episódio estudado refere-se à sangrenta batalha de Galaad aos habitantes de Efraim (Juízes, 12: 5,6), em que a diferença lingüística funda o **mito da identidade** entre aqueles que falam de forma idêntica. Por fim, o episódio de Pentecostes é retomado para discutir o **mito da tradutibilidade** entre as línguas, como se estas pudessem expressar qualquer cultura sem a marcar e sem se deixar marcar pelas práticas culturais específicas dos falantes de cada uma delas.

1. Um passado inalterado manufatura um presente imutável

Bakhtin (2003), ao discutir a questão da metodologia das ciências humanas, não só retoma um filósofo russo (Aviérintsiev) para quem estas ciências, comparadas às ciências da natureza, são uma ciência outra, de uma heterocientificidade a ser estatuída, mas também propõe um exercício constante de construção de compreensões apontando que o passado jamais estará fechado porque sempre estará sujeito a novas compreensões pelo presente. Aliás, ele encerra este denso artigo afirmando que todo o sentido encontrará o dia de seu ressurgimento.

Na esteira proposta pelo pensador russo, ensaiamos aqui compreensões distintas para três passagens da Bíblia, sem qualquer preocupação exegética e sem mesmo compulsar compreensões já formuladas para estas mesmas passagens nos estudos bíblicos. A leitura que farei destas passagens tem apenas uma preocupação: encontrar alguns elementos para melhor delinear como certos mitos sobre a linguagem são constantes ainda que apareçam de distintas formas em épocas distantes.

Este retorno ao passado tem sua razão de ser. Extraí do historiador Andrew Wheatcroft (2004) o enunciado que dá título a esta introdução: a mudança do presente resulta

¹ Professor titular aposentado da Unicamp. jwgeraldi@yahoo.com.br

necessariamente também da mudança de nossas compreensões do passado. Impossível romper com o “arame farpado” que representa a linguagem no acesso democrático ao conhecimento, à cultura e à vida sem re-visitar os fundamentos das percepções que acompanham muitas de nossas ações de controle sobre o que se diz e sobre o come se diz.

2. A pergunta

A pergunta a se formular, então, seria a propósito das bases que construíram as barulhentas hegemonias que cerceiam a liberdade de cada um se exercer, em sua língua, como falante, como ouvinte, como autor ou como leitor, de formas distintas daquelas que os moldes já preveem, constringindo as diferenças para que se preencha o modelo, dentro das margens das previsibilidades estatuídas. Em outras palavras, trata-se de retomar, em outros termos, a pergunta que formulou Foucault (1996, p.8): *o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e seus discursos proliferarem indefinidamente?* Como resume Certeau (1994), *os poderes de nossas sociedades desenvolvidas dispõem de procedimentos bastante finos e firmes para vigiar todas as redes sociais: são os sistemas administrativos e ‘panópticos’ da polícia, da escola, da saúde, da seguridade social, etc.* Quais seriam, pois, os sistemas e procedimentos de vigia e punição que controlam a língua e seus usuários?

Impossível recuperar todas as indicações a respeito desta rede de controles, já visitadas por inúmeras pesquisas. Aos estudos sobre os regimes de constrição internos ao funcionamento da linguagem entre os falantes, há que recordar os estudos das relações de subordinação econômica e social que mostraram como distintos momentos de desenvolvimento permitiram glotocídios e impuseram as formas lingüísticas dos conquistadores de momento.

Consideremos o exemplo histórico, patrocinado pela Espanha, cujos reis a queriam completa e absolutamente cristianizada após a reconquista. Junto aos extermínios, às expulsões de judeus e árabes, às conversões em massa, também havia necessidade de banir a língua árabe de seus domínios. Edito de 1567 exigia a abolição sumária dos costumes mouriscos e proibia o uso do árabe:

Eles deviam aprender castelhano dentro de três anos, após os quais o árabe seria proibido em público e em particular. Todos os documentos nele redigidos não teriam validade – e isso incluía qualquer documento ou contrato de propriedade. Todos os livros árabes deviam ser submetidos a inspeção, e os considerados inofensivos poderiam ser conservados, mas não por mais de três anos. Os trajés mouros seriam permitidos apenas por um máximo de dois anos, após os quais os mouriscos teriam de se vestir como os castelhanos. Todos os nomes e sobrenomes islâmicos e todos os registros de linhagem foram proibidos, bem como todas as formas de dança e canto tradicionais, chamadas *zambras* e *leilas*. Os dispositivos mais ameaçadores eram a proibição de documentos em árabe e da própria língua árabe e a extinção de todos os registros ou menção de linhagem. (Wheatcroft, 2004:175)

Certamente o que funda um edito deste teor tem inúmeras justificativas plausíveis no que foi então o presente. Atendo-se apenas à questão da língua, este edito vai no mesmo sentido da concepção aparentemente corrente entre os espanhóis de que a língua permite o domínio mais absoluto e mais sutil. Conta o crítico Stephen Greenblatt que quando o bispo de Ávila presenteou a Rainha Isabel com um exemplar da *Gramática de la Lengua Castellana*, de Antonio de Nebrija, a rainha perguntou para que o livro serviria e ouviu a resposta: “Para que ele serve? Majestade, a língua é o instrumento perfeito de domínio absoluto”. (Wheatcroft, 2004:164)

A imposição das línguas não foi uma prática apenas da Antiguidade ou dos começos da modernidade (recuperemos as colonizações do passado e as colonizações do presente). Os estudos históricos mostraram como uma forma de fala se fez de prestígio e se impôs a outras formas, remetendo estas, primeiro, às margens, depois, à extinção (lembramos quantos ‘patois’ desapareceram na emergência do que chamamos hoje de ‘francês’). Línguas floresceram e morreram junto com seus impérios. A história da riqueza é também a história de nossa própria pobreza resultante das muitas perdas.

Acompanhemos uma passagem do romancista albanês, Ismail Kadaré, a propósito dos processos de conquista. Não esqueçamos que a Albânia faz parte dos Bálcãs, região de contínuas conquistas: romanos, otomanos, austro-húngaros (ao menos numa pequena colônia na Bulgária subordinada aos Habsburgos no início do século XX), e russos depois da Segunda Guerra Mundial. O escritor consegue capturar com dramaticidade os processos de imposição lingüística:

O processo de desnacionalização total ou parcial dos povos, que era a tarefa principal do Arquivo do Estado, se consumava segundo a velha doutrina do “Cra-Cra” e transcorria em cinco fases principais: a primeira, a eliminação material da rebelião; a segunda, a eliminação da idéia de rebelião; a terceira, a erradicação da cultura, da arte e dos costumes; a quarta, a extinção ou mutilação da língua e a quinta, a extinção ou enfraquecimento da memória nacional.

De todas elas, a mais breve era a fase de eliminação física da rebeldia, que não consiste em mais do que a guerra, enquanto que a mais demorada era a eliminação da língua, ou a Não-língua, como era chamada para abreviar.

(...) Imediatamente depois começava o outro processo, ainda mais demorado e difícil, a eliminação da língua oral, que atravessava várias subfases. Por exemplo, a última e definitiva fase consistia em sufocar a língua em seus últimos redutos: as velhas. Estava comprovado que, de modo geral, a língua vivia mais tempo nas mulheres, sobretudo nas que haviam tido filhos. Mais tarde, quando a língua havia sido apagada da face da terra, chegava um tempo em que diminuía também o número de anciãs que, como as antigas urnas, mantinham as cinzas dos últimos despojos da língua. Elas eram anotadas em registros especiais como “velhas com língua” e submetidas à constante vigilância até sua morte. Depois disso, o processo de liquidação da língua, ou o processo da Não-língua, era tido por consumado.

(...)

Pois bem, o expediente das línguas mortas eram escassos e suas datas habitualmente muito distantes. Uma língua morta, inclusive nos tempos de maior florescimento do “Cra-Cra”, era considerada uma vitória absoluta. Mas as coisas haviam mudado muito desde então. Ainda que a doutrina da eliminação das nações tenha permanecido a mesma, muitas de suas disposições não eram aplicadas há muito tempo. Há tempos o Arquivo se conformava com vitórias de menor dimensão que, no entanto, eram consideradas importantes. A realização, inclusive apenas de partes, do processo de Não-língua era considerada um logro extraordinário. Ele se iniciava com a interrupção do desenvolvimento normal de uma língua, com o objetivo de deixá-la esquelética tal como uma criança raquítica; e prosseguia depois com sua mutilação. (...) Lentamente a língua começava a entumecer-se; a assemelhar-se à fala balbuciante. Uma língua assim era praticamente inofensiva, pois, tal como uma mulher sem matriz, perdia a capacidade de gestar relatos e lendas. Quanto muito, poderia dar, de geração em geração, algum testemunho grosseiro de existência, com tão pouca inspiração que dificilmente sobreviveria ao passar dos tempos.

(...)

Era na esfera da desnacionalização das culturas que se davam as mais ásperas polêmicas. Havia velhos conservadores que se negavam a mover uma só vírgula dos preceitos seculares. A semelhança da prática do maldizer o alfabeto de uma língua (cujas regras haviam sido estabelecidas em sombrias cerimônias de quatro séculos atrás), defendiam, por exemplo, a maldição das regras poéticas, da prosa em forma de narração, dos saltos rápidos no bailar das chaminés etc. (Kadaré, 2001)²

Mantendo viva a pergunta, é preciso atravessar as superfícies para encontrar os fundamentos das hegemonias contemporâneas. Abalá-las demanda encontrar seus alicerces, uma vez que as realidades culturais não se deixam remover pelos mesmos artifícios com que podemos estilhaçar as materialidades das imposições. Para isso é preciso re-significar o passado.

3. Episódios bíblicos e mitos por eles fundados

Propositadamente deixarei de lado o conhecido prólogo do Evangelho de São João (1-18): as remessas ao Verbo como princípio, como verdadeira luz, junto de Deus, mas se fazendo carne. Palavra substancial, aquela que é e dá vida. Mensagem encarnada, o Verbo eterno se materializa para se fazer compreendido em língua humana. Nada mais direto e nada mais inefável. Talvez possamos ler hoje que se Deus é o Verbo, então a palavra é que o funda e que nos funda. Mas esta passagem no Novo Testamento não será aqui estudada.

Para os objetivos desta reflexão, gostaria de apontar outros três episódios, cada um deles constitutivo de três mitos fundadores de nossa civilização ocidental, de fundo judaico-cristão. Eles revelam que a reflexão sobre a língua nos acompanha desde nossa gênese.

² Tradução do espanhol de minha responsabilidade.

Lembremos três pontos cruciais de nossas representações para aquilatar o peso da tradição em que se move a reflexão sobre a linguagem, as línguas e suas aberturas.

1. Conta a Bíblia, no livro de *Gênesis*, capítulo 11, versículos 1 a 9, a história da Torre de Babel. Num tempo remoto, “*todo o mundo se servia de uma mesma língua e das mesmas palavras*”. Foi então que as pessoas decidiram construir “*uma cidade e uma torre cujo ápice penetre nos céus*”. Condenando tal obra, Deus a associa ao fato de que “*todos constituem um só povo e falam uma só língua*”. Decide, por isso, confundir a linguagem dos homens “*para que não mais se entendam um ao outro*”.
2. Se Babel introduz as diferentes línguas, introduz também um outro conceito: o de estrangeiro, cujo sentido somente pode ser composto pelo seu inverso, aquele que é *natural*, aquele que pertence ao grupo. Assim, a diferença linguística diz também quem é o estrangeiro: aquele que fala diferente. É conhecido também outro episódio bíblico (Juízes, Capítulo 12, versículos 5 e 6): *Galaad ocupou os vaus do Jordão, e cada vez que um fugitivo de Efraim queria passar, perguntavam-lhe: “És tu efraimita?” Ele respondia: “Não”. “Pois bem, diziam eles então, dize: Chibólet.” E ele dizia: “Sibólet”, não podendo pronunciar corretamente. Prendiam-no logo e o degolavam junto dos vaus do Jordão. Naquele dia pereceram quarenta e dois mil homens de Efraim.* Há que se pronunciar adequadamente *shibólet* para escapar da morte e mostrar o pertencimento ao grupo. A diferença identifica.
3. Cheguemos mais próximos ao nosso tempo. Podemos pensar sobre o mito de *Pentecostes* (Atos dos Apóstolos, 2, 3-5): *Apareceram-lhes então uma espécie de línguas de fogo, que se repartiram e repousaram sobre cada um deles. Ficaram todos cheios do Espírito Santo, e começaram a falar em outras línguas, conforme o Espírito Santo lhes concedia que falassem. Achavam-se então em Jerusalém judeus piedosos de todas as nações que há debaixo do céu. Ouvindo aquele ruído, reuniu-se muita gente e maravilhava-se de que cada um os ouvia falar na sua própria língua. Profundamente impressionados, manifestavam a sua admiração: “Não são porventura galileus todos estes que falam? Como então todos nós os ouvimos falar, cada um em nossa própria língua materna?”*

No último episódio, escapam à diferença apenas aqueles enviados em pregação: unidade de pensamento e concepção na diversidade linguística ultrapassada pela intervenção do Espírito. A comunidade cristã se faz una em várias línguas, mas por breve tempo: a língua do império também se torna a língua de Deus e as celebrações rituais católicas somente foram conhecer as línguas vulgares muito recentemente. O tempo dos ritos em latim (que parece retornar agora sob Bento XVI) já não era para construir a unidade, mas para sobrepor à diversidade apenas uma língua – aquela do poder – para nela e com ela exercer o poder.

Estes três episódios bíblicos fundam três mitos que alicerçam os fazeres linguísticos hegemônicos, produzindo a subalternidade - o que lhes escapa é marginal e marginalizado.

Babel inaugura num só gesto dois movimentos: **o mito da unidade perdida e o da diferença como castigo divino**. Conviver com a diferença passa a ser uma condenação, não um enriquecimento das formas de experiência e compreensão do mundo e da vida.

O processo de ocupação das terras férteis junto ao Jordão não se daria pacificamente. Os habitantes de Galaad não se identificavam apenas por estarem sob a liderança do juiz Jefté, mas também por suas formas de falar. Funda-se aqui **o mito da identidade** que reuniria indistintamente a todos sob uma língua sempre mesma e sem variações. Este pertencimento à língua é também pertencimento ao grupo: identidade. E a identidade funda o estrangeiro e a exclusão.

Por fim, Pentecostes inaugura o convívio com a diferença das formas sob **o mito da tradutibilidade**. Um só significado discursivo para o mundo e para a vida que nele se vive. Esgotam-se os sentidos num suposto único sistema de referências ântropo-cultural. A variedade da vida se explica a partir de um só discurso: o múltiplo reduz-se ao uno. Todos os sentidos não dizíveis ou intraduzíveis constituem uma teratologia que é preciso apagar ou no mínimo esconder. O sentido das diferenças de formas lingüísticas torna-se um atributo (quando não milagre divino) da beleza da unidade.

4. A riqueza da multiplicidade

Sob o atropelo dos sentidos únicos, das identidades imutáveis, do sonho da unidade perdida e da diferença como castigo, construíram-se as restrições às línguas, às variedades intralíngua e às concepções de mundo divergentes. Como é impossível apagar as diferenças lingüísticas, produz-se um outro nível no qual elas desapareceriam: o nível do discurso, onde os significados se fixam, permitindo, na diversidade de línguas, a tradução de uma pela outra, garantido para todo dizer o mesmo discurso.

A emergência do capitalismo, primeiro mercantil, depois industrial, com sua forma de produção e as relações de classe que lhes são inerentes, precisou se estabelecer sob novas bases para que um conjunto de crenças, um conjunto de representações e seus discursos tivessem vez e voz. Na prática, dificilmente discursivizada, o próprio destino e sentido de *homem* se altera: não mais filho de deus, o que importa agora é pensá-lo como ser produtivo e consumidor. O resto são questões de fé que não dirigem a economia capitalista. Parece que o mundo se laiciza e os discursos religiosos se tornam então subalternos, mas não inexistentes³.

Na exploração da atividade produtiva, na acumulação do capital, na expansão do mundo conhecido anexando-se novos territórios e na fragmentação do tempo, organizando-

³ Talvez valesse a pena investigar com mais cuidado fatos contemporâneos, do tardo capitalismo ou do capitalismo neo-liberal. O que pode estar significando este ressurgimento potente dos diversos fundamentalismos e das inúmeras igrejas pentecostais? Seria este o indício de que uma nova ordem se está gestando?

o segundo as necessidades da produção, reduziram-se ao silêncio discursos divergentes, ora qualificados como ‘selvagens’ e ‘pagãos’, ora como ‘atrasados’ ou ‘inverídicos’. Junto com o desenvolvimento econômico, também se desenvolve uma *vontade de verdade* que se quer científica e laica, ainda que perdurem nas relações sociais os vínculos religiosos que amalgamam o tecido social e a construção das distâncias entre dominantes e dominados. Ciência e religião, aliadas no longo do processo de colonização dos povos – incluídos os povos rurais europeus⁴ - servem como luvas para esculpir o homem ocidental contemporâneo.

Nesta longa caminhada, os sentidos de correção lingüística – os mitos da unidade e da identidade – se recuperam como procedimentos de controle dos modos de falar em defesa de uma forma gramatical ‘autêntica’. Sob o manto aparentemente neutro da *gramática* esconde-se um procedimento de unificação e exclusão. À necessária estandarização que a interlocução obriga, e que resulta de procedimentos de negociação de sentidos, acrescenta-se outro viés: a correção! E junto com a correção lingüística vem todo o discurso hegemônico que, essencialmente, luta pela fixação dos sentidos.

À tradução dos sentidos para o sentido do discurso hegemônico do presente, opõe-se a negociação de sentidos, através do diálogo, do qual saem enriquecidas as culturas que entram em contato. Traduzir tudo para um mesmo sentido é empobrecer a humanidade. Negociar sentidos é enriquecer a experiência humana como um todo e a vida de cada um.

Neste sentido, os Estados multilíngües africanos, asiáticos e latino-americanos (ou seja, Estados hoje periféricos) oferecem as maiores oportunidades deste enriquecimento. Onde há múltiplas línguas, há múltiplas formas de ver o mundo. Onde há múltiplas formas de conceber a vida, há que se instaurar o diálogo dos dominados para construírem, juntos, outras perspectivas de futuro.

Estamos, sim, submetidos à linguagem ordinária e ela carrega todos os produtos dos mecanismos de constrições que tentamos apontar. Mas não estamos paralisados e identificados com o discurso de sentido único, porque é da natureza do simbólico a infinidade de sentidos, sua fluidez, sua não fixação, sua flexibilidade.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 4^a. edição, 2003 (edição original de 1974).
- BÍBLIA SAGRADA**. Tradução dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. 62^a. edição. São Paulo : Ed. “Ave Maria”, Edição Claretiana, 1988.

⁴ Na *História do Medo no Ocidente*, Delumeau vai mostrando como perduram no interior da Europa crenças, medos e relações tipicamente não modernas.

- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano - Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo : Edições Loyola, 1996.
- GERALDI, João Wanderley. **Da liberdade ao direito à expressão**. Conferência de encerramento da 11^a. Conferência Internacional de Direitos Linguísticos. Lisboa, julho de 2008.
- KADARÉ, Ismail. **El nicho de la vergüenza**. Madrid : Alianza Editorial, 2001.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal. Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo**. São Paulo : Cia das Letras, 2007.
- WHEATCROFT, Andrew. **Infiéis. O conflito entre a Cristandade e o Islã (638-2002)**. Rio de Janeiro : Imago, 2004.

A ELITE ECLESIAÍSTICA EVANGÉLICA: TRAJETÓRIAS DOS PASTORES E A OCUPAÇÃO DOS LUGARES DE PODER NO CAMPO RELIGIOSO

Jose Dantas de Sousa Junior (Universidade Federal da Paraíba)
Lemuel Dourado Guerra (Universidade Federal de Campina Grande)

Abstract

In this work, using the theory of field and capital by Bourdieu, we present some outputs of the research denominated The Evangelical Ecclesiastic Elite: determining factors of credentialing of pastors to occupy positions into the religious field in Campina Grande. Based in a mapping of subfields of Presbyterian, Baptist, Congregational and Assembly of God churches, we analyze the pastors trajectories in terms of cultural capital accumulation and its effects on the places occupation in the cartographies of subfields we built up. Data corroborate the bourdieusian presupposition according to which cultural and economic capital determine the general social stratification and particularly that of the religious field.

Key words – Religious Field; Trajectories; Evangelical

Resumo

Neste trabalho, utilizando a teoria de campo e de capital elaborada por Bourdieu, apresentamos alguns resultados da pesquisa intitulada A elite eclesiástica evangélica: fatores determinantes do credenciamento de pastores para a ocupação de posições no campo religioso em Campina Grande. Com base no mapeamento dos subcampos das igrejas presbiterianas, batistas, congregacionais e da Assembléia de Deus, analisamos as trajetórias dos pastores em termos de acúmulo de capital cultural e seus reflexos em termos de ocupação de lugares nas cartografias dos subcampos por nós construídas. Os dados confirmam o pressuposto bourdieusiano de que o capital cultural e o econômico determinam a hierarquização social em geral e a do campo religioso em particular.

Palavras chave – Campo religioso; trajetórias; evangélicos.

Introdução

Neste trabalho fazemos uma análise com base na teoria de campo e capital de Pierre Bourdieu, discutindo os mecanismos sociais de hierarquização dos indivíduos, tendo como objeto empírico os subcampos de igrejas evangélicas históricas em Campina Grande, focalizando a localização de pastores nas igrejas de pequeno, médio e grande porte nas denominações Batista, Congregacional, Presbiteriana e Assembléia de Deus.

As maneiras pelas quais as entidades evangélicas escolhem os seus líderes variam ao longo das denominações evangélicas estudadas. Com o mapeamento do campo evangélico da cidade de Campina Grande, o conhecimento do funcionamento interno das instituições evangélicas da cidade de Campina Grande, e com a aplicação de questionários junto aos pastores das entidades pesquisadas, levantamos dados sobre os requisitos básicos para os pastores serem escolhidos ou eleitos para ocupar o cargo em determinada igreja.

Fazemos neste trabalho uma relação entre os capitais que os pastores possuem e a dinâmica de ocupação dos diversos postos de trabalho hierarquizados pela importância das igrejas dentro do subcampo considerado, obedecendo a requisitos estabelecidos pela igreja e pelas características dos subcampos nos quais se localizam.

Teoria de campo, capital e habitus, conforme Pierre Bourdieu

Bourdieu (2007) define como campo os lugares sociais onde ocorrem lutas, os conflitos, e as transformações numa sociedade. É um espaço em que agentes localizados hierarquicamente disputam os lugares de poder e prestígio. Esse espaço trata, portanto, em cada momento de cada sociedade, de um conjunto de posições sociais vinculadas a um conjunto de atividades relacionalmente definidas.

O campo de poder é definido por Bourdieu (2007) como um espaço de relações de forças entre indivíduos com diferentes tipos de capital. Existe dentro deste espaço uma diferenciação, uma separação entre os seus integrantes. Há um conjunto de posições distintas e coexistentes, exteriores umas às outras, definidas umas em relações às outras por sua exterioridade mútua e por relações de proximidade e vizinhança, ou de distanciamento e, também, por relações hierárquicas. Cada campo tem autonomia relativa e possui as suas próprias regras de organização e de hierarqzação. Como num jogo de xadrez, o indivíduo age ou joga de acordo com a sua posição social neste espaço delimitado.

O Campo religioso é o único campo que não é regulado pelo Estado e sofre freqüentes alterações, boa parte dessas em virtude de estar ligado a uma concorrência de mercado, como já identificado na fundamentação teórica desta pesquisa. Um requisito fundamental para as denominações evangélicas conseguirem sobreviver e vencer a concorrência com outras igrejas é ter pastores qualificados.

Em pesquisas realizadas nos Estados Unidos, na França e no Japão, Bourdieu (2007) identificou dois princípios básicos de diferenciação das posições sociais, que são o capital cultural e o capital econômico. Os indivíduos estão mais perto ou mais distantes dentro do espaço social, com mais ou menos poder, de acordo com o volume global de capital de cada um. Um exemplo disso pode ser a relação entre as posições ocupadas pelos empresários e pelos professores universitários, opostas à dos operários não qualificados.

O capital cultural representa, para Bourdieu (*cf.* VASCONCELLOS, 2002), o nível de conhecimento escolar acumulado e certificado através de diplomas outorgados aos indivíduos, tais como os recebidos por cursos superiores, especializações, idiomas, além daquilo que é adquirido em termos de cultura erudita, no âmbito familiar.

O capital econômico corresponde aos bens materiais, tais como imóveis, salários, bens patrimoniais em geral, e podem se reproduzir de gerações para gerações em uma mesma família, como se fosse algo incorporado.

O capital social está relacionado com os outros capitais, de acordo com o volume destes. Quanto maior o capital econômico e o cultural, maior será o capital social, pois este corresponde ao *status*, à rede de relações com indivíduos da *alta* sociedade, que freqüentam colunas sociais e ocupam posições de destaque na esfera política.

Além destes três tipos de capital, Bourdieu (*cf.* VASCONCELLOS, 2002) identifica vários outros, dentre os quais citamos o simbólico, o físico, o religioso e o político.

Neste trabalho, ao investigarmos o campo evangélico da cidade de Campina Grande, analisaremos as relações entre o capital cultural e o capital religioso, que é fundamental para a seleção e localização dos pastores evangélicos em suas denominações. O capital religioso é formado por uma serie de elementos, como o conhecimento bíblico, o

nível de espiritualidade, a posse de habilidades especiais, tais como a de curar, de profetizar, de evangelizar, de consolar e outras dessa natureza.

Relacionado à discussão sobre campo e os diversos tipos de capital mobilizáveis pelos indivíduos em suas estratégias sociais, Bourdieu (cf. VASCONCELLOS, 2002) utiliza também nos seus trabalhos o conceito de *habitus*, que corresponde às maneiras, costumes, hábitos que os indivíduos possuem, de acordo com a sua cultura e com o seu *lugar de entrada no espaço social* – a família. Uma das funções da noção de *habitus* é a de dar conta da unidade de estilo que vincula as práticas e os bens de um agente singular ou de uma classe de agentes. O *habitus* “é um princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas” (BOURDIEU, 2002, p. 22).

Os *habitus* são diferenciados e também diferenciadores. São distintos, distinguidos e também são operadores de distinção. São estruturas estruturadas e também estruturantes. Princípios geradores de práticas distintas e distintivas, como o esporte que se pratica e a maneira como se pratica. Também são esquemas classificatórios, princípios de classificação, princípio de visão e de divisão de gostos diferentes.

Nesta pesquisa, o campo mais geral analisado é o da religião, sendo focalizados especificamente o subcampo das denominações evangélicas históricas e pentecostais da cidade de Campina Grande, a saber: Assembléia de Deus, Presbiteriana, Batista e Congregacional. A partir do delineamento das posições ocupadas dentro de cada subcampo denominacional estudado, levantamos e analisamos dados sobre os critérios de credenciamento de pastores para a ocupação das posições encontradas, hierarquicamente relacionadas.

Ao aplicar a teoria dos capitais, Bourdieu chama a atenção para a noção de trajetória de acumulação de capitais, desde o nascimento até a morte do indivíduo. O que fazemos neste trabalho é o levantamento da origem socioeconômica dos pastores entrevistados bem como suas trajetórias, em sua relação com as posições por eles ocupadas na hierarquia dos cargos existentes nos subcampos acima citados. Analisamos como os capitais culturais, econômicos e sociais dos indivíduos contribuem para que eles sejam escolhidos para ocupar as posições dentro de cada subcampo em que pesquisamos, fazendo uma comparação dos critérios de localização hierárquica *praticados* em cada uma das denominações estudadas.

Formas de escolha dos pastores

As igrejas presbiterianas escolhem os seus pastores depois de um longo processo, em que se avalia o comportamento do candidato ao pastorado dentro e fora da igreja. Necessita que este tenha um alto capital cultural e que passe por fases de especialização e de observação na instituição. O candidato deve ter um curso de Teologia que é em média de 4 anos e depois passar por uma fase de análise da liderança, durante 2 anos. Para que este chegue a ocupar o cargo de pastor, durante um período que varia de 1 a 5 anos, depois deste período de preparação, ocorre uma eleição da qual participam os membros da igreja. Caso

este não agrade os fiéis ao longo do seu pastorado, estes reivindicam, com o passar do tempo, a escolha de um novo líder.

As igrejas batistas escolhem seus pastores através de eleição da qual participam os membros da igreja, numa assembleia. Para os membros essa forma de escolha do pastor parece ser uma maneira democrática da instituição escolher os seus líderes religiosos.

As igrejas congregacionais também utilizam o meio da eleição para a escolha de seus pastores. O candidato ao pastorado dessas igrejas passa primeiro por um curso de Especialização Ministerial, certificado pela denominação. Depois faz uma prova de avaliação de conteúdo teológico e faz a defesa de um trabalho monográfico dentro da Teologia Sistemática e Teologia Bíblica. Também se exige um testemunho público pessoal sobre a conversão e chamado para a vocação ministerial. O candidato também se apresenta à igreja, fazendo pregações nas quais deve demonstrar sua habilidade na área da homilética. Depois, acontece a eleição em assembleia na igreja.

Uma diferença básica entre a Assembleia de Deus e as outras denominações acima apresentadas é a de que esta não exige dos candidatos a pastores o curso de Teologia. Outra peculiaridade é que na Assembleia de Deus os pastores são indicados pela administração central, localizada nas sedes dos diversos *ministérios* a que se vinculam as igrejas locais, sem a participação dos seus membros. A *convenção* avalia os candidatos mediante uma indicação e análise de um questionário da sua vida pessoal e de conhecimento bíblico.

Metodologia

Neste trabalho analisamos a relação entre os capitais econômico e cultural dos líderes evangélicos e a forma pelas quais contribuem para que estes sejam escolhidos para ocuparem posições nos subcampos focalizados. Nosso objetivo foi o de comparar os critérios adotados em cada uma das denominações estudadas, para isso adotando os seguintes procedimentos metodológicos:

1. Mapeamento dos subcampos denominacionais selecionados.
2. Aplicação de questionários socioeconômicos a pastores das igrejas dos subcampos.
3. Sistematização dos dados em formulários de síntese dos questionários
4. Elaboração e análise dos dados levantados nos questionários.

Mapeamento dos subcampos investigados

Devido a dificuldades em termos de acessibilidade aos pastores, focalizamos nossa coleta de dados em quatro denominações evangélicas, consideradas enquanto subcampos, em termos bourdieusianos: igrejas Presbiterianas, da Assembleia de Deus, Congregacionais e Batistas. As igrejas foram classificadas como sendo de pequeno, médio e grande porte, de acordo com a sua estrutura e o número de membros. Igrejas com até 100 membros, foram definidas como de pequeno porte; com mais de 100 até 500 membros, de médio; e acima de 500, como de grande porte. O mapa dos subcampos é apresentado abaixo, de acordo com denominação, local e número de membros da seguinte forma:

Mapeamento do Campo Evangélico Histórico de Campina grande

1 . Igrejas Congregacionais

Grande porte: 2 - Central, Calvário

Médio porte: 6 - Segunda Igreja, Ebenézer, Diamantina, Monte Castelo, Nova Jerusalém, Ligeiro

Pequeno porte: 2 - El Shaday, Ebenézer

2 . Igrejas Batistas

Grande porte: 1 - Centro

Médio porte: 5 - Bodocongó, Jardim Paulistano, Santo Antonio, Rocha Cavalcante, Liberdade

Pequeno porte: 2 - Boas Novas (Catolé), Evangélica (Catolé)

3 . Igrejas Presbiteriana

Grande Porte: 2 - Central, Renascer

Médio porte: 2 - Monte Santo, Liberdade (I)

Pequeno porte: 1 - Liberdade (II)

4 . Igrejas Assembléia de Deus

Grande porte: 8 - Prata (Central), Cruzeiro, Liberdade, Belo Monte, José Pinheiro, IPEP, Malvinas I, Malvinas II

Médio porte: 43 - Alto Branco, Conceição, Centenário, Jeremias, Monte Santo I, Pedregal I, Quarenta, Santa Rosa, Catingueira I, Catingueira II, Jd Borborema, Jd Paulistano, Jd Quarenta, Novo Horizonte, Rosa Cruz, Ressurreição, Serra da Borborema, Tambor I, 24 de Maio, Cachoeira, Catolé I, Jd América, Jd Europa, Santo Antonio, Bodocongó I, Bodocongó III, Cinza, Dinamérica III, Jd Serrotão, Jd Verdejante, Mutirão, Severino Cabral, vila dos Teimosos, Ramada I

Pequeno porte: 37 - Brito, Ceasa, Cuités, Jd Continental, Monte Santo II, Monte Santo III, Pedregal II, Primorar, Rosa Mística, Vila Cabral de Santa Rosa, Volta de Zé Leal, Jardim Tavares, Bairro das Cidades, Catolé III, Catolé do Zé Ferreira, Distrito dos Mecânicos, Raul Córdula, Jd Vitória, Novo Cruzeiro, Presidente Médici, Novo Horizonte II, Três irmãs, Catolé II, Catolé IV, Castelo Branco, Monte Castelo, Várzea Grande, Jd Atalaia, Belo Monte II, Bodocongó II, Dinamérica I, Jardim Panorâmico, Lucas, Malvinas III, Novo Bodocongó, Grande Campina

ANÁLISE DOS DADOS

Comparando os dados levantados através de questionários aplicados a uma amostra de pastores atualmente atuando em igrejas das denominações Presbiteriana, Assembléia de Deus, Congregacional e Batista, podemos concluir que se confirma a tese Bourdieusiana relativa a influência dos capitais sobre a dinâmica de hierarquização social em geral e especificamente no campo religioso evangélico. Vejamos algumas ilustrações dessa análise provisória dos dados, já que pretendemos aprofundar nossa reflexão sobre o que eles

indicam nas entrevistas de aprofundamento que pretendemos realizar em seguida, com o objetivo de coletar dados que permitam um entendimento das nuances das trajetórias dos indivíduos em relação às posições por eles ocupadas, principalmente em referência ao eventual peso de capitais específicos, tais como o capital social e o capital religioso, na determinação dos destinos profissionais dos profissionais do trabalho religioso nos subcampos considerados.

IGREJAS DE GRANDE PORTE

Subcampo das Presbiterianas

Nas igrejas Presbiterianas de grande porte que analisamos, foram detectados os maiores orçamentos entre as igrejas analisadas nesta pesquisa. Mesmo com um número de membros inferior do que o observado em igrejas de grande porte das outras denominações. Essas igrejas atendem a fiéis de nível de renda médio ou alto, o que pode se associar a altos níveis de capital cultural. A análise das trajetórias dos pastores destas igrejas indica altos níveis de capital cultural, o que se liga a altos níveis de capital econômico familiar, como vemos abaixo:

PASTOR 1

Filho de odontóloga; escolarização em escolas privadas; fala Inglês e Espanhol; tem curso universitário; é formado em Teologia (curso de 4 anos);

PASTOR 2

Filho de Administrador e de Médica; escolarização em escolas privadas; fala Inglês; tem curso universitário; é formado em Teologia (curso de 4 anos);

Os dados acima apontam para uma correspondência entre o perfil dos escolhidos para as posições de pastor nas igrejas presbiterianas de grande porte, decorrente da necessidade de atender às expectativas do segmento de fiéis que compõem a membresia que eles lideram.

Subcampo das Congregacionais

Nesta denominação o pastor de uma das igrejas pesquisadas também apresenta uma trajetória marcada por uma origem familiar privilegiada em termos sociais e um histórico de significativa acumulação de capital cultural - filho de contador e de uma Pedagoga, com escolarização fundamental e média em instituições privadas, com curso superior de graduação e de pós-graduação e formação teológica em Minas Gerais.

Subcampo das Assembléias de Deus

A única igreja de grande porte analisada apresenta uma situação particular. Sendo a mais importante do subcampo, e tendo o cargo mais desejado, os critérios utilizados para a escolha do seu pastor não incluem altas exigências em relação ao capital cultural, como observado nos subcampos acima analisados. O seu pastor teve uma baixa origem familiar; escolarização fundamental e média em instituições públicas; não possui curso superior; e

não fala outros idiomas. Isto pode ser explicado pelo perfil dos fiéis da Assembléia de Deus, caracterizado pelo baixo nível de renda e de instrução, conforme dados do estudo exploratório por nós realizado no primeiro ano de nossa pesquisa, em 2006.

Isto confirma a tese de Bourdieu (2007), segundo a qual o valor dos capitais não é fixo, variando de acordo com as condições objetivas e interesses dos campos e subcampos focalizados

IGREJAS DE MÉDIO PORTE

Subcampo das Presbiterianas

Neste subcampo foram encontradas duas situações em que os pastores possuem quase o mesmo nível de capital cultural – curso de graduação e de Teologia com duração semelhante, sem falar outros idiomas. Diferenciações foram encontradas quanto à origem familiar. O pastor da igreja menor e com orçamento mais baixo entre as duas, vem de uma família com baixo capital econômico e teve sua escolarização em escolas públicas. O pastor da igreja com mais membros e com o maior orçamento entre as duas, vem de uma família com um capital econômico médio e fez sua escolarização em escolas particulares, enquanto o outro pastor possuía um nível de consumo baixo e cursou o ensino fundamental e médio na rede pública. Essa diferenciação dentro do campo das igrejas presbiterianas de médio porte pode reforçar a idéia bourdieusiana segundo a qual as diferenças em termos de hierarquização social se referem às diferenças nas trajetórias de acúmulo de capital dos vários tipos.

Subcampo das Batistas

Neste subcampo foram encontradas duas igrejas de médio porte. Na primeira, o pastor vem de uma família que possuía um baixo nível de consumo, sendo filho de mestre de obras e de doméstica; com ensino fundamental e médio na rede pública; curso superior em instituição particular; curso de Teologia; não fala mais de um idioma.

Na outra igreja pesquisada o pastor apresenta praticamente as mesmas características, a única diferença que o pai era lavrador e que cursou a graduação em instituição pública. Tanto este pastor como o outro possui a mesma faixa salarial, e filiação partidária. Tendo como diferença os locais das igrejas, o primeiro em um bairro de classe média e o segundo no centro da cidade. Por não ser uma igreja de grande porte não se exige tanto capital cultural de um pastor.

Subcampo das Congregacionais

Nesta denominação analisamos igrejas de médio porte localizadas em bairros de classes alta, media e baixa, e detectamos que, na igreja situada em um bairro de classe alta o pastor vem de uma família de nível médio de consumo médio, cursou o ensino fundamental e médio na rede pública e a graduação na rede privada. Além de possuir o curso de Teologia, feito em 4 anos; fala, além de Português, Espanhol.

Em outra igreja, esta localizada em um bairro de classe média, com o maior orçamento entre as três aqui consideradas – sendo portanto a posição mais destacada – também se pode detectar um pastor com alto nível de capital cultural. O pastor, na sua

infância possuía um baixo nível de consumo; cursou o ensino fundamental em escola pública; o ensino médio em escola privada; o ensino superior em instituição pública; Possui curso de Teologia feito em 4 anos; e fala 2 idiomas, Italiano e Espanhol.

Já na igreja localizada em uma área periférica, o pastor possuía em sua infância um baixo nível de consumo; cursou o ensino fundamental e o médio em escolas públicas; cursou a graduação em instituição pública; possui curso de Teologia feito em 4 anos; não fala outros idiomas.

Ao analisarmos os 3 casos podemos perceber que as posições mais importantes, dentre as três, em termos de retorno financeiro, são ocupadas pelos pastores com maior nível de capital cultural.

Subcampo das Assembléias de Deus

Analisando este subcampo, separamos uma igreja de porte médio localizada em um bairro de classe alta, uma em um bairro de classe média e outra em bairro de classe mais baixa. Na localizada no bairro de classe alta o pastor teve em sua origem familiar um nível de consumo médio; tinha o pai mecânico e a mãe comerciante; estudou o ensino fundamental e médio na rede pública; cursou a graduação em instituição pública; possui curso de Teologia; e declarou falar grego.

Na igreja de médio porte localizada em um bairro de classe média o pastor teve em sua origem familiar um nível de consumo médio; era filho de lanterneiro e de doméstica; cursou o ensino fundamental e o médio em escolas públicas; não possui curso superior; não fala outro idioma.

Na igreja localizada no bairro periférico o pastor teve em sua origem familiar um nível de consumo baixo; pai agricultor e a mãe doméstica; cursou o ensino fundamental e o médio em escolas públicas; não possui curso de graduação; possui curso de Teologia; Não fala outro idioma.

Estes dados indicam o que tem se observado em outros subcampos: que nas igrejas situadas em bairros de classe mais alta são exigidos pastores com mais capital cultural. Nas zonas mais periféricas essa preocupação diminui.

IGREJAS DE PEQUENO PORTE

Subcampo das Presbiterianas

Coletamos dados junto a pastores de duas igrejas presbiterianas de pequeno porte, ambas localizadas em bairros vistos como de classe média, sendo diferentes os orçamentos das mesmas. Na igreja com orçamento maior, encontramos um pastor com alto nível de consumo em sua infância; Pai com curso superior e mãe com ensino médio; cursou o ensino fundamental e o médio em escolas privadas; curso superior em escola privada; Curso de Teologia em 4 anos; com conhecimentos de Hebraico.

Já na de nível um pouco inferior o pastor possuía em sua infância um nível de consumo baixo; pai com nível de instrução médio e mãe com ensino fundamental; pai relojoeiro e mãe doméstica; cursou ensino fundamental e médio em escolas públicas; não possui curso superior; possui curso de Teologia; não fala nenhum outro idioma além do Português.

Analisando os dois casos nota-se que na igreja situada em um bairro de nível um pouco mais elevado o pastor possui um nível muito maior de capital cultural, o que confirma a tese bourdieusiana deste como sendo requisito importante para a localização de pastores nos postos de maior destaque, mesmo nas posições de menor destaque dentro do subcampo analisado.

Subcampo dos Batistas

Destacamos em referência a esse subcampo duas igrejas, com orçamentos diferentes. Na igreja com maior orçamento, encontramos um pastor cujos pais eram comerciantes, tendo sua família de origem um nível de consumo médio; cursou ensino fundamental em escola pública; possui curso superior; fez curso de Teologia; fala inglês.

Na igreja com menor orçamento, encontramos um pastor cuja família de origem tinha um nível de consumo médio; filho de comerciante e de doméstica; cursou o ensino fundamental e médio em escola privada; não possui curso superior; possui curso de Teologia; não fala outro idioma.

De acordo com os dados, a melhor posição dentro dessa parte do subcampo é ocupada pelo indivíduo com maior capital cultural.

Subcampo das Assembléias de Deus

No subcampo das Assembléias analisamos duas igrejas, uma situada em um bairro de classe média, outra em um bairro de classe baixa. O pastor da igreja de classe média, na sua origem familiar tinha um nível de consumo baixo; era filho de agricultor e de doméstica; cursou o ensino fundamental e médio em escola pública; não possui curso superior; fez curso de Teologia; não fala outro idioma.

No caso do pastor da igreja situada em zona mais periférica o pastor possuía um nível de consumo alto na sua infância; era filho de mecânico e de auxiliar de enfermagem; cursou o ensino fundamental e médio em escola pública; não possui curso superior; fez curso de Teologia; não fala outro idioma.

Nestes dois casos pode-se perceber o baixo nível de capital cultural dos pastores das igrejas de pequeno porte da Assembléia de Deus. O fato de a maioria das igrejas serem localizadas em zonas periféricas e o nível de capital cultural dos fiéis ser baixo como já detectado no primeiro momento desta pesquisa pode ser uma pista para entender esse dado.

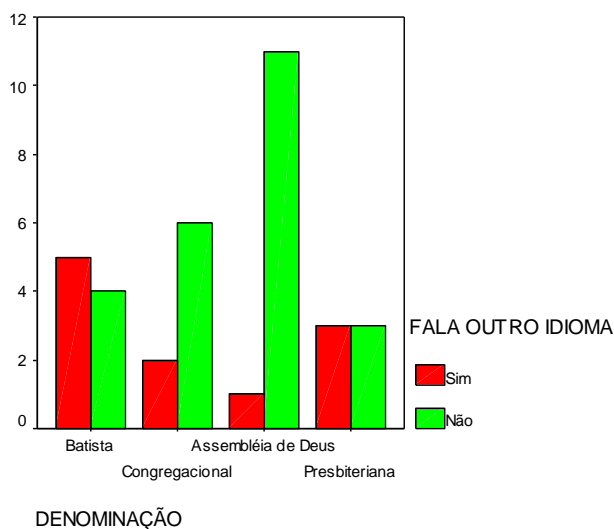
Considerações finais

No subcampo das presbiterianas, especialmente nas igrejas de grande porte, exigem-se pastores com alto nível de capital cultural, e estes pastores, na sua maioria, possuem em sua trajetória uma origem familiar marcada por níveis mais altos de capital econômico do que os encontrados nas outras denominações estudadas.

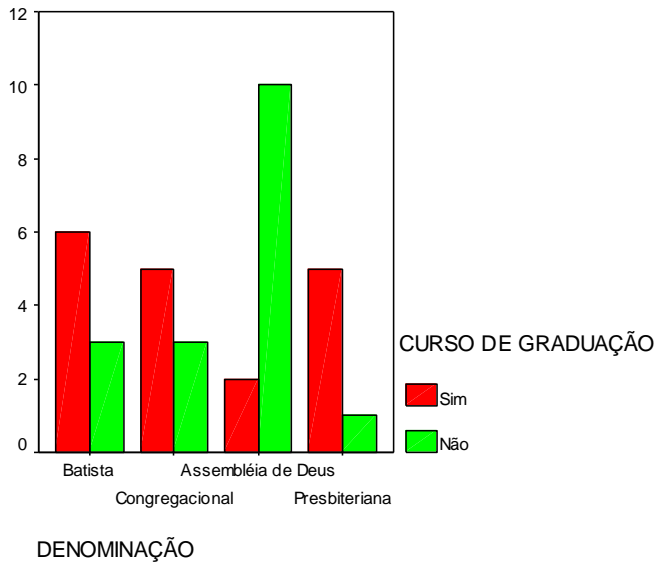
Nos subcampos dos Batistas e dos Congregacionais também foram encontrados, nas igrejas de maior porte, pastores com maior nível cultural do que nas igrejas de médio porte e mais ainda do que nas de pequeno porte.

Já na Assembléia de Deus, ficou claro que os pastores possuem um nível de capital cultural inferior aos pastores das outras denominações, já que nesta denominação não se

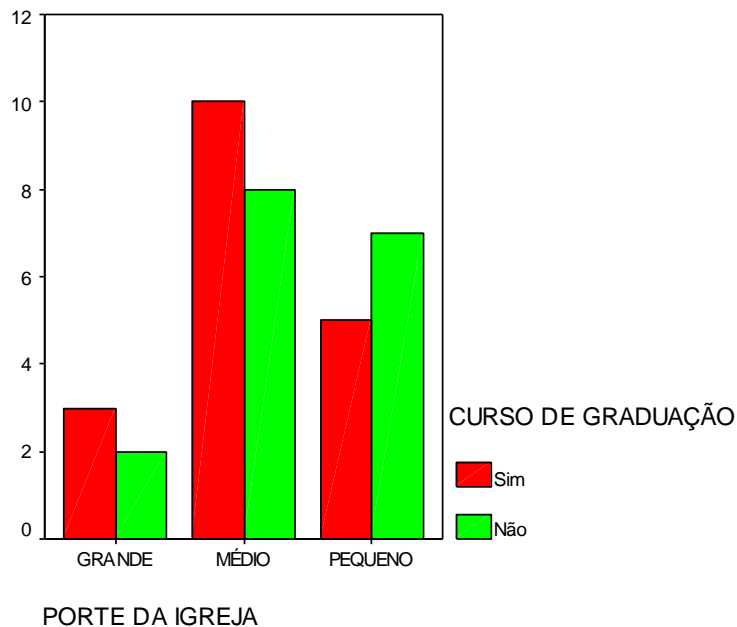
exige nem mesmo curso de Teologia para a investidura do cargo de pastor. Também ficou claro que nas maiores denominações e nas situadas em bairros de classe mais alta, a Assembléia de Deus procura colocar pastores com capital cultural superior ao das suas igrejas de menor porte e situadas em zonas periféricas, embora os pastores da Assembléia, em alguns casos, tenham que passar de uma igreja para outra a cada período de tempo determinado pelos seus órgãos centrais de administração.



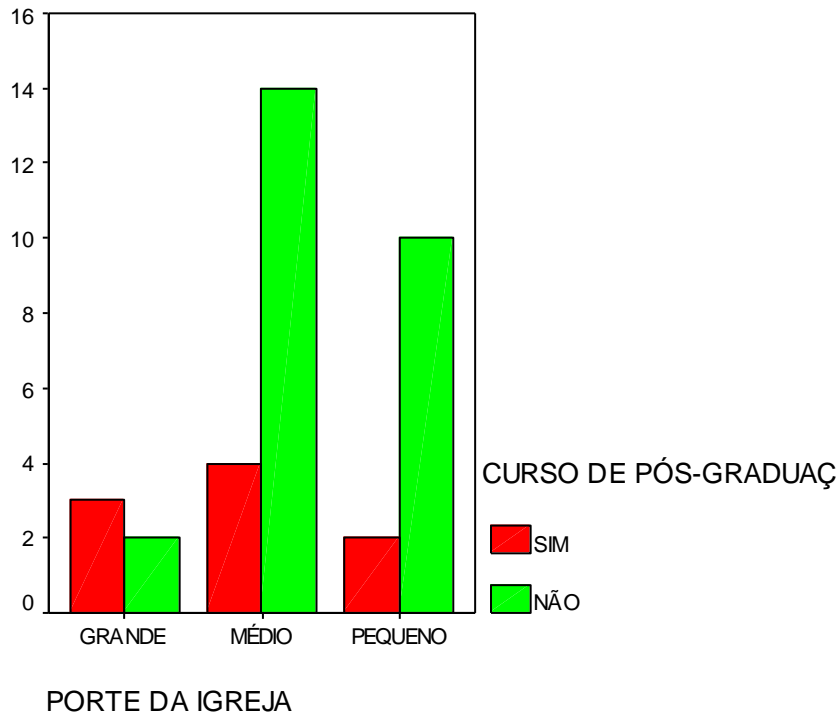
O gráfico acima demonstra que a denominação Batista é a que possui o maior número e pastores que falam mais de um idioma. Na igreja Presbiteriana, a metade dos seus pastores fala mais de uma língua, enquanto que na Congregacional já se encontra um número menor de pastores que falam mais de um idioma. A denominação Assembléia de Deus é a denominação que menos possui pastores com conhecimento em mais de um idioma, o que demonstra um capital cultural menor destes líderes ao se comparar com os pastores das outras denominações pesquisadas. Este fato pode ser relacionado ao baixo nível de capital cultural dos fiéis, como já demonstrado no primeiro momento desta pesquisa.



No que se refere aos cursos de graduação, o gráfico acima mostra que nas igrejas Presbiterianas existe o maior número de pastores com nível superior, o que demonstra um maior nível de capital cultural dos líderes desta denominação em relação aos líderes das outras denominações. As denominações Batista e Congregacional também possuem um número alto de pastores com curso superior, mais da metade dos seus líderes. A denominação Assembléia de Deus possui um número muito baixo de pastores com nível superior, confirmando também desta forma o nível de capital cultural mais baixo dos seus líderes religiosos.



O gráfico acima demonstra que nas igrejas de grande e médio porte, existem mais pastores com curso de graduação do que as igrejas de menor porte. Isto pode ser relacionado ao fato destas igrejas possuírem um número maior de membros, estarem localizadas em sua maior parte em bairros de classe alta ou média, ou no centro da cidade, possuindo assim fiéis com maior capital cultural, social e econômico, além também de terem um maior orçamento do que as igrejas de pequeno porte.



No gráfico acima podemos perceber que nas igrejas de grande porte se concentra o número maior de pastores com curso pós-graduação. Nas igrejas de médio porte nota-se um número muito menor, e nas igrejas de pequeno porte um número muito baixo de pastores com curso de pós-graduação, o que demonstra que nas igrejas de maior porte os pastores necessitam possuir o maior nível de capital cultural para suprir uma demanda supostamente intelectualmente mais exigente.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*, 2.Ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BOURDIEU, P. *Razões Práticas*. 8^a. ed. São Paulo: Papirus, 2007.
- BOURDIEU, P. *O poder Simbólico*. 10 ed. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2007.
- GUERRA, L. D. *O Mercado religioso no Brasil: competição, dinâmica e demanda na esfera da religião*. João Pessoa: Idéia, 2003.
- VASCONCELOS, M.D. “A Herança Sociológica”, in *Educação e Sociedade*, Ano XXIII, N° 78, abril de 2002.

ANÁLISE MIDIÁTICA: UMA PROPOSTA PARA O ENSINO CRÍTICO DA LEITURA EM INGLÊS NA ESCOLA PÚBLICA

José Roberto Alves Barbosa (GPELL/UERN)

RESUMO: Neste artigo apresentaremos uma proposta para o ensino crítico da leitura do inglês nas escolas públicas. Na primeira parte, refletiremos a respeito das dificuldades para o ensino de inglês nesse contexto educacional. Em seguida, defenderemos a ênfase na habilidade de leitura, enquanto possibilidade a fim de superar alguns obstáculos no ensino de inglês nesse ambiente. Na parte final, proporemos uma postura crítica para o ensino da leitura através de textos midiáticos, considerando ser esses bastante recorrentes na sociedade na qual estamos inseridos. Objetivamos, com este trabalho, auxiliar os professores de inglês a fim de que possam contribuir para o desenvolvimento de uma competência crítica dos alunos, não apenas nessa língua, mas também na língua materna.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura. Inglês. Escola. Mídia.

ABSTRACT: Along this paper we will introduce a proposal for a critical reading approach in public schools. Firstly we will reflect on some difficulties faced by English language teachers in such context. Then, we will emphasize reading skill as a possibility to overcome some situational problems. Finally, we will propose the analysis of mediatic texts as an alternative to teach public school, considering the recurrence of those kinds of texts in modern society. With this paper we aim to help language teachers to contribute to a critical development of their students in order to approach not only mediatic texts in English, but also in their mother tongue.

KEYWORDS: Reading, English, School, Media.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O ensino de inglês na escola pública passa por uma série de dificuldades. Os alunos passam vários anos estudando “inglês”, mas não são capazes de produzir enunciados contextualizados. Diante dessa limitação, os professores de inglês precisam tomar atitudes que façam com que o ensino dessa língua em tal contexto possa ser significativo e ter alguma relevância social. Ao longo deste texto, assumimos um posicionamento favorável aos teóricos que argumentam a favor de uma abordagem que priorize a leitura enquanto habilidade produtiva para o ensino de inglês na escola pública. Postulamos, no entanto, uma postura crítica, que favoreça a formação reflexiva dos alunos, principalmente na leitura de textos controladores, tais como os midiáticos.

1. O ENSINO DE INGLÊS NA ESCOLA PÚBLICA

O ensino de uma língua estrangeira é um dos componentes básicos do currículo da escola pública brasileira. Tanto a Lei de Diretrizes e Bases quanto os Parâmetros Curriculares demandam a inclusão de no mínimo uma língua estrangeira nas escolas. A LDB afirma que a língua estrangeira deve ser ensinada já a partir da 5ª série (BRASIL, 1996). A opção por uma língua e não por outra, por sua vez, parte de critérios, os quais, do ponto de vista institucional, costumam ser respaldados pela relevância que essa tem no cenário internacional. O inglês desponta, nessa conjuntura, como uma língua internacional, a fim de possibilitar a interação entre as pessoas. Existem algumas razões socioeconômicas que justificam a opção por essa língua na atualidade.

O número de falantes bilíngües, de acordo com o *British Council* (Conselho Britânico) já ultrapassa o de monolíngües numa média de 3 para 1; 2 bilhões de pessoas estão estudando inglês e aproximadamente metade do mundo, em torno de 3 bilhões de habitantes, são capazes de falar inglês com algum grau de proficiência. Ainda no ano

2000, cerca de 1.4 bilhão de pessoas estava morando em países onde o inglês tinha status de língua oficial; uma, entre cinco pessoas da população mundial, fala inglês com algum grau de competência; 70% dos cientistas do mundo lêem em inglês já que a vasta maioria dos periódicos científicos é publicada nesse idioma; fora do escopo científico, 85% das correspondências mundiais são escritas em inglês, e na era da internet, 90% de todas as informações arquivadas na grande rede se encontra nesse idioma.

O inglês, consoante aos dados anteriormente apresentados, assumiu a posição de língua internacional (PENNYCOOK, 1994) ou língua franca ou global (CRYSTAL, 1997; 2005). Mais ainda que essa seja uma língua internacional, para o estudante brasileiro, principalmente os da escola pública, essa continua sendo uma língua estrangeira, e a menos que algo seja feito, continuará sendo assim, um objeto de desejo dos aprendizes que estão à margem desse conhecimento enquanto os pais mais abastados colocam seus filhos nas franquias para dominar o idioma. Há ainda uma série de mitos, apontados por Moita Lopes (1996), a respeito do ensino de inglês na escola pública, que acabam entrando mais ainda o ensino-aprendizagem nesse contexto.

O primeiro deles é o da aculturação, ou seja, que o aluno de inglês precisa ser detentor, e mais que isso, um defensor da cultura anglo-americana. O segundo é a crença que é possível aprender totalmente o inglês na escola, algo que não se exige de outras disciplinas tais como geografia, história e matemática, por exemplo. Um terceiro mito é o de que os alunos não sabem sequer o português, quanto mais o inglês. Mas será que os alunos não sabem mesmo português? Ao que tudo indica, tanto em relação ao inglês quanto ao português, a tendência assumida pela escola pública é restringir o ensino da língua à gramática normativa. Alguns professores de inglês assumem a mesma abordagem em relação ao ensino do inglês.

Isso porque esses professores, em sua vasta maioria têm pouco domínio da língua, sabem mais a respeito dela, e às vezes, sobre a cultura dos Estados Unidos e da Inglaterra que a língua propriamente dita. Ademais, as salas de aulas têm um número exorbitante de alunos, às vezes entre 40 a 50, tornando inviável a prática lingüística nas habilidades de ouvir, falar, ler e escrever. A ausência de material didático ou mesmo de uma conjuntura que possibilite o professor produzir seu material de ensino também é um barreira para o ensino-aprendizagem. Talvez, por esse motivo, as atividades de sala de aula em inglês não saiam dos verbos famosos verbos *to be* e *to go*. Os alunos não percebem qualquer utilizada no aprendizado dessas estruturas, a não ser a de conseguir uma boa nota na avaliação final, e dependendo dessa, se iludem achando que sabem algum inglês.

3. MÍDIA, LEITURA E ENSINO DE INGLÊS NA ESCOLA PÚBLICA

Diante desses entraves, alguns teóricos, entre eles Moita Lopes (1996), propõem um encaminhamento para o ensino de inglês na escola pública que enfoque a leitura. Para justificar essa posição, o autor defende que poucos alunos da escola pública irão precisar do inglês para viajar para um outro país. Acrescenta ainda que a maioria deles, na verdade, precisará apenas ler na língua, haja vista a ampla difusão de textos em inglês na sociedade contemporânea. Essa perspectiva é vista com simpatia no contexto acadêmico, ainda que os PCNs de língua estrangeira não a assumam explicitamente. Em todo caso, apenas optar pelo ensino da leitura não é a solução definitiva, é preciso também pensar o conceito de leitura.

Existem diferentes abordagens a respeito do que seja ler um texto. Numa perspectiva psicolinguística, a leitura é percebida como um ato de redução de incertezas (SMITH, 1971). Na medida em que o leitor progride ao longo do texto e seleciona as informações a partir de modelos esquemáticos. Os esquemas serviriam de ancoras para a compreensão textual. Para autores adeptos dessa teoria, como Goodman (1967), a leitura seria um processo de adivinhação por meio do qual leitor, a partir de determinadas pistas do texto, testa seus conhecimentos ao longo da leitura.

Mas essa não é a única abordagem em relação à leitura. Autores com formação em sociolinguística, tais como Kress (1985), destacam que o ponto de vista pessoal na leitura não é tão individual assim e que essa se trata de uma construção social. Nessa mesma perspectiva Fish (1980) explica que os leitores fazem parte de uma comunidade interpretativa. Essa comunidade, por sua vez, partilha os mesmos esquemas interpretativos, assim, as diferentes interpretações divergem de acordo com as tradições culturais, isto é, com os posicionamentos sociais dos leitores de uma determinada comunidade. Esse ponto de vista, diferentemente do psicolinguístico, favorece uma percepção social da leitura, deixando de percebê-la como um ato individual.

Ao se conscientizar do aspecto social da leitura, resta saber que atitude tomar diante dos textos. A esse respeito, teóricos, dentre eles Scholes (1985), ressaltam a importância de uma postura crítica durante a leitura. Ele argumenta que numa era de manipulação, onde nossos alunos carecem de uma postura crítica e diante dos assaltos contínuos de todas as formas de mídia, a pior coisa que podemos fazer é reforçar uma atitude de subserviência diante dos textos. No que tange à leitura em outra língua, há uma preocupação mais intensa, haja vista que, conforme Wallace (1992) demonstrou em sua pesquisa, há uma tendência dos aprendizes a serem excessivamente reverentes diante dos textos. Isso acontece porque a ausência de um conhecimento mais amplo dos aspectos esquemáticos acaba por resultar numa atitude de quase total subserviência ao texto lido em outra.

Widdowson (1984), diferentemente dos autores mais críticos, defende que cabe aos leitores, dependendo do contexto, decidir se querem ser mais ou menos submissos aos textos que estão lendo. Pare ele o leitor “está livre para tomar qualquer posição que se adapte aos seus propósitos na escala entre dominância/dependência” (p. 223). Sabemos que os leitores optam a todo instante quanto a atitude que tomarão diante dos textos, mas essa, de algum modo, está limitada. O controle social se encarrega de fazer com que os leitores mantenham seu raio de percepção dentro do escopo de seus interesses e os condicionam a ler de determinado modo. Por isso, a escola, em sua missão transformadora (FREIRE, 1970; GIROUX, 1987), precisa ensinar os alunos a refletirem criticamente diante dos textos aos quais são expostos.

4. ANÁLISE MIDIÁTICA NO ENSINO DA LEITURA EM INGLÊS

No âmbito das relações de poder, nos quais a hegemonia (GRAMSCI, 1971) se impõe a fim de perpetuar-se no controle, os domínios midiáticos são utilizados como instrumentos do poder que funcionam com a aquiescência dos sujeitos (FAIRCLOUGH, 1995; 2001). A fim de fazer oposição aos interesses dominantes, cada vez mais pesquisadores estão envolvidos no que está sendo denominado atualmente de Letramento Midiático (FLORES-KOULISH, 2005). Essa proposta pedagógica pretende treinar os alunos a fim de que possam desenvolver a percepção de como e porque as mensagens midiáticas e da propaganda manipulam a interpretação dos fatos. É

responsabilidade dos professores encontrar recursos para implementar essa proposta na grade curricular (SCHAWARZ & BROWN, 2005).

O letramento midiático, conforme defendido por Aufderheide (1993, p. 1) “pode decodificar, avaliar, analisar e produzir tanto a mídia eletrônica quanto impressa”. Para tanto Grigoryan & King (2008) defendem que existem níveis diferentes de letramento midiático. Isso porque algumas das análises são meramente descritivas e não examinam com profundidade como as mídias afetam a sociedade e os indivíduos. Por isso, a expressão Letramento Midiático Crítico (LMC) costuma ser utilizada de modo mais específico para avaliar a relação da mídia de massa com a democracia, o poder e a justiça social. Para a sala de aula, o LMC encoraja discussões sobre como a mídia aborda questões de raça, classe e gênero e como lida com determinados valores sociais através de conceitos como beleza, prestígio, família, amor, sucesso, sexo, liberdade, consumismo, entre outros.

A opção pelo LMC na sala de aula, principalmente no contexto da escola pública, se justifica porque, não diferentemente dos Estados Unidos, os jovens passam várias horas diante da televisão enquanto são torpedeados por textos midiáticos veiculados também pela internet. Em relação à TV, as pesquisas comprovam que o brasileiro vê em média 5 horas programação (CASTRO, 2005). Entre os mais pobres a média chega a 6 horas, alcançando a média de 9 horas para as crianças, já que os pais têm medo de deixá-las na rua (GUARESCHI, 2004).

Mas esse bombardeio pode ser identificado também nas ruas, nos outdoors, nas revistas, nos jornais etc. Como resposta à essa exposição intensa à mídia, o LMC se apresenta como uma alternativa viável a fim de que os alunos sejam empoderados a fim de saberem avaliar os mais diversos gêneros de textos midiáticos, considerando suas ramificações culturais, políticas, ideológicas e socioeconômicas. Assim, ao mesmo tempo em que os alunos estiverem aprendendo os aspectos gramaticais da língua, também terão contato com uma dimensão mais ampla dos processos sociais. O ensino dos aspectos formais estará integrado a um posicionamento contradiscursivo, evitando, desse modo, uma abordagem de ensino meramente pautada sob o estrutural.

5. ANÁLISE MIDIÁTICA NO ENSINO DE INGLÊS: PRINCÍPIOS GERAIS

O desenvolvimento de uma postura crítica para a leitura em língua inglesa faz parte de um processo mais amplo de formação educacional. Essa empreitada demanda tempo e precisa de princípios que fundamentem os procedimentos em sala de aula. A fim de iniciar os alunos no engajamento crítico diante da mídia, o professor poderá apresentar aos seus alunos alguns textos em inglês. Para tanto, recomendamos o material disponibilizado no site www.mediaed.org da Media Education Foundation. Os textos desse site podem servir como ponto de partida para as discussões sobre mídia, educação e ensino de línguas. A leitura dos textos pode servir também para identificação de aspectos gramaticais no LMC.

No texto abaixo, extraído da referida página, o professor poderá mostrar aos alunos que as mídias são construções sociais, identificar a frequência com que elas aparecem, bem como os propósitos dos detalhes lingüísticos e imagísticos no texto. Além disso, é uma oportunidade para destacar que os proprietários das mídias têm comprometerimentos ideológicos, especificamente sobre relacionamentos, saúde, paz e guerra, materialismo, gênero, finanças, violência, globalização, sexo e amor.

HOW TO BE A CRITICAL MEDIA VIEWER

1. Remember that all media images and messages are constructions. Ads and other media messages have been carefully crafted with the intent to send a very specific message.
2. Question why certain messages are consistently present in mainstream media and why others are absent.
3. Look closely at the appearance of media images: the colors, the editing, the camera angles, the appearance of the people (*are they young and happy?*), the location, and the sound or type of text.
4. Compare media images and portrayals of your surrounding environment with your reality. Make a list of the differences so that you are more aware of them.
5. Investigate the source of the media images you encounter. Who owns the network that your favorite television show is on? What else does that corporation own? How does the ownership structure of media affect the news and entertainment we receive?
6. What other stories about the world exist than those you see in the media? (*About relationships, health, peace and war, materialism, gender, finances, violence, globalization, sex, love, etc.*)

Com base no texto a seguir, o professor poderá enfatizar, positivamente, a necessidade do ativismo dos alunos no processo da análise midiática. No texto adiante destacamos 20 maneiras para se engajar politicamente nesse processo. A princípio, a meta é conscientizar os alunos quanto a necessidade do engajamento midiático. Para tanto, precisamos aprender a avaliar a indústria midiática em seu contexto histórico, e ao mesmo tempo a apoiar a mídia independente.

20 WAYS TO BE A MEDIA ACTIVIST

FOR YOURSELF:

1. Consciously choose the media you engage with.
2. Be a critical and active viewer of media messages and images.
3. Question what you see (or what you don't see) in the media.
4. Word of mouth. Add media issues and your opinions on them to everyday conversation.

WITH THE MEDIA INDUSTRY:

5. Learn about the structure and history of the media industry.
6. Contact media industry executives and inform them of your opinions and dissatisfactions with their products.

WITH THE INDEPENDENT MEDIA:

7. Seek out independent films through festivals, stores, and theaters.
8. Support independent media with donations and advocacy.
9. Gather news from independent sources (*Internet, Television, Radio*).

WITH YOUR LOCAL MEDIA:

10. Use the Editorial/Opinion section of your local newspaper to voice your opinions and raise awareness.
11. Get involved at your local cable and/or radio station.
12. Join a media education list-serv or subscribe to E-newsletters to stay informed.

WITHIN YOUR COMMUNITY:

13. Start a youth video production program and get the projects aired on local cable access.
14. Organize a media education week.
15. Hold a public screening of MEF videos and encourage discussion.
16. Advocate for and/or teach media literacy in your community or school.

WITH THE GOVERNMENT:

17. Contact local government officials about legislation focusing on media issues and reform.
18. VOTE with media issues in mind.
19. Support FCC regulations on the media industry.

20. Raise awareness about the importance of media reform for other social movements (*domestic violence, environmental degradation, etc.*).

O professor de inglês também pode trabalhar o processo de desconstrução dos textos propagandísticos na sala de aula. Atentar para os detalhes do texto, tais como questões de gênero, raça, ângulos da câmara, cores escolhidas, tamanho do texto, entre outros. Determinar o propósito da propaganda, a audiência pretendida, emoções atreladas ao produto oferecido. E por fim, especificar as pressuposições assumidas pelo texto, bem como antecipar as consequências dos enunciados sobre os leitores.

DECONSTRUCTING AN ADVERTISEMENT

STEP 1: MAKE OBSERVATIONS

Think of five adjectives that describe the ad. Look at the ad and evaluate its aesthetics: Are there people depicted in the ad? What gender is represented? What race? What do the people look like (young, old, stylish, etc.)? What are their facial expressions? Estimate what the camera angle was. Was it far from the subject or close to it? Was it above, eye-level, or below the subject? Take note of the lighting used in the ad. Does it appear to be natural or artificial? Why or why not? Are certain parts of the ad highlighted while others are not? If so, why do you think this is? Are there shadows? If so, how big are they? What colors are used? Are they bright? black and white? in sharp contrast to each other? If the ad has text or copy, how does it look? What kind of font is used? Is more than one type of font used? How big is the text? What color is the text? Is there more than one color used? What does the text actually say? What does the large text say? The small text?

STEP 2: DERMINE THE PURPOSE OF THE AD

Remember that the purpose of an ad is always to sell a product! What product is being sold? Do you find the product appealing? Why or why not? Who is the target audience for this product? Children? Teens? Adults? The elderly? What feelings or emotions is the ad trying to associate with the product? Did it work? Why or why not?

STEP 3: DETERMINE THE ASSUMPTIONS THE AD MAKES & THE MESSAGES IT SENDS

Assumptions may not be contained directly in the ads themselves, but in the messages that are produced from them. What assumptions does the ad make about gender? (*i.e. Women are powerful when they hold a hair dryer in their hands. Men like to drink beer. Women are primary caregivers, etc..*) Are these assumptions realistic? Why or why not? Do these assumptions reinforce or challenge stereotypes about gender identity? What assumptions does the ad make about race (*i.e. African Americans are excellent athletes. Latinos are sensual and passionate. Etc.*)? Are these assumptions realistic? Why or why not? Do these assumptions reinforce or challenge stereotypes about racial identity? What assumptions does the ad make about class (*i.e. Wealthy people are happy and trouble-free. Poor people are always looking for a handout, etc..*)? Are these assumptions realistic? Why or why not? Do these assumptions reinforce or challenge stereotypes about class?

STEP 4: CONSIDER THE POSSIBLE CONSEQUENCES OF THESE MESSAGES

What are some possible consequences? (long-term and short-term) Do the messages create unrealistic expectations for people? Why or why not? How do the messages in this ad counter or undermine social change? Is this ad socially responsible? How or how not? What does it mean for an ad or a company to be socially responsible? What does it mean to think of oneself primarily as a citizen rather than primarily a consumer? Can one be both a citizen and a consumer? How? Reflect on this ad with the above statement in mind.

6. UMA SUGESTÃO PARA ANÁLISE MIDIÁTICA NA AULA DE INGLÊS

Escolhemos um texto da propaganda a fim utiliza-lo como sugestão para ser analisado pelos alunos na aula de inglês. Esse material tanto pode ser aplicado no Ensino Fundamental quanto Médio. Antes da leitura o professor poderá trabalhar o

conhecimento prévio dos alunos em português em relação à propaganda, considerando que esse é um gênero que pode também ser identificado na língua materna, com os mesmos propósitos comunicativos (SWALES, 1990). A propaganda escolhida para a análise é a de um aparelho celular, divulgada no período que antecede o *Valentine's Day*, 14 de fevereiro, uma ótima oportunidade para discorrer a respeito do Dia dos Namorados, celebrado no Brasil em data diferente, no dia 12 de junho.

Nesse período os jovens são alvos da ampla massificação propagandista, haja vista o amplo interesse dessa faixa etária por esse recurso tecnológico. Há também um estímulo mercadológico para que as pessoas troquem frequentemente de aparelho. Ainda que seja pela mudança da cor ou do formato para satisfazer – não a todos – mas aqueles que têm poder aquisitivo para adquiri-los. A vasta maioria, porém, fica à margem desse mercado, são vítimas, e para utilizar uma expressão de Bourdieu (1991), da “violência simbólica”. A fim de contrapor-se à essa violência, o professor poderá utilizar o texto midiático abaixo para fomentar uma discussão a respeito dos processos de naturalização da prática social e desconstruir as ideologias em relação ao consumo de determinados bens e serviços (FAIRCLOUGH, 2001).

No texto verbal e visual abaixo, vemos duas garotas que portam aparelhos celulares. Uma delas tem traços físicos asiáticos e a outra parece ser afrodescendente. A escolha dessas pessoas não foi casual, trata-se de um recurso midiático no intuito de produzir um simulacro de inclusão social. Duas moças (adolescentes) – e não dois rapazes – alimentando o discurso machista que são as meninas que prioritariamente gostam de conversar ao telefone. Véspera do Dia dos Namorados, por esse motivo, o texto midiático incita os rapazes – e não as moças – a comprarem os aparelhos *Xoxofone* para presentear as meninas. O apelo lingüístico para tal pode ser identificado na expressão *Let's talk about love* – no modo imperativo – que se encontra dentro de um coração, semelhante ao dos quadrinhos - com a cor vermelha – comumente atrelada à paixão e ao sexo.



A escolha da cor do celular – rosa – remete a um apelo feminino. O texto midiático – com base no estereótipo social – associa essa cor às meninas (o azul, por sua vez, aos meninos). A propaganda promete mais de 120 minutos - + *120 minutes for only*

\$19,99 - de conversa telefônica por – *only* (apenas) – 19,99 dolares. A utilização da expressão adverbial – *only* – objetiva conduzir a interpretação que a compra vale a pena, haja vista a “pequenez” do custo em relação ao benefício – mais (e não menos) de 120 minutos – por “apenas” e não por muito - \$. 19,99. Observemos também que o texto midiático da propaganda evita os arredondamentos, de modo que o celular, definitivamente, não custará \$ 20,00 (o que poderia ser caro), mas “apenas” \$ 19,99. A diferença de um centavo, por conseguinte, leva à ilusão de um preço significativamente menor. Diante de tais “vantagens”, o leitor é induzido à posição de comprador, e para tanto, deva adquirir o aparelho.

Atentemos também para a expressão *buy now* (compre agora) no imperativo, a compra não pode ser postergada, não se pode deixar para depois, por isso, a ordem para que a compra seja feita *now* (agora). Na parte de baixo da propaganda há uma informação – em letras miúdas – a fim de não chamar a atenção do cliente, dizendo que existem *restrictions apply* (certas restrições para a utilização do aparelho). A esse respeito não existem maiores informações no texto, o possível comprador deverá buscá-las em outro texto a fim de obter esses esclarecimentos. O propósito dessa dificuldade, certamente, é evitar que o leitor do texto desista da compra e que adquira o produto.

Caso a mercadoria seja adquirida, o comprador não poderá reclamar, considerando que existem limitações restritivas, informadas, ainda que indiretamente, no texto. O imperativo *see details* (veja detalhes), diferentemente do *let's talk about love* (vamos conversar sobre amor) e *buy now* (compre agora) – não tem letras graúdas, as cores do *see details* também são menos chamativas. Como a compra deva ser concretizada via internet, se o comprador quiser ver tais *details* deva remeter a um link que o conduzirá a um outro texto, essa, porém, não é a intenção do produtor do texto midiático da propaganda, já que isso poderá conduzir o leitor à desistência da compra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos objetivos do aprendizado de outra língua, de acordo com a Secretaria de Educação Fundamental, nos PCNs – Língua Estrangeira, é “aumentar a autopercepção do aluno como ser humano e cidadão” (BRASIL, 1998 p. 15). É ressaltado ainda nesse documento que para isso o professor “deve centrar-se no engajamento discursivo do aprendiz, ou seja, em sua capacidade de se engajar e engajar outros no discurso de modo a poder agir no mundo social” (p. 15). Para esse fim, o Letramento Midiático Crítico pode contribuir efetivamente para que os alunos de inglês não apenas dominem regras gramaticais descontextualizadas e aspectos culturais de um país distante. O objetivo é envolvê-los num engajamento crítico e ensiná-los a se posicionarem diante dos textos midiáticos, sejam eles verbais ou imagísticos. Assumir essa atitude é estar comprometido com a educação e a cidadania dos alunos, especialmente daqueles que se encontram à margem da sociedade, bombardeados por textos da propaganda que os incita ao consumo desenfreado ainda que, paradoxalmente, grande parte desses alunos sejam privados da aquisição dos produtos anunciados.

REFERÊNCIAS

- AUFDERHEIDE, P. **Media literacy: A report of the national leadership conference on media literacy**. Aspen: Aspen Institute, 1993.
- BOURDIEU, P. **Language and Symbolic Power**. Cambridge: Polite Press, 1991 (Trad. de Matthew Adamson).
- BRASIL. Ministério da Educação. **Leis de diretrizes e bases da educação nacional**. Brasília: MEC, 1996. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>. Acesso em 11 de novembro.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental. Língua Estrangeira. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CASTRO, D. Brasil consome quase 5h diária de TV. **Folha de São Paulo**. 11 de janeiro de 2005, p. E4.
- CRYSTAL, D. **English as a global language**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- CRYSTAL, D. **A revolução da linguagem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005 (Trad. de Ricardo Quintana).
- FAIRCLOUGJ, N. **Media discourse**. London: Edward Arnold, 1995.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora da UNB, 2001 (Trad. de Izabel Magalhães).
- FISH, S. **Is there a text in this class?** The authority of interpretative communities. Boston: Harvard University Press, 1980.
- FLORES-KOULISH, S. A. **Teacher education for critical consumption of mass media and popular culture**. New York: Routledge Falmer, 2005.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- GIROUX, H.A. **Os professores como intelectuais - rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem**. Porto Alegre: Art Med, 1987.
- GOODMAN, K.S. Reading: a psycholinguistic guessing game. In: **The Journal of the Reading Specialist**, May/1967, 20-33.
- GRAMSCI, A. Selections from the prison notebooks) London: Lawrence & Wishart, 1971 (Trad. de Q. Hoare e G. N. Smith).
- GRIOGORYAN, A. KING, J. M. Adbusting: critical media literacy in a multi-skills academic writing lesson. **English Teaching Forum**. Nr. 4, 2008, p. 9.
- GUARESCHI, P. A. **Relatório do Projeto de Pesquisa "Comunidade, Mídia e Memória Social"**. Programa de Pós-graduação em Psicologia da PUCRS. Porto Alegre, 2004.
- KRESS, G. **Linguistic processes in sociocultural practice**. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- PENNYCOOK, A. **The cultural politics of English as an international language**. London: Longman, 1994.
- PHILLIPSON, R. **Linguistic imperialism**. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- MEDIA EDUCATION FOUNDATION. **Deconstructing an advertisement**. www.mediaed.org/handouts/pdfs/deconstructinganAd.pdf, 2005.
- MOITA LOPES, L. C. da. **Oficina de Lingüística Aplicada**. Campinas: Mercado de Letras, 1996.
- SCHOLLES, R. **Textual power**. New Haven: Yale University Press, 1985.
- SMITH, F. **Understanding reading: a Psycholinguistic analysis of reading and learning to read**: Orlando, 1971.



SCHWARZ, G. BROWN, P. U (eds) Media literacy: transforming curriculum and teaching. **Yearbook of the National Society for the Study of Education** 104(1) vi-294, 2005.

THOMPSON, A **mídia e a modernidade**. São Paulo: Vozes, 1998.

WALLACE, C. Reading. Oxford: Oxford University Press, 1992.

WIDDOWSON, H. G. Reading and communication in ALDERSON, C. URQUHART, A. **Reading in a foreign language**. London: Longman, 1984.

É FREVO, MEU BEM! ETHOS E INCORPORAÇÃO NUMA CANÇÃO DE CAPIBA

Júlio César F. Vila Nova, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

ABSTRACT

On the theoretical perspective of discourse analysis, based on Maingueneau, it is intended here to locate frevo in one of the five identity marks (Costa, 2005), as a grouping around a musical genre. In É Frevo, Meu Bem! (Capiba), the scenography favours a positive image of Pernambuco culture by emphasizing symbolic forms of dance (maracatu, baião, round dance) to evidence frevo. The elaboration of ethos is based on the notion of incorporation, as proposed by Maingueneau. It is argued that the emphasis given to the word Frevo, instead of passo (often used to nominate the dance), is part of an enunciating project which contributes to set position on the Brazilian literomusical discourse field.

KEY WORDS: *Frevo; ethos; incorporation*

RESUMO

Na perspectiva teórica da Análise do Discurso, com base em Maingueneau, procuramos situar o frevo numa das cinco formas de marcações identitárias apresentadas por Costa (2001), enquanto agrupamento em torno de um gênero musical. Em É Frevo, Meu Bem! (Capiba), a cenografia favorece uma imagem positiva da cultura pernambucana, ressaltando formas simbólicas da dança (maracatu, baião, dança de roda), para destacar o Frevo. A construção do ethos baseia-se na noção de incorporação. Argumentamos que a ênfase dada à palavra Frevo, em detrimento de “passo” (frequentemente usada para a dança) configura um projeto enunciativo destinado a marcar posição no campo discursivo literomusical brasileiro.

Palavras-chave: *Frevo; ethos;- incorporação*

1. Introdução

Situar o Frevo no campo do discurso literomusical brasileiro é uma tarefa desafiadora. Trata-se de uma música cuja trajetória secular é marcada por um traço original de fundamental importância para qualquer tentativa de interpretação: ela é imediata e inconfundivelmente associada à terra onde nasceu – o estado de Pernambuco. As análises do Frevo devem, portanto, dar conta de sua dimensão simbólica enquanto marca da identidade cultural, não apenas dos pernambucanos, mas de todo o Nordeste, se considerarmos a presença do Frevo no rico panorama do carnaval brasileiro, diante das muitas variadas formas constituintes da maior festa popular do país.

Tomar como objeto de estudo nesta empreitada o frevo-canção (uma das duas vertentes do frevo que admitem a palavra cantada¹) parece-nos um bom caminho, levando em conta o que suas letras têm a oferecer de material que nos permita compreender a identidade discursiva do Frevo. Uma identidade construída - ressalte-se - por um conjunto de práticas discursivas que incluem não apenas o domínio estritamente musical (no caso do frevo-de-rua, que é música instrumental) e literomusical (letras, comentários, análises, interpretações), mas também outras estruturas semióticas, que

¹ A outra é o frevo-de-bloco, sobre o qual nos debruçamos anteriormente (cf. VILA NOVA, Panorama de Folião – o carnaval de Pernambuco na voz dos blocos líricos, FCCR 2007)

podem ser abordadas segundo a proposta de Maingueneau (2008), na perspectiva de uma semântica global, que “não apreende o discurso privilegiando este ou aqueles dentre seus ‘planos’, mas integrando-os todos ao mesmo tempo”. (2008:75). No caso do Frevo, as possibilidades que se apresentam são instigantes, para um trabalho que integre, por exemplo, aspectos do registro de imagens, da pintura, da escultura e da dança², ou seja, um trabalho que enfoque o Frevo enquanto prática intersemiótica. Nossa proposta pode ser considerada como um passo inicial tomando como objeto de análise a canção, mais especificamente a sua letra, e lançando mão do valioso trabalho já realizado por diversos autores, ainda que não necessariamente em análise do discurso.

Em seu processo de configuração genérica, o Frevo, música essencialmente instrumental, começa a receber as primeiras letras quando ainda nem é propriamente Frevo, em fins do século XIX, momento em que uma variedade de formas musicais vão se misturando, em seu processo de gestação. Araújo (1996, p.335) lembra, por exemplo, que os integrantes do Club Carnavalesco dos Mandarins visitava os amigos em suas casas “*saudando-os com seus cantos e madrigais [sic]*” [grifo da autora], enquanto “o *Club Borboleta* seguia os moldes da banda marcial. O *Canna Verde*, por sua vez, reproduzia costumes de Portugal, no canto – onde sobressaía-se o fado – na dança e no modo de trajar” (ARAÚJO 1996, p.336)

Incorporados às melodias executadas nos desfiles, alguns versos, frutos da criatividade popular, registram o clima de rivalidade e disputa dos seguidores das principais bandas da cidade, no calor da rua, como estes, que também revelam a influência da capoeira para a evolução da dança do Frevo: “*Se ouço na rua / Tocar a Charanga / Me ponho na frente / Alegre a saltar, / Não conto desgraças / Quebrando cabeças / Virando moleques / De pernas p’ra o ar*” (versos da cançoneta O Capadócio, in ARAÚJO 1996, p.335)

A influência da capoeira resultou na sua denominação de *passo* para a dança (e de *passistas* seus dançarinos). De fato, a distinção entre o Frevo e o *passo* é geralmente apresentada em termos semelhantes ao que propõe Oliveira (1985), ao focar esse período inicial: “É impossível distinguir bem: se o frevo, que é música, trouxe o *passo*, ou se o *passo*, que é a dança, trouxe o frevo. As duas coisas se foram inspirando uma na outra – e completaram-se.” [grifo do autor] (OLIVEIRA 1985, p.11)³. Outros, porém, optam por não estabelecer essa diferença, mantendo o nome Frevo na designação da dança e da música (cf. DUARTE 1968)

Nosso trabalho focaliza essa discussão, que interessa ao propósito de buscar identificar alguns traços delineadores do Frevo no campo do discurso literomusical brasileiro. Na breve análise da canção *É Frevo, Meu Bem!*, de Capiba, lançada originalmente em 1951 (gravadora Continental, disco 78 RPM, com interpretação de Carmélia Alves), defendemos a ideia de que, numa perspectiva discursiva, a escolha do nome Frevo, em detrimento de *passo*, para designar a dança que acompanha a música, revela um projeto enunciativo de afirmação da identidade discursiva do Frevo. Se, por um lado, não podemos deixar de considerar, com Maingueneau (2008a), que “a identidade de um discurso não é somente uma questão de vocabulário ou de sentenças, [e] que ela depende de fato de uma coerência global que integra múltiplas dimensões

² A título de sugestão, para cada respectivo domínio artístico citado, recomendamos uma olhada na obra de Pierre Verger, Lula Cardoso Ayres, Abelardo da Hora e Valéria Vicente

³ O mesmo autor aborda a questão em capítulo à parte, intitulado “O passo pernambucano”, em sua obra fundamental, *Frevo, Capoeira e Passo* (1971).

textuais” (2008, p. 18); por outro lado, ressaltamos que a seleção vocabular é uma etapa crucial na definição dessa coerência global.

A reafirmação do emprego da palavra-chave *frevo* está, portanto, na base da constituição de uma coerência global sobre a qual se estabelecem as práticas discursivas desenvolvidas pelos enunciadores, no processo de consolidação da identidade do Frevo. Conforme Maingueneau, a coerência global se dá através de um sistema de restrições semânticas, que “fixa os critérios em virtude dos quais certos textos de distinguem do conjunto de textos possíveis como pertencendo a uma formação discursiva determinada.” (2008a, p.48). Esse sistema de restrições não privilegia nenhum aspecto particular do discurso, mas se elabora sobre uma dinâmica, de raízes humboldtianas, assentada na visão da língua enquanto *energeia*, ou, nos termos de Maingueneau, em “um princípio dinâmico que rege o conjunto dos planos de uma língua” (2008a, p.76), incluindo, além do vocabulário, as relações intertextuais, a definição do estatuto do enunciador e do destinatário, a dêixis enunciativa, o modo de coesão – a “maneira pela qual um discurso constroi sua rede de remissões internas”(MAINGUENEAU 2008a, p.94) e os modos de enunciação, que dizem respeito a “uma maneira de dizer específica”, ou à construção de um ethos definido pelo gênero discursivo, pelo tom, pelo caráter e pela corporalidade do enunciador (MAINGUENEAU 2001, 2005, 2008.)

Observaremos como se define o ethos discursivo na canção em foco, através de uma cenografia valorizadora da diversidade cultural pernambucana, enunciada na menção a algumas manifestações simbólicas da dança, na letra de *É Frevo, meu Bem!* Lançaremos mão da noção de incorporação, desenvolvida por Maingugeneau (1997, 2001, 2005, 2008a, 2008b), para uma interpretação da cenografia elaborada na canção *É Frevo, Meu Bem!*, ressaltando a importância dessa obra para uma definição do posicionamento do Frevo no campo discursivo literomusical brasileiro.

2. O Frevo e o Passo

9 de fevereiro é celebrado oficialmente como dia do Frevo, a partir da descoberta do pesquisador Evandro Rabello, que encontrou na edição do extinto Jornal Pequeno daquele dia o primeiro registro impresso da palavra, em 1907⁴. Quanto a sua origem, sabe-se que é uma variação do verbo ferver⁵, no falar do povo recifense, para designar o rebuliço do povo nas ruas, durante o carnaval. Silva (2000, p.102) lembra a definição de Luís da Câmara Cascudo, para quem o frevo indica “confusão, movimentação desusada, rebuliço, agitação popular” (*in* *Locuções Tradicionais no Brasil*”, 1977).

Há, portanto, forte motivação imagética na etimologia do Frevo (e de seus derivados frevolência, frevedouro etc.), associada à movimentação do povo nas ruas, ainda no século XIX, num momento em que a palavra não designa propriamente a dança, nem a música, mas sim a agitação - o *frevedouro* - dos desfiles, conforme destaca Silva: “Naquela confusão e rebuliço, efervescência de sons e vozes, apertões de corpos suados, estava surgindo aquilo que, anos depois, a sabedoria popular veio sintetizar num só vocábulo: *frevo*.” (SILVA 1991, p.XL, grifo do autor)

⁴ Era o título de uma das músicas do repertório do Clube Empalhadores do Feitosa, de que o jornal anunciava a realização do ensaio geral, no dia anterior (RABELLO 2004:167)

⁵ O Dicionário do Frevo registra que é “forma metatética de *fervo*, deverbal regressivo de *ferver*” (*in* CARVALHO, MOTA e PAES BARRETO, 2000, p.56)

O emprego da palavra para designar a música ainda demoraria mais. Nas gravações em disco, a anotação do gênero musical inscrita nos selos, logo abaixo do título da obra, só vai incorporar a palavra frevo a partir dos anos 30. Até então, empregava-se o termo genérico “marcha”, e variações como “marcha pernambucana”, “marcha-carnavalesca-pernambucana”, “marcha-polca”, “marcha-nortista” ou “marcha-canção”⁶, segundo Phaelante (2007), que atesta o seguinte:

“na história do disco a palavra frevo se faz presente, primeiro como título, através da marcha carnavalesca *Frevo Pernambucano*, de Luperce Miranda e Osvaldo Santiago, lançada na voz de Francisco Alves, acompanhada pela Orquestra Copacabana, em selo Odeon nº 10.757, em janeiro de 1931” (2007, p. 18)

A primeira aparição da palavra Frevo designando gênero musical é também de janeiro de 1931, na gravação da canção *Vamos se acabá*, de Nelson Ferreira com Orquestra Guanabara (disco Parlophon nº 13.259). Atribui-se, inclusive, ao maestro Nelson Ferreira a responsabilidade pela indicação dos três tipos de frevo (frevo-de-rua, frevo-canção e frevo-de-bloco) nos discos lançados a partir de então⁷, o que vemos como tentativa de estabilização no emprego do nome, mobilizada por uma convenção mercadológica da indústria fonográfica, então em pleno desenvolvimento. Trata-se de um período crucial na história da música brasileira, conforme assinala Tatit: “nos anos trinta a canção se consolidou como a manifestação mais representativa da sonoridade brasileira” (2004, p.46).

O processo de definição da identidade discursiva do Frevo passa então por um momento significativo nesse período, também conhecido como Era de Ouro do Rádio, com grande parte da produção musical sendo transmitida, em Pernambuco, através das ondas da PRA 8, Rádio Club de Pernambuco. Contribuições de diversos compositores, dentre os quais se destacam Capiba e Nelson Ferreira, gravadas no Rio de Janeiro pela RCA Victor, Odeon e outras gravadoras, foram lançadas nas vozes de intérpretes importantes. Em Silva (2000) encontramos uma pequena amostra das gravações em 78 rotações por minuto, que

“bem demonstra importância que as companhias gravadoras davam a esta parcela do mercado desse período [...] Minona Caneiro (*Dedé*), Carlos Galhardo (*Você não gosta de mim e O teu lencinho*), Mário Reis (*É de amargar*), Araci de Almeida (*Manda embora essa tristeza*), Francisco Alves (*Júlia e Ui, que medo eu tive!*), Nelson Gonçalves (*Quando é noite de lua*), Carmélia Alves (*É de fazer chorar*) [...], só para citar alguns de tão extensa lista.” (2000, p.180)

Nesse percurso, segue-se outro período de grande importância para a música brasileira, iniciado nos anos 50, quando, conforme assinala Costa (2001)

“dá-se uma grande diversificação de nossa produção literomusical, uma vez que entram em cena vertentes oriundas de outras regiões do país (do Nordeste, Luiz Gonzaga; do Sul, Lupiscínio Rodrigues), ao mesmo tempo em que

⁶ *Borboleta não é ave*, de Neslon Ferreira, com interpretação de Baiano e Grupo Pimentel (selo Odeon disco 122.384, pela Casa Edison, no Rio de Janeiro) é considerado o primeiro frevo gravado, lançado em 1922 como “marcha-canção”.

⁷ O maestro Nelson Ferreira era um dos principais arranjadores do Frevo, à época. Assumiu a direção musical da Radio Club de Pernambuco, nos anos 30, e posteriormente da Gravadora Rozenblit, nos anos 50.

umenta a influência da música estrangeira (especialmente a americana - com o *jazz* - e a hispano-americana - com o bolero)” (2001, p.172)

O mercado fonográfico brasileiro vê então surgir no Recife a Fábrica de Discos Rozemblit, em 11 de junho de 1954, cuja atuação estendeu-se até os anos 80, e foi decisiva para a propagação do Frevo, através do selo Mocambo. Embora tenha sido gravada antes da abertura da Rozemblit, a canção *É Frevo, Meu Bem!* insere-se nesse contexto, e nossa análise propõe destacá-la como uma das obras mais importantes para a definição identitária do Frevo, no campo literomusical brasileiro.

Compreendendo, com Costa (2001), que “os posicionamentos devem ser encarados como momentos de um percurso” (2001, p.167), consideramos que essa canção cumpre um papel afirmativo de marcação identitária. Uma olhada no conjunto da obra de Capiba revela a predominância das letras de caráter lírico-amoroso, permeadas por canções do tipo que Tatit (2004) classifica como “canções de encontro”, ou seja, aquelas que celebram “a união do enunciador ou dos personagens com seus objetos e seus valores” (2004, p.97), dentre as quais inclui-se *É Frevo, Meu Bem!* e outras cuja cenografia baseia-se num projeto enunciativo de exaltação aos valores da cultura pernambucana, de modo geral, e do carnaval, particularmente.

No caso desta canção, a cena enunciativa põe em destaque a palavra Frevo, que designa ao mesmo tempo a música e a dança, esta frequentemente referida como *passo*.⁸ Vale destacar que, entre os próprios membros da comunidade discursiva do Frevo, a dupla designação provoca polêmica, como se depreende do depoimento abaixo, da bailarina e jornalista Valéria Vicente, professora de dança do Departamento de Artes Cênicas da UFPB:

“[...] A discussão que esse caminho provoca nos levou ao nome dessa dança: os especialistas chamam a dança ao som da música Frevo, de Passo e, por isso, o dançarino do frevo é identificado como passista. Como “passo” na dança é sinônimo de movimento sistematizado, essa denominação, ao mesmo tempo em que confunde, reduz a compreensão da dança. O que nos fez estranhar ainda mais essa separação foi descobrir que, nos registros do início do século, o nome “Frevo” estava muito mais ligado a fenômenos corporais do que à música. Nos jornais do início do século, a palavra Frevo era sinônimo de animação das multidões, confusão, sugestão de algo belicoso, ou nas palavras de Valdemar de Oliveira “um esperneio no meio da rua”. A razão pela qual foi necessário separar em dois nomes a música e a dança e o que sugere a uma dança ter o nome de “passo” é uma questão a ser refletida.” (publicado no site <http://idanca.net/>, em 11/08/2006)

No campo estritamente musical, também não é pacífica a questão da terminologia adotada para as subdivisões do Frevo, sobretudo por alguns compositores, que negam a designação frevo-de-bloco, preferindo chamar de marcha-de-bloco esta música cujas influências incluem as manifestações do ciclo natalino, como o pastoril e o rancho de reis.

Longe de constituir um mero problema de seleção vocabular, a questão ganha uma dimensão significativa quando temos em mente que “Entre vários termos a priori equivalentes, os enunciadores serão levados a utilizar aqueles que marcam sua posição

⁸ Inclusive em outras canções de Capiba, (v. por ex. os versos iniciais de *Segure no meu braço*: neste mundo quem não faz o *passo*, não tem amor, não tem prazer na vida...) assim como de outros autores.

no campo discursivo.” (MAINGUENEAU 2008a, p.81). Em nossa abordagem, pretendemos mostrar que a canção de Capiba insere-se numa rede de relações que possibilitam olhar o Frevo na perspectiva de uma semântica global, conforme mencionado acima. Particularmente, queremos assinalar como o plano do vocabulário, com a ênfase na palavra Frevo, incide sobre um modo de enunciação para a definição de um ethos específico que afirma a importância do Frevo – música e dança – para a configuração da identidade cultural pernambucana.

3. É Frevo, Meu Bem!

*Pernambuco tem uma dança
Que nenhuma terra tem
Quando a gente entra na dança
Não se lembra de ninguém
É maracatu?
Não, mas podia ser
É bumba-meu-boi?
Não, mas podia ser*

*Não será o baião?
Não, mas podia ser
É dança de roda?
Quero ver dizer!
É uma dança que vai e que vem
Que mexe com a gente
É frevo, meu bem!
(Capiba)*

Além da gravação com a cantora Carmélia Alves, um dos nomes importantes da Era de Ouro do Rádio (cf. <http://www.dicionariompb.com.br>), a canção tem pelo menos três regravações conhecidas: pelo cantor Claudionor Germano, em 1978 (LP *Carnaval Capiba II – Carnaval começa com C de Capiba*, Rozenblit) e em 2002 (CD *Mestre Capiba, por Raphael Rabello e Convidados*, BMG Brasil Acari Records); e pelo cantor Expedito Baracho, em 1980 (LP *Carnaval do Nordeste nº 2*, Rozenblit).

Para ressaltar a importância da canção *É Frevo, Meu Bem!* na definição de um posicionamento do frevo no discurso literomusical brasileiro, analisamos brevemente como se elabora a cena enunciativa da obra, recorrendo a considerações de Costa (2001) e Maingueneau (1997, 2001, 2005, 2008a, 2008b) acerca da cenografia e do ethos, a partir da noção de incorporação, apresentada pelo autor francês.

No desenvolvimento de sua tese, que discute a configuração do discurso literomusical brasileiro enquanto discurso constituinte, Costa (2001) aponta os elementos da estrutura enunciativa que, de acordo com Maingueneau, constitui-se pela definição de um enunciador, um co-enunciador, uma topografia e uma cronografia. Sabemos que, ainda conforme Maingueneau, a cena da enunciação inclui a cena englobante (que corresponde ao tipo de discurso em questão), a cena genérica (correspondendo ao gênero discursivo em que se elabora o discurso) e a cenografia, que é “construída pelo próprio texto [...] é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação” (2008b, p.70).

A cenografia é, pois, a instância sobre a qual nos debruçamos para compreender melhor como se engendra a definição de um posicionamento do Frevo na canção de Capiba. Algumas considerações fazem-se necessárias aqui, para uma delimitação teórica do nosso trabalho:

1. A noção de cenografia não deve ser tomada numa acepção teatral do termo. Para evitar alguma interpretação nesse sentido, Maingueneau adverte que a cenografia não

equivale à ideia, restrita, de “um quadro, um ambiente, como se o discurso ocorresse em um espaço já construído e independente do discurso” (2008b, p.70);

2. A cenografia é caracterizada por um enlaçamento paradoxal: a enunciação vai sendo validada a partir do seu próprio desenvolvimento, ou seja, “a fala supõe uma certa cena de enunciação que, de fato, se valida progressivamente por essa mesa enunciação. A cenografia é, assim, ao mesmo tempo, aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra” (MAINGUENEAU 2005, p. 77);

3. A noção de ethos, central na compreensão da cenografia, é enfocada por Maingueneau em um quadro da análise do discurso, numa perspectiva que vai além da retórica, ou seja, do enfoque centrado no problema da argumentação. Segundo o autor, sua abordagem vai “em direções que extrapolam bastante o quadro da argumentação”, voltando-se para “textos que não apresentam nenhuma seqüencialidade de tipo argumentativo [...] e que também não se inscrevem necessariamente em situações de argumentação” (2005, p. 69). A partir daí, o autor elabora o conceito de incorporação, que será apresentado adiante.

A cenografia de *É Frevo, Meu Bem!* configura um gesto afirmativo do Frevo no discurso literomusical brasileiro de uma maneira comparável, no âmbito da música nordestina, ao que Luiz Gonzaga faz, em 1946, com a canção *Baião*⁹. De fato, esse gesto afirmativo está presente já no título, exclamativo, e é reiterado no final da canção, como resposta à série de indagações apresentadas anteriormente na letra. O texto é elaborado numa sequência de perguntas e respostas, criando um efeito retórico, no sentido estrito do termo¹⁰, de modo a evidenciar o traço de diversidade que marca a cultura pernambucana e nordestina, através dos nomes de algumas manifestações da dança, de modo geral, e do carnaval, particularmente (baião, dança de roda, bumba-meu-boi, maracatu).

O ethos discursivo do enunciador se constitui a partir de uma cenografia valorizadora da identidade cultural pernambucana, com uma topografia marcada explicitamente já no primeiro verso (*Pernambuco tem uma dança que nenhuma terra tem*). Em sua abordagem sobre o ethos, Maingueneau propõe, como afirmamos acima, extrapolar a noção retórica, associada à argumentação. Ele afirma que “Além da persuasão por argumentos, a noção de ethos permite, de fato, refletir sobre o processo mais geral da adesão de sujeitos a uma certa posição discursiva.” (2005, p. 69). É a partir daí que o autor desenvolve o conceito de incorporação, através do qual o discurso assume um caráter e uma corporalidade, desenvolvidos a partir de um tom, de uma vocalidade específica do enunciador (que não deve ser confundido com o autor efetivo da obra), investido da posição de fiador.

É através da incorporação que se dá a ação do ethos sobre o co-enunciador. Conforme Maingueneau, a incorporação atua em três registros:

- “A enunciação do texto confere uma corporalidade ao fiador, ela lhe dá um corpo.
- O co-enunciador incorpora, assimila um conjunto de esquemas que correspondem à maneira específica de relacionar-se com o mundo, habitando seu próprio corpo;

⁹ “Eu vou mostrar pra vocês como se dança o baião / E quem quise aprender é favor prestar atenção [...]”

¹⁰ Como “emprego ornamental ou eloquente da palavra”, segundo Massaud Moisés (1988, p.430)

- Essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, da comunidade imaginária dos que aderem a um mesmo discurso” (2005, p.73)

O ethos discursivo constitui-se, então, a partir de um conjunto de representações que configuram uma corporalidade, com a qual o co-enunciador se identifica no espaço social, “através da iconografia [...], da música, da estatutária, do cinema, da fotografia...” (MAINGUENEAU 2001, p.140)

O gesto afirmativo da canção de Capiba integra essa dimensão do ethos, baseada na incorporação, ou na “movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados” (MAINGUENEAU 2005, p.73), representados pelas formas simbólicas da dança, pela intensa movimentação corporal da coreografia do Frevo e pela sua iconografia (indumentária colorida, sombrinha). Mesmo que o texto apenas vagamente defina como se dá essa movimentação (“é uma dança que vai e que vem”), há um componente persuasivo (“que mexe com a gente”) que o enunciador apresenta como uma preparação para o fechamento da obra, em tom exclamativo, repetindo o título da canção.

4. Conclusão

Em nossas considerações finais, vale ressaltar que a definição de uma identidade discursiva se dá, conforme postula Maingueneau (1997, 2008), numa relação interdiscursiva, ou seja, a identidade discursiva é construída na relação com o outro. No caso da música popular brasileira, a grande diversidade de estilos e propostas estéticas é uma peculiaridade que evidencia a riqueza do campo e sugere uma multiplicidade de posicionamentos. Costa (2001) nos lembra que

“Diferentemente de outros campos discursivos, como é o caso da religião e da ciência, onde grupos, correntes, tendências etc. se definem, se organizam e se estabilizam mediante estatutos e ideologias razoavelmente bem definidos, o discurso lítero-musical brasileiro aparece dilacerado por uma heterogeneidade complexa e inconsistente.” (COSTA2001, p.169)

Observando o percurso do Frevo ao longo dos momentos iniciais de desenvolvimento da música popular brasileira, constatamos que seu processo de fixação e formalização se distingue, por exemplo, do samba - gênero tomado como referencial para a análise do período, a partir da gravação de *Pelo Telefone* (1917), por Donga. Se considerarmos como importante fator nesse processo o registro impresso nos selos dos discos, sabemos que a definição da palavra, no caso do samba, deu-se desde o início, com a dupla significação da música e da dança. Quanto ao Frevo, essa definição levou mais tempo, passando por um período de instabilidade, quando recebeu diversos nomes (marcha pernambucana, marcha nortista, marcha-carnavalesca-pernambucana, marcha-polca etc.), conforme assinalamos acima.

A canção de Capiba cumpre papel afirmativo da identidade do Frevo no campo literomusical brasileiro, num momento significativo da música pernambucana. A sua importância no mercado fonográfico nacional pode ser medida pela criação da Fábrica de Discos Rozenblit, na mesma época. A opção pela palavra Frevo para designar a dança, no título da canção, atesta esse gesto afirmativo, já que a denominação de uso corrente para a dança do Frevo é *passo*, seja em outras composições (inclusive do próprio Capiba), na imprensa em geral ou nas esferas da comunicação oficial (por exemplo, anualmente a prefeitura do Recife promove, antes do carnaval, o Concurso de Passistas). Conforme assinala Maingueneau, “Entre vários termos a priori equivalentes,

os enunciadores serão levados a utilizar aqueles que marcam sua posição no campo discursivo.” (Maingueneau 2008a, p.81). Considerando que a distinção entre Frevo e passo é objeto de discussão dentro da própria comunidade discursiva, assinalamos que a importância de *É Frevo, Meu Bem!* está no seu projeto enunciativo de salientar a palavra Frevo, contribuindo significativamente para marcar posição no campo discursivo literomusical brasileiro.

Referências

- ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. (1996) *Festas: Máscaras do Tempo. Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval do Recife*. Recife, FCCR.
- CARVALHO, Nelly, MOTA, Sophia e PAES BARRETO, José Ricardo (2000). *Dicionário do Frevo*. Recife, Editora Universitária UFPE.
- Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira (<http://www.dicionariompb.com.br/>)
- COSTA, Nelson Barros da. (2001) *A produção do discurso lítero-musical brasileiro*, 486p. Tese de Doutorado em Linguística Aplicada. Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, PUC São Paulo.
- DUARTE, Ruy (1968). *História Social do Frevo*. Rio de Janeiro, Editora Leitura.
- MAINGUENEAU, D. (2001) *O Contexto da Obra Literária*. São Paulo, Martins Fontes.
- _____ (2005). *Ethos, cenografia, incorporação*. In AMOSSY, R. *Imagens de si no discurso*. São Paulo, Contexto.
- _____ (2008a) *Gênese dos Discursos*. São Paulo, Parábola.
- MOISÉS, Massaud. (1988). *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo, Cultrix.
- OLIVEIRA, Valdemar de. (1985). *Frevo, Capoeira e Passo*, 2ªed. Recife, CEPE.
- PAHELANTE, Renato e BARRETO, Aldo Paes. 1986. *Capiba É Fevo Meu Bem!* FUNARTE, Rio de Janeiro.
- SILVA, Leonardo Dantas (1991). Elementos para a história social do carnaval do Recife. In SILVA, Leonardo Dantas e SOUTO MAIOR, Mario. *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife, FUNDAJ Massangana.
- _____ (2000). *Carnaval do Recife*. Recife, Fundação de Cultura Cidade do Recife.
- TATIT, Luiz. (2004) *O Século da Canção*. São Paulo, Ateliê Editorial.
- VICENTE, Valéria. *Uma investigação sobre o frevo* (in: <http://idanca.net/lang/pt-br/2006/08/11/uma-investigacao-sobre-o-frevo/3298/>), postado em 11/08/2006.

REGIONALIDADE E ORALIDADE: O CANTO DO ABOIO¹ NA CONSTRUÇÃO DO NORDESTE

Juscelino Gomes Lima²

Universidade Estadual do Piauí – UESPI

ABSTRACT

This article deals with the importance of the study sings of it of the Aboio, while modality of singing of work northeastern from characteristics of verbal literature, norteadora of literary and cultural productions of data people, through its forms of expression, either through real and or fictitious facts. In this direction, the objectives to be boarded are here of the study sing of it of the aboio undertaken of the exponential figure of the cattle tender; The representation of it I sing of work and orality in the Brazilian northeast construction. To take the handle these objectives appealed bibliographical research to it and the compilation of existing productions already. The study it disclosed the importance of the sing of it of the aboio while practical constructor of the culture of the cattle northeastern, representing its peculiarities day-day dwellers and of life, as well the construction of it space of experience, its values and above all, an unconscious literary productivity.

Word Key: Aboio. Verbal literature. Singing of work northeastern.

RESUMO

Este artigo trata da importância do estudo do canto do Aboio, enquanto modalidade de canto de trabalho nordestino a partir das características da literatura oral, norteadora de produções literárias e culturais de um dado povo, através de suas formas de expressão, seja através de fatos reais e ou fictícios. Nesse sentido, os objetivos a serem abordados aqui são do estudo do canto do Aboio, empreendidas pela figura exponencial do vaqueiro; A representatividade do canto de trabalho e a oralidade na construção do Nordeste brasileiro. Para levar a cabo estes objetivos recorreu-se a pesquisas bibliográficas e a compilação de produções já existentes. O estudo revelou a importância do canto do aboio enquanto prática construtora da cultura do vaqueiro nordestino, representando suas peculiaridades citadinas e de vida, bem como a construção de seu espaço de vivência, seus valores e acima de tudo, uma produtividade literária inconsciente.

Palavras-Chave: Aboio. Literatura oral. Cantos de trabalho. Nordeste.

INTRODUÇÃO

¹ Para um entendimento preliminar, o aboio é um canto sem palavras, entoado pelos vaqueiros quando conduzem o gado para os currais ou no trabalho de guiar a boiada para a pastagem.

² Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Geógrafo pela Universidade Federal do Piauí – UFPI – geocelino@hotmail.com

Vista como uma força obscura e poderosa da comunicação, capaz de transmitir valores pessoais e sociais, através da oralidade, de geração para geração, a Literatura Oral é mantida e movimentada pela tradição. Essa geralmente perfazida pela perpetuação popular das anedotas, lendas e/ou mitos vão ter muito de suas raízes na antiga Portugal, dos escritores e pensadores literários.

No Brasil esse tipo de comunicação foi trazida no bojo da colonização, ao passo de séculos e séculos de evolução, acompanhando as diversas tendências culturais aqui interpenetradas por culturas “alheias”, perfazendo o seu perfil atual.

Dado o fato da história do Brasil ter seus enalces genéticos na região Nordeste, nesta passou a se configurar diversas tradições de escrita e oralidade, muitas vezes transparecendo as realidades locais de vivência, das quais, o aboio aparece como tônica da expressividade cidadina do vaqueiro, figura representativa da cultura e paisagem nordestina.

Para efetivação deste trabalho recorreu-se a pesquisas bibliográficas e a compilação de produções já existentes. O presente trabalho possibilitou um conhecimento mais aprofundado da literatura oral, enquanto prática resultante das discrepâncias sociais culturais de um determinado povo. Somando-se a isso, o canto do aboio aparece como um reduto de valor inestimável, haja vista que sua produção é resultante da fusão de valores citadinos do homem nordestino e o estigma e peleja do mesmo para com as condições de vida que lhe foram outorgadas. Outro ponto de grande valia que merece menção e que fora percebido no transcorrer da pesquisa é ausência de materiais que subsidiem um maior aprofundamento nos estudos sobre esse aspecto da literatura, fato que por si só, me instigou o desafio da produção sobre o referido tema.

O MUNDO NORDESTE: CONSTRUÇÕES DE VALORES À PARTE

O que em termos geográficos convencionou-se chamar de *Região Nordeste*, ou, simplesmente *Nordeste*, importante se faz dizer que este, o berço da civilização do Brasil, é mais que uma extensão fisiográfica do imenso Brasil. Possui, atualmente, apesar de sua longa trajetória, significados já muito cristalizados que evocam uma série de imagens, tanto das suas características geográficas, quanto culturais, sociais e econômicas.

Nesse sentido, entre as primeiras, podemos citar elementos da paisagem que incluem desde o recorte litorâneo com suas praias e seus remanescentes coqueirais, até a paisagem mais seca do agreste e, sobretudo, a do sertão, com sua vegetação símbolo, formada pelas cactáceas e seus tipos humanos, entre o quais sobressai o vaqueiro com sua vestimenta de couro e sua pele curtida pelo sol.

Assim, tencionando falar da Região Nordeste, faz-se necessário discutir sobre o processo histórico da formação do berço civilizatório do povo brasileiro, o que significa ter noção que a região não existiu desde sempre e as concepções sobre suas características, ou mesmo, sua delimitação geográfica sofreram mudanças ao longo do tempo. Isso significa, ainda, que a *região* não é a expressão direta de uma realidade geográfica, embora esta seja um importante determinante de sua existência. Em outras palavras, apesar de uma base geográfica relativamente imutável, durante um tempo bastante longo, não houve nenhuma percepção da existência de uma territorialidade

denominada *Região Nordeste*. Isso não quer dizer que elementos de sua formação não tivessem já uma existência espacial, mas significa que não eram percebidos como parte de uma divisão institucional e geográfica denominada *Nordeste*.

A formação do que um dia viria a ser o *Nordeste* está diretamente ligada à história do espaço colonial brasileiro. A incorporação ao império colonial português do espaço que recebeu o nome de Brasil foi, desde o início, marcada por uma *territorialidade* que persistiu por séculos e, em muitos aspectos, ainda se faz presente.

Sendo assim, as palavras de Andrade (1979), confirma o exposto e nos põe a perceber o real valor e conteúdo no processo de formação do espaço nordestino brasileiro, onde:

Atribui-se ao desenvolvimento do capitalismo comercial o descobrimento e a organização do território brasileiro, em geral, e do nordestino, em particular. Destarte, aos estudiosos da formação sócio-econômica do Nordeste, parece ter sido a necessidade de prover o mercado europeu com produtos tropicais a grande força propulsora da ocupação do espaço regional.

Esta *territorialidade* expressou a apropriação de um espaço que foi profundamente transformado pelo colonizador e que, antes, estava submetido a uma lógica de apropriação radicalmente diferente: àquela das tribos indígenas que eram seus primeiros habitantes.

A partir da apropriação do espaço e a sua posterior construção em nome do veredito capital e os seus agentes, postou-se a construção de uma sociedade impar, a começar pela própria produção da miscigenação e posteriormente, de camadas sociais. Nesse sentido, a construção de figuras sociais, cada qual com seus redutos culturais, de grande valia que há muito permeiam o cenário nordestino, tem gênese definida, conforme se vê na seguinte passagem:

A formação de uma elite de proprietários, militares, letrados, altos funcionários, clérigos, comerciantes que possuem laços de parentesco ou de interesses que ultrapassam as fronteiras das respectivas capitanias e que elaboram pouco a pouco uma *identidade* comum, não necessariamente contrária, mas distinta da identidade do colonizador. (BERNARDES, 2007, p.52):

É justamente essa identidade, que apesar de fato comum a sociedade do Brasil, em especial, do Nordeste brasileiro, que ainda hoje movimenta muitas discussões teóricas sobre essa região, contando cada vez mais, da sua construção, valor e conteúdo.

INSTRUMENTAÇÃO HISTÓRICA DA LITERATURA ORAL

A necessidade da comunicação, sempre fora uma preocupação na vida dos homens, desde o mais remoto tempo, quando se estabelecia a prática das pinturas em rochedos, como forma primária de oralidade e que representava naquele momento, o início de uma longa trajetória, em que a variabilidade lingüística seria mutavelmente perfilada no transcorrer histórico.

Nesse sentido e de alguma forma, a literatura oral apareceu como quadrante excepcional da necessidade de um povo em transmitir valores que reluzissem seu empreendimento artístico, expressante à época.

A literatura oral é freqüentemente considerada como sendo um aspecto crucial da humanidade. Os seres humanos têm uma habilidade natural para usar comunicação verbal para ensinar, explicar e entreter, o que explica o porquê da literatura oral ser tão preponderante na vida cotidiana. Portanto, faz-se importante ver o conceito e evolução da literatura oral, onde:

O termo literatura oral foi criado por Paul Sebillot (1846-1918), no seu *Littérature Orale de la Haute Bretagne*, reunindo miscelânea de narrativas e de manifestações culturais de fundo literário, transmitidas oralmente i, é por processos não-gráficos. Essa miscelânea é constituída de contos, lendas, mitos, adivinhações, provérbios, parlendas, cantos, orações, frases-feitas tornadas populares, estórias. Sua característica é a persistência pela oralidade. A fé é pelo ouvir, ensinava São Paulo. (CASCUDO, 1978, p. 22).

Dessa limitação, duas fontes continuam e mantêm viva uma corrente de poder, que são:

Uma exclusivamente oral resumida na história, no canto popular e tradicional, nas danças de roda, danças cantadas, danças de divertimento coletivo, ronda e jogos infantis e outra é a reimpressão dos antigos livrinhos, vindos de Espanha ou de Portugal e que são convergências de motivos literários dos séculos XIII, XIV, XV, XVI [...], além da produção contemporânea pelos antigos processos de versificação popularizada, fixando assuntos da época – guerras, política, sátira, estórias de animais, amores incluindo a poetização de trechos de romances famosos, a exemplo de *Escrava Isaura*, *Romeu e Julieta*, ou mesmo criações no gênero sentimental, com o aproveitamento de cenas ou períodos de outros folhetos esquecidos em seu conjunto. (CASCUDO, loc. cit.).

Percebido o valor dessas duas fontes é notório que se afirme que a oralidade não está impregnada apenas na condição da escrita, mas de diversas formas de expressão cultural de um povo, ao cabo de um dado tempo, e esse é usado por vários pesquisadores e ou profissionais a fim de um conhecimento mais aprofundado em suas

respectivas áreas, o que termina por perfilar um arcabouço documental do conhecimento humano.

Dessa forma, Cascudo (op. cit., p. 25) coloca:

Os arqueólogos estudam os povos mortos cujos restos culturais e duráveis sobrevivem. Os sociólogos fixam as persistências psicológicas na coletividade, pesquisando origem, acomodação e influencia. Os médicos têm ao seu alcance e exame os processos de magia aplicada à terapêutica, às técnicas medicamentosas. [...].

Contudo, foi no séc. XVIII, na Alemanha, que teve início a preocupação com o conhecimento científico das narrativas populares (maravilhosas, jocosas, míticas, lendárias, etc.) que vinham sendo transmitidas oralmente de geração para geração.

Nesse íterim há de se evidenciar que:

Os primeiros estudos dessa matéria narrativa, recolhida da memória do povo, se deveram ao arqueólogo Winckelmann (1717-1768) e aos filósofos Herder (1744-1803) e Hartmann (1842-1906). Todos eles, por diferentes caminhos, buscavam na literatura primitiva dos mitos, lendas e sagas germânicas, guardadas pela memória popular, encontrar as bases para uma *filosofia da história da humanidade* (Objetivo que se transformou no título de um livro escrito por Herder entre 1784 e 1791). (COELHO, 1975, p. 42)

No início do séc. XIX, com eclosão dos estudos filológicos e lingüísticos comparativos, intensifica-se o interesse pela literatura oral, folclórica e tem início a procura sistemática de textos antigos e de testemunhas orais que pudessem fornecer novo material para a pesquisa. Foi ainda na Alemanha que (devido principalmente ao trabalho dos filólogos Wilhelm e Jacob Grimm) essa busca organizada e perseverante alcançou sua maior amplitude e prestígio.

No Brasil as fontes da literatura oral são os materiais mantidos e fixados pela tradição, os livrinhos impressos, novelas, romances em versos, livros religiosos, de orações, exemplários para pregadores, servindo perfeitamente para a curiosidade profana.

Oriundos da França, Espanha e Portugal, muitas narrativas de oralidade antiga repercutiram no Brasil e nos países sul-americanos, desde e principalmente no período colonial, a saber:

PRINCESA MAGALONA, composta em provençal ou latim, para animar as fundações de estabelecimento pio; HISTORIA DO GRANDE ROBERTO DO DIABO OU ROBERTO DE

DEUS, de origem francesa, sendo de secular leitura em todo o Brasil, onde as reimpressões são quase anuais; HISTÓRIA DA IMPERATRIZ PORCINA, do escritor Baltazar Dias, feitos em forma de versos, de versão portuguesa, da segunda metade do século XVI. [...]. (Ibidem, 1975, p. 212).

Percebe-se, portanto, que as grandes produções populares de cunho literário no Brasil, vieram da Europa, em especial, de Portugal, fato que colocava sob julgo nossa condição de dependência intelectual, atestando de alguma forma a memória viva cultural que aqui ficou impregnada.

DAS TRADIÇÕES À PRÁTICA E TIPOS DE LITERATURA ORAL

Pessoas em todos os tempos e lugares têm contado histórias. Na tradição oral, a narrativa inclui o narrador e a audiência. O narrador cria a experiência, enquanto a audiência depreende a mensagem e cria imagens mentais pessoais a partir das palavras ouvidas e dos gestos vistos. Nesta experiência, a audiência se torna co-criadora da arte. Narradores por vezes dialogam com a audiência, ajustando suas palavras em resposta aos ouvintes e ao momento.

Nesse interím, a literatura oral se apresenta como arte improvisada, procurando atender as diversas expectativas e anseios daqueles que buscam uma representatividade a mais na prática cultural. Dessa forma:

A literatura oral é uma forma de arte improvisacional por vezes comparada à música. Geralmente, um narrador não memoriza um conjunto de textos, mas aprende uma seqüência de incidentes que o roteiro narrativo formam um arco narrativo satisfatório (uma trama) com um início, meio e fim distintos. O narrador visualiza os personagens e cenários e então improvisa o fraseado. Por conseguinte, nunca duas narrativas de uma mesma história oral serão exactamente iguais. (LITERATURA..., 2008).

Dessa forma a literatura oral se manifesta de várias formas. Dessas, povoando diversas mentalidades, tais como a fábula, a parábola, a mitologia e a lenda expressando variados estados de espírito, podendo ser humorísticas, inspiracionais, educativas, assustadoras, trágicas e românticas. Podem também ser baseadas na vida de personagens reais ou fictício.

Dada essa versatilidade, há uma promissora divisão que pode ser feita às histórias da literatura em questão.

Às vezes, os folcloristas dividem a literatura oral em dois grandes grupos: "Märchen"³ e "Sagen".[...] O primeiro é

³ Estes são termos do alemão que não possuem equivalente preciso em língua portuguesa, sendo o primeiro tanto singular quanto plural.

livremente traduzido como contos de fadas". Transcorrem num tipo de mundo de "faz-de-conta" localizado em nenhures. Claramente, não pretendem ser tomados como expressão da verdade. As histórias são cheias de incidentes nitidamente definidos e povoadas por personagens bidimensionais com pouca ou nenhuma vida interior.[...] "Sagen", que poderia ser traduzido como "lendas", são histórias que supostamente ocorreram num tempo e lugar determinados e extraem muito de sua força deste facto. Quando o sobrenatural intervém (como ocorre frequentemente), o faz de um modo emocionalmente perturbado. Histórias de fantasmas e de amantes pertencem a esta categoria, bem como muitas lendas sobre fadas. (op. cit, 2008).

Do já exposto, é plausível mensurar resumidamente que a tradição oral oferece um contato primordial entre uma obra de arte de tempos imemoriais e àqueles que dela se beneficiam. Nesse sentido, a imaginação criadora articula valores essenciais dos seres humanos, promovendo de alguma forma uma importância social para com a narrativa oral, cujas finalidades variam de acordo com as circunstâncias, o que de alguma forma gerou muitas maneiras de contar uma história.

INTERFACES DOS CANTOS DE TRABALHO NA PRODUÇÃO DO ABOIO

Comumente empregada nas práticas cidadinas da peleja do trabalho, os Cantos de Trabalho revelam em sua forma e conteúdo o valor humanístico do indivíduo trabalhador, que recorre ao ato da musicalidade para fugir às pressões do ato do ofício. Tal prática se difunde mais intensamente e antigamente na Região Nordeste do Brasil, promissora pelo valor seu valor passado.

De tal modo foi sua difusão pela história, que tradicionalmente há uma bifurcação de existência para com o referido canto. Nesse sentido entende-se que:

Podem ser individuais ou de grupo. Entre os individuais temos o *pregão*, melodia simples usada pelos vendedores ambulantes para anunciar sua mercadoria. Entre os de grupo temos os *aboios*, para reunir o gado nas fazendas; o *canto dos barqueiros* do rio São Francisco, assim como o dos *ferreiros*, vendedores em geral e dos mutirões de *colheita*. (MEGALE 1999, p. 48)

Mário de Andrade - um dos mais seguros folcmusicistas do Brasil - registrou, durante um curso de História da Música, dado no Conservatório de São Paulo, o seguinte *Canto de trabalho de carregadores de pedra*: "... os trabalhadores, quando tinham que carregar as pedras pro emparedamento do canal (Salto do Itu), respondiam em coro apenas o refrão *ôi*, justo no momento em que faziam o esforço para tração da pedra:

Ai pedrinha vai...
- ôi!
Vai devagarinho...
- ôi!

Vai bem de mansinho...
- ôi!
Lá pro lugarzinho.
- ôi!

(ANDRADE, 1962, p. 86).

Esse *ôi*, por vezes se substitui por outra interjeição como, por exemplo, o *hum!* que se vê (e se ouve) neste outro canto de trabalho, colhido em Pernambuco por Mário de Andrade que lhe fixou letra e música:

Eh, companheiro, *hum!*
Eh, levanta pedra, *hum*

Eh, lá vem ela, *hum!*
Eh, (es)tá pesada, *hum!*

Eh, bota força, *hum!*
Eh, lá vem ela acolá, *hum!*

Eh, companheiro, *hum!*

Eh, puxa pedra, *hum!*

Independente do uso ou atividade que venha marcar o manejo da musicalidade, os cantos de trabalho aparecem como impregnação de valores, sendo muitos destes, mensurados na própria história de vida, como ocorre no Aboio, modalidade musical nordestina, que representa a figura emblemática do Nordeste, o Vaqueiro.

De definição variada, o canto do aboio é uma representação musical típica no Nordeste configurando-se como um canto sem palavras, entoado pelos vaqueiros quando conduzem o gado para os currais ou no trabalho de guiar a boiada para a pastagem.

Dessa forma Câmara Cascudo, coloca em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, a seguinte definição para o aboio:

1 – Canto entoado, sem palavras, pelos vaqueiros enquanto conduzem o gado. Os vaqueiros abóiam quando querem orientar os companheiros dispersos durante as pegas de gado.
2 – Canto em versos, modalidade de origem Moura, Berbère, da África Setentrional; veio para o Brasil, possivelmente da

Ilha da Madeira. No romance do Boi da Mão de Pau, o Contador Fabião das Queimadas descrevia a fuga do Boi Famoso na Ribeira do Potanjí, Rio Grande do Norte. (CASCUDO 2001, p. 5),

Preliminarmente é preciso entender que o aboio no sertão do Brasil é sempre um canto individual, entoado livremente, sem letras, frases ou versos a não ser o incitamento final que é falado e não cantado. Os que se destacam na sua execução são apontados como bons no aboio.

O aboio aparece de duas formas, o aboio-de-roça e aboio-de-gado. Destas, o primeiro se caracteriza como um canto utilizado por um “mutirão” de trabalhadores nos afazeres domésticos ou de fazenda no Nordeste, onde durante as atividades reinam o sentimento de amizade e apreço pela vizinhança, amigos ou parentes e para tornar o trabalho mais atrativo, sendo dessa forma, a música, indispensável. Nesse sentido há de se perceber que:

Durante o trabalho há cantos: são os aboios de roça. Já no final, há os cantos de roda ou como são também chamados de sambas ou pagodes nos quais tomam parte adultos de ambos os sexos. O dono do serviço é o quem garante a alimentação e bebida para todos que participam (chamados de "Turma"). O "tirador" é o que canta primeiro, uma outra pessoa responde, é o respondente. Este em geral canta atenuado. Canta o tirador, responde o respondente, a seguir canta o tirador, responde o respondente e no final de dois versos cantados em dueto, os dois cantam "oi, oi, ai, olá, oi". (ABOIO DE ROÇA, 2008).

Já o aboio-de-gado, como pela própria enunciação, se caracteriza pela labuta com o gado. Sua origem é um mistério, alguns pesquisadores encontram semelhanças nas músicas dos antigos gregos, na origem oriental tendo semelhanças com cantos melopaicos⁴ na África Muçulmana, na Costa do marfim. Na sua estrutura há de se mencionar que:

É canto solo, cantado livremente, essencialmente homófono, praticado pelo vaqueiro do Norte e do Nordeste. São geralmente cantos silábicos, sem letras, embora algumas vezes cheguem a formar uma quadra, que termina com o canto de uma sílaba, longo e melancólico. As melodias do aboio-de-gado são lentas e improvisadas, livres de uma medida rítmica determinada. O canto é entoado numa linha melódica também livre, conforme a fantasia do vaqueiro. (Op. Cit, 2008).

O aboio não é divertimento, é uma coisa seria, muito antiga e respeitada pelo homem do sertão. Representa a mentalidade e valor do homem trabalhador nordestino.

⁴ Poemas regularmente metrificados e rimados pertencem ao passado glorioso

Nesse íterim Cascudo, é enfático ao colocar que:

Esses versos são espelhos da mentalidade do sertão. O cantador é a defesa única mas completa e contínua do animal perseguido. Os lances de coragem, as arrancadas doidas, os saltos magníficos, a valentia de vaqueiro ou caçadores, a covardia de uns, a imperícia de outros, arrogância, mentira, timidez, todos os aspectos morais e minúcias identificadoras. (CASCUDO 2005, p. 15)

Por se tratar de um espelho da mentalidade do sertanejo, para com suas pelejas cidadinas, as condições de vida, as dificuldades sociais, o aboio não é uma composição de valores aleatórios. É antes de tudo, uma amostra de vida, valores culturais. Nesse sentido comungamos com o mestre Cascudo ao profetizar:

Os motivos da poesia tradicional sertaneja só podiam ser evidentemente, os emanados do ciclo social, do ciclo do gado, da memória velha que guardara os romances primitivamente cantados nos primeiros cupiadores erguidos na solidão do Brasil nordestino. (Cascudo 2005, p. 18)

Por se caracterizar como cantos silábicos, sem letras, embora algumas vezes cheguem a formar uma quadra, que termina com o canto de uma sílaba, longo e melancólico. As melodias do aboio-de-gado são lentas e improvisadas, livres de uma medida rítmica determinada. O que por si só resguarda o valor cultural dos indivíduos que dele se valem.

Aí eu me levantei
Saí até choteando,
Por que eu tava peiado,
Eles ficaram mangando,
Quando foi daí a pouco,
Andava tudo aboaindo,
Eh, Ôh, ôh, oh, ei

(CASCUDO, 2005, p. 6).

Ou ainda é perceptível o valor da construção seguinte:

1° Oh oh lê lê
2° Ôh quiá⁵ oh quiá
3° Ôh boi

⁵ “O quiá” [sic; certamente as aspas deveriam salientar apenas a voz *quiá*]. O segundo elemento é falado, com forçosamente abaritonada e mais gutural, fonalizando o som no céu-da-boca.

Ôh oh lê lê
Ôh oh oh oh boi Boi dá
4° Ôh oh oh boi

(CASCUDO, loc. cit.).

É possível perceber no canto um provável acalanto, que de alguma forma é válido para o homem trabalhador nordestino, como para o animal, ambos entrelaçados nas providências do dia-a-dia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visto e percebido o valor da literatura oral, enquanto arte de exprimir eventos reais ou fictícios em palavra, imagem e ou som e destes na configuração de valores próprios de cada reduto social, o estudo do aboio aqui apresentado, foi de alguma forma valioso, haja vista, a íntima ligação desse canto à vida dos trabalhadores e com sua realidade e a ajuda substancial na construção de seu reduto de vivência e trabalho: o Nordeste brasileiro, tal qual o conhecemos.

A marca que é delineada nesse sentido é a da figura do bravo vaqueiro. Homem resistente à todas condições e intempéries que o mundo nordestino lhe outorga, sobrevivendo em ínfimas condições, que são abrandadas pela sua cantoria. Esta produzida, mesmo sem uma noção de valor literário.

A representação do valor da literatura oral com os cantos de trabalho é claro: produções não intermitentes, que aludem valores pessoais e coletivos. Estes por seu turno se resguardam nas práticas do dia-dia, da incansável luta daqueles que ao mesmo tempo têm que trabalhar, mas produzem inconscientemente a literatura. E nesta produção, a construção de um reduto social mais característico, mais humano, mais durável.

REFERÊNCIAS

ABOIO DE ROÇA. Disponível em
<www.brasilfolclore.hpg.ig.com.br/aboioderocha.htm Acesso em: 03 de mar.2008.

ANDRADE, Manuel Correia de. **O processo de ocupação do espaço regional do Nordeste**. Ministério do Interior, Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste, Superintendência Adjunta de Planejamento, Coordenação de Planejamento Regional, Divisão de Política Espacial, Recife, 1979.

BERNARDES, Denis de Mendonça. **Notas sobre a formação social do Nordeste**. In: Lua Nova: Revista de Cultura e Política. Nº71, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n71/02.pdf>.

CASCUDO, Luis da Camara. **Literatura Oral no Brasil**. 2º ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978. (Coleção Documentos brasileiros).

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10 ed. São Paulo:Global, 2001.

_____. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. **O Ensino da Literatura**. 4º ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

DE ANDRADE, Mário. **Ensaio Sobre a Música Brasileira**. São Paulo: Livraria Martins, 1962.

LITERATURA Oral. Disponível em < http://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_oral.>
Acesso em: 03 de mar.2008.

MEGALE, Nilza B. **Folclore Brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

HETEROGENEIDADE DISCURSIVA EM V DE VINGANÇA

Lee Jefferson Pontes da Silva

Resumé

Toute la production discursive est empoigné par plusieurs discours, qui permet la visualisation et l'insertion du processus actif de la compréhension. L'acte de prononcer une déclaration négative, connote la présence des autres. Comme le discours rapporté, ou la parole des autres, révèle la présence d'un autre a exprimé dans son dernier niveau, où la manipulation est directe et explicite. Le présent document vise à présenter la polyphonie des voix et des éléments qui sont exprimées dans la dessins histoire "V pour Vengeance" par Allan Moore.

Mots-clés: hétérogénéité et constitutive du discours, discours, images et énonciation

Resumo

Toda produção discursiva está embreada por vários discursos, o qual possibilita a visualização e a inserção do processo de compreensão ativa. O ato de dizer um enunciado negativamente, conota a presença de outrem. Como o discurso citado, ou a fala do outro, revela a presença do outro manifestado no seu último nível, em que a manipulação é direta e explícita. Este trabalho tem por finalidade apresentar a polifonia de vozes e elementos que se expressam na história em quadrinhos "V de Vingança" de Allan Moore.

Palavras-chaves: heterogeneidade discursiva e constitutiva, discurso, quadrinhos e enunciação

INTRODUÇÃO

Toda produção discursiva está atravessada por uma série de outros discursos, o qual possibilita a visualização e a inserção do processo de compreensão ativa. Para decodificar um enunciado, tornar-se necessário colocá-lo em relação a um já dito. Esse confrontamento com os dizeres de outros não deve ser reduzido a um simples elemento constituinte, mas pensá-lo em sua relação com o leitor. Nessa perspectiva, a presença do outro está em todo dizer, em que se confere uma alteridade que define os papéis ocupados dentro do plano enunciativo, sendo recuperada de forma explícita através da análise. O ato de dizer um enunciado negativamente conota a presença de outrem, por ser a contraposição de um argumento. Segundo Bakhtin todo discurso manifesta a presença de outro discurso, como o discurso citado, ou a fala do outro, revela a presença do outro discurso manifestada no seu último nível, em que a manipulação é direta e explícita.

Este processo de construção da linguagem é avaliado por Jaqueline Authier-Revuz (1982), que elabora um conceito de heterogeneidade discursiva dividida em: heterogeneidade mostrada marcada (discurso direto, discurso indireto, itálico, negação, paráfrase, negrito) e heterogeneidade não-marcada (discurso indireto livre, ironia,

paródia, provérbio, imitação, pastiche) formando a existência de uma cadeia de vozes presentes em um enunciado, que permite a não-coincidência interlocutiva e a não-coincidência com o próprio discurso do locutor sobre o que afirma. O modelo enunciativo formado pela realização discursiva explorada pelos processos metaenunciativos busca criar e configurar proposições irônicas, metáforas, provérbio etc, busca sinalizar e encontrar os aspectos metaenunciativos expressos por Allan Moore em “V de Vingança”, revelando a polifonia de vozes, discursos e elementos constitutivos manifestos no interior do discurso, no qual dialogam não só sujeitos e discurso, mas também gêneros discursivos.

HETEROGENEIDADE DISCURSIVA COMO ELEMENTO CONSTITUTIVO

O texto é o lugar de destaque para o diálogo dos sujeitos. A partir de ações linguísticas e sócio-cognitivas, os sujeitos constroem propostas de sentido que, a princípio, operam-se escolhas significativas entre as múltiplas formas discursivas e as possibilidades lexicais, dispostas pela gramática da língua compartilhada. Dentro desses discursos, manifesta-se uma série de implícitos e explícitos, bem como situações discursivas, em que se fazem entender pela evocação do contexto, inerente a situação enunciada, nos quais sujeitos discursivos se movem.

O discurso não pode ser entendido e/ou avaliado sozinho, pois todo discurso, segundo Mikail Bakhtin (1999), está em diálogo como outros discursos, cabe ao leitor buscar, além do conhecimento léxico, o qual dispõe, uma série de outros conhecimentos, analisar o contexto (situação o qual o fez enunciar o que enuncia) e saberes enciclopédicos e culturais, sociais e ideológicos. O leitor não é apenas o destinatário do discurso, mas compartilha com o autor a produção de sentido do discurso, pois se a leitura é um ato de linguagem e um ato de significar, o leitor reconstrói o dito por um ato individual, a partir das marcas deixadas pelo autor.

O diálogo não se faz apenas por indivíduos (enunciador e co-enunciador), mas também se materializa por diálogo entre discursos de vários tempos, nas quais uma polifonia de vozes se configura, sem que ocorra, desse modo, uma sobreposição delas ou mesmo um encobrimento das partes enunciantes. Torna-se necessário identificar o lugar de origem e a função do discurso citado no discurso em primeiro plano, mas como argumenta Foucault (1969, p.65), em *Arqueologia do Saber*, que toda análise discursiva deve ser de “*não neutralizar o discurso, de transformá-lo em signo de outra coisa e de atravessar sua espessura para atingir o que permanece silenciosamente aquém dele, e sim de, pelo contrário, mantê-lo em sua consistência, fazê-lo surgir na complexidade que lhe é própria*”.

Essa relação polifônica, seja entre sujeitos, seja entre discursos, só pode ser entendida quando avaliadas três características fundamentais ao discurso: orientação, interatividade e interdiscursividade. Maingueneau (2004) explica que toda ação discursiva vincula-se ao tempo linear, pois é concebida pelo sujeito para algo e dirige-se para alguém e sendo fruto da atividade verbal necessita da inter-relação entre parceiros, no qual seus enunciados são coordenados, e estão ligados a outros discursos, pois permite ter sentido dentro desse universo.

Bakhtin (1999), opondo-se ao abstrativismo linguístico de Ferdinand de

Saussure, projeta a linguagem como um fato social, fruto da interação verbal, sendo de sua natureza a dialogicidade, no qual existe um intercruzamento contínuo dos discursos dos outros no ato verbal do enunciante. A dialogicidade da linguagem é concebida por um fazer coletivo, na qual os enunciados produzidos estão repletos das palavras dos outros, sendo absorvidas, elaboradas e reestruturadas pelo sujeito de discurso. Existe, assim, um diálogo contínuo entre discursos da estrutura social, não sendo meramente como uma interação verbal, mas interação constitutiva de toda e qualquer ação verbal.

Essa polifonia foi detectada pelo lingüista russo em estudos da literatura romanesca em que percebeu que, alguns discursos literários expõem visões de mundo e outros, ao contrário, são marcados pela única voz do narrador, pela boca das personagens. Bakhtin (1997) conceitua polifonia como a multiplicidade de vozes e consciências independentes que apresentam pontos de vista diferentes do mundo.

Julia Kristeva, partindo da polifonia bakhtiniana, projeta o termo intertextualidade para determinar esse intercruzamento de textos na composição do discurso. Para autora, o texto seria um mosaico de citações, na qual busca a absorção e transformação das outras produções, por meio dessa interação relacional. A constituição discursiva, em meio a circulação de saberes, permite a articulação de um universo discursivo variado.

A intertextualidade prevê um texto primário que serve como referência, sendo retomado no momento da produção e da recepção. Essa presença pode ser apresentada de forma mais explícita e pontual ou mais implícita e mascarada. Segundo Koch (2007), há dois níveis de intertextualidade: no sentido amplo e no sentido restrito. No primeiro, Koch propõe a condição de existência do próprio discurso, ou seja, na interdiscursividade; no segundo, forma-se uma relação entre uma produção e outra já existente previamente.

Jaqueline Authier-Revuz (1982) diz que ao se materializar de forma explícita, passa a configurar-se como heterogeneidade mostrada, diferindo assim da heterogeneidade constitutiva, por ser apenas uma insinuação na superfície do texto. A heterogeneidade constitutiva seria presença de outras vozes que não a do locutor. Circula no interior da teoria duas formas de heterogeneidade: marcada (discurso citado, com aspas, itálico etc) e não-marcada (ironia, pastiche, metáfora, discurso indireto livre etc), assim o sujeito impossibilitado de fugir da heterogeneidade, inerente a todo discurso, ao tentar explicitar a presença do outro pelas marcas enunciativas, no fundo, expressa seu desejo de dominância, ou seja, o locutor delimita o lugar do outro, pontua seu discurso, na busca de afirmar a si como centro e responsável pelo ato enunciativo.

O sujeito enunciator só constrói uma identidade quando toma consciência da interação com o outro e essa interação manifesta-se no espaço discursivo. A significação, assim, é formada no intervalo criado pelos interlocutores dentro do espaço discursivo. Para Pêcheux (1997), o sentido, assim como o sujeito projeta, não são revelados a priori, mas são criados no ato discursivo, descartando um caráter idealista e subjetivista, pois sendo fruto das “condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção”, necessita se suscitar o contexto social para se entender o dito.

Pêcheux (1997) afirma ainda, que a área da ideologia não seria o único elemento que permitiria reprodução/transformação das relações de produção, pois

determinadas estruturas voltadas para o caráter econômico influenciam a ideologia defendida pelo sujeito. A ideologia não seria simplesmente, o espírito de um tempo, mentalidade da época, os costumes do pensamento. Tal visão daria ao discurso e a sociedade uma forma homogênea e constante, pois se a sociedade modifica-se, o sujeito modifica-se com o evoluir da estrutura social.

Ainda segundo o pesquisador, a ideologia como propõe Authusser, se afirma por mecanismos de perpetuação das condições materiais e busca firmar suas ideias nos indivíduos, para tanto interpela indivíduos como sujeitos e os faz inferir, a si mesmo e suas ações, em práticas reguladas por grupos sociais e seus aparelhos ideológicos. Assim, a ideologia funciona como categoria constitutiva dos discursos, desse modo, a ideologia só existe no interior do sujeito e através desse, o que permite a essa uma existência no mundo material.

Foucault (1998) observa o discurso sendo um conjunto de enunciados, enunciados esse voltados a uma mesma formação discursiva, que para Pêcheux (1997) chama de formação ideológica. Analisar um texto, para Foucault, seria descrever os enunciados que compõe a formação discursiva do enunciante. Essa formação do sujeito apresentar-se-ia como o sistema de relações entre objetos, tipos enunciativos, conceitos, estratégias, no qual permitiria a passagem da dispersão a regularidade, ou seja, o discurso como mais um no universo discursivo, volta-se a um determinado lugar na estrutura social. No interior do discurso manifestar-se-iam uma série de posições subjetivas e remedicionando o papel do sujeito no processo da comunicação, eliminando-o do local de fonte que gera o sentido e autor de significação.

Foucault (1998) explica ainda que o discurso, enquanto prática social, provém de formação de saberes e perpassa por outras práticas não-verbais. A formação de saberes ou formação discursiva, possuiria regras na qual permitiria sua composição, dentro dos elementos constitutivos, fazer-se-ia necessário distinguir enunciação (jogos de sentido articulados no discurso) do enunciado (unidade linguística básica, sentença e frases gramaticais).

O discurso, na perspectiva foucaultiana, seria o espaço em que o saber e o poder são manifestados, pois obedeceria a dois princípios: quem enuncia, enuncia algo e seria seu o direito a enunciar. O discurso, vestido e revestido por uma verdade, veicula um saber enciclopédico, e torna-se gerador de poder, para manter tal poder o discurso, passaria por uma série de processos controlados, selecionaria e organizaria, desse modo, tiraria as ameaças possíveis a sua permanência e circulação.

SOBRE ALLAN MOORE

Em 18 de novembro de 1953, nasce Allan Moore na cidade de Northampton, Inglaterra, sua infância e adolescência foram conturbadas, reflexo da pobreza social e familiar. Ainda na adolescência foi expulso de uma escola conservadora, o qual influenciou a sua entrada em outras instituições de educação. Aos 18 anos, estava desempregado e sem formação profissional. Anos depois, Moore começa a trabalhar na revista Embryo, projeto em parceria com amigos, nesse período envolve-se com o Laboratório de Artes Northampton. No laboratório conhece Phyllis e casa-se em 1974,

tendo posteriormente duas filhas.

Sua introdução nos quadrinhos, deu-se em 1979, quando foi trabalhar como cartunista para revista *Sounds*, semanário de música, sob alcunha de Curt Vile, desenhava e escrevia história de detetive nomeada de Roscoe Moscou. Ao constatar sua inabilidade para a ilustração, decide dedicar-se a escrever roteiros, no quais se destacam *Doctor Who Weekly* e a *2000 A. D.*, suas principais contribuições na revista. Na revista *Warrior*, escreve o roteiro das suas mais importantes histórias em quadrinhos, *Marvelman* e *V de Vingança*. O enredo de “V de Vingança” ocorre depois de uma guerra nuclear, a Inglaterra está no caos. A ordem se estabelece, mas ditatorialmente. Os fascistas caçam os direitos civis, impondo a censura e rechaça as tentativas de oposição. O medo profetizado para o século XX, em que o estado vigia o cidadão e tolhendo a liberdade de expressão, se forma na Inglaterra onde o estado tem olhos, ouvidos, nariz, boca e dedos. No meio desse regime uma voz se ergue das sombras e proclama uma outra vida, na qual as regras e leis arbitrárias são rechaçadas, a liberdade e as individualidades são valorizadas e guiando a um novo cenário, essa voz atende pelo simples nome de “V”. As trezentas páginas dos quadrinhos são dividida em três fases: o tomo I: Europa depois do Reino, tomo II: Este vil cabaré e o tomo III: a terra do faça-o-que-quiser. O tomo I, trata propriamente da vingança de V e a preparação para a grande revolução, o tomo II, centra-se na personagem Evey e na sua evolução para torna-se como personagem principal, ela passa por uma severa evolução. O último tomo, A terra do faça-o-que-quiser, são as consequência das ações dos personagens dos tomos anteriores e a própria revolução iniciada por V.

A TRAMA DE V DE VINGANÇA

A trama passa-se numa Inglaterra pós-guerra, com sérios problemas climáticos e pobreza generalizada, no qual assume o poder um grupo fascista, denominado “Nórdica chama”, que se instala na Inglaterra, através de uma ditadura empresarial-militar, fruto de um golpe de estado, retirando da população seus direitos civis. A população é observada em todas as suas ações, câmeras e microfones espalhados pela cidade servem com o propósito de aniquilar qualquer revolução contra o governo. Essa tomada de consciência fica clara na fala do líder do partido Nórdica, Susan: “Eu não ouvirei súplicas por liberdade. Sou surdo aos apelos por direitos civis. Eles são luxos. Eu não acredito em luxos. A guerra escorraçou os luxos. A guerra escorraçou a liberdade [...]” (Moore & Lloyd, 2006: p.39) “[...] A única liberdade que resta ao povo é passar fome. A liberdade de morrer... de viver num mundo caótico” (Moore & Lloyd, 2006: p. 40).

O partido Nórdica instala na Inglaterra um sistema organizacional com a missão em prol da sociedade, a fim de manter a ordem e a unidade dessa, através do trabalho da polícia. Para que a missão seja cumprida, a cabeça (Líder) conta com os olhos (sistema de câmeras espalhadas por todos os lugares, inclusive dentro dos lares), boca (sistema de comunicação, Tv, Rádio, Correio, Jornais e etc), ouvido (microfones, ao modo das câmeras, em todos os lares), nariz (sistema de investigação que buscam

vestígios dos crime), além da mão e os dedos (incorporados pela polícia, com a finalidade de manter a ordem e sufocar revoluções).

Para manter a ideologia do partido e a fim de perpetuar sua força, passam a ser identificado aqueles diferentes, assim atitudes e discursos opressores e coercitivos são voltados contra as minorias, imigrantes, muçulmanos e homossexuais, existindo na estrutura social uma ausência de negros. A fim de manter a hegemonia do estado fascista, passa-se abordar os civis com os aparelhos ideológicos: A igreja busca expandir a fé, atrelada à união e à força; a repressão pela força materializa-se pelos Homens-Dedo, no qual fiscalizam e punem a desobediência, sendo até mesmo de maneira corrupta e aplicam toque de recolher visando uma suposta proteção. Desse modo, forma-se um estado com uma falsa ordem e paz trocados pelo consentimento silenciado do conjunto da sociedade.

Aqueles que questionam a ordem são tirados de seus lares e levados para os Campos de Readaptação, esses locais passam a ser a morada dos excluídos da nova sociedade, os minorias étnicas, sexuais, imigrantes e ativistas políticos. Esses locais passam a ser usados para testes comandados pela indústria farmacêutica, o que leva a crer ser a fonte de riqueza dos membros do partido. Todas as formas artísticas são retiradas da sociedade, músicas, livros, filmes e etc, são todos para espalhar a ideologia do governo.

“V” UM “VILÃO”

O personagem principal é “V”, como ele mesmo se apresenta: “Eu? sou o rei do século XX, sou o bicho-papão, o vilão... a ovelha negra da família” (Moore & Lloyd, 2006: p.15). O personagem traz para se o negativismo como ele será visto pelo governo e se identifica com os adjetivos que o qualificará. Ele é um anti-herói, um anti-vilão, mas antes de tudo ele é uma ideia, pois ideias não podem ser mortas, não sendo feita de sangue e ossos não se deterioram, mas perpetuam-se em outros, como fica claro no final, pois Evey assume a alcunha de “V” e continua a sua missão, não de ser a solução, mas de ser o observador-analista da estrutura, mostrando quanto são necessário os erros.

V é o produto das experiências da indústria farmacêutica no Campo de Readaptação de Larkhill, onde ficavam aqueles que não pertenciam à nova ordem. Ele nutre pelos seus algozes um ódio puro, pois o torturaram, manipularam suas propriedades psíquicas e fisiológicas. Daí nasce sua vingança, o estopim para suas ações, dita “terroristas”, pois busca uma justiça pessoal, uma vez que a justiça legalmente constituída, não mais provem dos cidadãos, mas da classe dominante. O significado da Justiça para V, fica expresso na seguinte passagem: “Eu a admirava, apesar da distância. (aqui V estabelece diálogo com o símbolo da justiça no Old Pasley) Ainda criança, [...] eu admirava sua beleza” (Moore & Lloyd, 2006: p. 41). A Justiça, aqui é uma meretriz que flerta com os homens de poder. Ao ser questionado que é a nova eleita pela estátua, ele diz: “seu nome é anarquia... com ela, aprendi que não há sentido na justiça sem liberdade” (Moore & Lloyd, 2006: p.43).

AS MARCAS DO OUTRO EM V DE VINGANÇA

O discurso de Allan Moore e David Lloyd, como propõe Bakhtin (1999: p.147), responde a discurso anteriores e questiona os futuros, “o discurso do outro constitui mais que o tema do discurso, ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática, em pessoa, como unidade integral da construção”. O outro tem duas finalidades: ligar com a posteridade e conferir credibilidade, pois o que foi enunciado obedece a leis do discurso e permite reconhecer o sentido expresso e o contexto do ato enunciativo.

Moore e Lloyd para afirmarem a pertinência do seu discurso estabelecem diversos vínculos, desde políticos, filosóficos e literários, até a modelo e a estrutura de gêneros discursivos próprios, como é o caso do teatro e da música. Para isso, cria uma relação entre consciente e inconsciente, permitindo assim entender a heterogeneidade presente na composição dos quadrinhos, usando as formas marcada e não-marcada.

A forma não-marcada, como explica Authier-Revuz (1982), o locutor coloca-se enquanto tradutor, usa de suas próprias palavras para descrever ou indagar uma outra fonte de sentido, sendo esse o discurso indireto; a forma marcada; o locutor recorta as palavras do outro e cita-as, esse é o discurso direto.

Há, ainda como diz Authier-Revuz, a forma marcada por conotação autonímica, em que o locutor não rompe o fio discursivo, usa-se as aspas, itálicos e outros recursos gráficos para referir-se ao discurso outro, mas sempre sobre seu controle e regulando dentro do seu processo de comunicação.

Authier-Revuz ressalta as existências de formas complexas em que a presença do outro não é explícita por marcas unívocas no enunciado. Como se percebe no discurso indireto livre, a ironia, a antífrase, a imitação, a alusão e a reminiscência, no qual cria-se com o outro durante o ato discursivo. Em tal nível, essa presença não figura no espaço explícito, mostrado ou dito, fica na entrelinha, implícita ao contexto. Aqui não se sabe o que é a fala do locutor ou do outro, as vozes se mesclam no limite da única coisa.

Considerar a presença de outros discursos, no discurso do eu, pode ser entendido como uma forma de conferir ao eu-enunciante um poder-fazer, falar no lugar daquele que os atribui voz ou mesmo sufoca, negando-o. “O eu que fala em discurso direto é dominado por um eu narrador que, por sua vez, depende de um eu pressuposto pelo enunciado”, diz Fiorin (2001; p. 45).

Em V de Vigança, os narradores são Moore e Lloyd, que remete ao enunciativo, delegando palavra a V, Susan, Evey e Finch, mas nas ações desses, o narrador dá voz aos outros, possibilitando perceber-los pelas marcas explícitas deixadas.

O primeiro tomo é repleto de vozes, a escolha do nome é uma analogia ao quadro do pintor surrealista alemão, Max Ernst, intitulado “Europa depois da chuva”, que faz alusão ao estado moral que ficou a Europa depois da Primeira Guerra Mundial, sua arte tenta destruir os valores estéticos da época, sendo uma reação aos valores da sociedade falida e destruída em que vivia. No capítulo, intitulado o vilão, a personagem faz sua estreia no dia 5 de novembro, é a relação histórica, na mesma data do ano de 1605, Guy Fawkes, modelo para a representação imagética de V, orquestrou a demolição da Casas do Parlamento, mas a Conspiração da Pólvora foi sufocada. V ressalta esse evento: “Lembrem, lembrem o 5 de novembro, que traição, que artimanha.

Por isso, não há por que esquecer[...]" (Moore & Lloyd 2006: p.16). A ação do mesmo reflete o liberalismo de Henry Thoreau, pois via o estado como inimigo da sociedade, as casas do parlamento são símbolos do estado, assim destruí-la significa confrontar esse.

Embora Thoreau, seja contrário a revolução violenta e favorável a revolução pacífica, ao moldes da proposta de Mahatma Ghandi, o paralelo que se instala aqui, seria a explicada na fala do locutor da rádio que atua como porta-voz do Estado: "Boa Noite Londres... tempo bom até à 0H07, quando terá início a uma chuva que se estenderá até à 01H30 [...]" (Moore & Lloyd, 2006: p.11). A citação mostra o controle que o estado possui da realidade social, mas segundo Thoreau que quanto mais o estado interfere na sociedade, mas a estrutura social fica passível a problema, como é o caso da destruição do símbolo do estado, que era imprevisível ao seu controle.

A forma como está Inglaterra futurista é conduzida assemelha-se ao estado absolutista francês e inglês no século XVII, ao totalitário de Stalin, Hitler, Mussolini e Mao Tsé-tung no século XX, essa relação é possível, pois a massa está sem voz, sem direito civis, sem nenhum mecanismo cultural próprio, completamente interpelada como sujeitos. A estrutura que o governo monta para evitar uma ressurreição social é semelhante à forma como o império de Aquemênia e Sassânida da Persa cuidava das satrapias, pequenas províncias. Para evitar corrupção e revoluções, foi criada uma rede de espiões, chamados de "olhos e ouvidos do rei". Algo parecido é organizado pelo estado na criação de Moore, o estado é a cabeça que dividiu em: olhos, ouvidos, nariz e boca, tendo os tendo os dedos como extensões, que mantém a ordem.

A revolução de V traz traços do Anarquismo de Pierre-Joseph Proudhon, expresso: "seu nome é anarquia [...] com ela apreende que não há sentido na justiça sem liberdade". (Moore & Lloyd, 2006: p.42). Segundo Proudhon, a transformação do estado não pode ocorrer pela estrutura econômica ou meio de produção, mas por uma revolução violenta, como desempenha o personagem central. O desprezo por todas as formas de lideranças de Eric Arthur Blair, fica expressa tanto na ação de V de tentar destruir a organização, como na ação da menina que com tinta spray escreve no muro e na pista o seguinte: "Merda. Merda. Merda de seu Susan, Merda de Destino... Merda de pai, Merda de Dona Platt da escola. Merda [...] e Merda" (Moore & Lloyd, 2006: p.190 e 191). Blair, sobre o pseudônimo George Orwell, escreveu diversos ensaios na Europa, expondo sua total descrença a condição social e desprezo por todos os tipos de autoridades. A influência de Montesquieu se apresenta na maior participação da população no governo do estado e na defesa da cultura e razão, visualizado na "Galeria da Sombra", em que mostra um acervo invejável a qualquer museu, indo desde coleções de filmes, música, quadros e livros, bem como outros itens de artes. Outro paralelo perceptível é o nome do tomo III, A terra do Faça-o-que-quizer, o mesmo nome de uma das terras encantadas do livro *The Magic Faraway*, um dos volumes da série de livro infantil de Enid Blyton, famosa escritora inglesa.

O autor faz citações várias ao texto de William Shakespeare, da sua peça *Macbeth*, no qual que fala é o sargento do ato I da cena II: "De villanias tão cumulado pela natureza. A fortuna sorrir lhe á diabólica empreitada como rameira de soldado. Tudo de balde, pois Macbeth (merece o nome) [...]" (2006: pág. 13 e 14). Essa peça mostra toda a degradação do homem frente ao mal, no qual vão sendo desvendadas as consequências da imersão do homem no pecado. V mostra qual é o fim do homem mau

a morte. Ele tem em suas mão a arma para varrer aquilo que considera prejudicial. V cita mais duas peças de Shakespeare, Como Gostais, ato II, cena VII : al the worl's stage (...), no trecho de V está na página 33: 'Eu vou fazer com que lembrem do drama, dos romances, das tramas policiais. Como vê Evey, "*o mundo é um palco*". Já da peça Henrique VIII, V cita o trecho do ato I, cena IV "O beauty, til now I never knew thee. (...). A citação é feita diante da estátua da justiça "Ó beldade até hoje eu te desconhecia" (Moore & Lloyd, 2006: p. 43). Essa última peça, talvez seja o mais controverso trabalho de Shakespeare, mais verte o desejo de V, todo atuamos e explica a sua máscara, assim, podemos ser filho, vilão, assassino, nunca somos nós mesmos, mas somos personagens e o mundo o grande palco, em que representamos nossas franquezas e força, desejo e submissões, só pensamos apenas no personagem e nada mais. V cita o seguinte trecho "*Vi veri veniversum vivus vici*" (Moore & Lloyd, 2006: p. 46), a citação é da peça de Christopher Marlowe, que tem como tema o texto Goethe, Fausto, o homem que vendeu a alma ao diabo, e chama-se The Tragical History of Doctor Fautus.

Moore faz citações aos experimentos feitos pelos americanos com gerador de choques, tal referência é o estudo feito na Universidade de Yale por Stanley Milgram, em 1963. O estudo consiste numa análise da disposição dos indivíduos em cumprir ordens diretas que negam os direitos humanos. Nos trabalhos desenvolvidos na década de 60, os voluntários mataram as vítimas e não acreditavam no ocorrido, mas 65%, dos 40 participantes, continuaram a aplicar os choques perigosos nas cobaias, mesmo ouvindo os gritos de dor. No experimento de Milgram, os voluntários acreditavam participar de estudo sobre aprendizagem, eram instruídos a fazer perguntas a uma terceira pessoa que ficava fora do alcance de sua visão. Para cada resposta errada, eles deveriam apertar um botão, que provocava um choque elétrico no colega, cuja reação podia ser ouvida (tudo era uma farsa, claro). Quando mais respostas incorretas, maior a intensidade da descarga elétrica. Essa experiência é explicada pela última vítima da vingança de V, a Dra Surridge, "ouvi falar de um experimento dos americanos... de voluntários trabalhando num gerador de choques que pensavam estar conectado a um paciente na sala ao lado" (2006: p. 75).

Na transmissão na Tv, a citação da passagem bíblica de São Mateus, capítulo 25, versículo 14 a 30, no qual refere-se a parábolas dos Talentos, aqui foram distribuídos entre os servos talentos, a fim de que esses espalhem e multipliquem o que recebeu. O trecho mais explícito, V diz: "Ó servo bom é fiel" (2006: p. 116), esta escrito no versículo 21 de Mateus que diz: "Bem está, servo bom e fiel. Sobre o pouco foste fiel, sobre muito te colocarei; entra no gozo do teu senhor". Outras referências são recorrentes, no prólogo, antes de iniciar o terceiro tomo, V aparece regendo os sons que emergem na cidade, e faz suscitar um Nero que depois de incendiar a Roma, começa a tocar sua lira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nenhum discurso pode ser entendido ou avaliado sozinho, pois este sendo fruto e emergindo da estrutura social, necessita de uma voz que a sustente, ou seja, um sujeito instalado para além da frase. Esse eu, forma-se com o contato com o outro, o eu expresso, na atividade discursiva, sofre influência do local no qual está inserido, o

contexto funciona como potência da ação, oferecendo elementos para a caracterização do sujeito no discurso. Essa caracterização se manifesta pela escolha da posição e tonalidade que assume no discurso, sempre vislumbrando o seu co-enunciador, esse atua não como fim, mas, ao contrário, como peça fundamental na construção do sentido.

Em V de Vingança, o outro participa de modo ativo e seu lugar não é ocasional, pelo contrário, é peça fundamental na construção dos sentidos. Benveniste diz que a construção de sentido é fruto da relação do Eu com as interações com o Tu alocutório, esse é a aquele a quem o discurso se destina, em que ambos opõem-se a uma não-pessoa o Ele. Essa interação ocorre pelo dialogismo inerente ao texto, pois essa relação se estabelece de duas formas: um diálogo com “outros discursos”, que funcionam como elementos constitutivos, e com o outro da interlocução (enunciatário). Esse Tu alocutório é peça fundamental para entender a produção de Moore, visto que, ele se firma ao longo de forma embreada no discurso, sem ele não a entendimento, tanto pouco, avaliação. (Bakhtin, 1999)

Enunciador e co-enunciador devem ser visto como estrategistas de interação. Deve-se notar a ausência em ambos de uma unicidade e homogeneidade do sujeito falante, percebe-se, então, uma polifonia de vozes nos sujeitos. O diálogo não só si estabeleci entre enunciador e co-enunciador, mas também existe um diálogo dentro do discurso de ambos, em que vários enunciadores aparecem sem que ocorra uma sobreposição dessas vozes no texto e ou discurso. As vozes manifestadas nos quadrinhos, segue a voz do sujeito responsável pelo discurso, mas muitas vezes, existe essa abstenção da responsabilidade, a fim de criar uma maior credibilidade e informatividade do discurso.

Seguindo as orientações de Ducrot (1984), forma-se no texto Moore as três categorias de sujeito: Sujeito Falante (SF): ser empírico, individuo que enuncia fisicamente o enunciado, é assumido por V; Locutor (L) ser de discurso, à quem cabe a responsabilidade do enunciado, esse é manifestado pelas diversas vozes que balizam o ato de enunciativo (sendo Proudhon, Shakespeare, Carroll, Orwell e outros) ; e Enunciador (E), diferente do anterior, o E não é responsável pelas palavras, é responsável pelo ponto de vista atribuído no discurso, aqui é assumido pelos por Moore e Lloyd, os responsável pela criação e composição dos quadrinhos.

Mainueneau (2006, p 78) diz que um discurso quase nunca é unilateral, puro, homogêneo, mistura diversos tipos de sequências, passa pelo plano embreado ao plano não-embreado, os quais deixam a mostra à subjetividade do enunciador de forma variável, explicando essa manifestação do outro com um lugar próprio dentro do ato enunciativo, determinam à heterogeneidade e destacar essa presença de outros discursos no discurso. A presença do outro discurso no discurso, em que o contexto do outro não altera o contexto do discurso presente, dá uma maior legitimidade. Dentro da Heterogeneidade Mostrada apresenta duas formas, uma marcada (explícita) e uma não-marcada (implícita). As formas marcadas são assinaladas de maneiras unívocas, faz-se tratar de discurso direto ou indireto, de aspas, glosas que possibilita a não-coincidência entre o enunciador e o que ele diz.

Althier-Revuz (1982) aprofunda-se numa distinção da Heterogeneidade Mostrada marcada e faz uma divisão em quatro tipos de glosas: 1) Não coincidência do

discurso com o próprio (Não existe o nome do autor, mas as aspas e a marca de V, mostra essa presença, como é o caso da situação de Goethe, Mateus e Shakeaspeare); 2) Não coincidência entre palavras e coisas (V mostra uma preocupação exagerada para que Evey não confunda a Anarquia com Caos. Evey diz: “Todo esse tumulto e gritaria V... isso é Anarquia.” e contra-põe: “Essa é a Terra do Faça-o-que-quizer. Anarquia significa sem líderes, não sem ordem.” 2006: p.197) 3) Não coincidência entre palavras e elas mesma (“Essa é a Terra do Faça-o-que-quizer” 2006: p.197. V dá um novo significado se para Enid, significa uma das floresta mágica, essa significa degradação do estado, cada um cria sua ordem, conforme seus princípio morais.); 4) Não coincidência entre enunciador e co-enunciador (Na página 197 dos quadrinhos usa-se a palavra alemã *verwirrung* para qualificar o estado de confusão e desordem da sociedade inglesa, aqui torna-se expresso essa não-coincidência entre as vozes). Nessa divisão o enunciador cria uma fronteira, assim preserva sua alteridade, procura preservar sua imagem com o que não depende do seu discurso. As formas não-marcadas são detectáveis sobre a base de índices textuais diversas ou graças à cultura (formações discursivas principal é a Anarquia, mas há a expressão da biologia, medicina, psicologia, o Evolucionismo de Darwin, as Teorias do Caos, visões espiritualistas budistas, vedas e outras).

Segundo Maingueneau (2006), o Outro não é nem fragmento localizável, nem uma citação, nem uma entidade exterior, não é necessário que ele seja atestável por alguma ruptura visível da capacidade do discurso. Ele se encontra na raiz de um mesmo sempre já descentrado em relação a ele próprio, que não é em nenhum momento localizável sob a figura de uma plenitude autônoma. Ele é o que sistematicamente falta num discurso e lhe permite fechar-se em um todo. Essa preposição se visualiza na relação que o quadrinhos se relaciona com outros tipo discursivos, como as lendas de Robin Hood, não expressa materialmente no texto, mas existe uma mesma similitude no desejo das personagens de V de Vingança e da lenda inglesa. As relações com a partitura e a música de câmara, a estrutura do teatro, da forte relação com o cinema, da forte presença da literatura inglesas dos contos infantis, bem como a relação com a problemática do imperador Nero e o incêndio em Roma. O Outro é parte do sentido que foi preciso que o discurso sacrifica-se para construir uma identidade.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos de estado*. Lisboa/Pt : Presença-Martins Fontes, 1974.

AUTHIER – REVUZ, J. *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours*. Ed. DRLAV 26, 1982.

BAKHTIN, M. *Marxismo e a Filosofia da Linguagem*. São Paulo/SP: Hucitec, 1999.

BLYTON, E. *A Faraway Tree Histórias: Três em Um Books*. Inglaterra: Publisher: Egmont Books Ltd, 2002.



CARROLL, L. *Alice no país das maravilhas*. Tradução: Clélia Regina Ramos. Petrópolis/RJ: Editora Arara Azul, 2002.

DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas, Pontes. 1987.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.

FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. São Paulo/SP: Loyola, 1998.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. São Paulo/SP: Martin Pontes, 1969.

GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo/SP: Ed. Cultrix, s.d.

KOCH, I. G. V., CAVALCANTI, M., BENTES, A. C. *Intertextualidade - Diálogos Possíveis*. São Paulo/SP: Ed. Cortez, 2007.

MAINGUENEAU, D. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo/SP: 3ª edição, Ed. Cortez, 2004.

MATEUS. *Livro de Mateus, Bíblia Sagrada, A - Letras Grandes – Estudos*. Tradução João Ferreira de Almeida. São Paulo. Editora C D Enterprise, 1979.

MOORE, A. *V de Vingança*. Edição Especial. Barrueri/SP: Panini Comics, 2006.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso; Princípios e procedimentos*. Campinas/SP: Pontes. 2003.

ORWELL, G. *1984*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1998.

PECHEUX, M. *Semântica e Discurso*. Campinas/SP: Ed. Unicamp, 1997.

PROUDHON, P. J. *A Propriedade é um Roubo: e Outros Escritos Anarquistas*. Porto Alegre/RS: Editora L&PM, 1998.

SHAKESPEARE, W. *Como Gostais / Noite de Reis*. São Paulo: Editora: Melhoramentos, 1954.

SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. São Paulo: Editora: Cosac & Naify 2009.

SHAKESPEARE, W. *O Rei Henrique VIII*. São Paulo: Editora: Melhoramentos, 1990.

THOREAU, H. D. *A Desobediência Civil*. Porto Alegre/RS: Editora L&PM, 1997.

ANÁLISE DO DISCURSO IMAGÉTICO: A INTERICONICIDADE NOS VIDEOCLIPES

Leonardo Mozdzenski (Universidade Federal de Pernambuco)

ABSTRACT: *Although the genre music video has becoming increasingly popular in mass media, it has not been received the proper attention by discourse studies. Aiming at fulfilling this omission and based on the primacy of interdiscourse, this work intends to describe and analyze how music video texts dialogue with other multisemiotic texts to produce meaning. To do this, we use the notion of intericonicity and the contributions from cognitive and visual studies to understand the complex relations among music videos and several genres from artistic and audiovisual fields, suggesting a typological continuum of the relationships between verbal-visual texts and media images.*

RESUMO: *Apesar da sua popularização nos meios de comunicação de massa, o gênero videoclipe não tem recebido a devida atenção dos estudos discursivos. Norteados pelo propósito de sanar essa omissão e fundamentando-se no primado do interdiscurso, este trabalho objetiva descrever e analisar como os textos videoclípticos dialogam com outros textos multissemióticos para produzir sentido. Para tanto, recorreremos à noção de intericonicidade e às contribuições advindas dos estudos tanto cognitivos quanto visuais, buscando abarcar as complexas relações intertextuais instauradas entre os clipes e diversos gêneros dos campos artísticos e/ou audiovisuais, propondo um continuum tipológico das relações entre textos verbo-visuais e imagens midiáticas.*

PALAVRAS-CHAVE: *videoclipe, análise do discurso imagético, intertextualidade, intericonicidade.*

“Somos feitos de citações.”

(Gustave Flaubert, *Dictionnaire des Idées Reçues*)

1. Introdução

Já está profundamente cristalizada em nossa memória social a antológica performance de Marilyn Monroe no musical *Eles preferem as louras* (dirigido por Howard Hawks, em 1953). Cercada por um séquito de ávidos pretendentes, uma Marilyn coberta de joias em seu vestido rosa-choque deliciava ricos e frustrava pobres ao cantar, com um sorriso malicioso, “Diamonds are a girl’s best friend” (Fig. 1). Não menos icônica é a imagem de Maria Antonieta, a última rainha da França. Suas imponentes perucas e o opulento vestuário foram símbolos não só das extravagâncias da jovem monarca, mas também dos derradeiros suspiros de um modo de vida abastado e luxuoso, típico da nobreza europeia pré-Revolução Francesa (Fig. 2). E não menos glamorosas eram as mulheres retratadas pelo fotógrafo de moda e publicidade Guy Bourdin (1929-1991). Afeito à polêmica, Bourdin tornou-se famoso a partir dos anos 1950/60 por desconstruir uma até então conservadora estética *fashion* dominante, ao flagrar suas modelos em poses bastante provocativas e nada convencionais (Fig. 3).

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Além de povoarem o imaginário coletivo, essas figuras emblemáticas de domínios discursivos tão distintos (cinematográfico, histórico/pictórico, mundo da moda) compartilham de um fenômeno característico da arte pós-moderna: a sua ‘releitura’ – para usar um chavão muito em voga – por outras mídias. No caso das imagens acima, todas elas, em algum momento, foram apropriadas em videoclipes protagonizados pela cantora norte-americana Madonna: *Material Girl* (Mary Lambert, 1985, Fig. 4), *Vogue* (na performance ao vivo do MTV’s 1990 Music Video Awards, Fig. 5) e *Hollywood* (Jean-Baptiste Mondino, 2003, Fig. 6), respectivamente.¹

Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Em comum, essas novas imagens midiáticas levam os espectadores a construir um certo modo de ver e interpretar aquilo a que estão assistindo – e, lógico, também ouvindo. Em outras palavras, ao re(a)presentar, incorporar, atualizar, modificar, parodiar, plagiar, etc. aqueles textos imagéticos fundadores (Marilyn Monroe, Maria Antonieta, Guy Bourdin), os produtores dos videoclipes procuram influenciar o processo de compreensão discursiva desses vídeos musicais. Para tanto, lançam mão da intertextualidade imagética – a *intericonicidade*, conforme termo cunhado por Courtine (citado por MILANEZ, 2006) – como um eficaz recurso para produzir determinados efeitos de sentido, direcionando como o público constrói seus modelos mentais, isto é, sua interpretação subjetiva acerca do que está sendo exibido no clipe.

Com este trabalho, proponho realizar uma ponte entre intertextualidade e cognição. É um primeiro esforço e, tal como qualquer empreendimento que se pretende original, está sujeito à revisão a partir das críticas que espero receber. Como o meu

¹ Todos os videoclipes estrelados por Madonna e mencionados neste trabalho podem ser assistidos no *site* oficial da cantora: <http://www.madonna.com>. Após o título dos clipes, constam o nome do seu diretor e o ano do seu lançamento.

interesse está centrado (futuramente) na análise de textos multissemióticos – em particular, o videoclipe –, iniciarei este ensaio discutindo os marcos teóricos que sustentam a minha proposta, a partir de dois pontos de vista: as chamadas viradas cognitiva e visual. Em seguida, realizarei uma exposição bastante sintética das atuais teorias discursivas que procuram compreender como operam as relações intertextuais. Apresentarei o estado-da-arte desses estudos e buscarei apontar suas principais deficiências, as quais impedem, inclusive, de observarmos as cadeias intertextuais de forma integralizada. Por fim, irei sugerir um modelo de análise desse fenômeno usando como critérios elementares a forma e a função que a intertextualidade assume no discurso.

2. A virada cognitiva e a virada visual: discutindo noções de discurso, contexto e imagem

Nas últimas três ou quatro décadas, os estudos linguístico-discursivos vêm passando por profundas transformações. Conceitos basilares da Linguística – como as noções de texto, de discurso e da própria língua – vêm sendo repensados e atualizados, recebendo uma forte influência interdisciplinar das mais diversas áreas do conhecimento: das Ciências Cognitivas, das Ciências Sociais, da Filosofia, da Psicologia, da Semiótica (em suas várias vertentes), etc. Talvez o grande marco inicial dessa mudança tenha ocorrido na segunda metade do século XX, quando a Linguística sofre a chamada *virada pragmática* (*pragmatic turn*). O foco de atenção dos linguistas deixa de ser o estudo da estrutura abstrata da língua com seu sistema subjacente (a ‘*langue*’ de Saussure e a ‘*competência*’ de Chomsky), passando-se a enfocar os fenômenos relacionados ao uso que os falantes fazem da língua. O interesse recai sobre que fatores regem nossas escolhas linguísticas durante a interação social e quais são os efeitos dessas escolhas sobre nossos interlocutores. Duas outras dessas ‘viradas’ serão fundamentais ao que proponho discutir aqui: a *virada cognitivista* e a *virada visual*. Dados os limites de espaço, farei apenas um apanhado geral dessas duas perspectivas, centrando-me nos aspectos que interessarão à construção do modelo de análise da intertextualidade imagética dos cliques.

De acordo com Marcuschi (2007), o século XX pode ser dividido em duas metades bem nítidas: até o fim dos anos 1950, em que o behaviorismo teve hegemonia; e a partir dos anos 1960 até os dias de hoje, quando o domínio do cognitivismo foi se acentuando cada vez mais. Segundo Salomão (2006), não resta dúvida de que a *virada cognitivista* dos estudos da linguagem é devida ao trabalho de Chomsky, que no primeiro capítulo do seu *Aspects of the theory of syntax* (publicado em 1965) já advogava que “a teoria linguística é mentalista”. Vale ressaltar, contudo, que não há uma unidade teórica ou uma perspectiva unificada entre os estudos cognitivistas, os quais foram se dividindo e se diversificando ao longo do tempo.

Nesse sentido, a segunda metade do século XX, nas palavras de Lakoff (1990 *apud* MARCUSCHI, 2007, p. 65), foi marcada por dois compromissos distintos: *a*) o compromisso gerativista: a língua é um sistema homogêneo e autônomo; seu estudo deve levar à construção de uma Gramática Universal (o inatismo de estruturas mentais que favorecem o surgimento de uma língua); *b*) o compromisso cognitivista: a língua é observada de forma situada e essencialmente ligada à atividade humana; tem a realidade sociocultural como base da cognição, rejeitando o posicionamento estritamente mentalista dos gerativistas.

Esse novo paradigma cognitivista propõe que a língua/linguagem seja concebida como atividade sociointerativa, histórica e cognitiva (MARCUSCHI, 2007).² A linguagem não possui uma semântica imanente; antes, constitui um sistema de símbolos indeterminados em diversos níveis (sintático, semântico, morfológico e pragmático), cujos sentidos vão se construindo situadamente. Além disso, ainda conforme Marcuschi (2007), não há uma relação direta entre o mundo e a linguagem; os modos de dizermos o mundo não estão na relação linguagem-mundo ou pensamento-linguagem, mas nas ações praticadas entre os indivíduos situados numa cultura e num tempo histórico. O mundo comunicado é sempre fruto de um agir comunicativo intersubjetivo e não de uma identificação de realidades discretas, ou seja, o mundo dos nossos discursos é sociocognitivamente produzido e o discurso é o lugar privilegiado da organização desse mundo.

A noção de *contexto*, dentro desse paradigma sociocognitivista, também passa por uma radical revisão conceitual em relação às demais disciplinas (Linguística, Literatura, Semiótica, Sociologia, Psicologia, etc.), revelando-se fundamental à compreensão da maneira como os participantes constroem sentidos em situação de interação. Marcuschi (2007, p. 62) resume essa nova perspectiva de contexto:

[...] concordo com Catherine Kerbrat-Orecchioni (1996:41), para quem o *contexto* deveria ser visto muito menos como um entorno extralinguístico e muito mais como “conjunto de representações que os interlocutores têm do contexto”, isto é, o contexto seria muito mais uma noção cognitivamente construída (uma espécie de modelo) do que algum tipo de entorno físico, social ou cultural. Para a autora (1996:42), o contexto seria “um conjunto de dados de natureza não objetiva, mas *cognitiva*”, que se achariam *interiorizados* pelos interlocutores e *mobilizáveis* sempre que necessário no ato de enunciação. (Grifos do autor)

Esse é também o posicionamento adotado por Van Dijk. Em vários de seus trabalhos (e.g., VAN DIJK, 2002, 2006 e, em particular, 2008), o autor assume esse olhar sociocognitivo para analisar o contexto. A principal tese defendida por Van Dijk (2008, p. x) é a seguinte: “não é a situação social que influencia (ou é influenciada pelo) discurso, mas sim o modo como os participantes *definem* essa situação”. Dessa forma, os contextos não consistem em um tipo de condição social objetiva ou causa externalista direta. Antes, são construtos cognitivos (inter)subjetivos, criados e constantemente atualizados na interação pelos participantes, enquanto membros de grupos e comunidades.

Também para Van Dijk (2008), os contextos são semelhantes a quaisquer outras experiências humanas: a cada momento e em cada circunstância, essas experiências definem o modo como vemos a situação atual e como agimos nela. Se os contextos realmente fossem condições externas objetivas ou restrições determinísticas socioculturais, todas as pessoas que estivessem numa mesma situação social fariam da mesma maneira. Na verdade, o contexto constitui um modelo mental ou uma interpretação subjetiva dos interlocutores acerca das propriedades relevantes da *situação* social, interacional ou comunicativa da qual participam (VAN DIJK, 2006, p. 163).

Enfim, podemos retomar Marcuschi (2007, p. 62), ao citar o trabalho de Auer e di Luzio (1992), para os quais o contexto “não é uma coleção de ‘fatos’ materiais ou

² Apesar de ter utilizado a expressão “esse novo paradigma cognitivista” no singular, reforço o comentário anterior de que existem várias correntes que poderiam ser compreendidas como pertencentes a esse “novo paradigma”. No entanto, adoto como “novo paradigma” neste trabalho a perspectiva sociocognitivista tal como postulada por Marcuschi (2007), Van Dijk (2002, 2006 e 2008) e Koch (2002).

sociais [...] mas um número de esquemas cognitivos acerca do que é relevante para a interação a cada ponto no tempo”. Enquanto modelos mentais, segundo Van Dijk (2008, p. 16-17), o contexto consiste em esquemas de categorias convencionais, socialmente compartilhadas e culturalmente fundadas, que permitem rápidas interpretações de eventos comunicativos únicos e em andamento. Sem esses esquemas e categorias culturais, os participantes não seriam capazes de compreender, representar e atualizar, em tempo real, isto é, em fração de segundos, essas – muitas vezes – complexas situações sociais.

Van Dijk (2008, p. 162-163) afirma ainda que a maior parte dos trabalhos em Linguística, Sociolinguística e Etnografia têm se concentrado na análise do uso da linguagem falada, desconsiderando as estruturas visuais, estudadas com mais frequência pelas Ciências da Comunicação, pela Semiótica e pela História da Arte do que pela Análise do Discurso e da Conversação. O autor defende que

em uma teoria geral do contexto e das relações texto-contexto, as estruturas visuais também deveriam ser estudadas: *layout* de página, tamanho, tipo e cor de letra, uso de manchetes, títulos, subtítulos, letras maiúsculas, tabelas, figuras, histórias em quadrinhos, desenhos, fotos, sequências de vídeo [*footage*], filmes e assim por diante, como parte da expressão de um discurso (multimídia). (VAN DIJK, 2008, p. 163.)

De acordo com Van Dijk (2008, p. 163), “os estilos de autoapresentação também podem ser revelados visualmente, assim como as funções comunicativas e as outras maneiras através das quais o contexto é expresso no texto”. O estudioso sugere, por fim, dois tipos de análise: *a*) observar as variações dessa expressão visual, interpretando-a em termos contextuais; e *b*) examinar a relação inversa desse processo, isto é, escolher algumas categorias contextuais usuais (idade, gênero, poder, autoridade, intimidade, papéis institucionais, etc.) e examinar como elas são tipicamente expressas visualmente em textos multissemióticos. Para melhor compreendermos esse tema, o nosso próximo passo é discutir um pouco mais sobre os estudos que têm como objeto a investigação da imagem, sobretudo a partir da chamada *virada visual*.

A *virada visual* (*visual turn*) surge nos anos 1990, a partir da proposta de constituição de uma disciplina denominada Estudos Visuais. No entanto, os primeiros indícios de um maior interesse acadêmico pelos fenômenos ligados à visualidade já podem ser observados desde os anos 1950. Knauss (2006, p. 106) esclarece que nessa época “se passou a dar destaque na crítica das artes e das formas culturais aos diversos modelos de ‘textualidade’ e discursos”. O autor argumenta – a partir dos trabalhos do historiador e crítico de arte James Elkins e da professora de História da Arte Margaret Dikovitskaya – que, no final do século XX, observou-se, sobretudo nos Estados Unidos, um renovado estímulo pelas pesquisas da imagem e da arte, mesclando-se enfoques advindos dos domínios das humanidades e das ciências sociais.

Ainda segundo Knauss (2006), esse envolvimento contemporâneo com a produção e a compreensão imagéticas resultou na institucionalização de um novo campo interdisciplinar que tem como objeto de pesquisa a *cultura visual*, cuja investigação emergiu do encontro da História da Arte com os Estudos Culturais. De acordo com Dikovitskaya (2005 *apud* KNAUSS, 2006, p. 106), “a partir da construção do conceito de cultura visual, o foco recai na análise da imagem visual como elemento dos processos de produção de sentido em contextos culturais”.

Essa é, no entanto, uma área bastante incipiente, cujos fundamentos teóricos ainda estão para se consolidar. Em uma entrevista a Dikovitskaya (2001), o renomado historiador de arte W. J. T. Mitchell afirma que falta à cultura visual, enquanto

disciplina, uma “metodologia estrutural, científica e sistemática” tal como a da Linguística. Atualmente, é possível constatar inúmeras propostas que procuram sanar essa omissão e dar conta de compreender os fenômenos imagéticos – quer sob a alcunha específica de Estudos Visuais, quer sob a denominação de outras disciplinas com objetos de natureza semelhante, tais como a Retórica da Imagem, a Linguagem da Visualidade, a Argumentatividade Visual, além das várias abordagens semióticas existentes: a Semiótica peirciana, as Semióticas ou Semiologias francesas (Greimas, Barthes, Saussure) e, mais recentemente, a Semiótica Social (de inspiração hallidayana) de Kress e Van Leeuwen (1996 e 2001).

É dentro dessa agenda eminentemente interdisciplinar que defendo a necessidade de um *olhar discursivo* sobre as imagens e de um *olhar multissemiótico* sobre o texto. Sem ter a pretensão de aprofundar aqui esse complexo tema, retomo o recente trabalho de Van Dijk (2008), para quem o discurso deve ser compreendido como qualquer forma de uso da linguagem em textos falados ou escritos, em um sentido semiótico amplo. Para o autor,

Isso inclui estruturas visuais, tais como *layout*, tipo de letra ou figuras, para textos escritos ou impressos; e gestos, expressões faciais e outros signos, para a interação falada. Esse conceito de discurso também inclui combinações de sons e imagens nos muitos discursos multimidiáticos híbridos, como no cinema, na televisão, nos telefones celulares, na Internet e em outros canais e veículos de comunicação. (VAN DIJK, 2008, p. 116)

Saliente-se, no entanto, que há até pouco tempo, esse aspecto fundamental da produção de sentidos no texto estava sendo subestimado ou simplesmente vilipendiado pelos estudiosos. Kress, Leite-García e Van Leeuwen (2000, p. 375) asseveram que “a análise do discurso se concentrou em textos linguisticamente realizados”, valorizando a linguagem verbal nas modalidades oral e escrita, em detrimento de outros modos semióticos.

Como então relacionar as noções ora discutidas de cognição, imagem e discurso? Kirby (1996 *apud* JAY, 2002, p. 270-271) sugere uma resposta a essa questão ao argumentar que

[...] *todas* as imagens possuem um aspecto discursivo, pelo menos na medida em que tentamos considerá-las cognitivamente ou (especialmente) para comunicar a nossa cognição a outra pessoa. E considerar uma imagem cognitivamente, elaborar um discurso sobre ela [...] é textualizá-la. (Grifos do autor.)

É a partir da associação dessas ideias que pretendo propor uma nova perspectiva de análise da intertextualidade, como veremos no próximo item.

3. Intertextualidade e intericonicidade: uma proposta de análise

Relacionado a princípio ao estudo da literatura, o conceito de *intertextualidade* foi cunhado por Kristeva (1974 [1969]), ao defender que a obra literária redistribui textos anteriores em um só texto, sendo necessário pensá-la como um ‘intertexto’. A autora, no entanto, a partir da noção bakhtiniana de *dialogismo*, ainda vai mais longe ao considerar que todo texto constitui um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos. Assim, uma leitura eficiente não pode ser realizada de maneira isolada, tornando-se importante perceber como as origens, as formas, a temática, etc. de um texto ‘dialogam’ com outros textos (cf. CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004).

De fato, a ideia de que todo enunciado é constitutivamente dialógico já está presente em Bakhtin/Voloshinov (2004 [1929]). Nessa perspectiva, a orientação dialógica consiste em uma marca característica de qualquer discurso, o qual sempre se

encontra atravessado pelo discurso de outrem. Para Bakhtin (2003), cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados. Em outras palavras, nenhum enunciado do discurso concreto (enunciação) é dito a partir de um ‘zero’ ou de um ‘vácuo’ comunicativo. Ele sempre se encontra em constante diálogo com tudo o que já foi dito acerca de determinado tema, bem como com tudo o que lhe seguir nessa corrente evolutiva ininterrupta da comunicação verbal (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2004). Tal como esclarece Cunha (2003, p. 168), todo “enunciado é uma resposta a um *já-dito*, seja numa situação imediata, seja num contexto mais amplo”.

Conforme pondera Bakhtin (1993, p. 88), apenas “o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua-orientação dialógica do discurso alheio para o objeto”. Nas enunciações vivas, concretas, do nosso cotidiano, é impossível a produção de um discurso que não dialogue com outros discursos precedentes ou vindouros. E mais: o “discurso de outrem não apenas permeia linguagem, mas é uma das chaves para a sua compreensão” (CUNHA, 1992, p. 105).

Retomando propriamente a noção de *intertextualidade*, Bazerman (2006) salienta a importância do estudo desse fenômeno – isto é, da relação que cada texto estabelece com os textos que o cercam –, argumentando que essa análise possibilita compreender, entre outras coisas, como os escritores/produtores de textos concebem as personagens em suas histórias e como eles próprios se posicionam nesse universo de múltiplos textos. Além disso, torna-se mais fácil identificar as ideias e as posições políticas subjacentes, por exemplo, em documentos oficiais. Importante salientar que “a intertextualidade não é apenas uma questão ligada a que outros textos você se refere, e sim como você os usa, para que você os usa e, por fim, como você se posiciona enquanto escritor diante deles para elaborar seus próprios argumentos” (BAZERMAN, 2006, p. 103).

Muitos autores vêm sugerindo diversas formas de classificar a intertextualidade. Inicialmente, ainda no âmbito da literatura, Genette (1992 e 1997, citados por BAZERMAN, 2007) propôs uma análise concreta do modo como a intertextualidade opera dentro de textos específicos, delineando metodicamente os arranjos das possíveis relações entre textos, o que o autor chamou de *transtextualidade*: intertextualidade (presença efetiva de um texto em outro, como na citação explícita, alusão ou plágio); paratextualidade (relação entre o texto em si e os paratextos que o circundam, como títulos, prefácios, epígrafes, figuras, etc.); metatextualidade (relação de comentário, crítica); hipertextualidade (relação de derivação entre um certo texto [hipotexto] e outro dele originado [hipertexto], *e.g.*, paródia e pastiche); e arquitextualidade (relação do texto com o gênero discursivo em que se enquadra).

Piègay-Gros (1996) divide as relações intertextuais em dois tipos: relações de *co-presença* entre dois ou mais textos e relações de *derivação* de um ou mais textos a partir de um texto-matriz. No primeiro grupo, a autora elenca a citação (o texto é inserido expressamente em outro); a referência (similar à citação, mas sem menção explícita ao texto-fonte); o plágio (a citação não vem marcada); e a alusão (o texto-matriz é retomado de forma sutil, por indicações que o leitor deve perceber). Já no segundo grupo, encontram-se a paródia (a estrutura e o assunto do texto são retomados em outras situações com efeitos de carnavalização e ludismo); o travestismo burlesco (reescritura de um estilo a partir de uma obra cujo conteúdo é conservado); e o pastiche (imitação de um estilo com utilização da mesma forma do texto imitado).

Koch (2004), por seu turno, postula a distinção entre intertextualidade e/ou polifonia em sentido amplo e intertextualidade e/ou polifonia *stricto sensu*. Enquanto a primeira é constitutiva de todo e qualquer discurso, a última ocorre quando, em um texto, encontra-se inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, fazendo parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores. A estudiosa também argui que a intertextualidade pode ser *explícita* ou *implícita*. Nesta, o produtor do texto não menciona a fonte do intertexto introduzido, esperando que o seu leitor/ouvinte reconheça a sua presença através da ativação do texto-fonte em sua memória discursiva; já naquela, menciona-se no próprio texto a fonte do intertexto.

Em um trabalho posterior, Koch, Bentes e Cavalcante (2007) retomam essas categorias propostas por Koch (2004), acrescentando-lhes uma exaustiva lista de outras possíveis – e, não raro, confusas – classificações de intertextualidade, agrupadas sob os mais diversos critérios: intertextualidade das semelhanças x intertextualidade das diferenças (SANT’ANNA, 1985); intertextualidade implícita x intertextualidade explícita (PIÈGAY-GROS, 1996); intertextualidade por captação x por subversão (MAINGUENEAU, 1997); heterogeneidade mostrada x constitutiva (MAINGUENEAU, 1997); heterogeneidade mostrada marcada x não-marcada (AUTHIER-REVUZ, 1990); etc.³

Finalmente, Fairclough (2001, p. 114) compreende a intertextualidade como sendo “a propriedade que têm os textos de ser cheios de fragmentos de outros textos, que podem ser delimitados explicitamente ou mesclados e que o texto pode assimilar, contradizer, ecoar ironicamente, e assim por diante”. O autor ainda distingue a intertextualidade *manifesta* – quando os outros textos estão expressamente presentes no texto em análise, podendo ser sequencial, encaixada ou mista (FAIRCLOUGH, 2001, p. 152) – da intertextualidade *constitutiva* ou *interdiscursividade* – relativa à configuração de convenções discursivas que entram na produção do texto (ordem do discurso, gênero, estilo, etc.). Para o linguista britânico, o estudo das cadeias intertextuais possui importantes implicações para o processo de constituição de sujeitos no texto e para a compreensão do trabalho ideológico do discurso.

Van Dijk (2008) também enfatiza a importância desse tipo de análise intertextual, só que priorizando os seus aspectos sociocognitivos. Ao discutir a noção de *contextos* como modelos mentais, o autor defende que

Apesar da natureza normalmente implícita dos contextos, estes também podem ser discursivos. Nas conversações cotidianas, bem como em muitos tipos de falas institucionais, referências implícitas ou explícitas podem ser feitas a outros textos prévios falados e escritos. [...] Os discursos da mídia inúmeras vezes fazem referência a vários “discursos-fonte” [...]. Em outras palavras, a *intertextualidade* [...] pode constituir uma importante condição tanto para a compreensão quanto para a apropriação do discurso. (VAN DIJK, 2008, p. 19.)

Embora tenha salientado esse significativo papel desempenhado pela intertextualidade, Van Dijk (2008) não chega a sistematizar propriamente uma metodologia para análise desse fenômeno. O modelo que proponho a seguir surge, portanto, como uma proposta ainda *in fieri* de suprir essa lacuna ao compreender e

³ De particular interesse para esta investigação dentro desse pandemônio terminológico, resta tão-somente o fato de que Koch, Bentes e Cavalcante (2007), ao criticarem as propostas dicotômicas de Piègay-Gros e de Authier-Revuz, sugerem que seria “mais adequado considerar variados graus de explicitude”. As autoras, no entanto, não chegam a propor um modelo desse tipo de análise nem sistematizam como se daria um estudo da intertextualidade realizado a partir desses “graus de explicitude” (p.130).

analisar a intertextualidade – e, por extensão, a intericonicidade – a partir de uma perspectiva cognitivista, buscando avançar o estado-da-arte dos estudos discursivos acerca desse tema.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que o principal problema das classificações acima expostas reside no fato de que todas elas tendem a ‘discretizar’ a intertextualidade, agrupando-a em categorias constituídas por unidades distintas, estanques e bem delimitadas. Ou seja, consoante essas classificações tradicionais, a intertextualidade só pode ser considerada uma ‘citação’ ou uma ‘referência’ ou um ‘plágio’ ou uma ‘alusão’, e assim por diante. Não há gradação ou continuidade entre esses tipos categoriais. O texto é visto como um ‘monobloco semântico’, que deve ser taxativamente enquadrado em uma das possíveis classes discretas e não-integralizadas de intertextualidade.

Em segundo lugar, uma boa parte dessas propostas de classificação também recorre a categorias dicotômicas para explicar o fenômeno: intertextualidade das semelhanças x das diferenças; intertextualidade implícita x explícita; intertextualidade manifesta x constitutiva; captação x subversão; heterogeneidade mostrada x constitutiva; heterogeneidade marcada x não-marcada; etc. É claro que nas nossas práticas discursivo-cognitivas cotidianas não percebemos os textos como se estivessem agrupados intertextualmente em dois grupos antagônicos. Percebemos, sim, como se estivessem em um contínuo em que todas essas possibilidades de ocorrência da intertextualidade se dão concomitantemente.

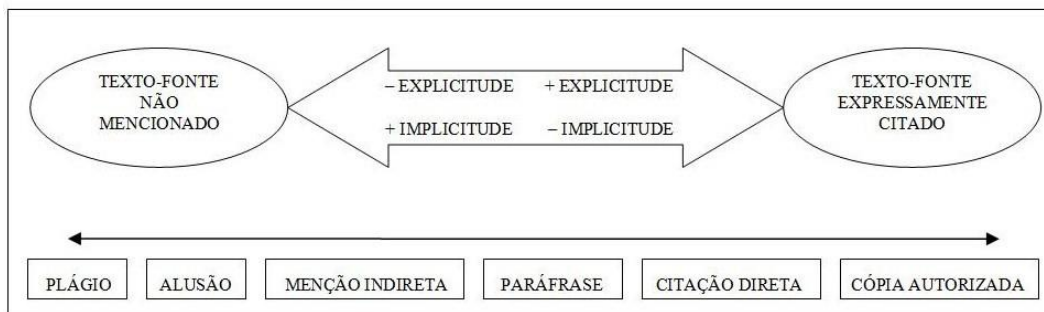
Finalmente, em terceiro lugar, é possível constatar a ausência de critérios mais consistentes e coerentes para o agrupamento de cada tipo de intertextualidade em uma mesma categoria. Isto é, fenômenos como a citação e a paráfrase (ligados fundamentalmente à *forma* da intertextualidade) são equiparados a fenômenos como a paródia e o pastiche (relacionados sobretudo aos *efeitos de sentido* produzidos a partir da intertextualidade).

Para apresentar um novo modelo de análise das relações intertextuais, recorro inicialmente à noção de *explicitude*, assim formulada por Marcuschi (2007, p. 40): “explicitar é oferecer uma formulação discursiva de tal modo que contenha em si as condições de interpretabilidade adequada ou pretendida”. Dessa forma, explicitar significa promover meios de tornar o texto *interpretável* em contextos de uso a partir da criação de condições de acesso. Dentro de uma perspectiva intertextual, isso implica afirmar que cabe ao falante/escritor gradativamente oferecer (ou se recusar a oferecer) pistas discursivo-cognitivas que viabilizem a interpretação do seu texto. Essas pistas são dadas consoante os *contextos* dos interlocutores, isto é, seus conhecimentos partilhados, suas interpretações (inter)subjetivas da situação comunicativa, seus propósitos, etc. Em síntese, quanto à *forma* que a intertextualidade pode assumir em um texto, proponho o *continuum* tipológico exposto no Gráfico 1.

Desse modo, como se observa no Gráf. 1, em termos da *explicitude* do texto-fonte, o texto pode variar idealmente desde o *plágio* (apresentação fraudulenta de obra alheia como se fosse própria), em que propositadamente não há marcas explícitas de identificação do texto-fonte nem de sua autoria, até a *cópia autorizada* (reprodução integral, legalmente permitida, de uma obra já existente), como no caso de uma coletânea de artigos científicos que já haviam sido originalmente publicados em revistas acadêmicas distintas (ver, *e.g.*, MARCUSCHI, 2007, p. 9 e BAZERMAN, 2007, p. 6). Quero deixar claro que as categorias listadas nesse contínuo (plágio, alusão, menção indireta,

etc. – a serem definidas em trabalhos posteriores) são meramente ilustrativas e não-discretizadas. Isto é, um mesmo texto pode apresentar de forma simultânea uma ou mais ocorrências desses tipos de intertextualidade ou ainda qualquer combinação entre essas categorias já mais ou menos estabilizadas e outras classes ‘intermediárias’.

Gráf. 1. Continuo tipológico da intertextualidade quanto à sua *forma* de ocorrência

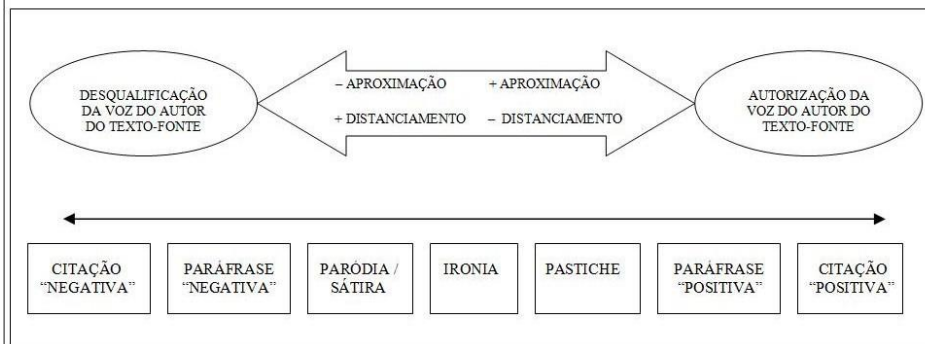


O outro critério para observarmos as relações intertextuais diz respeito à *função*⁴ desempenhada por cada ocorrência de intertextualidade. Mais especificamente, esse critério está relacionado ao *posicionamento* da voz do autor citante diante da voz do autor citado para construir seu próprio discurso. Essa ideia de diferentes vozes que habitam o discurso é tomada de empréstimo à noção de *polifonia* em Bakhtin (2002), referindo-se à existência de diversas vozes polêmicas em gêneros dialógicos polifônicos, as quais são a todo momento retomadas, ressignificadas, ratificadas, confrontadas, ironizadas, etc. Para usar uma metáfora de Bakhtin/ Voloshinov (2004), o discurso é concebido como arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam essas vozes de diversas orientações (concordantes, contraditórias, satíricas, etc.). Podemos dispor, através do *continuum* tipológico do Gráfico 2, o modo como os enunciadores operam com essas vozes de outrem para produzir determinados efeitos de sentido.

Assim, como advém da análise do Gráf. 2, o texto citante pode variar idealmente desde a situação em que a voz alheia é desqualificada até o momento em que ela é usada como forma de autoridade para garantir a validade do novo enunciado. O primeiro caso (desqualificação) ocorre tipicamente em debates políticos, científicos, etc.; como também nos julgamentos em tribunais onde o discurso do réu é retomado pelo advogado de acusação para defender a vítima; ou ainda em matérias jornalísticas, em que a fala dos menos favorecidos é deslegitimada através de estratégias de acesso ao espaço discursivo. Por outro lado, a citação de autoridade se dá, por exemplo, quando se menciona um provérbio de forma a invocar a ‘sabedoria popular’ como um recurso retórico de persuasão; ou quando as vozes dos grupos de poder são introduzidas objetivando conferir credibilidade ao enunciado: “O governo afirma...”, “Segundo a opinião de especialistas...”, etc.

⁴ Adoto provisoriamente aqui o termo *função* (tomado em seu sentido lato) para caracterizar o critério de organização desse contínuo (Gráf. 2), embora reconheça a carga semântica dessa expressão já associada a alguns referenciais teóricos bastante distintos daqueles que venho utilizando neste ensaio.

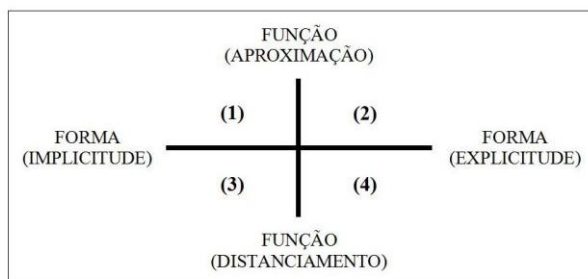
Gráf. 2. Continuo tipológico da intertextualidade quanto à sua *função* de ocorrência



Nunca é demais ressaltar que, em todos esses casos do Gráf. 2, o que está sob análise é a *função* da intertextualidade, ou seja, são os efeitos de sentido construídos a partir do momento em que a voz alheia é incorporada ao novo discurso, e não necessariamente a *forma* como esse fenômeno ocorreu (objeto do Gráf. 1). Ademais, ratifico o meu entendimento de que as categorias expostas no Gráf. 2 (citação ‘negativa’, paráfrase ‘negativa’, paródia, sátira, ironia, etc. – a serem também definidas em trabalhos posteriores) encontram-se elencadas apenas a título de ilustração e jamais são tomadas como classes rígidas não intercambiáveis.

A partir desses dois contínuos (Gráficos 1 e 2), proponho enfim o Gráfico 3, que sintetiza dentro da ótica discursivo-cognitiva ora adotada a representação da intertextualidade por meio da *forma* (Explicitude ↔ Implicitude) e da *função* (Aproximação ↔ Distanciamento da voz citada) assumidas por esse fenômeno em situações comunicativas:

Gráf. 3. Representação da intertextualidade pela forma e pela função



4. Considerações finais: testando o modelo

Este trabalho consistiu, na verdade, numa primeira tentativa de dar conta de analisar, sob uma ótica cognitivista, um fenômeno já há muito tempo examinado sob as mais distintas perspectivas: a intertextualidade. Como sabemos desde Bakhtin, o dialogismo é constitutivo dos nossos discursos e a polifonia encontra-se presente tanto nas conversas mais corriqueiras quanto em gêneros mais institucionalizados. O *tour de force* aqui pretendido foi aceitar o desafio proposto por Van Dijk (2008, p. 19), quando o autor salienta a importância do estudo das relações intertextuais por “constituir uma importante condição tanto para a compreensão quanto para a apropriação do discurso”. Como resultado desse empreendimento, propus observarmos a intertextualidade através de dois *continua* relacionados à forma e à função assumidas pelas manifestações

intertextuais no discurso (Gráfs. 1 e 2), resultando no gráfico-síntese que representa como esses dois prismas operam conjuntamente (Gráf. 3).

Finalizando, retomo agora os três videoclipes mencionados no início deste ensaio (Figs. 4, 5 e 6) para discutirmos brevemente como eles se enquadrariam dentro do modelo proposto. O clipe *Material Girl* (Fig. 4) evidentemente dialoga de forma bem explícita com a performance de Marylin Monroe em *Eles preferem as loiras* (Fig. 1). A paródia e o deboche – ausentes no filme original – são aqui bem evidentes: Madonna é uma “garota materialista” que adora joias, mas, no fim da narrativa, decide desprezar presentes caros para ficar com o aparente pobretão da história. Ou seja, há uma explicitude intertextual quanto à forma, mas constata-se um distanciamento da voz do texto filmico-fonte: o vídeo estaria no quadrante (4) do Gráf. 3. Já no clipe ao vivo de *Vogue* (Fig. 4), não há o tom irônico de *Material Girl*. Madonna incorpora tão-somente o visual de Maria Antonieta e sua corte para fins lúdicos de entretenimento da plateia, sem qualquer pretensão de crítica ou sátira: é um claro pastiche. Há explicitude quanto à forma e uma suposta aproximação da voz do texto-fonte, já que Madonna estaria ‘homenageando’ a rainha francesa: o vídeo estaria no quadrante (2) do Gráf. 3. Por fim, o videoclipe *Hollywood* (Fig. 6) foi formalmente acusado de plágio por Samuel Bourdin, que possui os direitos autorais sobre as fotografias de seu pai, Guy Bourdin (Fig. 3). Ou seja, apesar da óbvia semelhança entre os textos, Madonna pretendia deixar apenas implícita a intertextualidade, mantendo integralmente a voz do discurso-fonte: o vídeo estaria no quadrante (1) do Gráf. 3 (caso o plágio não tivesse sido descoberto).

REFERÊNCIAS

- AUTHIER-REVUZ, J. 1990. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n. 19, jul./dez. 1990, p. 25-42.
- BAKHTIN, M. M. 1993. O discurso no romance. In: _____. *Questões de estética e literatura: a teoria do romance*. São Paulo, Hucitec/UNESP, p. 71-210.
- BAKHTIN, M. M. 2002. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 3.ed. Rio de Janeiro, Forense.
- BAKHTIN, M. M. 2003. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes, p. 261-306.
- BAKHTIN, M. M.; VOLOSHINOV, V. N. 2004. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico nas ciências da linguagem*. 11.ed. São Paulo, Hucitec.
- BAZERMAN, C. 2006. Intertextualidade: como os textos se apoiam em outros textos. In: _____. *Gênero, agência e escrita*. São Paulo, Cortez. p. 87-103.
- BAZERMAN, C. 2007. Intertextualidades: Volosinov, Bakhtin, Teoria Literária e Estudos de Letramento. In: _____. *Escrita, gênero e interação social*. São Paulo, Cortez. p. 92-109.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. 2004. *Dicionário de Análise do Discurso*. S.Paulo, Contexto.
- CUNHA, D. de A. da C. 1992. Uma leitura da abordagem bakhtiniana do discurso reportado. *Investigações: Linguística e Teoria Literária*, Recife, v. 2, 1992, p. 105-117.
- CUNHA, D. de A. da C. 2003. O funcionamento dialógico em notícias e artigos de opinião. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. 2.ed. Rio de Janeiro, Lucerna. p. 166-179.
- DIKOVITSKAYA, M. 2001. *An Interview with W. J. T. Mitchell*. Chicago, University of Chicago. Disponível em: <<http://humanities.uchicago.edu>>. Acesso em 25 maio 2009.
- FAIRCLOUGH, N. 1995. *Media discourse*. London, Edward Arnold.
- FAIRCLOUGH, N. 2001. *Discurso e mudança social*. Brasília, UnB.
- GENETTE, G. 1982. *Palimpsestes: la littérature au second degree*. Paris, Seuil.
- JAY, M. 2002. Cultural relativism and the visual turn. *Journal of Visual Culture*, vol. 1, n. 3, p. 267-278.
- KNAUSS, P. 2006. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

- KOCH, I. 2002. *Desvendando os segredos do texto*. 2.ed. São Paulo, Cortez.
- KOCH, I. G. V. 2004. *Introdução à linguística textual*. São Paulo, Martins Fontes.
- KOCH, I.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. 2007. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo, Cortez.
- KRESS, G.; LEITE-GARCÍA, R.; VAN LEEUWEN, T. 2000. Semiótica Discursiva. In: VAN DIJK, T.A. (Org.). *El discurso como estructura y proceso*. Estudios del discurso: introduction multidisciplinaria. Vol. 1. Barcelona, Gedisa editorial. p. 373-416.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. 1996. *Reading images: the grammar of visual design*. New York, Routledge.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. 2001. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. New York, Oxford University Press.
- KRISTEVA, J. 1974. *Introdução à semiótica*. São Paulo, Perspectiva.
- MAINGUENEAU, D. 1997. *Novas tendências em análise do discurso*. 3.ed. Campinas, Pontes/Unicamp.
- MARCUSCHI, L. A. 2007. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro, Lucerna.
- MILANEZ, N. 2006. O corpo é um arquipélago: memória, intericonicidade e identidade. In: NAVARRO, P. (Org.). *Estudos do texto e do discurso*. São Carlos, Claraluz. p. 153-179.
- PIÈGAY-GROS, N. 1996. *Introduction à l'intertextualité*. Paris, Dunod.
- SALOMÃO, M. M. M. 2006. Teorias da linguagem: a perspectiva sociocognitiva. FÓRUM DE LINGUAGEM: LINGUAGEM NATUREZA E CULTURA, 2., 2006, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos...* Rio de Janeiro, UFRJ. Palestra. Disponível em: <<http://www.forumdelinguagem.com.br/textos/>>. Acesso em: 27 maio 2009.
- SANT'ANNA, A. R. 1985. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo, Ática.
- VAN DIJK, T. A. 2002. *Cognição, discurso e interação*. 4.ed. São Paulo, Contexto.
- VAN DIJK, T. A. 2006. Discourse, context and cognition. *Discourse Studies*, vol. 8, n. 1, p. 159-177.
- VAN DIJK, T. A. 2008. *Discourse and context: a sociocognitive approach*. New York, Cambridge University Press.

DA DISTINÇÃO ENTRE O ERÓTICO E O PORNOGRÁFICO

Márcio Vinícius Barreto da Silva - Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

ABSTRACT

This article shows the transformations of the historical distinction between erotic and pornographic (DURIGAN, 1987; MORAES; LAPEIZ, 1984) in arts, our perspective is always raised in order to question this distinction as artificial (MORAES; LAPEIZ, 1984). Based on superstitious and moralist rules (RUSSEL, 2007; ALEXANDRIAN, 1993), this distinction can not be maintained if we consider that its suppositions are historically located and derived from appreciations subordinated to the cultural code of a time (FINDLEN, 1999).

Keywords: *Erotism, pornography, literature, art.*

RESUMO

Este artigo expõe a evolução da histórica distinção entre erótico e pornográfico (DURIGAN, 1987; MORAES; LAPEIZ, 1984) nas artes, nossa perspectiva está sempre colocada no sentido de questionar essa distinção como artificial (MORAES; LAPEIZ, 1984). Baseada em preceitos supersticiosos e moralistas (RUSSEL, 2007; ALEXANDRIAN, 1993), essa distinção não pode ser sustentada se levarmos em conta que seus pressupostos são localizados historicamente e derivam de apreciações subordinadas ao código de cultura de uma época (FINDLEN, 1999).

PALAVRAS-CHAVE: *Erotismo, pornografia, literatura, arte.*

Introdução

Há na história do pensamento ocidental uma discussão que se coloca desde há muito tempo, e que tem encontrado terreno fértil – em parte devido a seus aspectos polêmicos, em parte devido ao fato de envolver disciplinas variadas e dotadas, em diferente intensidade, de intenção científica (como a psicologia, a antropologia e a teoria literária, entre outras), e por envolver aspectos variáveis de nossas vidas comuns (como crenças religiosas, posicionamentos jurídicos, etc.) – para o seu desenvolvimento; essa discussão se dá em torno da distinção entre o erótico e o pornográfico.

Existem, porém, algumas questões, primordiais para situar o tema no tempo presente, que devem ser explicitadas antes de adentrarmos mais detalhadamente na nossa discussão. Essa necessidade existe, por um lado, porque é preciso evitar o risco de anacronismos (quando o uso de um aporte teórico que diga respeito a determinado período ou acontecimento histórico seja feito indevidamente para explicar outro período ou acontecimento histórico, o que causaria incoerência e levaria ao erro); por outro lado porque este trabalho requer uma localização histórica coerente, que deve ser feita, como é pretendido, através de uma progressão temporal simplificada.

Tentar entender a origem etimológica dos termos erotismo e pornografia pode ser um modo útil de nos introduzirmos na discussão: a palavra erotismo deriva do latim “*eroticus*”, que por sua vez deriva do grego “*erotikós*”, palavra referente ao deus grego do amor sensual (Eros), chamado pelos romanos de cupido; já a palavra pornografia deriva da palavra *porno*, que designa a prostituta.

Pornografia, portanto, se refere aos “escritos sobre os hábitos das prostitutas”, enquanto erotismo possui uma conotação mais “nobre”, relacionada à mitologia grega; o que mostra como são representações qualitativamente diversas.

A histórica discussão, com suas reviravoltas, sobre a distinção entre erotismo e pornografia é justificada pelo fato de que se trata de representações culturais, que não possuem uma natureza fixa, mas podem ser transformadas, redirecionadas, assim como as sociedades responsáveis pela sua elaboração. Ao que parece

as representações culturais não possuem, justamente por serem culturais, uma natureza fixa e imutável. Evoluem, transformam-se e se diversificam de acordo com a própria evolução histórico-cultural dos grupos que as elaboraram. O fato de uma pergunta poder ser respondida de várias maneiras, dependendo da época em que for contextualizada, talvez gere dificuldades em definir um determinado objeto de conhecimento que pode muito bem possuir várias e diferentes definições entrelaçadas e encadeadas (DURIGAN, 1987, p. 7)

É no sentido apontado acima por Durigan (1987) que a representação erótica depende de uma série de fatores sócio-culturais, o que complica sua análise, especialmente quando se trata de representações no campo artístico; afinal as obras artísticas são autônomas em sua validade estética, mas não independentes da cultura de sua época e de épocas anteriores.

Sobre o erotismo nas artes

É fato que “toda cultura produz alguma forma de arte e literatura sexualmente explícita, mas nem todas distinguem o erótico do pornográfico, e a pornografia não é definida da mesma forma em todos os casos” (FINDLEN, 1999, p. 53-54).

Se a pornografia é entendida como um gênero, ela é, de todo modo, um gênero tão misturado, que qualquer tentativa de definir o “gênero puro” deverá necessariamente falhar, porque sua análise moveria tantos conceitos e diferentes que se torna impossível, por assim dizer, dar conta do problema global que sua análise nos coloca.

Quando se trata das representações eróticas ou pornográficas na literatura, é preciso entender, desde já, que a pornografia “não constituía uma categoria de literatura ou de representação visual independente e distinta antes do início do século XIX” (HUNT, 1999, p. 10), portanto, a visão que temos hoje da pornografia como ofensiva à moral não havia se formado inteiramente, o que pode ser explicado em parte porque o texto pornográfico “entre 1500 e 1800 era mais freqüentemente um veículo que usava o sexo para chocar e criticar as autoridades políticas e religiosas” (HUNT, 1999, p. 10).

“As leis modernas sobre a obscenidade se formaram apenas no início do século XIX” (HUNT, 1999, p. 12), esse é o período em que o sexo torna-se objeto do discurso

médico: “a tecnologia do sexo, basicamente, vai-se ordenar a partir desse momento, em torno da instituição médica, da exigência de normalidade e, ao invés da questão da morte e do castigo eterno, do problema da vida e da doença” (FOUCAULT, 1988, p. 128).

A seguinte pergunta é feita por Foucault (1988, p. 116): “Nessas estratégias, de que se trata?”. Ele próprio tenta responder do seguinte modo: “De fato, trata-se, antes, da própria produção da sexualidade” (id. *ibid.*).

Como explicar, porém, o fato de que justamente na era vitoriana, do sexo mudo, tenha sido possível aparecer, de modo tão incisivo, o corpo humano no texto científico e literário? Há um caminho de explicação possível: “É lógico que essas ousadias eram permitidas porque, através do estudo e da análise dos chamados fenômenos anormais, o que se buscava era exatamente defender a normalidade e a ordem” (BRANCO, 2004, p. 53).

Mostrar a anormalidade de modo tão incisivo faz com que não apenas nos acostumemos a lidar com ela, mas nos faz criar uma imagem pré-concebida dos modelos desviantes: “o discurso libertino fixa padrões para a transgressão” (MORAES; LAPEIZ, 1986, p. 46), fazendo com que a libertinagem se ligue ao circuito de produção da sociedade capitalista, de modo que passa a existir uma licença planejada, na qual o indivíduo que pensa estar burlando leis está exatamente fazendo funcionar o que Foucault (1988) chamou de dispositivo de sexualidade.

Sobre a circulação comercial da pornografia e seu impacto no nosso imaginário coletivo na nossa sociedade pode-se dizer que “é como interdito que ela deve ser consumida, pois ela dá forma discursiva e vazão catártica às fantasias reprimidas de seus consumidores, transformando seus fetiches em desejos” (MORAES; LAPEIZ, 1986, p. 46-47).

Branco (2004), seguindo a pista deixada por Foucault, se pergunta se o discurso cientificista do período histórico “coloca em jogo formas camufladas de prazer, já que ao menos através de um jargão científico e sob a roupagem de doentes ou médicos, autores e leitores poderiam enfim explorar seus desejos proibidos” (BRANCO, 2004, p. 54).

É curioso pensar no paradoxo de que, em oposição à suspeita apresentada acima, o momento em que mais se falava do *corpo*, em que ele recebia os maiores (e alguns dentre os mais importantes) investimentos discursivos da história ocidental, foi também o momento em que ele foi mais desvalorizado, sendo constantemente (quase na totalidade dos textos que dele tratavam) relegado ao plano do impuro. Temos consciência, todavia, de que as regras sobre as quais nossa sociedade se assenta são, incoerentes em sua essência, como exemplo temos o prazer de que vimos falando.

A delimitação de um espaço ou de um “lugar” social chamado pornografia relaciona-se à difusão da cultura impressa e à intenção de restringir o conteúdo cultural que passava a circular com mais rapidez e facilidade: “A pornografia começou a aparecer como gênero distinto de representação quando a cultura impressa possibilitou às massas a obtenção de escritos e ilustrações” (HUNT, 1999, p. 13); estando, desse modo, a emergência da noção de pornografia relacionada a essa nova fragilidade do limite entre o público e o privado.

No século XIX – período da história ocidental em que a pornografia se tornou

uma preocupação governamental distinta (a própria palavra pornografia começou a ser utilizada nesse período), e que assistiu ao surgimento de figuras como Charcot e Krafft-Ebing (FOUCAULT, 1988) –, a censura social e institucional toma lugar e passa exercer o controle que lhe foi permitido exercer.

Surge então, na Europa (seguindo o mestre francês Èmile Zola), uma escola literária que ficaria conhecida por *Naturalismo* (a intenção aqui não é fazer um inventário a respeito desta escola literária, mas mostrar sua importância no contexto de que tratamos), a qual incorporava os preceitos do cientificismo reinante à época. Segundo Branco (2004), a tendência cientificista desses romances deve-se à confluência da teoria evolucionista de Charles Darwin e do positivismo de Augusto Comte vigentes à época. O naturalismo seria, assim, a materialização literária do discurso científico de seu tempo.

Os romances naturalistas pretendiam ser verdadeiros diagnósticos da sociedade, dirigindo-se ao que interessava para que se conservasse a moral vigente, e para que servissem de instrumento de agenciamento ideológico: as prostitutas, históricas, entre outros arquétipos nada mais são do que corpos possuídos pelas “imperiosas necessidades da carne” (BRANCO, 2004, p. 52), que, por sua vez, deveriam ser combatidas pelos bons cristãos.

Isso tudo reforça o que vimos dizendo: esse é o momento da história ocidental em que o corpo sofreu grandes investimentos discursivos, mas, paradoxalmente, esses investimentos foram sempre ligados a estereótipos, tal como foi dito acima.

É interessante pensar, nesse sentido, que mais decisiva do que a censura que tem como única preocupação cercear (o que demonstra a sofisticação daquilo que Foucault (1998) chamou dispositivo de sexualidade), é aquela que nos destina a repetir o eternamente repetido, a palavra consagrada:

A verdadeira censura, entretanto, a censura profunda, não consiste em interdizer (cortar, amputar, esfaimar), mas em nutrir indevidamente, manter, reter, sufocar, enviscar nos estereótipos (intelectuais, romanescos, eróticos), em só dar como único alimento a palavra consagrada dos outros, a matéria repetida da opinião corrente (BARTHES, 2005, p. 147)

Esta forma de censura (a que prendia no estereótipo), porém, mais sofisticada e eficiente do que aquela que podemos chamar de censura “cega” (uso esse termo porque na sua aplicação não se faz qualquer diferenciação contextual na sua aplicação), contribuiu, porém, para a formação do gosto do público.

Hunt (1999) explica como se dava a relação entre estímulo e censura nesse contexto:

A pornografia constituiu-se a partir de sua regulamentação e da existência de um mercado para as obras impressas. Os esforços das autoridades religiosas e políticas para regulamentar, censurar e proibir os trabalhos contribuíram, por um lado, para sua definição, e, por outro, para a existência de um público

leitor para tais obras e de tais autores empenhados em produzi-las (HUNT, 1999, p. 20).

É a partir daí que podemos entender como a censura ajudou a formar o gosto do chamado público comum da pornografia comercial no século XX (o qual veria a ascensão de grande número de publicações baseadas num repertório limitado e destinadas a reafirmar o *status quo*), gosto pautado pela oposição entre explícito e implícito como fator de distinção entre a boa e a má literatura, ou seja, aquela que está dentro dos padrões e a que não está, como explica Durigan (1987):

A relação entre a prefixação de espaços para a representação sexual e o comportamento pelo menos ambíguo das metalinguagens obrigou o erótico a refugiar-se no domínio do implícito, do não-dito, das entrelinhas, do sussurro, que, com o tempo, passaram a ser aceitos quase como suas características absolutas (DURIGAN, 1987, p. 11)

Pode-se, portanto, dizer que a criação do lugar social que hoje conhecemos como pornografia faz parte de uma série de investimentos da cultura que têm por escopo criar, para as fabulações do sexo, um gueto, um espaço que é, ao mesmo tempo, sagrado e amaldiçoado.

Há quem defenda a idéia de que o erotismo como representação velada, discreta e a pornografia como escancarada não passaria de argumento puramente moralista, por outro lado há teóricos para os quais a principal diferença entre texto erótico e pornográfico é o “convite” que o primeiro nos faz como leitores, enquanto o segundo nos faz participar como atores do espetáculo erótico.

Acontece, e isso é muitas vezes negligenciado, que “a obscenidade é uma relação” (BATAILLE, 2004, p. 339), o que significa que ela não pode ser definida objetivamente, seu conhecimento é construído na “relação entre o objeto e o espírito de uma pessoa” (id. *ibid.*), e sempre envolve o emprego de conceitos confusos, não definidos, ou quando definidos o são de modo arbitrário. O fato é que não se trata de um conceito “natural”.

E há mesmo quem se confunda nesse campo. Branco (2004, p. 15) explica que “o conceito de pornografia parece ter sido manipulado, em toda sua história, nos moldes da imprecisão e da ambigüidade”.

Branco (2004), exemplo de quem faz confusão a respeito dessa distinção, afirma que o erotismo propõe o gozo como fim em si, colocando-se em posição oposta à pornografia, que sempre se vincula a outros objetivos: o prazer depende do pacto com a ideologia que ela veicula; se bem que essa é uma posição que se nos apresenta problemática por colocar a distinção como “natural”.

Outro que se complica quando trata dessa distinção é Durigan (1987) quando afirma que o texto *erótico*

Ao invés de envolver o leitor no espetáculo sexual, como ator que dele participa (textos pornográficos), solicitam uma cumplicidade à distância e visam basicamente a um saber do querer (DURIGAN, 1987, p. 91)

O que torna a afirmação acima contraditória é o fato de que o mesmo autor, em outro momento, afirmou que a censura e a necessidade de disfarce dos textos que tratavam de sexo foram os principais responsáveis pela formação de uma cultura do ocultamento, do subentendido, que passou a ser reconhecido como característica distintiva do erótico.

É forçoso reconhecer que se concordarmos com a primeira afirmação de Durigan (1987) a segunda então deve ser desconsiderada, pois se o implícito no texto erótico foi uma característica adquirida graças à prefixação de espaços, essa mesma característica não pode ser tomada como natural e como “diferença básica” entre textos eróticos e pornográficos (é isso que o autor diz na segunda afirmação), o que torna a segunda afirmação inválida.

Devemos ter em vista que a distinção de que vimos tratando apresenta, em sua base, uma suposição de origem moralista, segundo a qual a visão ou descrição do sexo é feia (Isto é a obscenidade: pôr em cena algo que deveria, por respeito aos “bons costumes”, estar fora de cena) e está relacionada à sujeira:

O corpo é uma coisa, ele é vil, subjugado, ele é servil, a mesmo título que uma pedra ou um pedaço de madeira. Apenas o espírito, cuja verdade é íntima, subjetiva, não pode ser reduzido à coisa. Ele é sagrado, permanecendo no corpo profano que, por sua vez, só se torna sagrado na medida em que a morte revela o valor incomparável do espírito (BATAILLE, 2004, p. 235)

É essencial que não se perca de vista que tratamos aqui de conceituações antinaturais: “especialmente no tocante ao sexo, nossa moralidade corrente contém muito do que na origem é pura superstição” (RUSSEL, 2007, p. 62).

Exemplo de supersticioso é Shattuck (1998), que, parecendo fazer uma concessão, afirma que quando se trata de falar de questões morais “a virtude do método casuístico, quando adequadamente utilizado, é evitar os extremos do dogmatismo em teoria e do relativismo em mera descrição” (SHATTUCK, 1998, p. 278). Devemos desconfiar do autor quando faz uso da expressão *adequadamente utilizado*, seria necessário esclarecer o significado exato dessa expressão.

Segundo Ryan, a posição de Russel (devo dizer que o considero mais coerente) é oposta a de Shattuck: “não pode haver defesa filosófica de nenhuma moralidade específica” (RYAN, 2007, p. 15); trocando em miúdos “o que consideramos bom, aquilo de que deveríamos gostar, não tem qualquer relação com o que é” (RUSSEL, 2007, p. 39).

Em dado momento, Shattuck (1998), novamente parecendo fazer uma concessão à obscenidade, afirma: “a pornografia estará sempre conosco. Desempenha uma função e em suas formas tradicionais não constitui uma ameaça grave à decência e à moralidade” (SHATTUCK, 1998, p. 226). O mesmo autor, porém, sentencia:

Seja como for, cada criança tem de aprender quais são as qualidades da natureza humana que uma cultura deseja alimentar e quais ela deseja restringir. Até que esse processo de socialização esteja bem adiantado, as idéias perigosas e destrutivas deveriam ser recebidas com cuidado (SHATTUCK, 1998, p. 282)

Outra vez devemos desconfiar da afirmação de Shattuck: primeiro é necessário entender como e quando o processo de socialização (que, como sabemos, não é uniforme nem espontâneo) estaria bem adiantado; depois, é preciso esclarecer quais são e como se constituem as “idéias perigosas e destrutivas” (por que são perigosas e o que podem destruir?); em terceiro deve-se esclarecer o que significaria receber essas idéias com cuidado (trata-se de defender a censura prévia?).

É fato que Shattuck é um moralista, alguém interessado em refletir sobre a vida em sociedade, cujo método (quando se trata de um ortodoxo) consiste de “um econômico sistema de recompensas e punições” (RUSSEL, 2007, p. 83), mas sua verdadeira missão não é (ou não deveria ser) apontar regras para a vida em sociedade, e sim iluminar a vida em sociedade, nos tornando mais lúcidos: “combater o medo, portanto, deve ser uma das preocupações do moralista dotado de postura científica” (RUSSEL, 2007, p. 87), posição da qual Shattuck se esquivava.

O conhecimento nos torna mais seguros e diminui a crueldade e a possibilidade de pré-julgamentos: o ideal da cultura é nos fazer capazes de “ler tudo e ver tudo, não para se convencer de que tudo é permitido, mas por preocupação com a verdade” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 439).

Conclusão

Ao que parece, somos obrigados a apreciar as obras eróticas sob o ponto de vista da filosofia, pois o erotismo nos coloca questões referentes à nossa humanidade e até à nossa desumanidade, o erotismo nos coloca, segundo Bataille (2004), questões referentes à nossa “experiência interior”.

Em relação à dúvida sobre onde se encontra a divisão/distinção entre o que é pornográfico, erótico e até sobre o que não se inscreve nesses domínios, temos o problema da moral vigente para uma dada cultura, que em determinada época e contexto histórico-discursivo promove as interdições que convém para se manterem as coisas dentro da mais “natural e produtiva ordem” (DURIGAN, 1987).

Como já foi dito acima, toda cultura cria formas literárias sexualmente explícitas, porém nem todas distinguem o que é erótico do que é pornográfico, tampouco a pornografia é definida igualmente (FINDLEN, 1999).

Branco (2004) afirma ainda que a maior dificuldade da distinção tradicional entre erotismo e pornografia é que, de acordo com o raciocínio dominante, absurdo para ela, apesar de derivar de impulsos sexuais, o erotismo se encontraria onde o sexo não está, ou ao menos onde ele está implícito.

Alexandrian (1993), que considera tolo o raciocínio segundo o qual erotismo e pornografia se diferenciam, apresenta seu ponto de vista, que me parece bastante coerente, assim:

A pornografia é a descrição pura e simples dos prazeres carnavais; o erotismo é essa mesma descrição revalorizada em função de uma idéia do amor ou da vida social. Tudo o que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais (ALEXANDRIAN, 1993, p. 8)

Entendemos que não é o grau de obscenidade, mas o de perturbação do solo da cultura que uma obra erótica expressa que deve ser avaliado. Moraes e Lapeiz (1984) afirmam que a pornografia é um ponto de vista tão móvel que sugere, a todo instante, ilusões de ótica. E dizem mais, para elas (1984, p. 10) “a pornografia não é”, afirmação corroborada por Bataille (2004, p. 339): “a obscenidade é uma relação”, pois uma leitura tendenciosa pode encontrá-la onde quiser.

Encerro esse artigo a respeito da distinção entre erótico e pornográfico com uma afirmação de Alexandrian (1993, p. 8): “Esse raciocínio é tanto mais inepto quanto ninguém consegue explicar a diferença entre um e outro. E com razão: não há diferença”.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1987.
- FINDLEN, Paula. *Humanismo, política e pornografia no renascimento italiano*. In: HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999. p. 49-114.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- HUNT, Lynn. *Introdução: Obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800*. In: _____ (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999. p. 9-46.
- MORAES, Eliane Robert & LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- RYAN, Alan. *Apresentação*. In: RUSSEL, Bertrand. *No que acredito*. Tradução de André de Godoy Vieira. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- RUSSEL, Bertrand. *No que acredito*. Tradução de André de Godoy Vieira. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- SHATTUCK, Roger. *Conhecimento Proibido: de Prometeu à pornografia*. Tradução de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BLOGÃO DO AGUINALDÃO: COMPARTILHAR E DESENVOLVER IDENTIDADES

Maria Clara Catanho Cavalcanti – UFPE

ABSTRACT:

The purpose of this research is to discuss the concept of identity considering the so-called identity crisis of post-modernity. Our foundational theories include works of Hall (2005); Moita Lopes, (2003); Giddens, (2002) and Benwell e Stokoe (2006). Here we apply concepts of identity to a case study in which the object of analysis is the blog of a Brazilian soap opera writer, Aguinaldo Silva. Based essentially on Miller (2009), we will discuss the development and sharing of identities in the aforementioned blog.

KEY-WORDS: *identity, blog, post-modernity.*

RESUMO:

Esta pesquisa tem o objetivo de discutir o conceito de identidade, tendo em vista a chamada crise de identidade na pós-modernidade. Nossa base teórica é constituída por Hall, 2005; Moita Lopes, 2003; Giddens, 2002 e Benwell e Stokoe (2006). Aplicamos as discussões sobre identidade num estudo de caso em que o objeto de análise é o blog do novelista Aguinaldo Silva. Fundamentados principalmente em Miller (2009), iremos discutir sobre o desenvolvimento e a partilha de identidades no texto em estudo.

PALAVRAS-CHAVE: *identidade, blog, pós-modernidade.*

1. Introdução

Inúmeras obras de auto-ajuda têm conquistado um público cada vez maior e atingido grande vendagem. Parte delas fundamenta-se em questionamentos como: “quem sou?” “qual é o propósito de ter nascido?”, entre outras incertezas existenciais. Não só na mídia ou em best sellers encontramos essas reflexões, mas também em estudos científicos de diversas áreas das humanidades. A questão da identidade tem sido recorrente nas áreas da sociologia, da história, da linguagem, da antropologia, entre outras. O debruçar-se sobre esse conceito justifica-se principalmente pelo contexto histórico-social vivido nos dias atuais, denominado muitas vezes por modernidade tardia ou pós-modernidade (HALL, 2005; MOITA LOPES, 2003; GIDDENS, 2002).

Modernidade tardia denomina as alterações ocorridas e o conseqüente modo de vida, principalmente a partir da segunda metade do século XX. Do ponto de vista sócio-político-cultural, mudanças drásticas ocorreram, por exemplo, na organização familiar com a inserção da mulher no mercado de trabalho, assim como também com os crescentes divórcios e separações, formando novos núcleos familiares. Quanto à sexualidade, é crescente a liberdade do jovem em relação às suas experiências sexuais, assim como a paulatina aceitação do homossexualismo.

Mudanças em relações interpessoais são também óbvias com os avanços tecnológicos. A internet possibilita a comunicação rápida e em tempo real entre pessoas de países diferentes, mas frequentemente afasta sujeitos que vivem numa mesma rua ou num mesmo bairro. O avanço tecnológico atingiu, ainda, os meios de transportes, facilitando a locomoção e a interação entre culturas diferentes. A globalização, de forma

geral, facilita a troca, o intercâmbio, a socialização e a discussão de idéias num âmbito intercultural.

Em meio a esse momento da história que fragmenta paisagens culturais de sexualidade, gênero, classe, nacionalidade, raça e etnia, vemos surgir questionamentos sobre a vida tradicional com relação a muitos valores e ideologias tidos como verdades. Assim, explica-se a necessidade de estudar as identidades, já que se considera ser este conceito um construto central na compreensão de todas essas mudanças.

2 . Visão discursiva de identidade

Neste artigo não consideramos a identidade como pré-discursiva, mas acreditamos que há uma produção discursiva da identidade. Para isso, baseamo-nos nas idéias de Fairclough (1994), na Análise Crítica do Discurso, para definir discurso como um modo de ação, como uma prática que altera o mundo e altera os outros indivíduos no mundo. Acreditamos na dimensão da prática discursiva como uma prática social de produção, distribuição e consumo de textos - uma prática de atores ativos que atribuem sentido - e a dimensão social que trata das práticas discursivas em relação à estrutura social. Fairclough (1994) considera que o mundo é constituído pela atribuição de sentido que os atores sociais lhe impõem. Sem a interação subjetiva, a intenção dos sujeitos e a atribuição de sentido aos objetos, não existem condições para explicar o processo de produção do discurso e dos sentidos. O acontecimento discursivo apresenta, portanto, práticas discursivas e não-discursivas motivadas estruturalmente, mas, por outro lado, os sujeitos é que estão a todo o momento ressignificando, colocando as estruturas em risco em suas práticas discursivas. As estruturas e as práticas revelam-se com uma fluidez sem precedentes, uma fluidez que recoloca o sujeito, agora ator motivado seja intencional ou ideologicamente, novamente no centro. Para Fairclough (1994), o agente-sujeito é uma posição intermediária, situada entre a determinação estrutural e a agência consciente. Ao mesmo tempo em que sofre uma determinação inconsciente, ele trabalha sobre as estruturas no sentido de modificá-las conscientemente.

O discurso é sempre proveniente do uso da linguagem nas ações humanas, proferido por alguém numa situação específica. Esse alguém tem suas marcas identitárias específicas, situando-o na vida social e o posicionando no discurso de modo singular assim como seus interlocutores. Portanto, quando usamos a linguagem não o fazemos com um interlocutor ou como um simples usuário, mas como, por exemplo, uma mulher morena, heterossexual, jovem, de classe trabalhadora, brasileira, professora, etc. Conforme Moita Lopes (2003, p. 20):

“O sujeito usa a linguagem a partir de suas marcas sócio-históricas ainda que certos traços identitários sejam suspensos em algumas práticas discursivas ou em alguns posicionamentos interacionais em uma mesma prática discursiva ou que possam se tornar mais relevantes em algumas práticas ou em certos posicionamentos interacionais”.

É dessa maneira que as identidades de uma pessoa podem mudar de contexto para contexto. Fundamentados nessas perspectivas, observamos identidades múltiplas, contraditórias e fragmentadas.

Como vimos, o discurso não ocorre num vácuo social, mas numa situação determinada, sócio-historicamente marcada e entre interlocutores. Nesse contexto, constroem-se as identidades, portanto estas não estão prontas e acabadas, mas se formam durante os processos discursivos. Nessas construções é inegável a relação de poder presente nas práticas discursivas e intrínseca à construção de significados, já que temos posicionamentos sócio-históricos na vida social, ainda que essas relações de poder possam ser revertidas por meio de contra discursos. Logo, podemos afirmar que as identidades são “construções sociais e, portanto, discursivas, visto que aprendemos a ser que somos nos encontros interacionais de todo o dia” (Moita Lopes, 2003: 27).

Por fim, consideramos importante voltarmos à discussão sobre identidade cultural e pessoal. Moita Lopes considera que:

“identidade é um constructo de natureza social – portanto, político –, isto é, identidade social compreendida como construída em práticas discursivas, e que não tem nada a ver com uma visão de identidade como parte da natureza da pessoa, ou seja, identidade pessoal, nem com sua essência nem com um si-mesmo unitário, ou seja, tomo como básico não a subjetividade interior, mas os processos sociais, ocorrendo entre as pessoas” (2003, p. 20).

Pensamos que se consideramos o sujeito como agente, ou seja, ao mesmo tempo que é regido pela estrutura social, também age sobre ela, a ressignificando, não podemos afirmar que suas identidades são apenas sociais. Não negamos que as identidades são construídas em práticas discursivas, mas entendemos que nessas práticas discursivas também ocorre interação subjetiva, a intenção dos sujeitos e a atribuição de sentido aos objetos.

Creemos ser a reflexão de Giddens bastante interessante, pois ele aponta que:

“os novos mecanismos de auto-identidade são constituídos pelas instituições da modernidade, mas também as constituem. O eu não é uma entidade passiva, determinada por influências externas; ao forjar as auto-identidades, independente de quão locais sejam os contextos específicos da ação, os indivíduos contribuem para (e promovem diretamente) as influências sociais que são globais em suas conseqüências e implicações” (2002, p. 09).

Portanto, consideramos identidade como pessoal e social ao mesmo tempo. É pessoal, por exemplo, quando o sujeito escolhe mostrar certa identidade em detrimento de outra; e é social na medida em que é o contexto que o faz refletir e decidir sobre suas escolhas identitárias, além de regular ou estruturar os comportamentos adequados à(s) identidade(s) que se quer mostrar. Acreditamos que a subjetividade seja produto de tempo e espaço determinados, ou seja, do meio social. Logo, identidades pessoais e culturais são intrínsecas.

3. Desenvolvendo e partilhando identidades no *blog*

Segundo Komesu (2005), os *weblogs* ou simplesmente *blogs* surgiram em agosto de 1999, com um *software* denominado Blogger, de uma empresa norte-americana, cujo dono se chama Evan Williams. Miller (2009), em seu estudo sobre gêneros ancestrais ao *blog*, aponta o *log*, serviço gerado automaticamente de uma atividade do servidor da *Web*, como um de seus principais ancestrais: o termo *weblog* referia-se apenas aos dados do servidor. Fora do contexto da informática, *log* é um tipo de diário de bordo necessário para viagens de navio ou de avião, cujo objetivo é o registro freqüente de detalhes de uma viagem, como o a medição de velocidade. Miller (2009) identifica o *blog* também com o livro de citações. A semelhança principal está na administração da informação, já que os *blogs* podem servir como registro de textos de outrem, mas que fazem parte das intenções discursivas do *blogueiro*. Com relação à característica de tecer comentários, o *blog* pode ser identificado com gêneros do jornalismo, tais como o editorial ou o artigo de opinião.

Os gêneros apontados acima como antecessores do *blog* são, em determinado ponto, semelhantes a ele. No entanto, pelo menos em meio à comunidade de estudiosos da linguagem que não têm o *blog* como foco de seus trabalhos, é senso comum pensar que este é a evolução do diário. Consideramos que *blog* e diário possuem características em comum, tais como a escrita pessoal, as narrativas sobre si e a marcação cronológica, porém são acontecimentos discursivos distintos. Os suporte do *blog* possibilita uma organização semiótica diferente da de um diário, além disso as funções sociais deles são distintas, o *blog*, por exemplo, pressupõe uma audiência e cria até espaço para que essa audiência se manifeste, já que, ao final de cada *post* (mensagem postada pelo autor do *blog*), há um espaço para comentários. Nos diários, embora alguns estudiosos apontem para um interlocutor em potencial, isso não é totalmente consciente para quem o escreve, em geral o produtor de um diário não sai mostrando seus textos íntimos e pedindo a opinião das pessoas que os lêem. Romão faz uma importante análise tratando a relação diário-blog:

“Na rede eletrônica, o diário íntimo na rede desfronteiriza o que é privado e público e essas duas esferas passam a se imbricar de modo inseparável, pois a voz do *blogista* é atravessada pela voz de inúmeros internautas colaboradores. Eles enviam *post* (comentários) para a página pessoal, remetem fotografias, fazem interferências de vários modos, colam links dentro do *blog* e enredam-se nele a todo instante, inscrevendo uma mixagem de vozes indiciária de uma heterogeneidade constitutiva e, sobretudo, mostrada” (2006, p. 311).

Justificado o fato de não considerarmos *blog* como a evolução do diário, elencaremos os algumas de suas características. Os *blogs* podem assumir diferentes formas, mas há um padrão básico, analisemos o exemplo que segue:

Exemplo 1



O *blog* tomado para análise no presente estudo, como afirmamos o início do texto, pertence ao autor de novelas da Rede Globo, Aguinaldo Silva. Na imagem acima, podemos ver alguns aspectos comuns entre os *blogs*: as datas no início de cada *post* (1), começando pela mais recente, *links* externos (2), os *posts* (3), que são os textos escritos pelos *blogueiros* e um *link* para comentários (4).

Além desses aspectos formais, percebemos que o *blog* é uma ferramenta cada vez mais popular na rede devido a dois fatores fundamentais: o primeiro é facilidade na sua criação e no seu manuseio; o segundo é a gratuidade do seu uso. Outras características são também fundamentais: o *blog* é ao mesmo tempo fugaz, pois possibilita atualização rápida, e perene, já que escritos são mantidos e arquivados na rede. Uma outra peculiaridade, a qual será foco das análises sobre identidade no *blog* do Aguinaldo Silva, é a relação entre o público, publicação em rede, e o privado, escrita pessoal.

Os questionamentos que permearão nossas análises em torno de *blogs* e identidades são: para que se escreve um *blog*? Para quem? Qual é o seu propósito prático imediato? Tentaremos responder a essas perguntas, mas o mais importante é discutirmos sobre elas, tomando-as como norte para nossas reflexões.

Como afirmamos anteriormente, o *blog* é um ferramenta muito utilizada na sociedade atual e se tornou tão funcional que, por vezes, tem se distanciado de sua forma mais comum: basicamente oferecer pontos de vista com uma coleção de *links*. Este tem servido a vários tipos de ação, por exemplo, como ferramenta pedagógica, como meio de divulgação para políticos, como instrumento de venda para comerciantes, entre outras funções. Por isso, mesmo não sendo foco de nossa discussão, prefiro não chamar *blog* de gênero textual, pois concordo com a afirmação de Miller (2009: 90): “o software do *blog* já está sendo adaptado para atender a diferentes

exigências e pode já não ser mais tão exato pensar no *blog* como um único gênero”. Concebemos gênero como práticas comunicativas recorrentes nas quais o texto se realiza. Portanto, entendemos gênero como ação recorrente socialmente tipificada, tomando como base os trabalhos de Bazerman (2006, 2007) e de Miller (2009, 1994). Pensamos que essa definição de gênero compartilha semelhanças com as idéias de Fairclough (2001 apud MEURER, 2005, p. 81), a qual nos parece bastante apropriada: “o termo ‘gênero’ designa um conjunto de convenções relativamente estável que é associado com, e parcialmente realiza, um tipo de atividade socialmente aprovado, como a conversa informal, a compra em uma loja, uma entrevista de emprego, um documentário de televisão, um poema ou um artigo científico”.

Esclarecida a terminologia, procederemos à análise nos servindo do interessante estudo de Carolyn Miller (2009) sobre *blogs* traduzido e publicado este ano no Brasil. Os *blogs* surgiram numa época chamada de pós-modernidade ou modernidade tardia, como exposto anteriormente. Essa sociedade, de forma geral, parece nutrir um sentimento obcecado tanto por fazer das celebridades pessoas comuns, quanto por transformar pessoas comuns em celebridades. O *blog* analisado nesse estudo tem como autor o romancista Aguinaldo Silva. Este homem de mais de sessenta anos, pernambucano, natural de Carpina, é autor de novelas famosas como *Duas Caras*, *Senhora do Destino*, *Roque Santeiro*, *Fera Ferida*, entre outras. Estamos diante, então, de uma grande celebridade que encontra em seu *blog* um espaço para mostrar suas preferências e características.

Nossa época, como frisa Miller é marcada por uma saturação da mídia em nossas relações pessoais, marcando um tipo de voyeurismo mediado. O conhecimento sobre a vida do outro (celebridades ou pessoas comuns) é sempre foco dos mais badalados programas televisivos, como os programas de fofoca ou os reality shows, dos jornais e revistas, de importantes sites, de biografias vendidas em larga escala, entre outros. Estamos sempre ávidos em saber sobre a vida do outro, não por um defeito nosso, mas por causa do tipo de mídia a que estamos sendo expostos a todo tempo.

Como contraponto ao movimento social do voyeurismo, existe o exibicionismo mediado o qual, conforme Miller (2009) tem quatro objetivos: o autoesclarecimento, a validação social, o desenvolvimento de relacionamentos e o controle social. Esses quatro propósitos encontram-se nos *blogs*.

Os dois primeiros propósitos funcionam intrinsecamente, proporcionando uma elevada compreensão de si mesmo através da comunicação com os outros e a confirmação de que crenças pessoais encaixam-se nas normas sociais. Os dois últimos propósitos funcionam extrinsecamente, transformando informações pessoais em mercadoria e manipulando as opiniões dos outros através de revelações bem calculadas. Quaisquer dessas funções – ou todas elas – podem constituir um fator de um desejo individual de supercompartilhar (MILLER, 2009, p.70).

Então, o *blog* surge nesse contexto em que a fronteira entre o público e o privado é reformulada. Analisando o *blog* do Aguinaldo Silva, ao qual ele próprio denomina “blogão do Aguinaldão”, e levando em conta os *blogs* em geral, percebemos que as

narrações postadas pelos *blogueiros* são reais. Logo, durante a leitura não se espera um texto ficcional. O conteúdo é o que há de mais importante na ação social estabelecida pelos *blogs*. Para os *blogueiros*, representa um tipo de liberdade, já que estes escolhem o que irão apresentar e de que forma farão isso, lógico que tudo dentro da estrutura traçada pela ação de *blogar*. A narrativa do *blog*, além de real, é pessoal, é fonte de autoexpressão. Então, o real é oferecido aos leitores, mas uma realidade ideológica, ou seja, apresentada sob as identidades do *blogueiro*, portanto, mediada. Essa exposição não é simplesmente a revelação do *self*, mas uma construção que assume forma de acordo com as identidades que se pretende assumir.

Nesse movimento do pessoal para o público, ou seja, na seleção das identidades a serem desveladas, devemos frisar fatores externos que orientam essa ação. Como afirmamos anteriormente, há duas funções centrais nesse âmbito: o desenvolvimento de relações e o controle social. Ao mesmo tempo em que o *blog* se destina à validação do *self*, também se destina a ser lido. Isso é evidente no exemplo abaixo, extraído do *blog* do Aguinaldo:

Exemplo 02

De qualquer modo me senti na obrigação de dar alguma coisa do Elton a **vocês** hoje, e por isso postei esse vídeo-promo de “Nikita”, uma das músicas dele que **todos nós** adoramos.

Sim, porque **vocês** sabem: Elton John é um clássico. Vai tocar no rádio enquanto o rádio existir, e o mundo – como **nós** o conhecemos hoje, antes que aconteçam todos os cataclismas já previstos e surjam de novo os dinossauros – continuar por aí vagando.

<http://bloglog.globo.com/blog/blog.doaguinaldo>, postado em 29\06\09.

Esse post intitula-se “Desculpe alguma coisa, Elton querido”, nele Aguinaldo conta o motivo de ter comprado o ingresso, mas não ter ido ao show de Elton John em Lisboa, onde o jornalista reside durante parte do ano. É concreta a interpelação direta ao leitor pelo uso do pronome de tratamento “vocês”. Portanto, é muito evidente, em nossa breve análise, que o autor do *blog* escreve para alguém, tem consciência de seu público. Outra forte indicação de tal fato são os concursos e rankings de melhores ou mais acessados *blogs* na rede, aos quais Aguinaldo faz referência na seguinte passagem:

Exemplo 03

ESTAMOS EM TERCEIRO NO TOP-BLOG!

Atenção pessoal, acabei de saber através do Diogo Boni que o Blogão do Aguinaldão **está em terceiro lugar na votação dos melhores do Topblog**. Quero mais, quero mais! Vocês também não querem? Então vamos votar! E não esqueçam que têm que confirmar o voto o mais rápido possível.

<http://bloglog.globo.com/blog/blog.doaguinaldo>, postado em 23\05\09.

Outra indicação dessa importância do leitor na interação promovida pelo *blog* são os comentários, os quais podem até influenciar e orientar seu curso de produção. No entanto, como em todo texto, há um limite de influência do interlocutor que é estabelecido pelo tipo de interação mantida. No *blog* é muito forte a posição de “dono” daquele discurso que autor assume a começar pelos títulos mais comuns – o *blog* do fulano de tal – reafirmando suas escolhas e decisões.

Exemplo 04

Do que eu quero falar agora é de quem manda aqui no Blogão do Aguinaldo: sou eu, é claro! Sou eu, e não abro mão disso. Aqui só entra quem eu quero. E rapa fora todo aquele de quem não gosto. É assim que funciona. Quem quiser democracia que vá pro Iran ou pra Venezuela, pois aqui tem um chefe todo poderoso, que sou eu mesmo. Repito, pra que fique bem claro: eu é que decido quem entra e quem sai. E no dia em que não puder mais fazê-lo, pego meu chapéu e vou embora... E aí vocês vão ter que fazer hora no *blog* da Geovana Taminaga. Por que estou escrevendo isso? Porque ontem à noite apareceu mais um desses Zé Ruelas para os quais o *blog* é de quem comenta, e não de quem o mantém com muito trabalho...

<http://bloglog.globo.com/blog/blog.doaguinaldo>, postado em 24\06\09.

No início dessa seção, propusemos três questionamentos para reflexão. Acabamos de discutir sobre o interlocutor do *blog*, mas voltamos pensar sobre seu propósito, sua função e percebemos que um forte objetivo para a existência dessa mídia é o desenvolvimento e a partilha de identidades. Aguinaldo Silva desenvolve algumas identidades bem evidentes, vejamos:

Exemplo 05

Ando meio sentimental – acho que **por causa da idade**. De vez em quando choro...

Tinha quatorze anos, quando o cinema Art Palácio, no **Recife**, passou um festival de filmes de balé no qual Plisetskaya, então a estrela máxima do Bolshoi soviético, dançava “O Lago dos Cisnes”. Entrei no cinema na primeira sessão, às duas horas da tarde, e só sai à meia-noite, completamente transtornado, a repetir pela rua afora alguns passos que pensei ter decorado...

Imaginem a marmota: **eu a dançar pelas ruas de Recife no final da década de 50...**

<http://bloglog.globo.com/blog/blog.doaguinaldo>, postado em 17\06\09.

Esses trechos do post revelam que Aguinaldo já é idoso, morou em Recife e é admirador de balé clássico.

Exemplo 06

Dá pelo menos pra falar da alegria que SENHORA DO DESTINO me proporcionou – de novo – nesta reprise que pode não chegar ao happy end... Mas me deixou felicíssimo.

<http://bloglog.globo.com/blog/blog.doaguinaldo>, postado em 12\06\09.



(Obrigado pela ilustração, Rozem: valeu!)

Na quarta-feira que passou, quando entrei na Rede Globo, fui recebido por um silêncio de final de Copa do Mundo. Nos corredores não se via uma só alma.

Pensei: será que decretaram feriado e esqueceram de me avisar? Afinal de contas, eu tinha uma reunião marcada!

Peguei o elevador e apertei o sétimo andar. No segundo ele parou... E entrou um garçon com sua bandeja cheia de xícaras e copos. No terceiro ele parou de novo, e aí entrou uma faxineira com seu carrinho de limpeza. Assim que viu o outro ela foi logo resmungando:

“Que merda, hoje não to conseguindo ver a Naza!”

Mal ouvi isso e tive um ataque de riso digno da própria quando soube que Djenane tinha sido enterrada ainda congelada. Os dois olharam pra mim com cara de:

“**Quem é essa louca?**”

Coitados, não sabiam que eu era o criador da Naza, por isso não entenderam nada.

Sim, vale a pena ver de novo, agora e sempre, essa novela que dá tanta alegria não apenas a mim e aos que a escreveram junto comigo, mas também a 70 milhões de telespectadores...

<http://bloglog.globo.com/blog/blog.doaguinaldo>, postado em 27\05\09.

Nesses outros trechos, Aguinaldo desenvolve a identidade profissional de novelista, mas ainda muito relacionado à celebridade que ele e suas obras representam. Em negrito, um destaque para uma expressão que identifica a homossexualidade do autor, pois usa o feminino para referir-se a ele próprio. Se observarmos atentamente, na charge, ele é retratado como homossexual. Em outros trechos, Aguinaldo partilha, embora não desenvolva muito essa identidade:

Exemplo 07

Por isso descí até a Praça da Figueira e **dei meu ingresso de 125 Euros ao primeiro romeno de olhos verdes que me passou pela frente...**

E o Elton, a julgar pela foto abaixo, tirada aqui em Lisboa, bem... **Ainda pode resultar num belo caldo.**

<http://bloglog.globo.com/blog/blog.doaguinaldo>, postado em 29\06\09.

No trecho abaixo, veremos uma narrativa em que Aguinaldo também desenvolve e partilha sua identidade profissional, mas de forma mais ligada à profissão em si, pois discute aspectos organizacionais e importantes na trajetória dos autores de novelas.

Exemplo 08

SÍLVIO SANTOS VEIO AÍ!

Foi no começo dos anos 90, já não me lembro exatamente o ano e estou com preguiça de pesquisar. Estava eu em minha casa quando o telefone tocou, eu atendi e, do outro lado, uma voz inconfundível falou:

“Aguinaldo Silva? É o Sílvio Santos!”

Eu respondi:

“Ah, vai tomar no toba!”

E desliguei, pois achei que se tratava de um trote e aquela era a voz de um imitador. Dois minutos depois o telefone tocou, eu atendi de novo, e ouvi a mesma voz soltar aquela risada inconfundível e falar:

“Sou eu mesmo Aguinaldo, o Sílvio!”

Aí eu percebi que não era trote coisíssima nenhuma... Era o próprio! Mortificado pedi alguns milhões de desculpas, ele aceitou com o **fair play** típico dos homens poderosos e acima de qualquer insulto, e me fez, sem maiores delongas, uma proposta irrecusável para ir trabalhar no SBT.

O que eu não sabia é que, naquele mesmo dia, ele iria fazer aquela proposta para outros quatro autores – Sílvio de Abreu, Glória Perez, Valter Negrão e Benedito Ruy Barbosa: em troca de altos benefícios e gordos salários, assinaríamos um contrato de gaveta, válido para o primeiro dia após o término dos nossos respectivos contratos com a Rede Globo.

Era uma proposta irrecusável. Tanto que três de nós aceitaram sem pestanejar, e Sílvio logo providenciou para que assinassem o contrato. Quanto a mim, consultei meus conselheiros espirituais e eles cochicharam no meu ouvido:

“Contrato de gaveta, misifio? Hum-hum. Isso é antiético, nem pensar”.

Claro que, mesmo depois de ouvir o conselho dos meus guias eu hesitei durante algumas horas, pois não sou de ferro e a grana era altíssima... Mas acabei por mandar mensagem via fax para Sílvio dizendo que, bem, talvez fosse melhor esperar o fim do meu compromisso com a Globo, e aí sim negociar.

Horas depois o telefone tocou... E era da sala do Boni me convocando pra ir lá com urgência. Fui. Ele me disse que a Globo já sabia do telefonema de Sílvio, e me fez uma proposta idêntica pra que eu continuasse lá.

Aceitei na mesma hora. Os que já tinham assinado o tal contrato de gaveta e recebido as luvas, igualmente convocados pelo Boni, mudaram de idéia e também resolveram ficar. Foram processados por Sílvio... Porém isso é outra história.

O que eu queria dizer ao lembrar esse dia da minha vida é que, por causa dessa movimentação de Sílvio Santos os salários dos novelistas “top de linha” em poucas horas subiram vários dígitos e eles passaram a ser as pessoas mais bem pagas da televisão brasileira...

<http://bloglog.globo.com/blog/blog.doaguinaldo>, postado em 23\05\09.

Seria um trabalho infundável relacionar todas as identidades partilhadas e desenvolvidas por Aguinaldo em seu *blog*, mas devemos perceber que isso se dá através de uma ação reflexiva, ou seja, o autor desenvolve e partilha identidades de acordo com seus objetivos. O próprio autor, em certa medida, é consciente disso:

Exemplo 09

Ando meio sem assunto. Não posso falar sobre isto, não devo escrever sobre aquilo, silêncio, cautela e muito caldo de galinha... Enfim: não sei se vou nem sei se fico.

Porém, como esse **post** aí embaixo já está meio antigo, tenho que renová-lo. Mas como?

<http://bloglog.globo.com/blog/blog.doaguinaldo>, postado em 12\06\09.

O *blog* proporciona o desenvolvimento de identidades em meio público, o que limita, constrange, impõe regras ao que pode ou não pode ser dito. No caso em análise isso é muito forte, já que o *blog* é veiculado pelo site da emissora em que o autor trabalha e tudo que ele publica, já que é uma celebridade, pode virar notícia e chegar a outros meios de divulgação ainda maiores, como jornais, revista e televisão.

Finalmente, retomo Miller (2009) para constatar que os blogueiros objetivam localizar ou construir, para si ou para os outros, identidades que eles possam perceber como real, buscando ter consciência sobre suas próprias identidades. Isso estabelece um contra-movimento àquela desestabilidade da pós-modernidade, numa tentativa reflexiva de estabilização de identidades.

4. Considerações Finais

A busca pela compreensão sobre as relações interpessoais na modernidade tardia é incessante. Há uma necessidade em compreender como o homem se comunica e, mais ainda, se relaciona mediante as atuais regras sociais. É nesse sentido que nosso interesse em pesquisas que envolvem comunicação mediada pela *web* e o desvelar ou não de identidades reais ou virtuais cresce. Finalmente, é imprescindível ratificarmos a natureza discursiva das identidades e sua conseqüente característica de combinar o

peçoal e o social. Essa constatação é fundamental na análise de *blogs*, os quais combinam propósitos como o autoesclarecimento, a validação social, desenvolvimento de relacionamentos e controle social. Assim, durante as análises do *blog* do Aguinaldo Silva, constatamos identidades sendo desenvolvidas e partilhadas, num movimento subjetivo e social ao mesmo tempo.

5. Referências

- Bazerman, C. *Escrita, Gênero e Interação Social*. São Paulo: Cortez, 2007.
- _____, C. *Gêneros Textuais, Tipificação e Interação*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- Benwell, B. e Stokoe, E. *Discourse and Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- Fairclough, N. *Discurso e mudança social*, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.
- Giddens, A. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- Hall, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.
- Komesu, F. C. Blogs e as práticas de escrita sobre si na Internet. In: Marcuschi, L. A. e Xavier, A. C. *Hipertexto e gêneros digitais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.
- Miller, C. Rhetorical Community: the cultural basis of genre. In: Freedman & Medway (Orgs.) *Genre and the New Rhetoric*. London: Taylor & Francis Publishers, 1994.
- Miller, C. *Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2009.
- Meurer, J.L. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In: Meurer, Bonini, Mota-Roth (org) *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.
- Moita Lopes, L. P. Socioconstrucionismo: discurso e identidades sociais. In: Moita Lopes, L. P. *Discursos de Identidades*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- Romão, M. L. S. *O cavalete, a tela e o branco: introdução à autoria na rede eletrônica*. D.E.L.T.A., São Paulo, v. 22, n. 2, p. 303-328, 2006.
- Blog do Aguinaldo Silva*. Disponível em:
<<http://bloglog.globo.com/blog/blog.doaguinaldo>> Acesso em 30 de junho de 2009.

UMA CARACTERIZAÇÃO DA VOZ CANTADA DO “PESSOAL DO CEARÁ”

Maria das Dores Nogueira Mendes (Funcap)
Universidade Federal do Ceará

ABSTRACT

The current paper argues on discursive investment and singing voice of Pessoal do Ceara singers, within their placement in Brazilian song speech, using Maingueneau (1997, 2001, 2004, 2005) and Costa (2001) as theoretical bases. This work searches to contribute to describing this generation's practice, whose musical production started in the 1970's and is still being developed up to the current days. The elevated amount of work on singing voice shows such subject importance and the consequent need for investigation from varied points-of-views, mainly discursively focused.

KEY-WORDS: *discursive investment; singing voice; positioning.*

RESUMO

Neste artigo, discutimos a relação entre os investimentos discursivos e a voz cantada de intérpretes do “Pessoal do Ceará” no contexto da ocupação de suas posições no discurso literomusical brasileiro. Tomamos por base teórica Maingueneau (1997, 2001, 2004, 2005) e Costa (2001). Esperamos dar contribuições à descrição da prática dessa geração, cuja produção musical começou no início da década de 1970 e se estende até a atualidade. Afinal, acreditamos que a grande quantidade de trabalhos sobre a voz cantada atestam a importância do tema e a necessidade de sua investigação sob variados pontos de vista, sobretudo, com um enfoque discursivo.

PALAVRAS-CHAVE: *investimento; voz cantada; posicionamento.*

Neste trabalho, cuja base teórica é a análise do discurso de linha francesa, sobretudo no que tange aos conceitos mais gerais de posicionamento e investimento, propostos por Dominique Maingueneau (1997, 2001, 2004, 2005) e aplicados por Costa (2001) ao discurso literomusical, apenas abrimos a discussão para a possibilidade de uma relação entre os investimentos discursivos e a voz cantada dos intérpretes cearenses Belchior, Ednardo, Fagner e Rodger Rogério no contexto da ocupação de suas posições no discurso literomusical brasileiro. Como se trata de uma pesquisa de tese em andamento ainda não temos resultados muito substanciais, no entanto, já podemos, de certa forma, atestar a relevância do nosso trabalho por se debruçar sobre um aspecto da discursividade ainda pouco estudado, a voz cantada e como ela pode ser figurada no nível textual, considerando os diferentes contextos sociais que a implicaram e possibilitaram a ocupação de uma posição do “Pessoal do Ceará” na música popular brasileira.

1. TRABALHOS INSPIRADORES

Vejamos, então, alguns trabalhos com os quais a nossa pesquisa guarda semelhanças: Carvalho (1983-1984), Pimentel (1994), Costa (2001), Saraiva (2006), Carlos (2007) e Rogério (2008).

O artigo de Carvalho (1984) apresenta uma análise, pioneira na área acadêmica, de dez anos (1972 a 1982) da carreira musical do cancionista¹ cearense Ednardo, com a finalidade de pinçar traços do que seria um cantar cearense.

A semelhança de Carvalho (1983-1984), a pesquisadora Mary Pimentel (1995) objetiva em seu estudo apreender traços definidores de uma identidade sociológica cearense na música do “Pessoal do Ceará”², como a contemporaneidade, a urbanidade, a relação amorosa do artista com o lugar de origem, o impulso em migrar, o resgate das tradições e a reatualização da memória popular, os quais convergem para o critério da resistência cultural.

Costa (2001) elabora um perfil da diversidade de posicionamentos no interior da Música Popular Brasileira, caracterizando os agrupamentos de caráter regional, como o “Pessoal do Ceará”, elencando os fatores unificadores e geradores desses posicionamentos.

Saraiva (2006), com base na Semiótica Greimasiana investiga a possível constituição de um sujeito epistemológico transdiscursivo da cearensidade, na produção do “Pessoal do Ceará”, estabelecendo uma comparação entre as vertentes discursivas da música popular brasileira na segunda metade da década de 1960.

Carlos (2007), analisa a interdiscursividade entre os textos de Belchior e os textos das práticas discursivas da literatura e literomusica a com base em de Maingueneau (1997, 2001, 2004, 2005).

Já Rogério (2008), investiga, fundamentado no conceito de *habitus* de Bourdieu (2001), como os intelectuais e artistas cearenses que ficaram conhecidos como “Pessoal do Ceará” compartilharam espaços comuns, constituíram parcerias e definiram seus gostos musicais, formando um sub-campo musical na cidade de Fortaleza, e como esse se definiu em relação aos demais sub-campos dessa metrópole e do Brasil.

Nos estudos de Carvalho (1984) Pimentel (1995) e Rogério (2008), as reflexões, feitas de um ponto de vista sociológico, priorizam o caráter social da música, não fazendo, portanto, parte dos objetivos científicos de tais estudos analisar a materialidade lingüística. Já, as pesquisas de Costa (2001), Saraiva (2006), Carlos (2007) e a que resultou na nossa dissertação de mestrado, apesar de optarem, em maior ou menor grau, pelo aporte teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha Francesa, delineado por Maingueneau (1997, 2001, 2004, 2005), que lhes permite tomar as condições de produção como constitutivas dos sentidos dos enunciados, ainda não definem claramente o status que o modo de cantar ocupa com relação às noções de posicionamento e investimento razão pela a qual a pesquisa que empreenderemos ganha relevo.

¹ A idéia de cancionista, aqui utilizada, condiz com a de Tatit (1996) de que o cancionista é aquele, “na junção da seqüência melódica com as unidade lingüísticas, ponto nevrálgico de tensividade (...), tem sempre um gesto oral elegante, no sentido de aparar as arestas e eliminar os resíduos que poderiam quebrar a naturalidade da canção. Seu recurso maior é o processo entoativo que estende a fala ao canto. Ou numa orientação mais rigorosa, que produz a fala no canto” (p.09)

² A denominação “Pessoal do Ceará” abarca toda a leva de cancionistas que saiu do Estado (e, por vezes, aqueles que ficaram) no princípio da década de 1970. Entre eles estão Ednardo, Fagner, Belchior, Rodger Rogério, Fausto Nilo, Cirino, Tetty, Ricardo Bezerra, Augusto Pontes e tantos outros.

No que tange a voz cantada, começamos tratando dos autores que a abordam no âmbito da canção. Zumthor (1997) esboça uma tipologia das características definidoras dos textos poéticos orais (entre os quais coloca as canções) cuja forma de veiculação pode dispensar a intervenção da escrita, mas não prescinde da voz cantada e suas implicações. Em seguida passemos para Tatit (1996) que define como parâmetro de análise da canção principalmente a associação entre letra e melodia, focalizando, entre os componentes da última, a articulação da fala cotidiana com a continuidade da voz cantada.

Finalmente, há trabalhos que abordam a voz cantada ainda sobre outros vieses, como o fisiológico, é o caso de Costa e Silva (1988) que fazem uma reflexão sobre os principais aspectos fisiológicos contemplados na emissão vocal, tanto para o canto como para a voz falada. Analisemos então alguns deles no sentido de esclarecermos em quais aspectos se assemelham ou se diferenciam da pesquisa que tencionamos realizar.

Apesar de tais trabalhos estarem adequados aos objetivos das áreas nas quais se inserem e podem, portanto, contribuir para a nossa pesquisa, por veicularem informações relacionadas com a voz cantada, compreendemos que se prendem, primordialmente, a aspectos internos da voz cantada, como Costa e Silva (1988), ou a estudam apenas como um complemento da melodia, como faz Tatit (1996), que não lhe confere o status de elemento constitutivo da canção, assim como a letra e a melodia. No caso de Zumthor (1997), a voz cantada, não é analisada em textos concretos, mas levantada apenas como uma característica definidora dos textos orais.

Portanto, acreditamos que a nossa pesquisa possa contribuir para o campo do saber sobre a voz na medida em que propõe uma abordagem *discursiva* para o estudo da voz cantada no gênero canção, o que, por sua vez, implica em uma determinação recíproca entre todos os aspectos da enunciação.

2. METODOLOGIA

Ancoramos a nossa pesquisa no período de 1973 a 1980, que corresponde ao período em que os cearenses Belchior, Ednardo, Fagner e Rodger Rogério produziram de modo mais efetivo, estimulados pelo mercado fonográfico brasileiro, cujo investimento estava voltado para a música nordestina por visualizar nesta uma nova possibilidade de obter lucros. Trabalhamos com fonogramas de autoria dos cancionistas cearenses nos quais aparecem a relação entre o modo de cantar e os investimentos discursivos. A escolha dos artistas deu-se em função da inovação no modo de cantar, ainda não explorada por outros cantores no cenário da música popular brasileira até o início da década de 1970, época na qual os cancionistas cearenses começaram a se lançar (ou a ser lançados) no mercado fonográfico nacional.

A pesquisa será realizada, inicialmente, com a exploração das seguintes canções, a saber:

Fotografia 3x4 (Belchior, por Belchior, 1976)
Apenas um rapaz latino-americano (Belchior, por Belchior, 1976)
Como nossos pais (Belchior, por Belchior, 1976)
Galos, noites e quintais (Belchior, por Belchior, 1977)
Clamor no deserto (Belchior, por Belchior, 1977)
Como se fosse pecado (Belchior, por Belchior, 1978)
Sensual (Belchior/Tuca, por Belchior, 1978)
Humano Hum (Belchior, por Belchior, 1976)1978)
Ter ou não ter (Belchior, por Belchior, 1976)1978)
Terral (Ednardo, por Ednardo, 1973);
Beira-mar (Ednardo, por Ednardo, 1973)
Alazão (Ednardo/Brandão, por Ednardo, 1974)
Berro (Ednardo, por Ednardo, 1976)
Abertura (Ednardo, por Ednardo, 1976)

Está Escrito (Ednardo, por Ednardo 1977)
Clareou (Ednardo, por Ednardo 1978)
Meu violão é um cavalo (Ednardo, por Ednardo 1978)
Enquanto engomo a calça (Ednardo/Climério, por Ednardo 1979)
Torpor (Ednardo, por Ednardo, 1979)
Ponta de Espinho (Ednardo, por Ednardo 1980)
Reinverso (Ednardo, por Ednardo 1980)
Corda de Aço (Fagner/Clodo, por Fagner, 1976)
Acalanto pra um punhal (Robertinho de Recife/Herman Torres/Fausto Nilo, por Fagner, 1978)
Noturno (Graco/Caio Sílvio, por Fagner, 1979)
Beleza (Fagner/Brandão, por Fagner, 1979)
Bye-Bye Baião (Rodger Rogério/ Dedé por Rodger Rogério, 1974)
Chão sagrado (Rodger Rogério/ Belchior, 1975)

Conforme estudo feito sobre as características fisiológicas da voz metálica por Hanayama, Tsuji e Pinho (2004, p. 436), a voz humana pode apresentar inúmeras qualidades, muitas das quais são similares entre si, o que torna o processo de discriminação perceptiva bastante complexo. Tais qualidades podem ser classificáveis segundo o ponto de vista de várias dimensões, o que, por vezes, também dificulta a definição das características essenciais de determinada qualidade vocal em específico. De acordo com os autores, são possíveis quatro abordagens para responder a essa questão:

Primeira: da experiência comum de uma grande população sai o reconhecimento, a distinção e a inclusão da definição da qualidade vocal. Segunda: a qualidade vocal pode ser definida arbitrariamente mas, nesse caso, representa a opinião de um grupo pequeno de indivíduos e, assim, pode não ser aceita universalmente. Terceira: a qualidade vocal pode ser definida por consenso no qual se pode depositar a confiança num grupo grande de pessoas. Finalmente, a qualidade vocal poderia ser definida estatisticamente, quando se usa algum tipo de medida objetiva.

A nossa pesquisa estuda a qualidade vocal³ de intérpretes masculinos do “Pessoal do Ceará” sob o ponto de vista da primeira abordagem, partindo-se, assim, de um pressuposto consensual perceptivo auditivo, de nossos próprios conhecimentos acerca da Música Popular Brasileira, da consulta aos discursos oriundos da própria prática discursiva,

³ A expressão qualidade vocal é empregada por nós, como também, é classicamente usada no estudo do canto para denotar os atributos distintivos que descrevem a voz cantada, embora possa ser usada, ainda, no sentido avaliativo para denotar o grau em que uma produção vocal particular se aproxima dos padrões profissionais de excelência.

ou seja, de obras de jornalistas e pesquisadores especializados, de páginas da Internet, a maioria delas editadas pela própria equipe dos cancionistas, e da representação da voz cantada, construída nas cenografias das canções. Investigamos, portanto, qual a relação entre os investimentos discursivos e o modo de cantar inovador dos cearenses e como esta relação pode ser definidora das posições ocupadas pelos cearenses no cenário da música popular brasileira. Em suma, assimilamos a perspectiva de Maingueneau (2005) de que todos os aspectos da enunciação (gênero, cenografia e *ethos* etc.) se encontram em determinação recíproca em um dispositivo enunciativo.

3. A VOZ CANTADA E OS INVESTIMENTOS DISCURSIVOS

3.1. Investimento Genérico

Como o corpus da pesquisa compreende canções, analisadas na perspectiva da AD, será necessário, como adverte Maingueneau (2006, p 34), tratar os enunciados “não apenas como fragmentos de língua natural desta ou daquela formação discursiva [posicionamento], mas também como amostras de um certo gênero do discurso” [o gênero discursivo canção].

Logo, estamos empreendendo esforços para conhecer as próprias coerções desse gênero, não deixando em um plano secundário o aspecto formal, mas articulando, sobretudo, o modo de cantar ao conjunto de fatores do ritual enunciativo, considerando, assim como Maingueneau (1997), que “não existe, de um lado, uma forma, e, do outro, as condições de enunciação”.

Para Maingueneau (1997, p. 34) “a noção de gênero não é de fácil manejo”, e acreditamos que tal complexidade cresce em se tratando do gênero canção, que conta com um caráter híbrido de signos musicais, verbais, gestuais etc. Desse modo, destacamos, por terem maior relevância para o nosso trabalho, entre suas características aquelas delineadas na seqüência:

3.1.1 Voz cantada

Existem dois tipos básicos de canto, com técnicas diferenciadas: o Lírico e o Popular. O lírico, também chamado de *Bel Canto*, tem a voz como instrumento - o que emociona é o som, não tanto o texto. É o caminho da virtuose, como a ópera. Exige um esforço físico e emocional muito maior, são horas de treino para ter a voz em boas condições de cantar, há muito trabalho por trás de um cantor lírico, a impostação da voz é bem diferente do canto popular. O popular, além do timbre e emoção, importam também o assunto, o sentido da mensagem e o modo como esta é passada (forma, melodia, o sentimento aliado à palavra). Na ópera, por exemplo, não temos somente um tipo/tom de voz para cantores, mas vários deles, chamados sucessivamente, do mais agudo para o mais grave, de sopranos e contraltos para as vozes femininas e tenores e baixos para as vozes masculinas. Cada um tem sua linha melódica específica, de acordo com as suas

características vocais. Entre as classificações vocais individuais, temos ainda *mezzo-soprano* para uma voz feminina com um tom levemente mais grave do que a soprano e o barítono, que é uma voz masculina entre a mais aguda (Tenor) e a mais grave (Baixo).

Por se tratarem de intérpretes de música popular não é possível enquadrar, com precisão, as vozes dos cearenses nas classificações acima, mas uma das contribuições da nossa pesquisa pretende ser a formulação de uma tipologia de análise dos tipos de vozes na música popular, senão brasileira, pelo menos, nordestina. Supomos, no momento, que, em uma tipologia de tal espécie, o modo inovador de cantar dos cearenses, a exceção de Belchior, é preferencialmente metálico.

3.1.2 Voz Metálica

Conforme Hanayama, Tsuji e Pinho (2004), uma das questões polêmicas que envolvem a qualidade vocal é a voz metálica, ordinariamente confundida com brilho ou nasalidade por cantores e pessoas não acostumadas com análise vocal perceptiva. Essa expressão foi traduzida o inglês *brasslike* ou *metallic voice* e, segundo os autores, caracteriza, do ponto de vista fisiológico, a apresentação de incidência relevante de ajustes do trato vocal, tais como abaixamento velar, medialização de paredes faríngeas, elevação laríngea e constrição epiglótica e lateral. Os autores consideraram também necessário para determinar o termo adequado para descrever um som no canto associar àqueles padrões o vocabulário normalmente utilizado por cantores e professores.

A Expressão voz metálica veio sendo utilizada, por esse prisma, para caracterizar a voz estridente, irritante, penetrante, chorosa e fina, voz áspera, voz brilhante, limpa, aguda, picante, tensa, metálica, estridente. Normalmente são vozes mais encorpadas e, digamos, mais perfurantes. Compreendemos, então, que muitas vezes o conceito de voz metálica é utilizado como equivalente ao de voz brilhante, para dizer que a voz não é abafada, que é penetrante etc.

Desse modo, com o andamento da pesquisa, pretendemos confirmar o pressuposto de que a inovação na voz cantada dos intérpretes masculinos cearenses deve-se ao fato de emitirem as canções preferencialmente em um modo metálico e investigar como tal modo de emissão vocal se relaciona com a construção da voz na cenografia das canções, supondo que o modo “penetrante, perfurante” de cantar, se ajusta, muitas vezes, ao sentido que é construído para o canto nas cenografias de muitas canções, o qual é caracterizado como uma elemento do qual o enunciador dispõe para ferir, cortar, agredir os seus adversários. Acreditamos também, que tal relação sinalize para uma marcação identitária regional dos cancionistas no cenário literomusical brasileiro. Nesse sentido, Diniz (2003, p. 99) imagina uma “genealogia do canto no Brasil”, quando propõe:

O que me interessa basicamente nessa reflexão [...] é a idéia de que existe uma construção identitária, uma construção significativa, uma possibilidade de debate cultural, em particular nos anos 60, através do que eu chamo de *a voz como assinatura*, uma assinatura rasurada de outras vozes, uma genealogia do canto no Brasil. Para isso eu utilizo uma idéia que é a de pensar a canção através da

corporificação que a voz outorga ao conjunto enunciação/enunciado, ao escriturante como letra e ao musicante como som.

Em se tratando dos cancionistas Ednardo, Rodger, Belchior e Fagner no tocante ao timbre e ao modo de emissão, cremos que apresentem uma convivência maior na voz cantada com personagens típicos regionais nordestinos, como o penitente em romaria, o cantador de viola, a lavadeira etc. Assim, quanto ao modo vocal, a voz cantada dos cancionistas cearenses parece atualizar a potência discursiva da música folclórica em detrimento da Música Popular Brasileira. Já no que se refere ao plano verbal, além de fazerem uma reatualização histórica da memória popular, dialogam também, com outros discursos, como o da literatura regional, nacional e internacional (interdiscursividade) e com outras vertentes musicais, cronologicamente anteriores, como a Bossa-Nova e o Tropicalismo.

3.1.3. O investimento Ético e a Voz Cantada

Se fizermos um levantamento das definições a respeito do *ethos* desde *Geneses du discours* (1984) até *Analyser les textes de communication* (1998), constataremos, de acordo também, com a reflexão que Maingueneau faz no texto *Problemas de ethos*⁴ (2006, p.60), que ainda “não é de forma alguma possível estabilizar definitivamente uma noção desse tipo, que é mais adequado apreender como o núcleo gerador de uma multiplicidade de desenvolvimentos possíveis”. O autor ressalta ainda o papel fundamental dos *corpora* para tais desenvolvimentos, exemplificando, que do estudo do *ethos* em um texto filosófico do XIX ou em interação conversacional não emergem os mesmos problemas.

Conseqüentemente, reafirmará:

Fui levado a trabalhar a noção de *ethos* no quadro de análise do discurso e sobre *corpora* que decorrem de gêneros que podem ser considerados ‘instituídos’, por oposição aos gêneros conversacionais. Nos gênero ‘constituídos’, (...) os parceiros ocupam papéis pré-estabelecidos que permanecem estáveis durante o evento comunicativo, e seguem rotinas mais ou menos precisas no desenvolvimento da organização textual. Nos gêneros conversacionais, ao contrário, os lugares dos parceiros são seguidamente negociados, e o desenvolvimento do texto não obedece a restrições macro-estruturais fortes. (MAINGUENEAU, 2006, p.61).

Por conseguinte, na nossa avaliação, a idéia que a noção de *ethos*, da forma como foi examinada por Maingueneau (2006) se ajusta inteiramente à análise que estamos empreendendo, pois acreditamos que o nosso *corpus*, formado por canções, pode figurar entre aqueles que o autor francês classifica como decorrentes de gêneros ‘instituídos’, em virtude do gênero canção comportar uma distribuição pré-estabelecida dos papéis de

⁴ Artigo publicado originalmente na revista *Pratiques* nº 113, junho de 2002, p.55-68.

locutor (cantor/intérprete) e ouvinte e o texto obedecer a restrições macro-estruturais, que devem ser, inclusive, contrabalançadas com a melodia.

Além disso, o autor francês declara que a sua “noção de *ethos* possibilita uma reflexão sobre o processo mais geral da adesão dos sujeitos a um certo posicionamento” (p.61), e apresenta os discursos publicitário, filosófico e político como exemplos de onde tal processo ocorre de modo mais evidente, já que “devem ganhar um público que está no direito de ignorá-los ou recusá-los” (p.61). Desse modo, acreditamos que essa possibilidade de análise oferecida pela noção de *ethos* possa estar evidenciada também no discurso literomusical brasileiro, que depende conseqüentemente da adesão de determinado público que não lhe é exterior.

Maingueneau (2006, p. 61) propõe que:

Qualquer texto escrito, mesmo se ele o nega, tem uma ‘vocalidade’ específica que permite relacioná-la a uma caracterização do corpo do enunciador (e não, bem entendido, ao corpo do locutor extra-discursivo), a um ‘fiador’ que, por meio de seu ‘tom’⁵, atesta o que é dito (o termo ‘tom’ tem a vantagem de valer tanto para o escrito quanto para o oral.

Em se tratando da canção, que é um gênero no qual se pode identificar uma relação multisemiótica em diversos planos, ou seja, “nas semioses que a compõe, letra, melodia, “quando de seu registro escrito para distribuição comercial (“encarte” ou “capa” do disco), poder aparecer acompanhada de ilustrações, fotos ou pinturas, e/ou ter sua configuração escrita estilizada” (COSTA, 2001, p. 66) e ainda na própria colocação da voz do cantor, aspecto que ganha relevância no nosso trabalho, multiplicam-se as formas dessa relação da vocalidade com a caracterização do corpo do enunciador de que trata Maingueneau (2006), possibilitando, assim, o “fenômeno do *ethos composto*, que mistura vários *ethé*” (MAINGUENEAU, 2006, p.66).

Um *ethos* assim apresenta traços de vários outros, e é comum em canções, inclusive na produção dos cearenses Belchior, Ednardo, Rodger Rogério e Fagner. Exemplifiquemos com a canção Terral (Ednardo, 1973), cuja letra é composta por cinco estrofes. Na primeira e na segunda estrofes, a voz que atesta o que é dito é a de enunciador que diz vir de um lugar, provavelmente de uma praia (“dunas brancas”), onde a industrialização e os seus efeitos, como a poluição, ainda não chegaram (Céu pleno de paz/sem chaminés ou fumaça). Na terceira estrofe, o enunciador já se caracteriza como alguém que tem “a mão que aperreia”, como a nata do lixo, mas também como o luxo (a aldeota) da aldeia (Ceará). Nesse superficial exame sobre algumas passagens da canção, pode-se concluir que o *ethos* do enunciador apresenta traços de um mediador cultural. Fazendo isso, permite ao ouvinte ‘incorporar’ o *ethos* de um fiador imaginário, natural de um lugar formado por múltiplos espaços nos quais há praias onde o progresso ainda não chegou, mas também existem outras paisagens em que já se vêem suas conseqüências, como a pobreza

⁵ Que não confundiremos, evidentemente, com o termo “tom” da voz falada ou cantada, que pode ser grave ou agudo.

(lixo) e a riqueza (luxo). Pode-se entrever um ethos semelhante na canção intitulada *Nada Sou* (Fagner/Marcus Francisco, por Fagner 1968) com a qual Fagner ganhou o seu primeiro festival. Esta visão integrada já aparece, quando estão justapostos, no mesmo plano, elementos da tradição (sertão, Lampião, enxada) e da modernidade (apito de fábrica, ronco dos carros), e em várias outras obras dos cancionistas cearenses.

Afinal, Maingueneau (2006) postula a noção de que:

O ethos de um discurso resulta de uma interação de diversos fatores: ethos pré-discursivo, ethos discursivo (ethos nostrado), mas também de fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (ethos dito): diretamente, ou indiretamente, por meio de metáforas ou alusões a outras cenas de fala (...) O ethos efetivo, o que tal ou qual destinatário constrói, resulta da interação dessas diversas instâncias, cujo peso respectivo varia segundo os gêneros do discurso.

Portanto é, tomando como base tal ensinamento de Maingueneau (2001) que estamos analisando o *ethos* nas canções dos cearenses, ou seja, investigando como as cenografias que constroem um canto como ácido, ferino, franco, polêmico, “sem papas na língua”, que diz a verdade nua e crua, capaz de ferir, cortar, agredir como uma arma, gerem sua relação com a voz cantada em modo metálico. Desse modo, formulamos a hipótese de que, tanto o modo inovador de cantar, como a construção do canto que nas cenografias conferem a instância enunciativa um corpo magro, vestido de forma simples, ou com torso nu, de farta cabeleira, de uma face com barba por fazer, bem coerentes com a indocilidade e a aridez verificadas tanto nas cenografias das canções como nas vozes cantadas, constitutivas das canções.

3.1.4. O Investimento Cenográfico e a Voz Cantada

O *ethos*, tal como definido por Maingueneau (2006, p. 67), se desenvolve em relação à idéia de cena de enunciação que o texto implica. Para o autor, a cena de enunciação integra outras três cenas, a englobante, a genérica e a cenografia. “A cena englobante atribui ao discurso um estatuto pragmático, ela o integra em um tipo (...) A cena genérica é a do contrato associado a um gênero de discurso (...) Quanto a cenografia, ela não é imposta pelo gênero, mas construída pelo próprio texto (...)”.

Mesmo que a “cenografia não seja imposta pelo gênero”, dependendo do gênero, pode haver maior ou menor abertura a uma variação de cenografias. Vejamos como Maingueneau (2006) trata dessa relação nos *gêneros instituídos*, que podem ser classificados em cinco graus, conforme a diversidade no modo de estabelecê-la: os gêneros de primeiro grau são aqueles não susceptíveis de variação, ou submetidos a variações ínfimas, como as listas telefônicas e as certidões de nascimento; os gêneros de segundo grau também possuem um roteiro bastante rígido a ser obedecido pelos produtores, embora estes últimos precisem produzir enunciados singulares, como é o caso das matérias de TV e das correspondências de negócios; os gêneros de terceiro tipo já suportam variações,

permitindo ao produtor construir uma cenografia original; os de quarto tipo suscitam a invenção de cenários, porque a lógica de tais gêneros, exige eterna inovação, conquanto tais inovações não devam abalar as estruturas impostas pelo gênero, como na propaganda e nas canções folclóricas; e os gêneros de quinto grau são aqueles para os quais a noção de gênero em si já põe um problema, porque não possuem um formato pré-estabelecido, mas zonas genéricas nas quais apenas uma pessoa, auto-categoriza sua própria produção verbal, como palestras, *talk show* e jornal.

Acreditamos, como já mencionado, podermos incluir o gênero com o qual trabalhamos, a canção, no grupo dos gêneros *instituídos*, e no tocante a sua relação com a cenografia, que possa figurar os gêneros *instituídos* de quarto grau, por apresentar aspectos similares a tal categoria, como, “construir cenografias estimulantes para convencer suas audiências, dar sentido à sua própria atividade discursiva e propor uma estrutura que deve estar em harmonia com o próprio conteúdo do enunciado” (MAINGUENEAU, 2006, p. 152).

Há, ainda, que se distinguir, conforme o autor, que os gêneros de quarto grau “aparecem em decorrência de condições sociais precisas”, e, que, por outro lado, os gêneros de quinto grau “dependem do modo pelo qual um autor coloca sua identidade em jogo”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 152). Na nossa avaliação, o gênero canção pode se utilizar de ambos os expedientes, embora em semioses diferentes. No sentido de exemplificar o primeiro processo basta pensarmos em canções-manifesto de movimentos ideológicos, como da Bossa – Nova, da Canção de Protesto e do Tropicalismo que surgiram, evidentemente, “em decorrência de condições sociais precisas, e, no segundo caso, no conhecido episódio da cantora Nara Leão que tendo sido uma das intérpretes principais da Bossa – Nova “colocou sua identidade [bossanovística] em jogo”, gravando samba, música nordestina etc. Com isso, pretendemos, postular a noção de que, embora a opção por determinada cenografia ligada à favela ou ao morro, e por um determinado gênero musical, como o *rap* possa ser imposta por uma obrigação social precisa, um cancionista pode, em decorrência de uma decisão pessoal, passar a produzir ou gravar canções em outros gêneros musicais a que não está habituado, como vestígio da sua inscrição em outros posicionamentos no interior do discurso literomusical brasileiro.

Além dos expedientes utilizados por Maingueneau (2006) para a instauração de cenografias, parece-nos importante também mencionar a proposta de Bezerra (2005, p. 30), no tocante à análise que faz de cenografias corriqueiras no gênero canção, distinguindo-as entre cenografias *primárias* e cenografias *secundárias*. As primeiras são relativas às cenografias produzidas pelo próprio enunciado, já as outras se ligam às cenografias por ele descritas. A autora exemplifica essa diferença aludindo à narrativa, na qual é possível se ter “uma cenografia principal de alguém contando uma história e a(s) cenografia(s) descritas pelo enunciador ao longo da narrativa”, sendo que as últimas, por sua vez, podem ainda conter outras cenografias, e assim sucessivamente.

Por fim, é mister esclarecer que a pesquisa em andamento objetiva investigar qual a relação do canto construído nas cenografias das canções interpretadas pelos cearenses com o modo de cantar inovador, que, embora, *grosso modo*, pertença à cena genérica, não é

mero instrumento que porta formalmente aquilo que por ela é enunciado, mas é parte constitutiva da canção e que pode, assim como os gêneros musicais, sinalizar por si, para uma identidade, no caso dos cancionistas cearenses, uma identidade regional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo exposto anteriormente, compreendemos que um dos elementos cruciais da ocupação da posição do “Pessoal do Ceará” no discurso literomusical brasileiro seja o modo inovador de cantar de seus intérpretes que compõe com o que é dito uma unidade de mensagem que, como tal, permite ao ouvinte à atribuição de certo sentido. Esta unidade de sentido é resultante dos investimentos lingüístico, cenográfico (*o que é dito*), ético (*o como é dito*), como também é indissociável do cantor, inserido em uma comunidade específica (*quem diz*). Desse modo, considerando as especificidades do nosso *corpus*, canções do “Pessoal do Ceará”, cremos que seja fundamental investigar como os efeitos produzidos, pelo modo de cantar dos intérpretes desse grupo, relacionam-se com os investimentos discursivos, permitindo a ocupação de posições pelos cearenses no discurso literomusical brasileiro. Evidentemente que essa tomada de posição, objetivada pelo uso da voz cantada, só pode ser analisada em seu inter-relacionamento com outros posicionamentos com os quais concorre, se alia, se relaciona pacificamente, é aparentemente indiferente etc.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

BEZERRA, L. C. M. *Tropicalismos na música popular brasileira: um olhar interdiscursivo sobre a tropicália e a geração de 90*. Dissertação (Mestrado em Lingüística) - Departamento de Pós-Graduação em Lingüística, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2005.

CARLOS. J. T. *Muito além de apenas um rapaz latino-americano: relações interdiscursivas nas canções de Belchior*. Dissertação de Mestrado, UFC/CE, Fortaleza, 2007.

CARVALHO, G. *Referenciais cearenses na comunicação musical de Ednardo*. In: Revista de Comunicação Social, Fortaleza, n.13-14, p. 71-103, dezembro - janeiro. 1983-1984.

COSTA, N. B. *A produção do discurso literomusical brasileiro*. Tese (Doutorado em Lingüística Aplicada), São Paulo: Universidade Católica de São Paulo, 2001.

COSTA, H. O.; SILVA, M. A. A. **Voz cantada**: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica. São Paulo: Lovise, 1998.

DINIZ, J. Sentimental demais: *A voz como rasura*. In *Do sambacação à Tropicália*, org. P. S. Duarte e S. C. Naves. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

DUARTE, P. S.; NAVES, S. C. *Do sambacação à Tropicália*, org. P. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba, PR, 2005.

_____. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Ed. da Unicamp/Pontes, 1997.

_____. *Analisando discursos constituintes*. Tradução de N. B. da Costa. In: *Revista do Gelne*, Fortaleza, vol 2, p. 167-178, 2000.

_____. *Análise de Textos de Comunicação*. Tradução de Cecília Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. *O contexto da obra literária*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Cenas da Enunciação*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2006.

PIMENTEL, M. *Terral dos sonhos: o cearense na música popular brasileira*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do estado do Ceará, 1994.

ROGÈRIO, P. *Referenciais estéticos na música dos anos setenta*. Dissertação de Mestrado, UFC/CE, Fortaleza, 2005.

SARAIVA, J. A. B. *A constituição dialógica do discurso do Pessoal do Ceará*. Projeto (Tese de doutorado) – Departamento de Pós-Graduação em Lingüística, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2006.

SEVERIANO, J; MELLO, Z. H. *Canção no Tempo: 85 Anos de Música Brasileira: 1901 – 1957/ 1958 - 1985*. São Paulo: ed. 34. vol I, 1999.

TATIT, L. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1996.

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Discográficas

- BELCHIOR, A. C. G. F. *A palo seco*. Continental, 1974.
_____. *Alucinação*. Polygram, 1976.
_____. *Coração Selvagem*. Polygram, 1977.
_____. *Todos os sentidos*. Polygram, 1978.
EDNARDO, J. S.C.S. *Ednardo e o pessoal do Ceará*. Continental, 1973.
_____. *O romance do pavão misterioso*. (VIK) RCA Victor, 1974.
_____. *Berro*. (VIK) RCA Victor, 1976.
_____. *Azul e encarnado*. RCA Victor, 1977.
_____. *Cauim*. Warner, 1978.
_____. *Ednardo*. CBS, 1979.
_____. *Imã*. CBS, 1980.
FAGNER, R. C. L. *Cavalo Ferro*. Phillips, 1972.
_____. *Manera frufu manera*. Phillips, 1973.
_____. *Ave noturna*. Continental, 1975.
_____. *Orós*. CBS (Sony music), 1977.
_____. *Beleza*. CBS (Sony music), 1977.
_____. *Quem viver chorará*. CBS (Sony music), 1978.
_____. *Eternas Ondas*. CBS (Sony music), 1980.
ROGÉRIO, R.; TETTY. *Chão sagrado*. RCA Victor, 1975.

Em meio eletrônico

BARROS FILHO, C; LOPES, F. e BELIZÁRIO, F. *A Construção Social da Voz*. Revista *FAMECOS*. Porto Alegre: nº 23, abril 2004, quadrimestral. Disponível em: <http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/23/Clovis.pdf>. Acesso em: 18 out. 07.

HANAYAMA, E. M; TSUJI, D. H e PINHO, S. M. R. *Voz metálica: estudos das características fisiológicas*. Revista *CEFAC*. São Paulo, v. 06, n.4, 436-445, out-dez, 2004. Disponível em: <http://www.cefac.br/revista/revista64/Artigo%2014.pdf>. Acesso em: 04 out. 07.



PESQUISAS EM EDUCAÇÃO E ANÁLISE DO DISCURSO: UM DIÁLOGO POSSÍVEL COM FOUCAULT E FAIRCLOUGH

Maria do Rozário Azevedo da Silva* - UFPE
Isabelle Pereira de Freitas Augusto* - UFPE
Zélia Granja Porto** - UFPE

RÉSUMÉ

Cet article est le résultat d'une sélection d'études théoriques dont le support sont les recherches menées tout au long du master, au sein de l'équipe de recherche en Formation de Maîtres et Pratiques Pédagogiques, unité du Programme de Pós-graduação en Éducation de l'Université Fédérale du Pernambouc. Notre intention est comprendre les contributions théorique-méthodologiques de l'analyse du discours utilisées par les recherches en éducation qui sont inspirées par les études de Foucault et Fairclough. Dans ce sens, nous avons voulu identifier et discuter le concept de "discours", pris comme pensée sociale, la constitution des individus, par le biais de la intertextualité (Fairclough) et la fonction énonciative (Foucault).

MOTS-CLÉS: *analyse du discours, Foucault et Fairclough, recherche qualitative sur l'Éducation, pratiques pédagogiques comme pratiques culturelles.*

RESUMO

Este artigo é resultado de um recorte dos estudos teóricos que dão suporte às pesquisas de mestrado em curso pelas autoras, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco. A nossa intenção é analisar as contribuições teórico-metodológicas da Análise de Discurso em pesquisas em educação inspiradas à luz de Foucault e Fairclough. Nesse sentido, buscamos identificar e discutir os conceitos de discurso como pensamento social e de constituição dos sujeitos, focando a intertextualidade para Fairclough e a função enunciativa para Foucault.

PALAVRAS-CHAVE: *Análise do discurso, Foucault e Fairclough, pesquisa qualitativa em Educação, práticas pedagógicas como práticas culturais.*

INTRODUÇÃO

Pensar nas contribuições epistemológicas de Michel Foucault e Norman Fairclough no campo da Educação nos permite reconhecer não apenas a importância da prática discursiva como possibilidade de formação de sujeitos discursivos, de interpretação de sentidos e significados implícitos e evidentes, mas também, por encontrarmos possibilidades de interpretações da realidade, posto que vivemos em tempos "movediços" nesse campo e na sociedade. Pois, segundo Orlandi (2007, p.10), "de um lado é na

* Mestrandas do núcleo de Formação de Professores e Práticas pedagógicas do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE.

* Professora adjunta do Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

movência, na provisoriedade que os sujeitos e os sentidos se estabelecem, de outro, se cristalizam, permanecem".

As questões, os objetos e finalidades de pesquisas se apresentam bastante heterogêneos e, ao mesmo tempo, interconectando-se. Nesse contexto, evidenciamos Foucault e Fairclough como teóricos de referência epistemológica válida às nossas perguntas e problemas de pesquisa, por acreditarmos que as suas contribuições nos remete a um pensar, a um diálogo na e sobre as práticas pedagógicas, olhando com outras lentes os saberes e fazeres educacionais e valorizando as vozes antes silenciadas.

Nas últimas décadas, a Análise de Discurso vem sendo amplamente utilizada em pesquisas educacionais (ORLANDI, 2007; FERNANDES, 2007); constituindo-se como uma escolha de caminho teórico e metodológico de nossas pesquisas no Mestrado em Educação na Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Nos interessa e nos liga a este conhecimento, as construções, os conceitos e o *modus operandi* que estes autores construíram em suas pesquisas. Em Foucault (2005; 2008) nos é caro, além de sua incursão na análise do poder, percebermos como desenvolve a construção do discurso, de onde é dito, por quem é dito; quais os enunciados que constituem os discursos na Educação, a sua materialidade e a regra no qual é forjado.¹ Fairclough (2001) por sua vez, possibilita-nos dialogar com um conceito de discurso que se fundamenta em uma articulação da linguagem com a teoria social, entendendo o discurso numa perspectiva tridimensional: discurso como texto, como prática discursiva e prática social.

Assim, apesar de serem autores que desenvolveram suas produções de forma diferenciada (objetos, focos, questões, metodologias e intercessores), inspiramo-nos nessas abordagens para dialogarmos com nossos objetos, construirmos nossas questões e analisarmos discursos e práticas expressos por nossos sujeitos. É importante destacar que as bases epistemológicas de Foucault e Fairclough possuem aproximações e distanciamentos. Sendo assim, não desejamos nesse trabalho enaltecer um autor em detrimento do outro, mas nossa preocupação é analisar as contribuições dos mesmos sobre as questões dos discursos como constituinte dos sujeitos e das relações sociais, partindo de categorias como o conceito de discurso, função enunciativa, intertextualidade.

Estruturamos o texto da seguinte maneira: no primeiro momento, fizemos a contextualização da pesquisa qualitativa com foco na análise do discurso, apresentando as implicações desta em nossas pesquisas. No segundo momento, abordamos as bases teóricas de Foucault e Fairclough discutindo os conceitos de discurso, de função enunciativa e de intertextualidade, categorias estas abordadas em nossas pesquisas de mestrado em andamento. Por fim, apresentamos o nosso olhar sobre as contribuições teóricas e metodológicas da análise do discurso na perspectiva de Foucault e Fairclough como uma

¹ Foucault vem sendo utilizado atualmente, na maioria das vezes, como um teórico do poder apenas. Reconhecemos a sua multiplicidade e diante da envergadura de seus objetos de pesquisa e seus escritos seria um equívoco tomá-lo apenas por esta perspectiva (2008).

possibilidade de novas leituras na produção científica e os limites dessa análise qualitativa na Educação.

1. A ANÁLISE DO DISCURSO NA PESQUISA QUALITATIVA EM EDUCAÇÃO: SITUANDO NOSSAS PESQUISAS

Consideramos importante situar a perspectiva teórica da Abordagem Qualitativa nas Ciências da Educação, para adentrarmos no cenário da produção científica no que se refere à Pesquisa Qualitativa em Educação, enfocando nessa abordagem a perspectiva da Análise do Discurso como estratégia teórico-metodológica.

A origem da pesquisa qualitativa emerge basicamente no século XIX, nos Estados Unidos, com a investigação social, principalmente em decorrência das grandes mudanças sociais da época. Havia forte presença dos estudos quantitativos, mas, foi com a abertura das pesquisas na Antropologia e na Sociologia (cuja contribuição inicial foi a com a “Escola de Chicago”) que a pesquisa qualitativa se afirmou. Nas décadas de 1930, 1940 e 1950 a pesquisa qualitativa assume e incorpora metodologias cada vez mais distantes da perspectiva quantitativa e positivista. Surgem os estudos de caso, as observações e entrevistas em profundidade, estudos etnográficos, história oral, bem como documentos como cartas e fotografias na composição do método e do campo (BOGDAN E BIKLEN, 1994).

O que nos é caro para adentrarmos na discussão de nossa escolha teórico-metodológica, a Análise do discurso, é que nas duas últimas décadas, com o feminismo e a discussão da pós-modernidade, abre-se o espaço para as subjetividades, os não-ditos, as entrelinhas e até mesmo gestos, emoções e sentimentos tornando-se corpus de análise. Nesse terreno, os estudos da fenomenologia e da dialética marxista contribuíram para a valorização da subjetividade humana no âmbito das pesquisas qualitativas, posto que “a fenomenologia defende a idéia de que as realidades sociais são construídas nos significados e através dele, e só podem ser identificadas na medida em que se mergulha na linguagem significativa da interação social” (MINAYO, 1998, p.34). Já o Marxismo compreende a base material como sendo o aspecto determinante da formação subjetiva do sujeito.

Estudos teóricos (FAIRCLOUGH, 2001; ORLANDI, 2007; FERNANDES, 2007) afirmam que nesse contexto das pesquisas qualitativas, a análise do discurso enquanto proposta teórica e metodológica surgiu nos anos de 1960, na França, mas só chegou ao Brasil na década de 1980 com o fim da ditadura militar. A Análise de Discurso enquanto campo discursivo nasceu no âmbito da lingüística e se constituiu a partir da articulação de três áreas de conhecimento: a lingüística, o marxismo e a psicanálise, mas não se restringiu a esses campos, visto que a linguagem não é apenas um veículo de comunicação do homem – instrumento lingüístico, mas tem relação com a história, diferenciando-se de acordo com os diversos contextos histórico-social e cultural, imbuída de sentidos e significados. Nesse

sentido, os estudos discursivos vão além da análise da língua, devendo ser compreendido em sua exterioridade, no social onde coexistem a linguagem, a história e a ideologia.

Optamos por abordar a Análise do Discurso na perspectiva de Foucault e Fairclough, uma vez que, para tal análise, a linguagem, a cultura, os processos de regulação e as relações de saber-poder-ser são elementos primordiais. Sendo assim, FOUCAULT (2008), apresenta-nos a Análise do Discurso como uma arqueologia quando nos diz que

Não é nada além e nada diferente de uma reescrita: isto é, na forma mantida da exterioridade, uma transformação regulada do que foi escrito. Não é retorno ao próprio segredo da origem; é a descrição sistemática de um discurso-objeto (FOUCAULT, 2008, p. 158).

Para Fairclough (2001),

[...] O que se busca é uma análise de discurso que focaliza a variabilidade, a mudança e a luta: variabilidade entre as práticas e heterogeneidade entre elas como reflexo sincrônico de processos de mudança histórica que são moldados pela luta entre as forças sociais (FAIRCLOUGH, 2001, p.58-59).

Trilhamos novos percursos, hoje, na pesquisa qualitativa. Tais percursos, como afirma Costa (2007, p. 14), podem nos levar a descobrir espaços cotidianos de luta na produção de significados distintos daqueles que vêm nos aprisionando, há séculos, em uma naturalizada concepção unitária de mundo e da vida. Neste mesmo passo, reconhecemos a importância das análises de Foucault e Fairclough para a produção do conhecimento, desafiando-nos a olhar realidades, contextos, tempos, movimentos, subjetividades e ações de outra forma, na maioria das vezes, pelo avesso. A análise do discurso, é uma possibilidade, um caminho metodológico para análise de questões situadas nos lugares e não-lugares onde se dá a ação educativa.

O olhar de SANTOS (1989), ao discutir a segunda ruptura epistemológica, evidencia o reencontro da ciência pós-moderna com o senso comum na produção de estudos científicos, permitindo-nos reconhecer a importância da cotidianidade do ser humano como base de produção do saber científico, validando assim, a interconexão de nossas pesquisas com a Análise de Discurso. Sendo assim, na seção seguinte, apresentamos à luz dessa reflexão, a interconexão da teoria da análise do discurso em nossas pesquisas.

1.1 Os Discursos sobre o Cinema na Proposta Curricular da Rede Pública de Ensino da Cidade do Recife²

² Pesquisa desenvolvida por Maria do Rozário de Azevedo da Silva, sob a orientação da Professora Doutora Rosângela Tenório de Carvalho/ UFPE

A proposta desse estudo parte da necessidade de se apreender como é constituído o discurso que privilegia o cinema no texto curricular e também identificar os efeitos desse discurso nas significações que vêm sendo produzidas pelos/as professores/as sobre o cinema como objeto de saber no campo curricular.

Para um diálogo coerente com a teoria e o caminho que nos dispomos a trilhar na pesquisa em questão, visando responder nossas inquietações, elegemos alguns conceitos que serão suporte teórico e analítico. Mas, para tanto, vamos ter como perspectiva o pensamento de Deleuze (1992, p. 29), para quem, num só conceito, há freqüentemente pedaços ou componentes vindos de outros conceitos que respondem a outros problemas e supõem outros planos. Não poderia ser diferente, já que cada conceito opera um novo corte, assume novos contornos, e por isso deve ser visto como relativo ou recortado. Com tal cuidado em consideração, dialogaremos com os seguintes conceitos: *currículo*, *discurso* e *cinema*.

Sendo assim, o currículo em nosso trabalho é entendido a partir das reflexões desenvolvidas no campo da teorização pós-crítica, portanto, como um dispositivo implicado com as relações de saber/poder e identidade. Como porção selecionada da cultura, o currículo opera em uma relação de poder, afinal, selecionar é uma operação de poder, o que justifica nessas teorias a preocupação com as relações entre saber, identidade e poder. O cinema é trazido como processo educativo, o cinema como um discurso curricular, que prevê um lugar de relevância para o cinema que nos interessa. Problematicamos essa proposição sob a concepção de currículo como uma prática de significação (CARVALHO 2004). Desse modo, perguntamo-nos que pensamento curricular está em construção ao selecionar o cinema como um dispositivo curricular, já que ele, o cinema, por si só é uma pedagogia? Interessa-nos compreender principalmente o que quer esse currículo que elege o cinema como um elemento necessário e de importância para a formação de meninos, meninas, jovens e adultos. Há um “dizer” do currículo que elege o cinema como um de seus componentes. Quem o diz, de onde diz, por que o diz, como diz e para quem diz? Como acontece esse dizer?

Tal proposta de pesquisa no campo do currículo justifica-se, em acordo com Stuart Hall (2005, p.45) pelo fato de que o sistema de imagens que articula a linguagem cinematográfica só funciona mediante uma “política de identidade” (HALL, 2005, p. 45). Nesse sentido, acreditamos que os educadores podem aprender um modo sugestivo de problematizar criticamente a educação ao se debruçarem sobre as imagens do cinema. Mas a questão fundamental dos estudos cinematográficos e midiáticos de forma geral na Educação, está na relação entre o texto de um filme e a experiência do espectador; a relação entre o lado de “fora” da sociedade e o lado de “dentro” da psique humana. Dessa maneira, textos fílmicos, selecionados para os currículos, não podem estar apartados da reflexão sobre sua intencionalidade, das relações de poder/saber/ser, bem como de como estas, como produtos da indústria cultural, constituem identidades como a literatura e a televisão, entre outros.

Diante dessa problematização e incursões teóricas, nossas perguntas de pesquisa são: Que discursos epistemológicos e pedagógicos engendraram o cinema como um componente relevante ao currículo escolar da Rede Municipal do Recife nos anos recentes? Como se estabeleceram esses discursos? Como eles se estatuíram como um saber curricular? Quais suas implicações educacionais? Como pensar o currículo a partir do cinema? O que o cinema faz pensar, aprender no currículo?

Para responder a estas perguntas, construímos um percurso metodológico ancorado na abordagem qualitativa no campo da Educação e na análise arqueológica de Michel Foucault com foco na análise da Função Enunciativa. Com base na discussão de FOUCAULT (2008) e CARVALHO (2004), buscamos uma análise que comporta em relação à função enunciativa a um nível específico de descrição das relações entre o enunciado e os espaços de diferenciação em que ele mesmo faz aparecer às diferenças. Buscamos ainda uma relação quanto à determinação da posição que pode ocupar todo o indivíduo para ser sujeito da sua função de autor/a, isto é, o sujeito do enunciado é um lugar determinado e vazio que pode ser ocupado por indivíduos diferentes; à identificação de um campo associado, o que significa realçar o domínio de coexistência com enunciados que povoam as margens do enunciado analisado; e ainda, à identificação do regime de materialidade repetível que caracteriza o enunciado, ou seja, o processo no qual proposições de uma região discursiva podem ser transcritas em outras regiões (*idem*: 115).

1.2. Formação de Gestores Escolares no Curso de Pedagogia: A Relação entre Saberes e Práticas³

A discussão a que nos propomos neste trabalho envolve o debate sobre os saberes docentes e a formação de gestores no Curso de Pedagogia/UFPE para atuar no campo da gestão escolar, contexto esse que influencia e é influenciado pelas transformações postas pelo mundo atual e pelo avanço tecnológico, constitui-se em um cenário de desafio para os/as pedagogos/as, exigindo destes uma pluralidade de saberes para atender a complexidade das demandas do cotidiano escolar.

Nas últimas décadas, o mundo do trabalho têm repercutido diretamente no mundo da escola, influenciando na forma de ser, de sentir, de pensar e de atuar dos sujeitos em sociedade. As reformas no contexto das políticas educacionais em função das políticas globais (BALL, 2001) implicam em um "novo" olhar sobre a qualidade dos processos formativos e em torno de práticas educativas comprometidas com a dimensão profissional para atender as demandas do setor produtivo. A esse respeito, Monteiro (2004, p.06),

³

Pesquisa desenvolvida por Isabelle Pereira de Freitas Augusto, sob a orientação da Professora Doutora Zélia Granja Porto/UFPE

evidencia que "[...] enquanto o capital está interessado em preparar um novo trabalhador, é necessário, principalmente, a formação de um novo homem". Tal afirmação nos possibilita reconhecer que o processo formativo vai além da perspectiva do desenvolvimento de competências profissional para atender as necessidades de mercado, mas, sobretudo, em contribuir para formação humana dos sujeitos (FREIRE, 2006), onde os valores coletivos, as relações éticas e afetivas possam ser cultivadas como aspectos essenciais para a construção de uma sociedade mais justa, humana e democrática.

Diante dessa perspectiva, o debate instalado nos últimos vinte anos em torno da profissionalização docente tem favorecido o crescimento de discussões sobre a valorização da formação docente, sobre os saberes e práticas pedagógicas dos/as professores/as enquanto atores sociais. Assim, é no contexto da formação docente, onde também se situam algumas pesquisas sobre saberes docente em sua dimensão plural, heterogênea e temporal (TARDIF, 2002), que se insere o nosso objeto de estudo - Os saberes da formação para o campo da gestão e sua relação com os saberes da prática pedagógica de gestores/as escolares.

A partir do que foi evidenciado, a questão central que norteadora da pesquisa foi: Qual a relação entre os saberes da formação para o campo da gestão escolar, construídos no curso de Pedagogia da UFPE, e os saberes da prática pedagógica de gestores escolares da Rede Municipal de Ensino de Recife?

Assim, buscando responder às questões propostas tomamos como base a abordagem qualitativa para analisar a relação entre os saberes da formação para o campo da gestão escolar e os saberes da prática pedagógica de gestores escolares, a partir dos discursos dos sujeitos. O nosso percurso teórico-metodológico é inspirado na Teoria Social do Discurso - a Análise do Discurso Textualmente Orientada (ADTO) - proposta por Norman Fairclough (2001), que evidencia a dimensão crítica da linguagem enquanto instrumento de reprodução, manutenção e transformação das relações sociais. Nessa perspectiva, o modelo de análise toma como referência a Concepção Tridimensional do Discurso, a Intertextualidade e a Interdiscursividade proposta pela teoria de Fairclough (2001) como categorias básicas para o diálogo com os nossos achados.

2. FOUCAULT E FAIRCLOUGH: RESCORTES TEÓRICOS

2.1. Conceito de Discurso

Foucault(2005; 2008), em suas obras *Arqueologia do Saber* e *A ordem do discurso*, traça uma conceituação para discurso sem, contudo, definir uma fixidez. Pondera o autor que discurso não é meramente este apanhado de signos, cheios de significados, pois vai além. Mas é neste recorte do próprio Foucault que nos respaldamos para uma compreensão do discurso e sua análise.

[...] gostaria de mostrar que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, um intrincamento entre um léxico e uma experiência; gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, de destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. [...] não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos que falam. (FOUCAULT, 2008 p. 54-55).

Para o autor, tudo está imerso em relações de poder e saber. Tudo é prática discursiva. Foucault (2008) aborda que a perspectiva de poder e saber estão indissociados: os textos e as instituições, os enunciados e as visibilidades. Assim, o discurso em sua explicação, ultrapassa a materialidade das coisas, dos signos, das palavras e não é fenômeno; tem sim, discurso, uma regularidade. O discurso é, para Foucault, “um conjunto de enunciados que se opõem na mesma forma discursiva” (*idem*, 2008 p. 132).

Para Fairclough (2001), o conceito de discurso e de Análise de Discurso como método no campo das ciências sociais para a investigação da mudança social e cultural da sociedade se deu graças aos estudos de Foucault (apud Fairclough, 2001, p. 62), representando “[...] uma importante contribuição para uma teoria social do discurso em áreas como a relação entre discurso e poder, a construção discursiva de sujeitos sociais e do conhecimento e o funcionamento do discurso na mudança social [...]”.

Nesse sentido, a partir dos estudos arqueológicos iniciais de Foucault, duas contribuições foram incorporadas à ADTO: a visão constitutiva do discurso (o discurso constituindo a subjetividade dos sujeitos, objetos de conhecimento e as relações sociais, estabelecendo relações de poder) e a interdependência das práticas discursivas de uma sociedade e de instituições, definida pela intertextualidade de textos (o discurso sendo veiculado em textos) e pela interdiscursividade (os discursos sendo constituídos a partir dos discursos de outros sujeitos).

Nesse sentido, Fairclough (2001) defende que o conceito de discurso, em oposição à perspectiva linguística tradicional, deve ser compreendido como “[...] uso de linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 90). Assim, o discurso deve ser compreendido como prática social, constituído e transformado dialeticamente pelos sujeitos discursivos⁴ através das relações interativas que estabelecem com outros homens e em sociedade. Nessa perspectiva, a linguagem possui três funções que se interconectam em todos os discursos: função identitária (o discurso subjetivando os sujeitos e influenciando na formação das identidades sociais; função relacional (os discurso constituindo e

⁴ Segundo Fernandes (2007), o sujeito discursivo é o ser constituído por diferentes vozes sociais, ou seja, é polifônico, dialógico e heterogêneo, constituindo-se enquanto tal na interatividade com os discursos cotidianos de outros sujeitos.

modificando as relações sociais entre os participantes do discurso, onde se fazem presente as relações de poder; e a função ideacional (isto é, o discurso instituído em práticas discursivas, veiculando em leis, estatutos, nas falas, no modo de agir das pessoas, por exemplo) constituindo crenças, idéias e ideologias sobre objetos e conceitos.

A partir do entendimento do discurso numa relação dialética, Fairclough (2001) propõe uma concepção tridimensional do discurso. Essa perspectiva tridimensional do discurso implica em qualquer evento ou exemplo de discurso compreendido, simultaneamente, como um texto (que implica na análise lingüística dos textos, considerando o vocabulário, a gramática, a coesão e a estrutura textual), discurso como uma prática discursiva (consiste na análise dos processos de produção, distribuição e consumo textual considerando o contexto situacional em que são produzidos) e discurso uma prática social (que corresponde à análise das circunstâncias institucionais e organizacionais do evento discursivo, que são permeadas pela ideologia e relações de poder).

Dessa forma, o discurso enquanto prática social possui uma dimensão política e ideológica, pelo fato de reproduzir, construir e transformar as relações de poder na estrutura social.

2.3. A Intertextualidade e a Interdiscursividade

Segundo Mangueneau (1993), a intertextualidade aparece, inicialmente, com a conceituação dada por Júlia Kristeva (1969) na Literatura, afirmando que um texto alimenta o outro. Ampliado por Barthes (1973), intertexto tem outros textos presentes nele, em variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis. É também um campo geral de fórmulas anônimas, sem origem visível ou latente.

Para Michel Foucault, tudo é texto sendo assim, a intertextualidade é a conjunção, a confluência desses textos dentro de uma regra, da regra discursiva. Mesmo sendo os discursos produzidos do ato da fala de alguém, isso também é um texto, torna-se texto ao ser transcrito, ao ganhar materialidade. Texto esse que está permeado de outros tantos textos, de tantas construções discursivas, é assim o intertexto: um interdiscurso. Sendo o discurso um texto para Foucault ele nos apresenta uma não separação entre esses dois conceitos, nos aponta uma reflexão de que pautado nos estudos de Canguilhem, nos diz que os conceitos se deslocam e se transformam e que estes estão dentro de uma conformidade de regras.

Sendo assim, não há um discurso originário, não é esta a preocupação de Foucault em sua produção, mas sim como está posto, como está constituído essa intertextualidade, esse discurso fabricado de tantos textos, de agrupamentos de enunciados. Nos remetemos assim, também, ao conceito de enunciado ao falarmos de intertextualidade. Ousamos aqui dizer que toda a construção de Michel Foucault é uma teia, interconecta-se mesmo em seus distanciamentos, é também o que principia a idéia de *rizoma* para Guilles Deleuze.

Trazemos então uma ponderação de Foucault sobre enunciado mas que contempla essa discussão sobre intertextualidade posto que para o autor este termo não é a mera junção de trechos ou justaposição textual:

[...] não há enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e ínfima que seja. [...] Não há enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências. (Foucault, 2008, p.112)

Em outros termos, a intertextualidade e a interdiscursividade consiste em trazer a tona conexões, contradições, diferenças e até meros esquecimentos. Para Foucault, “cada formação discursiva entra simultaneamente em diversos campos de relações, e em cada lugar a posição que ocupa é diferente, dependendo do jogo de poderes em questão.” (FISCHER, 2001)

Para Fairclough (2001) a intertextualidade é considerada como aspecto central na formação das práticas discursivas e na produção de novos significados sociais, posto que representa “[...] basicamente a propriedade que têm os textos de ser cheios de fragmentos de outros textos, que podem ser delimitados explicitamente ou mesclados e que o texto pode assimilar, contradizer, ecoar ironicamente, e assim por diante” (FAIRCLOUGH, 2001, p.114). Desse modo, as relações intertextuais pressupõe a capacidade dos sujeitos em articular e transformar textos anteriores, reestruturar os já existentes e produzir novos textos, isto é, gerar conceitos e significados ideológico seja a serviço da dominação ou da transformação dos sujeitos e da sociedade.

Fairclough (2001) aponta ainda uma distinção entre as relações intertextuais: intertextualidade manifesta, defendida pelos analistas de discurso franceses (referindo-se a articulação com textos de outros autores de forma explícita ou sendo marcados por aspas), e intertextualidade constitutiva (que seria a incorporação dos conceitos e convenções que entram na produção textual), sendo este atribuído o termo de interdiscursividade.

Assim, a interdiscursividade é tratada como a relação do discurso do sujeito (onde circulam diferentes conceitos) com outros discursos, isto é, consiste na articulação e diálogo “[...] entre diferentes formações discursivas ou diferentes textos” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 71). É dessa maneira, , a intertextualidade e a interdiscursividade nos possibilita enxergar a multiplicidade dos discursos e suas formações na sociedade.

2.4. A Função Enunciativa

Uma questão singularíssima da análise arqueológica de Foucault é a *Função Enunciativa*. Um enunciado não é ele mesmo uma unidade discursiva, pois, ele está presente num transpassado de articulações de atos de linguagem,

[...] um enunciado é sempre um acontecimento, que nem a língua, nem o sentido podem se esgotar inteiramente. Trata-se de um acontecimento estranho, por certo: inicialmente porque está ligado, de um lado, a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra, mas, por outro lado abre para si mesmo uma existência remanescente no acampo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro: em seguida, porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que provocam, e a conseqüências por ele ocasionadas, mas ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem. (FOUCAULT, 2008 p. 31-32)

Mesmo estando o enunciado ancorado em signos, ele traz consigo uma função, a enunciativa. Quatro são as características elucidadas por Michel Foucault (2008) em sua obra *Arqueologia do saber*, ao falar dos componentes da Função enunciativa: **um referente** (a relação entre enunciado e os espaços de diferenciação de seu aparecimento, em nível descritível); **um sujeito** (a descrição da posição de um indivíduo ao tornar-se um sujeito ocupante de um determinado lugar e a diferenciação destes lugares); **um campo associado** (a coexistência com outros enunciados) e **uma materialidade específica** (caracteriza o processo de transcrição das proposições de uma região discursiva para outra, posto que são coisas ditas, escritas, inscritas que podem ser repetidas ou reproduzidas, ativadas pelas técnicas, práticas e relações sociais (*idem*, p.131-132). O enunciado é, portanto, um acontecimento e não existe sem pertencer a uma formação discursiva.

As formações discursivas precisam ser vistas em um espaço discursivo, uma vez que estas estão sempre relacionadas com outros campos de saber. É importante perceber que o enunciado não é imediatamente visível nem imediatamente oculto (*idem*, p. 204). Por menos oculto que seja o enunciado, isso não significa que ele seja visível. Requer “uma certa conversão do olhar e da atitude para poder reconhecê-lo e considerá-lo em si mesmo” (Foucault, 2008, p. 126). A regularidade enunciativa, para Foucault, está ligada às condições que asseguram sua existência. Assim, os Estudos de Porto (2008) abordam os lugares da formação discursiva quando, em acordo com Foucault e Maingueneau, discutem que os enunciados posicionam os sujeitos, os que os produzem e aqueles para quem eles são dirigidos, lugares a partir dos quais e no seu interior, cada sujeito alcança a sua identidade.

Interessa ainda na análise foucaultiana as contradições, tratadas como oposições intrínsecas em uma mesma formação discursiva. Para além desses aspectos, são analisadas as regularidades enunciativas, ou seja, as formas de coexistência discursiva, definição de enunciados reitores e os enunciados derivados, uma análise das formas de *coexistência do*

enunciado tal como está proposto na arqueologia de Michel Foucault e tratada por Carvalho (2004, p. 272-274) nos seguintes aspectos: i) em seu campo de presença, ou seja, todos os enunciados já formulados e que são retomados a título de verdade admitida; ii) em seu campo de concomitância, isto é, no que diz respeito aos enunciados que se referem a domínios de objetos inteiramente diferentes, mas que atuam entre os enunciados estudados; e iii) no domínio de memória, isto é, no que se refere aos enunciados em relação aos quais se estabelecem laços de filiação, gênese e transformação, continuidade e descontinuidade histórica.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazer uma discussão teórico-metodológica com as abordagens epistemológicas de Foucault e Fairclough no contexto de pesquisas qualitativas, com foco nos discursos curriculares, pedagógicos, científicos e da prática social foi bastante desafiador, diante da intenção de dialogar com propostas teóricas distintas em termos conceituais e metodológicos, mas que se interconectam. Nesse sentido, a discussão de Foucault e Fairclough sobre os conceitos (conceito de discurso, de função enunciativa e de intertextualidade) que extraímos de suas abordagens para dialogarmos com nossas pesquisas, permitiu-nos reconhecer a importância das contribuições da análise de discurso na pesquisa qualitativa enquanto teoria e método e inspirarmos da análise de discurso para a construção dos modelos analíticos das pesquisas de mestrado em curso.

A partir dos estudos de Foucault e Fairclough, procuramos evidenciar discussões teórico-metodológicas comuns aos mesmos, uma vez que fazer a diferenciação de conceituais não era nossa intenção que a análise de discurso envolve o campo de questões sobre as práticas discursivas como possibilidade de formação e constituição dos sujeitos e das relações sociais. Enveredar as pesquisas qualitativas no campo conceitual e metodológico da Análise de Discurso representa a possibilidade de entrar no mundo do simbólico em constante estado de reflexão sobre o que as palavras, gestos e atitudes revelam, mesmo que de forma implícita.

O pensamento crítico da linguagem com que é tratado por esses teóricos, embora apresentem diferenciações epistemológicas, são autores que se aproximam por compreenderem o discurso numa perspectiva dialética, reconhecendo as práticas discursivas como constituintes e transformação dos sujeitos e da sociedade. Nesse sentido, o discurso institui, constitui e transforma a subjetividade das pessoas e as relações de poder na estrutura da sociedade. Os distanciamentos teóricos entre Foucault e Fairclough nos permite reconhecer a importância de suas contribuições na análise de discurso enquanto teoria e método. A teorização do discurso é inerente a construção do sujeito Social para os dois autores, diferenciando-se na forma do ser sujeito. Contudo não estamos dizendo aqui, que o sujeito para Michel Foucault é um sujeito que se sujeita, assujeitado; sendo para Fairclough um sujeito produtor de mudanças de sociais. Para estes autores, na medida em

que essa sociedade vai sendo significada os seus sujeitos vão sendo da mesma maneira, vão sendo interpelados pelos discursos.

REFERÊNCIAS

- BALL, Stephen J. **Diretrizes Políticas Globais e Relações Políticas Locais em Educação.** Currículo sem Fronteiras, v.01, n° 02 (p.99-116), Jul/Dez 2001.
- BOGDAN, Robert C, e BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação Qualitativa em educação: uma introdução á teoria e aos métodos.** Porto: porto Editora, 1994.
- CARVALHO, Rosângela Tenório de Carvalho. **Discursos pela interculturalidade no campo curricular da Educação de Jovens e Adultos no Brasil nos anos 1990.** Recife: Bagaço, 2004.
- DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Felix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora. 34, 1992.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001. Coordenadora da tradução – Izabel Magalhães.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso: Reflexões Introdutórias.** 2ª edição. São Carlos: Claraluz, 2007.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Foucault e a Análise do Discurso em Educação.** In: Cadernos de pesquisa, n° 114, p. 197-223, novembro, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso.** São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- _____. **A Arqueologia do Saber.** Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 2008.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 44ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.
- HALL, Stuart. **Identidades Culturais na Pós-Modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso.** Campinas: Pontes; Unicamp, 1993.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento. Pesquisas Qualitativas em Saúde.** 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 1998.
- MONTEIRO, Ivanilde Alves. **Formação Inicial, Identidade Profissional e Profissão Docente: As Representações Sociais dos Alunos do Curso de Pedagogia da Universidade Federal de Pernambuco.** TESE. Universidade do Minho. Instituto de Educação e Psicologia. Braga, 2004.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos.** 7ª edição. Campinas, São Paulo: Pontes, 2007.
- PORTO, Zélia Granja. **Administração Social da Criança e as Contribuições da Análise do Discurso como Ferramenta de Pesquisa em Educação.** In: FARIAS, Maria da Salete e WEBER, Silke (orgs). Pesquisas Qualitativas nas Ciências Sociais e na Educação: Propostas de Análise do Discurso. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Introdução a uma Ciência Pós-Moderna.** Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- TARDIF, Maurice. **Saberes Docentes e Formação Profissional.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.



A LINGUAGEM COMO MARCA DE IDENTIDADE DA CULTURA REGIONAL¹

Maria do Socorro Silva de Aragão - UFC/UFPB

ABSTRACT

The relations between language, society and culture are so intimate that many times it is difficult to separate one of the other or tell where one begins and the other ends. Another factor appears to introduce doubts as to language used by a certain social-cultural group: it is the geographic, regional or diatopic factor. Some variations, that are known to be regional, can, many times, be social; if social can be related to the speakers that have a certain diageracional, diageneric or even diafasic mark. Should all these variations proper from the language ? Conditioned by society ? Or should they have marks of a certain culture ? It is about these aspects that we will talk about.

KEY-WORDS: sócio-linguistics and cultural variations; regional lexicon.

RESUMO

As relações entre língua, sociedade e cultura são tão íntimas que, muitas vezes, torna-se difícil separar uma da outra ou dizer onde uma termina e a outra começa. Outro fator entra em campo para também introduzir dúvidas quanto à linguagem utilizada por um determinado grupo sócio-cultural: é o fator geográfico, regional ou diatópico. Algumas variações, ditas regionais, podem ser, muitas vezes, sociais; se sociais, podem ser relativas aos falantes que têm uma determinada marca diageracional, diagenérica ou mesmo diafásica. Seriam todas essas variações próprias da língua? Condicionadas pela sociedade? Ou seriam marcas de determinada cultura? É sobre isto que falaremos.

PALAVRAS-CHAVE: Variação sócio-lingüístico-cultural; léxico regional

INTRODUÇÃO

As relações entre língua, sociedade e cultura são tão íntimas que, muitas vezes, torna-se difícil separar uma da outra ou dizer onde uma termina e a outra começa. Além dessas relações, um outro fator entra em campo para também introduzir dúvidas quanto à linguagem utilizada por um determinado grupo sócio-cultural: é o fator geográfico, regional ou diatópico. Algumas variações, ditas regionais, podem ser, muitas vezes, sociais; se sociais, podem ser relativas aos falantes que têm uma determinada marca diageracional, diagenérica ou mesmo diafásica. Seriam todas essas variações próprias da língua? Condicionadas pela sociedade? Ou teriam marcas de determinada cultura? São dúvidas e

¹ I COLÓQUIO DISCURSO E PRÁTICAS CULTURAIS. Fortaleza: UFC, 11 a 14 de agosto de 2009.

questionamentos que surgem com frequência quando se trabalha com o inter-relacionamento entre língua, sociedade e cultura.

Ao trabalharmos com a etnolingüística, que trata das relações língua-cultura, e com a sociolingüística, que estuda as relações língua-sociedade, vemos que essas ciências têm objetivos bem delimitados, mas têm, também, uma grande área de intersecção.

A língua pode ser vista, analisada ou interpretada sob diferentes ângulos ou aspectos, mas, concordamos com a visão de Fribourg (1978, p. 104), quando diz:

A língua é vista seja como concepção de mundo [...], seja como reveladora do modo de vida de uma sociedade e de seus valores culturais, seja como reveladora da estrutura social e das mudanças que ocorrem no seio da sociedade, seja, enfim como uma estrutura lingüística em correlação com estruturas da sociedade.²

A etnolingüística, assim, trata dessas relações entre a língua e a cultura na sociedade a que pertencem os seus falantes. Neste contexto é importante dizermos de que cultura estamos falando. Para isso, utilizaremos a definição de Baylon (1991, p. 47) quando diz que “cultura é o conjunto das práticas e dos comportamentos sociais que são inventados e transmitidos dentro do grupo[...].”

Segundo ele, ainda, “a língua pode revelar os modos de vida e os valores culturais de uma sociedade [...]” (p. 50).

Conclui com a definição das tarefas da Etnolingüística:

“Apreender a cultura através da língua, estudar a mensagem através dos dados socioculturais, são as duas tarefas que aparecem nos trabalhos de etnolingüística”.

Deste modo, as relações entre linguagem regional, sociedade e cultura, estudadas pela dialetologia, sociolingüística e etnolingüística, fazem parte de um todo integrado nos estudos lingüísticos.

² La langue a été vue soit comme conception du monde [...], soit comme révélatrice du mode de vie d'une société et de ses valeurs culturelles, soit comme révélatrice de la structure sociale et des changements survenus au sien de la société, soit enfin comme une structure linguistique en corrélation avec structures de la société.

Se partirmos, como pretendemos, das variantes regionais, no caso, as nordestinas, paraibanas e cearenses, e direcionarmos nosso olhar para a perspectiva cultural desses falares poderemos afirmar que a linguagem utilizada nessas variações, marca ou é marcada pelos aspectos socioculturais que revestem essas realizações.

Em se tratando de falar regional nordestino, o léxico e a fonética são os aspectos onde mais se percebe as diferenças entre esses falares e os de outras regiões brasileiras. Aqui trataremos dos aspectos léxicos dos falares nordestinos, que são uma marca dessa cultura regional.

1. AS RELAÇÕES ENTRE LÉXICO, SOCIEDADE E CULTURA

Ao se estudar a língua, os contextos socioculturais em que ela ocorre são elementos básicos e, muitas vezes, determinantes de suas variações, explicando e justificando fatos que apenas lingüisticamente seriam difíceis ou até impossíveis de serem determinados.

No caso específico do léxico, esta afirmação é ainda mais verdadeira pois toda a visão de mundo, a ideologia, os sistemas de valores e as práticas socioculturais das comunidades humanas são refletidos em seu léxico.

Segundo Barbosa:

[...] o léxico representa, por certo, o espaço privilegiado desse processo de produção, acumulação, transformação e diferenciação desses sistemas de valores.

Para se apreender, compreender, descrever e explicar a “visão de mundo” de um grupo sócio-lingüístico-cultural, o objeto de estudo principal são as unidades lexicais e suas relações em contextos.

Para Biderman:

O universo semântico se estrutura em dois pólos opostos: o indivíduo e a sociedade. Dessa tensão em movimento se origina o Léxico.

O léxico enquanto descrição de uma cultura está no seio mesmo da sociedade, reflete a ideologia dominante mas, também, as lutas e tendências dessa sociedade.

Os itens lexicais aqui estudados poderão mostrar a diversidade de visões de mundo, e como cada região elabora lexicalmente esse universo.

2. AS VARIAÇÕES DIATÓPICAS E DIASTRÁTICAS

Sabe-se que a língua é um todo homogêneo, composto de partes heterogêneas que, reunidas, constituem a estrutura desse todo. O princípio da variedade na unidade é uma realidade que não se pode desconhecer.

Os avançados estudos dialetológicos e sociolinguísticos têm mostrado o quanto o conhecimento dessas variações pode ajudar num maior aprofundamento das análises linguísticas e no melhor conhecimento das línguas.

Contudo, esse desenvolvimento da dialetologia e da sociolinguística não tem sido bem aplicado no sentido de valorizar as variantes regionais e sociais, a nível de escola fundamental, por exemplo, fazendo com que essas variações sejam vistas não como algo exótico, diferente, ou “errado”, em alguns casos, mas como parte do todo que constitui nossa língua. É necessário que se entenda o que muito bem frisou WILLIAM LABOV (1972:5) “diferença não é deficiência”.

Nessa mesma linha de pensamento dizem SCARTON e MARQUARDT:

“As múltiplas variações observadas no sistema linguístico ocasionadas por fatores vários dão uma idéia multicolorida da língua, realçando seu caráter maleável, diversificado. Tal imagem corresponde a uma realidade evidente e desconhecê-la ou não levá-la em consideração o suficiente, significa ter uma concepção mutilada da língua.”

Assim, as barreiras entre o dialetal e o sociolinguístico ficam cada vez mais tênues ficando difícil, muitas vezes, dizer onde termina uma e começa a outra. A esse respeito diz Fishman (1971:36):

O que constitui uma variedade regional em sua origem, torna-se uma variedade social ou socioleto³

Podemos complementar essa idéia com as palavras de Halliday quando diz:

³ “Ce qui constituait une variété régionale à l’origine devient ainsi une variété sociale ou un sociolecte.”

Em determinada dimensão, a variedade de uma língua que um indivíduo usa é determinada pelo que ele é. Todo falante aprendeu como sua L1, uma particular variedade da língua de sua comunidade lingüística e essa pode ser diferente em algum, ou em todos os níveis de outras variedades da mesma língua aprendidas por outros falantes como sua L1. Tal variedade, identificada segundo essa dimensão, chama-se dialeto.

3. AS VARIAÇÕES LEXICAIS

Todos aqueles que se preocupam com o estudo do léxico sabem da importância e da dificuldade de se tratar do problema do léxico regional / popular. Tal dificuldade decorre da própria definição do que seja léxico regional/popular por envolver tal assunto dois níveis de análise, o dialetal e o sociolingüístico, além de ser de inventário aberto, sendo criado e modificado de acordo com as necessidades de seus usuários. Biderman (1998) afirma ser bastante complexo definir o que é regionalismo, uma vez que os próprios dicionaristas, de dicionários ditos eruditos “são lacônicos e até contraditórios no tratamento desta matéria e formulam um conceito incompleto e inadequado de regionalismo”.

A autora complementa sua argumentação dizendo que:

[...] o conceito de regionalismo remete à questão da norma lingüística. Alguns pontos devem ser considerados no enfrentamento desta questão: a) qual o ponto de referência para definir um termo como regional? b) se o vocábulo é regional relativamente a um dialeto padrão, qual é esse dialeto padrão, de qual região?

A própria autora posteriormente responde a esse questionamento, com base no pensamento de Boulanger, ao dizer:

[...] qualquer fato lingüístico (palavra, expressão, ou seu sentido) peculiar a uma ou outra variedade regional do português falado no Brasil, excetuando a variedade empregada no eixo lingüístico Rio/São Paulo, considerada a variedade de referência, ou seja, o português brasileiro padrão, e excluindo também as variedades usadas em outros territórios lusófonos.

Concordamos com OLIVEIRA (1998) quando afirma que:

Toda esta dinamicidade da língua é evidenciada, sobretudo, no léxico, nível lingüístico que melhor expressa a mobilidade das estruturas sociais, a maneira como uma sociedade vê e representa o mundo.

O Brasil é tido como um país-continente, com diferenças regionais e socioculturais imensas e, por isso mesmo, a língua portuguesa, em nosso país, apresenta uma diversidade bastante significativa, tanto regional quanto social, especialmente em relação ao léxico. Essa diversidade muitas vezes é característica de um estado específico, outras vezes se estende para toda uma região.

Surge, neste contexto, a noção de brasileirismos, forma de referência a palavras e expressões da Língua portuguesa falada no Brasil. João Ribeiro (1889) definiu brasileirismos como:

[...] expressão que damos a toda a casta de divergências notadas entre a linguagem portuguesa vernácula e a falada geralmente no Brasil.

Ao analisar as variantes lexicais, objeto deste trabalho vemos que alguns autores consideram que, dentre as variantes lingüísticas, esta é a mais complexa uma vez que envolve problemas semânticos de difícil determinação. Sankoff (1972) diz que:

[...] fenómeno como a sinonímia, os disnificados sobrepostos, a especificidade versus a generalidade ou referentes que são marginais ou estão na fronteira de dois domínios semânticos podem todos levar a considerações probabilísticas do léxico.⁴

Assim, sem querer entrar em debates sobre o que é ou não regional/popular, para nós o regional é o que tem marca de uma região, a nordestina, por exemplo, ou de um estado, o do Ceará ou da Paraíba, em nosso *corpus*. Já popular, tem a marca do falar do povo, das pessoas não alfabetizadas, ou pouco alfabetizadas.

4. MARCAS REGIONAIS NO LÉXICO CEARENSE

Elaborar dicionários, glossários ou vocabulários regionais/populares não é tarefa das mais simples uma vez que o próprio sentido do que é regional e do que é popular é motivo de controvérsias entre os especialistas da área.

⁴ “ [...] fenómenos como la sinonímia, los significados sobrepuestos, la especificidad versus la generalidad o referentes que son marginales o están en la frontera de dos dominios semánticos pueden todos llevar a consideraciones probabilísticas del lexicón”.

Sem querer entrar em debates sobre o que é ou não regional, para nós o regional é o que tem marca de uma região, a nordestina, por exemplo, ou de um estado, o do Ceará ou o da Paraíba, em nossos *corpora*.

A amostragem dos *corpora* aqui analisada refere-se a dois autores cearenses: Oliveira Paiva e Patativa do Assaré e dois paraibanos: José Américo de Almeida e José Lins do Rego.

4.1. Exemplos em Oliveira Paiva

Os exemplos aqui mostrados são da edição de 1997, da Universidade Federal do Ceará, do romance *Dona Guidinha do Poço*, do jornalista e escritor Oliveira Paiva. A obra foi escrita em 1897, mas apenas em 1952 saiu sua versão integral. Narra a história de um crime passionai quando sua heroína, Dona Guida, senhora rica e orgulhosa, enfrenta os preconceitos da época ao quebrar as tradições por cometer adultério com um sobrinho do marido.

Escrito em linguagem erudita, mas usando a linguagem regional popular quando dá voz a personagens das camadas populares, geralmente analfabetos, somente se tornou conhecido em todo o país a partir da descoberta dos originais feita pela historiadora de Literatura Brasileira Lúcia Miguel Pereira, sendo sua primeira edição publicada logo a seguir.

Fonfança - fanfarronice, papo. “*Todavia, desculpe-se-lhes a fonfança pela tendência natural que temos todos nós...*” (p. 6)

Este termo surgiu provavelmente de uma redução fonética de *fanfarronice*, o que lhe deu, além da facilidade de articulação, maior pomposidade pelo uso dos fomenas / o / e pela nasal / n /.

Abastança - fartura. “*Naquele sertão havia por esse tempo muita abastança, por modo que um grande pecúlio não era lá nenhum desses engodos*”. (p. 11)

Termo já dicionarizado com o mesmo sentido utilizado pelo autor.

Lapear - bater forte, malhar. “*...que voltara a lapear o couro molhado, sentado num pedaço de rochedo...*” (p. 16).

Termo dicionarizado como brasileirismo do Norte e Nordeste, com sentido semelhante: *cortar com o chicote ou lapo; chicotear, vergastar*.

Gaitar - apitar. “*-Inhora, não. Mó de que esta noite uvi o novio gaitá pra Lagoa?*” (p. 21)

Termo criado a partir de *gaita* e utilizado com sentido semelhante, de apito, gaita. Não se encontra dicionarizado com este sentido.

Capucho - espuma do leite recém-tirado. *“Compadre, despeje esta cuia no pote, e me mande um **capucho**.”* p. 21.

Dicionários de norma padrão registram capucho com sentidos diferentes. Nenhum deles faz referência ao sentido utilizado pelo autor.

Morixaba - mulher malfadada, prostituta. *“Que estava sendo ela então para todo o Ceará, para todo o mundo, que a ruim fama corre mais que o pensamento, senão uma **morixaba**?”* (p. 177)

Termo registrado em apenas um dos dicionários de termos populares do Ceará.

Cocar - tocair, espionar. *“Tocaiou, **cocou**, e às 10 horas, bem escuro, se achou a sós com a designada vítima...”* (p. 185)

Não há registro deste termo em dicionários, sejam regionais, sejam de norma padrão. Parece-nos que foi criado a partir de cócoras, acocorado, forma nordestina de se ficar quando se está à espreita, escondido.

4.2. Exemplos de Patativa do Assaré

Patativa do Assaré, assim denominado pela comparação que se fez entre ele e uma ave canora típica da região nordestina, especialmente no Cariri, a patativa, foi o nome adotado por Antônio Gonçalves da Silva, maior poeta popular do Ceará e um dos maiores do Nordeste.

Inúmeras são as obras de Patativa, todas utilizando uma linguagem típica da região cearense e nordestina, no seu registro popular, uma vez que o autor também era iletrado, no sentido formal do termo, mas sabia em seus versos, como ninguém, retratar sua região e seu povo.

Alguns exemplos do autor podem nos mostrar o que aqui afirmamos.

Aposento - aposentadoria. Aposentadoria. *“Para fazer seu **aposento**”.*

Forma apocopada de aposentadoria utilizada pelo autor talvez para rimar.

Bolo de fim de feira - insignificante, sem valor. *“Tão pensando que voto é **bolo de fim de feira**”.*

A expressão não está registrada, mesmo em dicionários regionais.

Botar curto - fiscalizar. “*Mamãe, a senhora bote bem curto naquele louro*”

Expressão semelhante a *manter as rédeas curtas*, registrada em dicionários regionais nordestinos.

Comprar cartilha pra outro ler - ser enganado, traído. “*Só porque meu casamento foi triste e foi azalado, foi mesmo que eu ter comprado cartia pra outro ler*”.

Expressão semelhante a *fazer a barba de alguém*, registrada em dicionários regionais do Ceará.

Levada - artimanha. “*Mas ele tem as levadas de um caboco valentão*”.

Palavra registrada em dicionários eruditos porém como adjetivo: *criança levada* é criança travessa, traquinas, cheia de artimanhas.

5. MARCAS REGIONAIS NO LÉXICO PARAIBANO

O estudo do léxico paraibano tem sido feito a partir de autores paraibanos que, mesmo escrevendo no registro culto, utilizam em suas obras a linguagem regional popular, na boca de seus personagens não cultos. Os exemplos aqui mostrados foram tirados das obras de José Américo de Almeida e de José Lins do Rego, alguns deles registrados no dicionário de Horácio Almeida e no glossário de Leon Clerot. Todos eles retratam em suas obras, e em seu léxico, a cultura e a sociedade paraibanas.

5.1. Exemplos em José Américo de Almeida

José Américo de Almeida, escritor e homem público paraibano, tem como sua mais importante obra de ficção **A Bagaceira** que, no dizer de Jackson de Figueiredo “...é o poema do sertão nordestino, ou melhor, o poema da humana vaga sertaneja, em seu perpétuo rolar do sertão definido, heróico e idílico, às terras mestiças, sensuais, dispersivas, cruéis, e sentimentais, que se abeiram da inconstância do mar”. FIGUEIREDO (1977, p.41).

Falar de **A Bagaceira**, do ponto de vista lingüístico, é falar, além do erudito, do regional, do popular, da cultura e da sociedade paraibana e nordestina como um todo. Os personagens de **A Bagaceira** têm, em sua linguagem, as marcas socioculturais que a distinguem dos demais falares regionais brasileiros. Os termos e expressões utilizados, na maior parte das vezes são de uso quase que exclusivo do falar paraibano. Vejamos alguns exemplos:

Acatitar os olhos - arregalar, fixando os olhos. “*Acatitou os olhos e escumava, como juá*”.

Expressão registrada apenas por Horácio Almeida na variante *encatitar*.

Andar de capas encouradas - disfarçado, dissimulado, mascarado. “*Há gente que anda de capas encouradas; quando menos se pensa. Bota as mangas de fora..*”.

Nenhum dos dicionários consultados registra esta forma.

Brote - bolacha grande e dura. “*Deitavam-se a elas nos fundos das bodegas por um rabo de bacalhau ou um brote duro*”.

O termo brote foi introduzido no vocabulário nordestino numa adaptação da palavra holandesa *brood* (pão), durante o período da dominação holandesa no nordeste. Apenas Horácio Almeida registra o termo, mas com outro sentido.

Celé - atordoado, estonteado. “*Caiu ciscando, ficou celé*”.

Dos dicionários consultados apenas Horácio Almeida registra. Os demais não registram o termo.

Chumbergada - pancada, açoitamento, golpe dirigido contra uma pessoa ou animal. “*Arrochei-lhe outra chumbergada*”.

Dos dicionários consultados apenas Horácio Almeida registra. Os demais não registram o termo.

5.2. Exemplos em José Lins do Rego

José Lins do Rego, um dos mais importantes escritores paraibanos e nacionais, tem uma obra multifacetada que abrange do romance às memórias, passando pelos relatos de viagens, crônicas e literatura infantil. José Lins em suas obras de ficção usou a palavra de forma precisa e artística, nos seus níveis e registros e nas suas variações regionais, a partir do perfeito domínio da norma culta padrão.

A temática, a estrutura literária e a linguagem de suas obras caracterizam, com rara precisão, o nosso povo, seu falar, costumes, crenças e tradições, e seu modo de ser, viver, pensar e agir, dentro do seu universo sócio-lingüístico-cultural. Sua linguagem popular se manifesta, basicamente, no léxico, com um vocabulário de palavras e expressões regionais/populares.

Bicha - 1. qualquer objeto que, pelo seu feitio ou seu movimento, dá idéia de um réptil; designação de qualquer coisa material. “*Quem via de longe, pensava que era só soltar a jangada com o terral, deixar a bicha correr de vela aberta...* 2. termo depreciativo de mulher, prostituta. “*É mentira daquela bicha senvergonha*”.



Nos dicionários consultados não há estas acepções de bicha, apenas Horácio Almeida registra o sentido de prostituta.

Corumbá - sertanejo que emigra para os brejos acossados pela seca. “... e logo que for tempo embarca com os **corumbás** para o sul”.

Dos dicionários consultados, apenas os paraibanos de Horácio Almeida e Leon Clerot registram o termo, com a variante *curumba*.

Da Silva - locução enfática usada imediatamente após um adjetivo no diminutivo significando: inteiramente, de todo, muito, totalmente. “*Nada, D. Olegária, inteirinho da silva. E alegre da vida*”.

Descatembada - desvirginada. “*Tinha ainda viva uma moça, mas estava **descatembada**. A volante tinha feito um serviço de cangaceiro*”.

Apenas Horácio Almeida registra o termo, porém com sentido diferente.

Estar de Novilho - Estar com amante jovem. “*A velha está de novilho*”.

Nenhum dos dicionários consultados registra esta expressão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos exemplos aqui apresentados mostra-nos, de forma clara, as relações existentes entre a língua, a sociedade e a cultura, reforçando, contudo, que a língua é o elo de ligação entre elas, por se reportar igualmente à sociedade e à cultura.

A visão de mundo, as crenças, as ideologias e as formas de expressão dessa sociedade com sua cultura são transmitidas de geração a geração pela língua, falada e/ou escrita, tornando evidente que a língua representa e guarda as marcas sociais e culturais daquela comunidade que a utiliza.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Maria Silvana Militão de. **A Linguagem Regional Popular na Obra de Patativa do Assaré**: aspectos fonéticos e lexicais. Fortaleza: 1997. Dissertação (mestrado) UFC.

ALMEIDA, Horácio de. **Dicionário popular paraibano**. Campina Grande: Grafset, 1984.

ARAGÃO, M. do Socorro Silva de. A variação diastrática do português do Brasil. II CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN. **Livro de Resumos**. Fortaleza: UFC/ABRALIN, 2001.

- _____. A variação fonético-lexical em atlas lingüísticos do nordeste. **Revista do GELNE**, v. 2, p. 14-20. Fortaleza: UFC, 1999.
- _____. **A linguagem regional-popular na obra de José Lins do Rego**. João Pessoa: FUNESC, 1990.
- _____. O estudo da linguagem popular – Atlas Lingüístico da Paraíba. **BOLETIM DA ABRALIN**, v.4, p. 67-80. Recife: UFPE, 1983.
- _____ et al. **Glossário aumentado e comentado de a Bagaceira**. João Pessoa: A União, 1984.
- BARBOSA, M. Aparecida. O léxico e a produção da cultura: elementos semânticos. I ENCONTRO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DE ASSIS. **Anais**. Assis; UNESP, 1993, p. 1.
- BAYLON, C. **Sociolinguistique: société, langue et discours**. Paris: Nathan, 1991, p.56.
- BIDERMAN, M. Tereza. **Teoria lingüística: lingüística quantitativa e computacional**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978, pp. 133, 139.
- _____. Os dicionários na contemporaneidade: arquitetura, métodos e técnicas. In: OLIVEIRA, Ana Maria P. P. de.; ISQUERDO, Aparecida N. (Orgs.) **As ciências do léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia**. Campo Grande: UFMS, 1998, p. 133-136.
- CABRAL, Tomé. **Dicionário de termos e expressões populares**. Fortaleza: UFC, 1982.
- CARVALHO, Gilmar. **Patativa do Assaré**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2000.
- CHAMBERS, J. K. ; TRUDGILL, A. **Dialectology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- CLEROT, L.F.R. **Vocabulário de têrmos populares e gíria da Paraíba: Estudo de glotologia e semântica paraibana**. Rio de Janeiro: s.ed. 1959.
- FERREIRA, A. Buarque de H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FISHMAN, Josua A. **Sociolinguistique**. Paris: Nathan, 1971.
- FRIBOURG, J. Vers l'ethnolinguistique. **La Linguistique**, v. 14, fasc. 2, 1978.
- GADELHA, Marcus. **Dicionário de cearês**. Fortaleza: Multigraf, 1999.
- GARCIA, Tarcísio. **Dicionário do cearês: as palavras, as expressões e como usá-las**. Fortaleza: Livro Técnico.2000.
- GARMADI, Juliette. **Introdução à sociolingüística**. Lisboa: Dom Quixote, 1983.
- GIRÃO, Raimundo. **Vocabulário popular cearense**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2000.
- HALLIDAY, M.K. et al. Os usuários e os usos da da língua. In: _____. **As ciências lingüísticas e o ensino de línguas**. Trad. Myriam F. Morau. Petrópolis: Vozes, 1974 , p. 105.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUDSON, R.A. **Sociolinguistics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

- INÁCIO FILHO, José. **Vocabulário de termos populares do Ceará: etimologia e tradições**. Fortaleza: Livro Técnico, 2001.
- LABOV, W. **Language in the inner city**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.
- LACERDA, Josenira. **O linguajar cearense**. Fortaleza: Livro Técnico, 2001.
- MONTEIRO, José L. **Para compreender Labov**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MORALES, Humberto L. **Sociolinguística**. Madrid: Gredos, 1993.
- MOTA Leonardo. **Adagiário brasileiro**. Fortaleza: UFC, 1982.
- OLIVEIRA, Ana Maria P. P. de. ;ISQUERDO, Aparecida N. (Orgs.) **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. Campo Grande: UFMS, 1998.
- OLIVEIRA, Ana Maria P. P. de. Regionalismos brasileiros: a questão da distribuição geográfica. In: OLIVEIRA, Ana Maria P.P. de;ISQUERDO, Aparecida N. (Orgs.) **As ciências do léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia**. Campo Grande: UFMS, 1998, p. 107-113.
- PAIVA, Oliveira. **Dona Guidinha do Poço**. Fortaleza: UFC, 1997.
- PEREIRA, Lúcia M. **História da literatura brasileira**. São Paulo:
- PISCIOTA, Harumi. O lexical nos eixos vertical e horizontal. In: AGUILERA, Vanderci (Org.) **A geolinguística no Brasil: caminhos e perspectivas**. Londrina: UEL, 1998, p. 243-249.
- PONTES, Carlos G. **Super dicionário de cearês**. Fortaleza: Livro Técnico, 2000.
- RIBEIRO, J. Brasileirismos. In: PINTO, E.P. **O português do Brasil**. Textos críticos e teóricos, 1 – 1820-1920. Fontes para a teoria e a história. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos. São Paulo: EDUSP, 1978, p. 333-248.
- SANKOFF, G. apud MORALES, H.L. op. cit. p. 105.
- SARAIVA, Andréa. **Orélio cearense**. Fortaleza: Premium/Livro Técnico, 1998.
- SCARTON, G. ; MARQUARDT, L.L. O princípio da variação linguística e suas implicações numa política para o idioma. **Boletim do Gabinete Português de Leitura**. Porto Alegre: (24):21-31, jun. 1981, p.6.
- SERAINÉ, Florival. **Dicionário de termos populares: registrados no Ceará**. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.
- WARDHAUGH, R. **An introduction to sociolinguistics**. Oxford/Cambridge: Blackwell, 1992, p. 46.

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E DISCURSOS IDENTITÁRIOS

Maria Eliene Magalhães Santos¹
Universidade Estadual do Ceará

Kadma Marques Rodrigues
Universidade Estadual do Ceará

ABSTRACT

The present work makes an analysis of the cultural identity representations of the Brazilian northwest. I intend to investigate as speeches of identities in the cultural representation systems of especially in the plastic arts and how are composites for elements that they search to represent a collective memory and to contribute for the creation of a cultural identification, crystallizing or unstabilizing social concepts and tensions, cultural politicians. Such identifications, elaborated from a recurrent visuality, from which a social cohesion, that is always an imagined community, to the measure can emerge that is constituted constantly, remaining in constant tension.

RESUMO

Partindo da análise de algumas representações das identidades culturais do nordestino, pretendo investigar como discursos identitários presentes nos sistemas de representação cultural, especialmente nas artes plásticas, são compostos por elementos que buscam representar uma memória coletiva contribuindo para a criação de uma identificação cultural, cristalizando ou desestabilizando conceitos e tensões sociais, políticos e culturais, provocando uma reelaboração de sentidos a partir do entrecruzamento ao serem apropriados. Tais identificações, elaboradas a partir de uma visualidade recorrente, a partir da qual pode emergir uma coesão social, que é sempre uma comunidade imaginada, à medida que é constituída constantemente, permanecendo em constante tensão.

PALAVRAS-CHAVE: Artes Plásticas – Identificação - Representação

Considerações iniciais

Segundo Hall (2001) as identidades nacionais são formadas e transformadas no interior da representação, não estando literalmente impressas em nossos genes. Daí, ele conclui que a *nação não é apenas uma identidade política, mas algo que produz sentidos- um sistema de representação cultural. Completa ainda que as pessoas não são*

¹ Maria Eliene Magalhães Santos, graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará, Especialista em Metodologia do Ensino de História. Atualmente participa do Grupo de Pesquisa *Visualidades Contemporâneas* (Núcleo de Pesquisa em Artes Visuais -NPAV), com financiamento da FUNCAP.

*apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da idéia de nação tal como representada em sua cultura nacional.*²

Partindo desta reflexão, discutiremos aqui, a partir da produção dos artistas cearenses, Aldemir Martins, Raimundo Cela e Efrain Almeida, alguns elementos que, transitando nos sistemas de representação social, em especial as artes plásticas, contribuem nos processos de identificação com símbolos e imagens a partir dos quais se desenvolve o sentimento de pertencimento a uma nação, a uma região ou a uma comunidade, ao comporem uma visualidade e a uma simbologia do universo Nordeste.

Se considerarmos que o conhecimento histórico é também uma representação do passado, uma forma de narrarmos e nos apropriarmos dele, perceberemos que muitas das concepções que temos no presente, muitas de nossas memórias coletivas e individuais interferem na forma como nos inserimos na sociedade. A forma como nossa auto-imagem é construída e como nos apropriamos de uma cultura, em uma comunidade, com quais práticas e saberes nos identificamos, quais valorizamos e queremos perpetuar, configuram este universo representativo que podem ser captados nos movimentos dos processos culturais. Identificar estes processos, a maneira como são construídos e de como nos atingem, permite-nos analisá-los, contestá-los, configurando-os ou desestabilizando-os em nosso cotidiano.

Mas como passamos a nos identificar com determinados conjuntos de práticas que consideramos pertencentes a esta ou àquela comunidade? Quando pensamos em indivíduos de qualquer comunidade imediatamente se constrói em nossa mente uma imagem mental, com características físicas, psicológicas e comportamentais. Se nos solicitarem representar um tipo social (um índio, um nordestino, um gaúcho, ou qualquer outro membro de uma comunidade qualquer) buscamos características sócio-histórico-culturais que retratem um universo maior de relações que o caracterizem como tal, que o identifique, estabelecendo ou associando essas características às de outros indivíduos da mesma sociedade.

A partir destas questões, pensaremos então como as imagens representadas em obras plásticas e que também estão presentes nas mais diversas mídias contribuem para a cristalização ou colocam em cheque conceitos e relações tidas como “naturais”, e aceitos pela grande maioria sem reflexão. Esta análise é feita a partir de algumas categorias e personagens recorrentes no imaginário da cultura popular tradicional cearense e nordestina, recorrentes nos mais variados formatos de representações.³

São tantas as elaborações imagéticas presentes e recorrentes em nosso cotidiano que nem sempre é comum que sejam pensadas como construções sociais e produtos de processos históricos, já que na maioria das vezes aparecem descontextualizadas.

² HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 48

³ Mesmo sabendo que estas imagens se circulam em outras formas de manifestações artísticas, literárias e midiáticas, centramos esta análise nas artes plásticas, refletindo sobre os discursos imagéticos presente nas mesmas. Destacando assim, três artistas cearenses: Raimundo Cela, Aldemir Martins e Efrain Almeida.

Neste sentido, as imagens do sertanejo, sua vida, seus trajés e seu cotidiano que são reforçadas através da literatura regional, como por exemplo, em cordéis, ainda são presentes no universo das representações das relações sociais de poder. Assim, é comum encontrar referências de imagens que naturalizam, ou mesmo representar tipos ou paisagens que remetam a uma memória comum, gerando identificações, seja de forma consciente ou não. As mesmas são reproduzidas nos processos comunicativos, nas propagandas e letras de algumas músicas, em geral, as mais comerciais, meios pelos quais são apreendidas, significadas e resignificadas por nós.

O homem, compreendido enquanto sujeito histórico, político e social, cujas relações são mediadas pela linguagem e pelo simbólico, tem na arte uma das principais formas de expressar sua visão de mundo. O domínio dos códigos e signos que o cercam define sua participação na sociedade em que está inserido e com a qual se identifica. As artes plásticas, enquanto campo que desestabiliza e mesmo colocam em questão alguns conceitos tidos como cristalizados, tem uma potencialidade para subverter representações de supostas identidades, na maioria das vezes tidas como fixas e imutáveis, de questionar posturas e desestabilizar formas de sociabilidade, possibilitando outras perspectivas de apreensão das relações histórico-sociais.

Com a aproximação da História de outros campos de conhecimentos, principalmente os relativos ao da visualidade, as reflexões acerca das possibilidades teórico-metodológicas vem sendo discutidas por pesquisadores. Questões acerca da escrita da história, do caráter de veracidade, das lutas pela construção da memória (e esquecimento) coletiva, “*dos múltiplos pertencimentos a que se dá o nome de identidades e alteridades*”, locais e regionais.

Também a ampliação das temáticas do que compreenderia o conhecimento histórico e do que poderiam ser considerados documentos históricos e fontes de informação alargou mais as possibilidades de uso, bem como propiciou o questionamento sobre a forma como estas imagens são elaboradas e consumidas por nós. Desta forma, a discussão mais abrangente da cultura visual em que estamos imersos passou a ser foco de pesquisas e análises na medida em que buscamos compreender o sistema de idéias, do imaginário e das representações coletivas.

Ulpiano Bezerra de Menezes⁴ destaca o papel da imagem em diversos períodos e destaca o fato de que só há bem pouco tempo vêm surgindo pesquisas mais consistentes sobre o “campo da visualidade”. Aos poucos os pesquisadores estão povoando esse território, considerando questões mais abrangentes, refletindo sobre a imagem não apenas como um documento, mas também acerca das representações, do papel e do espaço que estas vêm ocupando na contemporaneidade. Refletindo sobre as relações e usos que fazemos dela, principalmente a partir dos recursos tecnológicos cada vez mais acessíveis a um maior número de pessoas, possibilitando não apenas uma maior circulação, mas também uma produção de imagens em uma escala cada vez maior, criando novas formas de sociabilidades. Torna-se cada vez mais perceptível

⁴ MENEZES, Ulpiano Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual. História visual. Balanço provisório, propostas cautelares.** São Paulo: Revista Brasileira de História, 2003.(vol 23- n] 45- julho) Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>. Acesso em: 12/03/09.

como estes processos de identificação com as representações sociais e mesmo com uma visualidade que remeta ao universo cultural do qual são produtos é dinâmico, sendo constantemente re-significadas, agregando novos elementos e pontos de vista.

Na contemporaneidade, os processos comunicativos dos quais fazemos uso, seja na produção, difusão e consumo de informações, são predominantemente visuais e ao utilizarmos imagens das mais diversas tipologias, é importante discuti-las, analisando os processos sociais das quais são produtos, dissecando as linguagens e tecnologias próprias de cada uma, analisando estereótipos presentes no imaginário, nas relações culturais, sociais e políticas em que estão inseridos, bem como as identidades culturais que se desenvolvem neste campo. Pensando a forma como alunos constroem a identidade Parsons nos diz:

“Dada a visão contemporânea de que os alunos constroem a identidade com os materiais oferecidos por sua cultura, a questão muda rapidamente para o estudo do ambiente cultural e, especialmente, para a cultura popular de massa. Uma sugestão comum é estudar os estereótipos nas representações de vários grupos sociais: gênero, raça, nacionalidade e outros mais que aparecem nos meios populares de massa.” (PARSONS, 2006-p. 305)⁵

Apesar de se referir a um grupo específico, o de alunos, ele considera um ambiente mais amplo, o qual é compartilhado pela comunidade como um todo, onde estas referências são vivenciadas, apreendidas e re-significadas. Tais imagens fazem parte do cotidiano e se propagam nas músicas, filmes, propagandas de uma forma “naturalizada”. Apesar de concordarmos com Parsons, quando este pensa a linguagem visual como um recurso importante no processo de apreensão da realidade, acreditamos ser necessário termos claro que muitas das imagens ou idéias que consideramos naturais são construções, resultado de processos sócio-históricos e mesmo cognitivos.

Identidade nordestina: representações

As representações do povo nordestino, enquanto tal, passam a ser assim percebidas no imaginário social através das músicas, da literatura, da poesia de forma mais consistente a partir das décadas de 1920 e 1930, período em que se busca “construir” uma identidade nacional e se tornam recorrentes nos trabalhos de diversos intelectuais como Gilberto Freyre, Caio Prado Junior, Celso Furtado, Sérgio Buarque de Holanda, dentre os que tiveram mais destaque. Nas palavras de Mamede (1996), *foi nas décadas de 20 e 30 do nosso século que esse discurso regionalista começa a ser elaborado de forma mais sistemática, especialmente através da produção intelectual de dois escritores: Gilberto Freyre e Djacir Menezes.*⁶

⁵ PARSONS, Michael. Currículo, arte e cognição integrados. Trad. Leda Guimarães. In: BARBOSA, Ana Mãe. **Arte Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005

⁶ MAMEDE, Maria Amélia Bernardes. **A construção do Nordeste pela mídia**. Fortaleza: IOCE, 1996. (p. 56)

Partindo dessa tendência ao regionalismo, desde o início do século XX observa-se uma recorrência das representações do povo nordestino em diferentes canais de mídia e que ganham mais visibilidade a partir dos anos 30. Dentre obras clássicas da “literatura nacional”, do cinema, do cordel e da música, representadas pela clássica *Mulher Rendeira* cantada por Volta Seca, companheiro de Lampião, e principalmente pelo sucesso de Luiz Gonzaga, que passa a “cantar o Nordeste”, estão algumas das manifestações que corroboraram com o fortalecimento de uma “identidade regional”.

Não que antes já não circulassem no imaginário social imagens de uma paisagem, de tipos sociais, de uma visualidade comum, mas é principalmente a partir da década de 1930 que estas passam a alimentar também um universo representativo de um sentimento de pertencimento a uma nação e a uma comunidade de forma mais sistematizada, passando a compor uma narrativa, um discurso de uma cultura nacional e em especial de uma cultura nordestina.

Nossa perspectiva de análise dessas representações considera imagens deste universo cultural presentes nas artes plásticas e que, mesmo não elaboradas com o intuito de gerar identificações, são apropriadas neste sentido ou desempenham esta função neste campo de disputas pela memória.

A imagem do Nordeste “atrasado”, em oposição a do Sudeste e Sul do Brasil, industrializado e desenvolvido passou a ser reforçada política e socialmente, vinculada sempre à idéia de subdesenvolvimento, partindo dos pressupostos teóricos, econômicos, etc. que opõe norte-sul no Brasil. Algumas análises reforçam ainda a idéia de que as condições climáticas e naturais da região contribuíram para reforçar as relações políticas daí decorrentes. Nosso objetivo não é estudar nem identificar tais questões, mas como elas corroboram na construção de representações criadas a partir deste universo.

Em nosso cotidiano, onde predominam a difusão e o consumo de informações, sendo estas basicamente visuais, a literatura, os filmes e demais canais anteriormente citados, são também, em geral, transformados em mais um estímulo para os nossos sentidos, pois servem aos propósitos comerciais das mídias publicitárias que os veiculam. Estão tão presentes que basta um ícone, um símbolo ou vestígio para que formulemos uma imagem sobre este universo habitado por personagens envolvidos em uma aura mitológica, produto de uma narrativa de um passado comum de uma nação.⁷

Em seus mais variados formatos (pinturas, fotos, livros, músicas, filmes, seriados, etc.) há exemplos clássicos de imagens que representam personagens e situações presentes no imaginário nordestino que conhecemos até hoje e que passaram a representar o passado do “homem do nordeste”. Passado este que, através de seus mitos, ritos e tradições busca justificar relações no presente, constituindo-se, portanto num território em constante tensão, nas quais algumas imagens são recorrentes, sendo constantemente re-significadas nos processos de apropriação. Entretanto, há uma visualidade comum, referências encontradas nos mais variados contextos, com variadas intenções.

Se pensadas enquanto figuração, são comuns e facilmente reconhecidas e localizadas na pintura, e em especial em alguns artistas cearenses, cujas temáticas ou

⁷ HOBSBAWM, E. & RANGER, T. **A invenção de tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997

técnicas remetem a este universo sócio-cultural. Raimundo Cela, em cuja obra pescadores, jangadeiros e rendeiras são figuras comuns; Aldemir Martins com seus cangaceiros, retirantes e rendeiras, e artistas mais contemporâneos, como Efrain Almeida, são exemplos de artistas que privilegiaram elementos da paisagem natural e social do imaginário nordestino, destacando uma visualidade permeada pelas representações simbólicas da cultura cearense.

As imagens da seca que ilustram o Nordeste, invariavelmente retratam um sertão rachado, avermelhado, cactos, pessoas maltrapilhas, restos de animais e vegetação ressacada. A seca, como um fenômeno natural, é um elemento geográfico que ocorre em diferentes regiões do mundo. No Brasil, ela é caracterizada como presente especialmente no Sertão Nordestino, ainda que em meio às diferenças climáticas provocadas pelo recente “aquecimento global”.

Enquanto fenômeno social, a seca esteve sempre vinculada a diferentes categorias, relações e contextos. Ao tomá-la aqui como temática de análise, busco perceber sua representação histórica e culturalmente determinada como pertencente ao universo geo-histórico do Nordeste. Enquanto principal “característica” do nordeste, em si é transformada em uma imagem desoladora, que se reproduz na pintura, na poesia, na música, no cinema e gera outras imagens, outras representações diretamente vinculadas a ela e das quais advém elementos que passam a caracterizar a “nordestinidade”, já que por causa da seca o nordestino está sempre migrando, mas volta sempre à sua terra; sofre, mas não perde a fé e nem a alegria de viver.

Discursos imagéticos e artes plásticas

Tendo definitivamente optado pela pintura no início da década de 1910, Raimundo Cela, artista cearense natural de Sobral, cidade do interior do Ceará, destaca-se por privilegiar motivos regionais e tipos populares da paisagem humana como jangadeiros, pescadores, rendeiras, praias, coqueiros que em sua pintura são tratados com grande realismo.

Destacamos aqui três de suas obras nas quais é possível captar uma visualidade que passou a representar características as quais passamos a identificar como “cearenses” ou “nordestinas”. Assim como em outros artistas, é possível perceber também uma intertextualidade com outras formas artísticas, em especial com a literatura, importante meio de representação pelo qual circularam muitas das imagens que se formaram e transformaram a idéia de regionalidade. A imagem abaixo, reprodução de *Retirante* (Imagem 1), ilustra um pouco isso.



Imagem 1: Raimundo Cella- *Retirantes* –circa 1923-1952- água-forte
Obra no Acervo do Museu de Arte da UFC

A família de retirantes aqui representada é semelhante à descrita em diversos romances “regionais”, bem como sua história se assemelha a muitas outras representadas em outros meios. Quanto aos elementos da obra, os galhos secos, o chão sem plantas, o chapéu e o lenço para proteção do sol abrasador, o aparente cansaço, tudo remete a um ambiente hostil.

Tipos sociais do universo do sertão e do litoral são temáticas constantes em sua obra, como as duas imagens abaixo (Imagens 2 e 3), que destaca uma rendeira e um jangadeiro, ícones que durante muito tempo simbolizaram a cultura do povo cearense.



Imagem 2- Rendeira, 1931
óleo sobre madeira- 32 x 40,5 cm

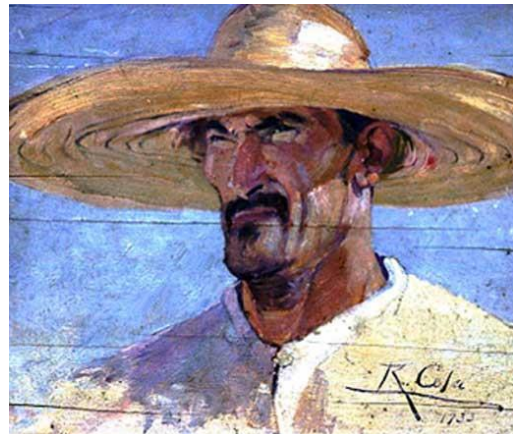


Imagem 3- Cabeça de jangadeiro, 1933
óleo sobre madeira- 38 x 46 cm

Embora ainda hoje permaneçam como símbolos deste universo, são constantemente resignificados. Já não geram, especialmente para as gerações mais contemporâneas, o mesmo sentimento de identificação, mas estão presentes na narrativa do passado e nas manifestações culturais da comunidade das quais são símbolos.

Outro artista que destacou em sua obra elementos simbólicos representativos de uma identidade cultural nordestina, algumas vezes a partir de uma intertextualidade, foi o artista plástico cearense, nascido em Ingazeiras, interior do Estado, Aldemir Martins. Segundo o crítico de arte e curador da exposição “Aldemir Martins na Coleção Cora Pabst”, Jacob Klintowitz:

Por Aldemir soubemos de nossas aves e peixes, dos nossos bichos do mato e da caatinga, e dos homens que habitaram por aqui e, já nossos símbolos, rendeira ou cangaceiro, não podemos distinguir o que é dele, o artista, o que é nosso, o seu povo. Mas talvez não exista esta distinção.

É um prodígio de experiência coletiva quando a criação de um artista organiza as matrizes da percepção de seu povo.

Aldemir Martins é o moderno artista viajante que registrou e deu fisionomia ao Brasil contemporâneo(...) E paisagens, registrou no limite da credibilidade, luzes explodidas e fundidas e o sol como um Deus de energia e claridade(...).⁸

Muitas dos tipos e temáticas presentes na obra de Raimundo Cella também são encontrados nas obras de Aldemir, como os retirantes e a rendeira. Entretanto, são representadas a partir de traços, pinceladas e nas manchas, bem característicos da experiência pessoal do artista, marcada pela relação dele com “suas origens” como ele mesmo esclarece:

Começa pelo fato de que jamais perdi o contato com as minhas origens. Me gabo disso. Retorno sempre ao Ceará, aos seus bonecos de pano, suas figuras de carvão na parede, seus bichos no tijolo da calçada, no muro do Náutico da Praia Formosa, os navios sumários e poderosos nas fachadas das bodegas de cachaça do Pirambu. Volto aos vaqueiros "assinando" o gado, às louceiras fazendo formas de painéis, bules, jarras e cacos de torrar café. E tudo isto que eu carrego comigo é o meu desenho.

Sempre foi. Sobre tudo isto meto o meu tracejado, que aprendi nas rendeiras, ponto de mosca, cruz e bico, e rendas mesmo, trançado de palhas de chapéu de catolé e de caçua de bananas.⁹

De fato, muitas destas referências são encontradas em seus trabalhos. Mais do que as temáticas, percebem-se a recorrência de uma visualidade em que as temáticas e os elementos como a técnica e os modos de fazer que a elas se remetem são percebidos. Nas imagens da rendeira e do cangaceiro abaixo (Imagens 4 e 5), alguns traços do desenho remetem ao traçado da linha do bordado, da costura:

⁸ Jornal da exposição “Aldemir Martins na Coleção Cora Pabst”. Fortaleza, Ceará, Brasil, Jan/ Fev/ Mar de 2000. 20 000 exemplares. (p. 02.)

⁹ Carta enviada de Roma a um amigo do Ceará. (Transcrição de um catálogo da Galeria Bonino) Texto disponível em: <http://www.mauc.ufc.br/expo/1979/04/textoestrigas1.htm>. Acesso em: 20/10/ 09.



Imagem 4- Rendeira, 1954



Imagem 5- Cangaceiro, 1979
Serigrafia sobre Papel- 55,0 x 75,0 cm
Acervo do Museu de Arte da UFC.

O que se percebe é uma permanência de uma simbologia, de elementos culturais com os quais há uma identificação coletiva, mas também uma apropriação do artista, que os re-significa a partir de seu traço, de seu desenho e de suas próprias vivências, que se dão a partir de uma coletividade.

Se em Aldemir já se percebe uma re-significação destes elementos, em Efrain Almeida, artista plástico cearense, natural de Boa Viagem, esta se dá de uma forma mais particular, mais pessoal, no entanto, sem deixar de remeter a uma visualidade marcada pelas vivências coletivas.

Se antes, principalmente em artistas do início do século XX, a religiosidade, associada a outros elementos simbólicos de identificação coletiva, era considerada um elemento marcante da cultura nordestina, em Efrain ela aparece enquanto uma apropriação de uma visualidade que marca o ambiente religioso e permeado pela cultura popular, no qual o artista cresce. As imagens abaixo remetem a este universo:



Mãos com Coroas de Espinho



Escultura Que Cabe Na Palma Da Mão (Beija-Flor), 2001 - Madeira cedro e óleo- 23 x 12 x 10cm

A maioria de suas peças é esculpida em madeira, e remete ao imaginário religioso dos ex-votos, das penitências, de manifestações de fé. Segundo Moacir dos Anjos: *são figuras dúbias, não se sabe se pecadores ou santos, se bestas ou anjos. Assemelhados aos ex-votos encontráveis nas igrejas católicas brasileiras, eles também se apropriam da vontade de cura de que aqueles objetos estão imbuídos.*¹⁰

Sua produção é carregada também de uma forma própria de apropriação de um universo cultural no qual está imerso e que é repleto de referências com as quais se identifica. Tal identificação, entretanto é permeada por significados próprios da experiência do artista, que as representa de uma forma a gerar uma identificação, mas também uma inquietação.

O que viemos discutindo até aqui é como determinados elementos simbólicos presentes em sistemas de representação, aqui exemplificados pelas artes plásticas, fazem com que se formem, circulem e se transformem imagens que ajudam a construir um imaginário coletivo com os quais as comunidades se identificam.

No início do século XX, período em que havia um forte investimento em para a construção uma identidade nacional, percebia-se uma busca pelas características de uma brasilidade e um enaltecimento dos valores nacionais. Marcada pela forma como a região Nordeste passava a ser vista e caracterizada pelas outras, nascia a idéia de “nordestinidade” e “cearensidade”. Tal como na literatura e na música, nas artes

¹⁰ MOACIR, Dos Anjos. In: **Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento**. Disponível. <http://www.fundaj.gov.br/pav/efra02.html> Acesso em 23/10/09

plásticas percebia-se também este movimento, muitas vezes em diálogo com outras formas artísticas, nas quais se buscava inspiração.

Neste momento a pintura mais acadêmica, mais realista era destaque, como exemplificado com Raimundo Cela. As temáticas regionais também eram privilegiadas e valorizadas. Neste período, a maioria das obras que concorriam nos salões em Fortaleza representava a paisagem e os tipos sociais marcantes na história do povo cearense. Alguns dos artistas que ganharam visibilidade neste período expõem pelo mundo todo, viajaram, tiveram contato com outras culturas, com outras formas de manifestações artísticas.

A figuração sofre influências, artistas criam estilos próprios, traços, cores, formas abstratas passam ser utilizadas, mesmo em meio a certa resistência. Entretanto, mesmo com todas essas mudanças, as temáticas, as paisagens naturais e humanas continuam a ser representadas, ainda são elementos com os quais os artistas e seu público se identificam.

Pensar que imagens e elementos simbólicos circulem buscando um consenso e uma identificação social coletiva não significa que seja produto da vontade coletiva, pois esta produção de consensos e identificações coletivas é um processo situado em um campo de constante tensão, sendo elaborado e reelaborado constantemente. Modificado a cada nova interferência que sofre. É problemático pensar as identidades como algo fixo, pois o que se percebe na contemporaneidade são os deslocamento e desestabilizações das estruturas que lhes davam sustentação.¹¹ Os elementos estão aí. Estarão ainda durante um tempo, mas são re-significados a cada instante, a cada novo movimento.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massagana; São Paulo: Cortez, 1999.

ANJOS, Moacir dos. **Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento**. Disponível. <http://www.fundaj.gov.br/pav/efra02.html> Acesso em 23/10/09

BARBOSA, Ana Mae. Artes Plásticas no Nordeste. Revista de estudos Avançados USP, 1997. Vol. 11, nº 29. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141997000100013&script=sci_arttext. Acesso em 14/07/2009

CARDOSO, Ciro F.S. & MAUAD, Ana Maria. “História e imagem: o exemplo da fotografia e do cinema”. In CARDOSO, Ciro F.S. & VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.).

¹¹ HALL, Stuart. 2001. p. 13

Domínios da História. Ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997, pp.401-18.

EFLAND, Arthur D. Imaginação na cognição: o propósito da arte. Trad.: Leda Guimarães. In: BARBOSA, Ana Mae. **Arte Educação Contemporânea: consonâncias internacionais.** São Paulo: Cortez, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade.** Rio de Janeiro: DP & A, 2001.

HOBSBAWM, E. & RANGER, T. **A invenção de tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997

MAMEDE, Maria Amélia Bernardes. **A construção do Nordeste pela mídia.** Fortaleza: IOCE, 1996.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual. História visual. Balanço provisório, propostas cautelares.** São Paulo: Revista Brasileira de História, 2003.(vol 23- n] 45- julho) Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>. Acesso em: 12/03/09.

NEVES, Frederico de Castro. **Imagens do Nordeste: a construção da memória regional.** Fortaleza: SECULT, 1994. (Coleção Teses Cearenses)

PARSONS, Michael. Currículo, arte e cognição integrados. Trad. Leda Guimarães. In: BARBOSA, Ana Mãe. **Arte Educação Contemporânea: consonâncias internacionais.** São Paulo: Cortez, 2005.

SALIBA, Elias Thomé. **Experiências e Representações Sociais: Reflexões sobre o uso e o consumo das imagens.** In: BITTENCOURT, Circe (org.). **O Saber Histórico em Sala de Aula.** São Paulo: Contexto, 2004. (Repensando o Ensino). (p.117-127)

A VARIAÇÃO LEXICAL NA CONSTRUÇÃO DO TEXTO REGIONAL

Maria Silvana Militão de Alencar - UFC

RÉSUMÉ:

Cette communication a pour but analyser comment s'organise le discours du poète Patativa do Assaré, selon le point de vue des unités lexicales dans la poésie régionale, en visant à une transformation sociale. La choix de ce thème se justifie par l'intérêt de faire voir comment le poète populaire révèle dans son discours, d'une façon spécifique, par le lexique, les aspects de la vie qui l'entourent, et les valeurs socio-linguistique-culturelles pour lesquelles il lutte. On utilise une méthodologie de caractère qualitatif, et l'analyse se fonde, d'une façon essentielle, dans la poésie de l'auteur en étude. Théoriquement, le travail se base dans les principes du phénomène idéologique de la parole et de la Sociolinguistique.

MOTS-CLÉS: *Langage régional; Discours idéologique; Sociolinguistique.*

RESUMO:

Esta comunicação tem por objetivo analisar como se organiza o discurso do poeta Patativa do Assaré, do ponto de vista das unidades lexicais na poesia regional, visando a uma transformação social. A escolha dessa temática se justifica por mostrar como o poeta popular revela em seu discurso, especialmente, pelo léxico, aspectos da vida que o circunda e os valores sócio-histórico-culturais pelos quais batalha. Utiliza-se uma metodologia de caráter qualitativo, e a análise apóia-se, essencialmente, na poesia do autor em estudo. Teoricamente, o trabalho baseia-se em princípios da análise do fenômeno ideológico da palavra e da Sociolinguística

PALAVRAS-CHAVE: *Linguagem regional; Discurso ideológico; Sociolinguística.*

Considerações Iniciais

Esta comunicação se propõe tratar da variação lexical na construção do texto regional, visando a uma transformação social. Teoricamente, nosso trabalho baseia-se em princípios da análise do fenômeno ideológico da palavra e da variação lexical. Nossa análise se centrará na poesia de nosso maior poeta popular, Patativa do Assaré.

A escolha dessa temática se justifica por mostrar como Patativa revela em seu discurso, especialmente, pelo léxico, os valores sócio-histórico-culturais pelos quais sempre lutou. Justifica-se, também, por destacar o papel relevante das pesquisas empíricas, de grande interesse para o lingüista em estabelecer generalizações sobre o

português, como também para o sociolinguista e para o dialetólogo envolvidos na descrição da variedade brasileira.

O estudo do léxico apresenta-se de forma bastante complexa, pois, através dele, melhor do que qualquer outro nível de análise linguística, pode-se observar a dinamicidade da língua, sua incessante renovação para atender às necessidades de seus usuários, refletindo-se nas instituições sociais que também se renovam continuamente.

Nosso estudo enfoca, de um lado, a variação linguística no léxico e, do outro, o material linguístico retirado do cotidiano para compor o discurso popular na poesia regional. Não pretendemos com isso um estudo mais profundo sobre a linguagem regional/popular, mas para uma melhor compreensão dos aspectos que serão aqui abordados, partimos da concepção de língua, afinal o significado de uma palavra é o seu uso na língua.

Pressupostos Teóricos

A língua como produto social reflete a cultura e a sociedade em que vivemos, portanto, não é estática, pelo contrário é um processo contínuo que se constrói na interação verbal, e essa dinâmica gera transformação e mudança. Dessa forma, para melhor compreendermos o fenômeno língua, não podemos nos restringir apenas aos aspectos puramente linguísticos, esquecendo de os relacionarmos a outros fenômenos pertinentes ao homem e à sociedade.

Segundo Câmara Jr. (1977, p.07), um dos percalços mais sérios com que se tem defrontado a gramática descritiva, desde a Antiguidade Clássica, é o fato da enorme variabilidade da língua em seu uso num momento dado. “Varia no espaço criando o conceito de dialetos regionais; varia na hierarquia social estabelecendo o que se chama dialetos sociais; varia ainda em um mesmo indivíduo, conforme a situação em que se acha – registros”.

Se a cultura muda, a língua também poderá apresentar modificações motivadas por fatores históricos, econômicos, sociais, dentre outros. As experiências linguísticas em um país gigantesco como o nosso, não podem coincidir de uma região para outra, justamente por causa destes fatores. Com efeito, a natureza e a vida das diversas regiões brasileiras trazem algumas alterações, modificações e acréscimos à língua. Marcuschi (2001, p.35) afirma que,

A língua, seja na modalidade falada ou escrita, reflete, em boa medida, a organização da sociedade. Isso porque a língua mantém complexas relações com as representações e as formações sociais. (...) É por isso que podemos encontrar muitos correlatos entre variação sociolinguística e variação sociocultural.

Do ponto de vista linguístico, as variações se equivalem e não há como diferenciá-las em termos de melhor ou pior, de certo ou errado. Infelizmente não podemos negar que o português padrão goza de maior prestígio e isto deixa transparecer um forte preconceito linguístico. Bortini-Ricardo (1975) diz que o preconceito é sem dúvida um valor cultural muito arraigado, uma herança cultural que “podemos questioná-lo, desmitificá-lo e demonstrar sua relatividade e seus defeitos perversos na perpetuação das desigualdades sociais, mas negá-lo, não há como”. Scherre (2005) diz que “a discriminação pela linguagem é certamente um dos maiores fatores de exclusão social”.

A língua realiza-se, essencialmente, como heterogênea e variável, e não, como sistema único e abstrato. Com isso, a concepção de língua pressupõe um fenômeno heterogêneo, variável, histórico e social. Vista desta forma, a língua reflete o pensamento de um povo, de uma nação, de uma região, logo não pode dissociar-se de sua cultura, quer seja popular ou erudita. Por outro lado, como produto de interação social é produto da vida em sociedade e sofre variação para atender às necessidades de seus falantes. A língua como sistema acompanha de perto a evolução da sociedade e reflete padrões de comportamento, que variam em função do tempo e do espaço.

Essas variações regionais e sociais vão determinar os dialetos ou falares de uma língua. No Brasil, sempre se relutou em falar em dialetos por não se notarem desvios muito marcados, então, hoje em dia, quando muito, podemos aceitar que existem falares regionais caracterizados, principalmente, por alterações fonéticas e especificidade vocabular.

O estudo da variação está relacionado ao estudo da mudança lingüística, pois toda mudança implica variação embora a recíproca não seja verdadeira. Segundo Malmberg (1954, p.07), “[...] as modificações frequentemente começam com modificações de pronúncia. As distinções se enfraquecem e acabam por desaparecer”.

Estudar a variação lingüística não quer dizer estudar os desvios da língua, mas as suas variantes lingüísticas que, segundo Tarallo (1990, p. 08), “[...] são as diversas maneiras de se dizer a mesma coisa em um mesmo contexto, e com o mesmo valor de verdade”. Dessa forma, um indivíduo envolvido em múltiplas relações sociais, normalmente domina mais de uma variação da língua e faz uso de uma ou outra segundo a situação em que se encontra.

Mas, nem sempre foi assim. Somente a partir da segunda metade do século XX, os estudos linguísticos tomaram outro rumo. De bases filosóficas, os novos posicionamentos buscam, na linguagem do dia-a-dia, explicações para os fenômenos

linguísticos levando em conta justamente o que não era considerado essencial – a fala, o desempenho, a variação.

Com a evolução dos estudos linguísticos, dependendo da orientação metodológica que determina os resultados e pressupõe uma teoria a ser seguida, podemos arrolar uma série de conceitos de língua, vista ora, como: idioma de uma nação, código, expressão de pensamento, instrumento de comunicação, conjunto de variedades, prática social, ação social, dentre outros.

A linguística moderna que é o estudo científico da linguagem humana “estabeleceu, pelo menos, cinco objetos de estudo: a língua, a competência, a mudança linguística, a variação linguística e o uso linguístico”. (FIORIN, 1996, p.56). Mediante diferentes abordagens teóricas sobre língua, nos deparamos, por conseguinte, com diferentes concepções de sujeito: individual, consciente, não-consciente, histórico, social, dentre outros.

Desta forma, à concepção de língua como representação do pensamento corresponderá a de sujeito psicológico, individual, senhor absoluto de sua vontade e de seu dizer. Para Koch (2002, p. 14), “[...] à concepção de língua como estrutura, por seu turno, corresponde a de sujeito determinado assujeitado pelo sistema, caracterizado por uma espécie de não-consciência”.

À concepção de língua como lugar de interação corresponde a noção de sujeito histórico ativo, que participa do processo social no qual se acha engajado. “Eu sou na medida em que interajo com o outro. É o outro que dá a medida do que sou. A identidade se constrói nessa relação dinâmica com a alteridade.” (KOCH, 2002, p. 15). Em oposição, há a concepção de sujeito inconsciente, assujeitado, que não é dono da vontade nem de seu discurso, mas que tem a ilusão que é livre para fazer e dizer o que deseja. Apesar de os sentidos estarem preestabelecidos “[...] eles não são constituídos *a priori*, ou seja, eles não existem antes do discurso (...). O sentido vai se constituindo à medida que se constitui o próprio discurso. Não existe o sentido em si.” (MUSSALIM, 2001, p.132).

A Variação Lexical

Toda língua possui um fundo lexical, isto é, um componente no qual se acumula o léxico. Este, por sua vez, é o aspecto da linguagem que melhor realça as diferenças regionais e sociais de um grupo. Não esquecendo a ampliação de enfoque das relações língua/cultura/sociedade, consideradas interdependentes, nossa análise dos dados é feita com base no fundo lexical e enfatiza a relação entre língua/sujeito na construção do texto regional.

A variação que pode ocorrer no plano horizontal da linguagem e que depende da origem geográfica do falante, se da zona rural ou urbana da mesma região, se de regiões diferentes de um mesmo país, dá origem aos falares regionais. Essas variações geográficas (ou diatópicas) são estudadas, através dos Atlas Linguísticos, pela Dialectologia e pela Geolinguística, e se operam em todos os níveis de análise, desde o fonético, fonológico ao morfossintático, semântico etc.

O aspecto fonético na obra de Patativa tem grande importância. Este aspecto apresentou-se-nos com tanta clareza que dispensou o uso de transcrição fonética. A sua poesia antes de passar para o papel foi texto oral. Neste nível, ocorrem vários processos, aos quais podemos recorrer numa tentativa de explicar propriedades de variedades regionais, tais como: **processos de alteração de traços de vogais e consoantes**: “mesmo” > me[h]mo, “almoço” > a[h]moço, “quase” > qua[ʒ]e, “ilusão” > [ĩ]lusão, “patrimônio” > patrimô[n]o; **processos de reestruturação silábica**: “música” > musga, “há” > hai, “flor” > fulô, “fruta” > fruita, “protege” > potrege, “espelho” > ispêio, “homem” > home; **processo de redução do ditongo** (monotongação): “baixo” . baxo, “beijo” > bêjo, “couro” > côro, “saudade” > sodade.

Em relação ao nível lexical, devido à extensão territorial de nosso país e à forma de colonização, o português brasileiro apresenta uma variedade bastante significativa, tanto regional quanto social. Por exemplo, a palavra “pernilongo” pode realizar-se em uma região como “muriçoca”, em outra, como “carapanã” ou mesmo, como “mosquito”; arco-íris alterna com “olho de boi”, “arco da velha”, e tantos outros exemplos poderíamos acrescentar.

No nível morfológico há, por exemplo, variação na formação das palavras, quanto ao uso dos afixos, como em: panificadora x panificação, salaminho x salamito. No uso sintático, destaca-se o uso da negação que, em língua portuguesa, pode apresentar a forma de estrutura da negativa padrão (não + SV) - “não sei”; a forma de estrutura de negativa não-padrão (não+SV+não) - “não sei não”; e, ainda, a estrutura com negativa final (SV + não) - “sei não”. Dentre estas, é mais comum no Nordeste o uso da negação dupla, seguido pela forma negativa final, como em “num vou não”; “sei não”.

A língua varia, também, no tempo (variação diacrônica). Inicialmente, a língua geral no Brasil era a tupi. A seguir, por força das vicissitudes históricas, a língua dos portugueses colonizadores fundiu-se com a língua geral falada pelos índios. Concomitantemente aportavam línguas da África. Posteriormente, os imigrantes de diversos países. Diante deste quadro, é previsível que em um país tão imenso como o

nosso, com dificuldades de comunicação, surgissem núcleos de povoamento que apresentassem peculiaridades regionais.

De todas as influências, as afro/tupi foram as que mais contribuíram para a formação da linguagem caracterizada como popular. Dentre as alterações fonéticas de ordem africana, temos: a vocalização do "lh" em "i", "mulher" > muié; apócope do "l" e do "r", "natural" > naturá, "cantar" > cantá; e a redução dos ditongos "ei" [e] e "ou" [o]. Dentre as alterações fonéticas de origem indígena, temos a prolação nasalada das pretônicas, "banana" > b[ã]n[ã]na; transformação do "l" medial em "r", bem como a queda dos mesmos em final de palavra.

Do exposto, concluímos ser a linguagem regional/popular resultante de uma série de influências que nortearam a formação do povo brasileiro. É natural, pois, que encontremos em nossa língua fragmentos de vocabulário indígena, português e africano como marca de sua passagem em nossa terra. E a nossa língua popular, em decorrência de nossa colonização, reflete de modo particular, este português arcaico mesclado e modificado em alguns aspectos da fonética e da morfologia.

Segundo Mateus (2001, p.17),

[...] o léxico brasileiro é um repertório de memórias da convivência entre diferentes povos, e contém, como seria de esperar, inúmeros vocábulos de origem ameríndia (p. ex. *guri* 'rapaz'; *capim* 'erva'; *pipoca* 'grão de milho rebentado ao fogo'; *mingau* 'papa') e africana (p. ex. *caçula* 'filho mais novo'; *moleque* 'miúdo'; *senzala* 'habitação de escravos').

A linguagem regional/popular, portanto, é o resultado da mistura de arcaísmos do século XVI, de termos de língua africana e de línguas indígenas. Acompanhando a evolução da nossa língua, Marroquim (1934, p.42) diz que "[...] a palavra atingida foi a culta, (...) enquanto que o matuto conserva perfeita a expressão original do século XVI".

A obra de Patativa do Assaré é registro de sabedoria e simplicidade do homem do campo, ligado aos valores do sertanejo, cantando a história de sua gente em uma linguagem peculiar. Atualmente, é leitura indispensável para todo aquele que pretende conhecer a cultura popular cearense. Algumas de suas poesias foram utilizadas pelo Professor Raymond Cantel nas suas aulas sobre literatura popular na Universidade de Sorbonne, na França. Seus trabalhos encontram-se dispersos em folhetos de cordel, revistas, jornais, discos, CDs e até em filmes, espalhados por várias partes do nosso país e do exterior. Entre as suas principais obras estão: *Inspiração Nordestina* (1956), *Contos de Patativa* (1966), *Patativa do Assaré* (poemas comentados por J. de Figueiredo Filho - 1970), *Cante lá que eu canto cá* (1978), *Ispinho e fulô* (1990) e *Aqui tem coisa* (1994).

Patativa se filiou ao gênero poético popular ao optar pelo uso da linguagem popular, por ele chamada, de ‘matuta’, pois sempre foi atraído pela fala do povo. Mas, a poesia de Patativa herdou a beleza de outras fontes que, além de enriquecerem o seu vocabulário, contribuíram para o seu conhecimento sobre versificação. Daí a alcançar a fama, o sucesso no meio artístico é mérito dele. O ritmo e a beleza de seus versos encontram-se tanto na poesia popular quanto na erudita. A poesia, *O peixe*, por exemplo, contém versos dacassilábicos e linguagem erudita: *Tendo por berço o lago cristalino,/ Folga o peixe, a nadar todo inocente,/ Medo ou receio do porvir não sente,/ Pois vive incauto do fatal destino./ O camponês também do nosso estado/ Ante a campanha eleitoral, coitado!/ Daquele peixe tem a mesma sorte.*

A musicalidade em sua vida começou com a viola. A primeira que adquiriu, quando convenceu sua mãe a vender uma cabra, não se sabe onde está, mas o segundo violão está no Memorial Patativa do Assaré, inaugurado em 1999, em sua cidade natal. Se, no princípio era a voz, o aspecto da musicalidade é relevante em uma poesia de concepção discursiva oral e meio de produção gráfico. Por meio de seus versos, Patativa transportou a voz do sertanejo para além do cordel e da cantoria na feira, para ecoar no rádio a serviço do seu povo. Daí seu canto expandiu-se, de forma rápida, para o vinil, com a gravação de *A triste partida*, por Luiz Gonzaga, no final de 1964, ganhou outros suportes, tipo livros, CDs, filme e conquistou o Brasil e o mundo. Depois, outros compositores e cantores buscaram, na poesia patativiana, a sua fonte musical. O cantor cearense, Raimundo Fagner, gravou *Sina* (1973), e depois *Vaca Estrela e Boi Fubá* (1980). A cantora baiana, Daúde, gravou *Vida Sertaneja* (1994). Sua poesia foi gravada, também, por artistas de forró, como: a Banda Mastruz com Leite que gravou *O boi zebu e as Formigas* (1995).

Ao interagir com a comunidade social, Patativa passa a ter relações discursivas de diálogo com o mundo, manifestado através das palavras. *Cante lá que eu canto cá*, poema que deu título a uma de suas obras resume a visão de mundo do sertanejo, um mundo dividido onde se confrontam movimentos de tese e antítese, expressos pela contradição entre a vida na cidade e no campo: *Poeta, cantô da rua,/ Que na cidade nasceu/ Cante a cidade que é sua,/ Que eu canto o sertão que é meu./ Se aí você teve estudo,/ Aqui, Deus me ensinou tudo,/ Sem de livro precisá/ Por favô, não mêxa aqui,/ Que eu também não mêxo aí,/ Cante lá, que eu canto cá.*

Patativa encarnou muito bem o jeito de ser do nordestino. Além dessa identificação com o povo da região, o poeta resgatou os mais originais valores da comunidade. Dentre eles destacamos, em primeiro lugar, a valorização de sua terra. O amor à terra natal representa o apego que o nordestino, o retirante, que é obrigado a deixar o sertão, tem pelas suas origens.

Terra, talvez seja a palavra-chave. Agricultor a vida inteira, de roçar feijão, milho, algodão. Construiu sua obra enquanto lavrava. Terra não é apenas seu *habitat*, foi o primeiro poeta a tratar da reforma agrária: *Era só o que fartava,/ Deus fez a terra pra gente/ prantá feijão, mio e fava,/ arroz e toda semente,/ Vamo lutá com respeito,/ com Jesus do nosso lado/ lutá por nosso direito.* (poesia *Reforma agrara é assim*).

A valorização de sua gente, das pessoas iguais a ele, também, é destaque em seu texto poético. Patativa tornou-se famoso com a poesia do sertão. *Não nego meu sangue, não nego meu nome,/ Olho para a fome e pergunto: o que há? Eu sou brasileiro fio do Nordeste,/ Sou cabra da peste, sou do Ceará.* (poesia *Sou cabra da peste*); *Eu sou fio do Nordeste,/ Não nego o meu natura/ mas uma seca medonha/ Me tangeu de lá pra cá.* (Poesia *Vaca Estrela e Boi Fubá*).

A triste partida, gravada em 1964, interpretada por Luiz Gonzaga, figura entre as obras musicais mais conhecidas do poeta. Ainda é a maior descrição da odisséia do nordestino retirante que deixa o seu torrão natal em busca de emprego. Um verdadeiro tratado sociológico, econômico e psicológico da saga do migrante, com uma conclusão profética e ousada para a época: *__ De pena e sodade, papai, sei que morro!/ Meu pobre cachorro,/ Quem dá de comê? Já ôto pergunta __ Mãezinha, e o gato?/ Com fome, sem trato,/ Mimi vai morrê!*

Na poesia *Brasi de cima e Brasi de baxo*, ele retrata a miséria do povo, a falta de alimento, de roupa, de teto e de escola. A figura do homem que sofre todas as amarguras e dificuldades que o nordestino sertanejo padece. Vejamos algumas estrofes: *Sofre o povo privação/ Mas não pode recramá,/ Isondo suas razão/ Nas coluna do jorná./ Mas, tudo na vida passa,/ Antes que a grande desgraça/ Deste povo que padece/ Se istenda cresça e redrobe,/ O Brasi de Baxo sobe/ E o Brasi de Cima desce.*

Patativa valorizava, também, o seu trabalho. Um trabalho simples, humilde, braçal que nunca abandonou. Ele sempre defendeu a sua condição de homem livre. Sua poesia missionária estava acima de todas as ideologias e partidos políticos. *Sou caboclo do Nordeste/ Criado dentro da mata/ Caboclo, cabra da peste,/ Poeta, cabeça chata./ Por ser poeta roceiro,/ Eu sempre fui companheiro/ Da dor, da mágoa e do pranto/ Por isso, por minha vez/ Eu vou falar pra vocês/ O que é que eu sou e o que eu canto.*

A oralidade mexe também com a tradição e consquentemente com a memória. A voz poética é, também, memória, palavra-viva. Patativa era dono de uma memória privilegiada suficiente para recitar todos os seus versos. Aqui entra em jogo não só o fato de memorizar algo, pois ao interpretar a sua poesia, Patativa trazia à tona a memória coletiva, que não está centrada apenas nas recordações pessoais, nem

tampouco quer dizer uma coleção de lembranças folclóricas, mas uma memória que, sem cessar, ajusta, transforma e recria.

A poesia patativiana é paradoxal. Antes de ser escrita foi voz, e depois escrita para ser ouvida. O leitor transforma-se em ouvinte, capaz de reconhecer na grafia, com alterações, uma base de oralização. Oral não significa popular, tanto quanto escrito não significa erudito. Patativa transforma sua poesia em questionamentos sociais e, portanto, em material ideológico. Nos seus versos a ideologia é revelada de forma clara, mostrando os conflitos de seu povo. A sua palavra é instrumento de conscientização sócio-histórica.

Considerações Finais

Este é o nosso poeta social que, de modo fiel, retrata, não apenas a linguagem regional do Ceará, mas a cultura, os modos de ser, viver e pensar dos cearenses. Numa mistura de arcaísmos, neologismos e muita criatividade, Patativa pinta o sertão com as cores de sua realidade local.

Pela sua originalidade e força expressiva e pela forma natural de transmitir, por meio de uma linguagem simples do povo, tudo aquilo que vai ao encontro dessa gente humilde e sofrida do nosso sertão, sua obra também fonte se fez. Sua obra é representativa não só da linguagem regional nordestina, mas da linguagem regional brasileira e sua temática é universal.

McLuhan apud Zumthor (1988, p. 11) notava que, “depois da difusão da Imprensa, o Ocidental parece habitado pela saudade de um mundo do toque e do ouvido”. Com relação à dicotomia escrita e voz, Zumthor (1988, p.12) cita:

A escritura permanece e estagna, a voz se multiplica. Uma se pertence e conserva; a outra se expande e destrói. A primeira convence e a segunda apela. A escritura capitaliza aquilo que a voz dissipa; ela eleva muitos contra o movimento da outra. No seu espaço fechado, ela comprime o tempo, lamina-o, força-o a se estender em direção ao passado e ao futuro: do paraíso perdido e da utopia. Imersa no espaço ilimitado, a voz não é senão presente, estampilha, sem marca do reconhecimento crono-lógico: violência pura.

REFERÊNCIAS

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1978.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. O debate sobre a aplicação da sociolinguística à educação. In: **Pesquisa e ensino da língua: contribuição da sociolinguística**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1975. p.17-30.



- CÂMARA JR, Joaquim Matoso. **Estrutura da língua portuguesa**. 8. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1977.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática. 1996.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.
- MALMBERG, B. **A fonética**. Lisboa: Livros do Brasil, 1954.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001.
- MARROQUIM, M. **A língua do Nordeste**: Alagoas e Pernambuco. São Paulo: Nacional, 1934.
- MATEUS, M. H. M. Se a língua é um fator de identificação cultural, como se compreenda que uma língua viva em diferentes culturas? **Conferência**. Rio de Janeiro, out., 2001.
- MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Cristina (Orgs.). **Introdução à lingüística**. v. 2. São Paulo: Cortez, 2001.
- SCHERRE, Maria Marta Pereira. **Doa-se lindos filhotes de poodle**: variação linguística, mídia e preconceito. São Paulo: Parábola, 2005.
- TARALLO, Fernando. **A pesquisa sociolinguística**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990. (Série Princípios).
- ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. In: **Estudos linguísticos e literários**, Salvador, out./1988, n.7.

VESTÍGIOS PARATÓPICOS EM ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Maria Tatiana Silva de Sousa (Universidade Federal do Ceará)¹

Tércia Montenegro Lemos (Universidade Federal do Ceará)²

Abstract: *Abstract: The central objective of this research is to analyze the "paratopico" space created by the Portuguese author Antonio Lobo Antunes, in two of his novels, Memória de Elefante and Os Cus de Judas. In order to achieve this objective, the Discourse Analysis developed by Maingueneau (2001) was utilized as the theoretical basis. According to the theoretician, the author is someone who lost his space and through his works creates another place in which he or she can illustrate their wishes and longings. To develop this project, excerpts from two novels which could prove the "paratopia" experienced by the two protagonists from the previously cited works were utilized.*

Keywords: *Discourse Analysis, Paratopia e António Lobo Antunes.*

Resumo: *Nosso trabalho tem como objetivo central analisar o espaço paratópico criado pelo escritor português, Antonio Lobo Antunes, em dois de seus romances, Memória de Elefante e Os Cus de Judas. Para atingirmos nosso objetivo, tomamos como base teórica a Análise do Discurso e nos centramos nos estudos desenvolvidos por Maingueneau (2001). Segundo o teórico, o autor é alguém que perdeu seu espaço e por meio de sua obra constrói outro lugar em que ele possa desenvolver seus anseios e desejos. Para desenvolvermos nosso trabalho, utilizamos trechos dos dois romances que pudessem comprovar a paratopia sofrida pelos dois protagonistas das obras já citadas.*

Palavras-chave: *Análise do Discurso, Paratopia e António Lobo Antunes.*

*O escritor é alguém que “não tem lugar/uma razão de ser”
(Maingueneau)*

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, adentraremos a obra de António Lobo Antunes a fim de mostrarmos o espaço paratópico criado pelo escritor em seus romances. Como afirma Maingueneau, “o autor é alguém que perdeu seu lugar e deve, pelo desdobramento de sua obra, definir um outro, construir um território paradoxal através de sua própria errança” (2001, p.185). Dessa forma, pretendemos expor como essa “errança” do escritor português irá refletir em seus personagens, que costumam adentrar em suas recordações mais sombrias e, assim, acabam se perdendo dentro de si mesmos, aprisionando sua alma a uma vida de angústia.

¹ Aluna do curso de letras da UFC.

² Dra. em Linguística pela Universidade Federal do Ceará(UFC), professora efetiva do Departamento de Letras Vernáculas da UFC e orientadora deste trabalho.

Trabalharemos com os romances *Memória de Elefante* e *Os Cus de Judas*. São os dois primeiros livros publicados por Lobo Antunes e apresentam a mesma temática: um psiquiatra que, após servir dois anos como médico na guerra colonial de Angola, volta a Lisboa e não consegue se desvincular dos horrores que vivenciou durante esse período e da mudança radical que a guerra trouxe para sua vida.

Em *Memória de Elefante*, o protagonista não recebe nome, assim como também ocorre em *Os Cus de Judas*, e serão esses personagens que darão base ao nosso estudo. Tentaremos, então, expor os elementos que dão suporte à paratopia desses personagens, por meio de trechos retirados dos dois romances citados acima.

Como já mencionamos, o termo *paratopia* algumas vezes em nosso trabalho, cabe a nós, agora, definirmos do que trata esse conceito. O termo é introduzido por Maingueneau (2001), primeiramente, para designar a relação do escritor com a sociedade, tentando mostrar como a literatura encontra-se, ao mesmo tempo, dentro e fora do meio social, como relata na seguinte passagem:

[...] a pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal, vamos chamá-la de **paratopia**. (MAINGUENEAU, 2001, p. 28)

A paratopia seria, então, o deslocamento do escritor da sociedade, possibilitando a “elaboração de outro mundo” que, apesar de ter como base o real, não faz parte dele, como podemos ver na seguinte passagem:

[...] a paratopia é simultaneamente aquilo de que se precisa ficar livre por meio da criação e aquilo que a criação aprofunda; é a um só tempo aquilo que se cria a possibilidade de acesso a um lugar e aquilo que proíbe todo pertencimento. Intensamente presente e intensamente ausente deste mundo, vítima e agente de sua própria paratopia, o escritor não tem outra saída que a fuga para frente, o movimento de elaboração da obra. (MAINGUENEAU, 2006, p.109)

Após definir a paratopia da criação literária, Maingueneau apresenta diversos tipos de paratopia: a temporal, a social e a de identidade. A temporal estaria ligada a um anacronismo, em que o elemento paratópico se sente desvinculado de sua época: “meu tempo não é meu tempo” (MAINGUENEAU, 2006, p.110). A paratopia social está ligada à exclusão de um indivíduo de alguma sociedade: ela pode ser exemplificada pelos boêmios. Por último, a paratopia de identidade, que seria a em que o indivíduo se sente desvinculado do grupo social a que pertence. Notamos que todas elas, em menor ou em maior grau, estão ligadas a uma relação e a uma não-relação, a uma inclusão impossível numa “topia”.

Além de definir a paratopia de identidade, Maingueneau (2001) estabelece os tipos de relação que esse aspecto pode apresentar dentro da sociedade. São eles: *marginalidade*, que envolve indivíduos aceitos e rejeitados ao mesmo tempo, ou seja, tolerados pela sociedade, como prostitutas e artistas; *antagonismo*, que implica um

grupo que se opõe à sociedade de uma forma nociva, como por exemplo um bando de ladrões; e *alteridade*, que caracteriza os completamente diferentes do que a sociedade toma como um padrão de ser humano; por exemplo, os considerados loucos.

Outro ponto de extrema importância, trabalhado pelo teórico, são os embreantes, “que participam ao mesmo tempo da língua e do mundo e que, embora permanecendo signos lingüísticos, adquirem seu valor por meio do evento enunciativo que os carrega” (MAINGUENEAU, 2001, p.174). Esses traços fazem parte do que Maingueneau (2001) chama de *embreagem paratópica*, “elementos de ordens variadas que participam ao mesmo tempo do mundo representado pela obra e da situação paratópica através da qual se define o autor que constrói esse mundo.” (MAINGUENEAU, 2001, p.174). É a *embreagem paratópica* que dá suporte à *paratopia* presente em uma obra. Seria, portanto, a base, o suporte que o autor utiliza para produzir sua enunciação.

2. UMA VISÃO PARATÓPICA DE *MEMÓRIA DE ELEFANTE* E *OS CUS DE JUDAS*

Tendo em vista a definição do que seria a paratopia, ao ingressarmos na leitura de *Memória de Elefante* e *Os Cus de Judas*, deparamos com indivíduos paratópicos. Os protagonistas dos romances estão imersos em diferentes paratopias, além da criadora. Ao longo da nossa análise, iremos mostrar como esse aspecto surge de diferentes formas no decorrer dos textos.

Já que a paratopia é, antes de tudo, um elemento ligado à criação literária e principalmente à ânsia do escritor de produzir um mundo seu, em que ele possa pelo menos tentar se encontrar, vale iniciar comentando um pouco a relação de Lobo Antunes com a sua obra. Desde o começo, a crítica reconheceu um tom biográfico nos romances desse escritor, principalmente em seus primeiros livros, pois os protagonistas costumavam ser médicos e psiquiatras que tiveram uma experiência na guerra colonial de Angola, que mantinham uma certa relação íntima com o ato de escrever e que não viam em sua profissão uma realização pessoal, mas apenas uma obrigação que lhes foi dada pela família ou pela sociedade em que viviam. Todos esses aspectos se ajustam à biografia do autor, que, apesar de médico, não teve afinidade com sua profissão, participou da guerra colonial de Angola e, logo após a boa repercussão de seu primeiro livro, largou a Medicina e dedicou-se exclusivamente à Literatura. Dessa forma, podemos visualizar uma paratopia criadora na obra do autor português, pois, como afirma Maingueneau (2006), o escritor é “alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de atribuir a si um verdadeiro lugar, que alimenta sua criação radicalmente problemática de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (p.108).

Como percebemos, o universo criado pelo autor tem uma estreita relação com o seu mundo, pois a narrativa antuniana nos leva a mergulhar em um ambiente de sofrimento, de pessimismo e até mesmo de desapego com a vida. O texto é denso e o autor se utiliza bastante do fluxo de consciência, principalmente em *Os Cus de Judas*,

no qual a história é narrada em primeira pessoa e o enredo se passa durante um pequeno intervalo de tempo que não chega a completar, sequer, um dia completo.

A partir de então, buscaremos expor alguns tipos de paratopia já especificados por nós e que estão presentes dentro dos dois romances; de maneira mais clara, iremos mostrar embreantes que sustentam, principalmente, a paratopia de identidade e a social, pois, como notamos ao longo da leitura dos textos, os protagonistas são indivíduos que se sentem deslocados do meio em que vivem, tanto quando estão inseridos em sua pátria-mãe como quando estão fora dela.

Para melhor compreendermos como ocorre esse distanciamento dos personagens, optamos por começar nossa análise de forma que pudéssemos partir de um ponto mais geral para depois ir afinando nosso estudo. Principiaremos, assim, mostrando como o afastamento durante a guerra colonial de Angola influenciou na situação paratópica dos personagens aqui analisados. Vejamos um trecho de *Os Cus de Judas*:

Pouco a pouco aquilo a que durante tantos anos me habituara afastava-se de mim, família, conforto, sossego, o próprio prazer das maçadas sem perigo, das melancolias mansas tão agradáveis quando nada nos falta, do tédio à António Nobre nascido da crença convicta de uma superioridade ilusória. (ANTUNES, p.42, 2000)

O narrador relata, no trecho acima, seu afastamento de Portugal para um ambiente em guerra; notamos que esse distanciamento pode ser tido como um embreante para a paratopia social do personagem, pois ele passa a se sentir deslocado daquele ambiente em que está inserido. Assim como ele, em *Memória de Elefante*, o protagonista também se sente distante de seu berço social, apesar de estar inserido nele, pois, em *Os Cus de Judas*, o enredo irá se prender às recordações dos momentos em que o narrador-personagem vivenciou na guerra; já no outro romance, o narrador se debruça mais nas consequências dessa guerra na vida de seu protagonista. Vejamos uma passagem de *Memória de Elefante*:

As filhas, o bilhete de identidade e o lugar no hospital ancoravam-no ainda ao quotidiano mas por tão finos fios que prosseguia pairando, sementinha peluda de sopro em sopro, a hesitar. Desde que se separara da mulher perdera lastro e sentido: as calças sobravam-lhe na cintura, faltavam-lhe botões nos colarinhos, principiava pouco a pouco a assemelhar-se a um vagabundo associal em cuja barba cuidadosamente feita se detectavam as cinzas de um pretérito decente. (ANTUNES, p.95, 2006)

Principalmente ao final do fragmento citado, detectamos essa paratopia social, pois, como o próprio narrador afirma, “princiava pouco a pouco a assemelhar-se a um vagabundo associal” (ANTUNES, p.95, 2006). O protagonista se sente perdido após o seu regresso da guerra, ele tinha um “pretérito decente”, ou seja, foi um dia um homem como a maioria, que consegue sentir a vida e vivê-la, não apenas deixando passar o

tempo. Observemos esta passagem: “Entre a Angola que perdera e a Lisboa que não ganhara o médico sentia-se duplamente órfão, e esta condição de despaisado continua dolorosamente a prolongar-se porque muita coisa se alterara na sua ausência”. (ANTUNES, p.102, 2006). Vemos, assim, que esses protagonistas perdem sua identificação com os meios sociais em que são inseridos: quando estão na guerra, aquele lugar lhes causa sofrimento, um sentimento de saudade, mas quando voltam se vêm também deslocados de sua terra mãe.

Esses acontecimentos nos fazem recordar a história de *Robinson Crusóé*, que sente por um longo tempo o desespero de estar afastado do meio social, como ele relata: “A situação era, para mim, sem esperanças. Fora arremessado àquela ilha depois de violenta tempestade nos arrastar para muito longe do curso previsto, a algumas centenas de léguas das rotas comerciais existentes.” (DEFOE, p.63, 2007). Robinson permanece na ilha por mais de 20 anos e nesse tempo consegue se adaptar ao local, o que não acontece com nossos protagonistas que desenvolvem, a partir dessa paratopia social, uma paratopia de identidade, pois, por não encontrarem um lugar na sociedade, acabam perdendo, também, o seu espaço dentro de si, não mais se reconhecendo.

O período de afastamento durante os combates, a perda do núcleo familiar, a não-identificação com a sua carreira profissional e o isolamento criado por eles mesmos contribuíram para a inclusão desses personagens em uma paratopia de identidade. Em *Os Cus de Judas*, esses aspectos ficam bem claros na seguinte passagem:

A vida contra a corrente possui também, no entanto, as sua desvantagens: os amigos afastaram-se pouco e pouco de mim, incomodados pelo que consideravam uma ligeireza de sentimentos vizinha da vagabundagem libertina. A família recuava diante dos meus beijos como de um acne peganheto. Os colegas de profissão propagaram jubilosamente a minha perigosa incompetência, depois, é claro de se referirem de passagem a um radioso futuro malbaratado (ANTUNES, p.156, 2000).

Notamos que o personagem sente-se perdido, sem amparo algum, como se fosse um parasita no meio social, tendo apenas no álcool e nas noitadas um refúgio para sua solidão. Vale ressaltar que esses sentimentos e essa fuga estão presentes também em *Memória de Elefante*, como vemos nesta passagem:

Cheguei ao fundo dos fundos, continuou o psiquiatra, e não tenho a certeza de conseguir sair dos limos onde estou. Não tenho mesmo a certeza de que haja sequer saída para mim, percebes? Às vezes ouvia falar os doentes e pensava como aquele tipo ou aquela tipa se enfiavam no poço e eu não achava forma de os arrancar de lá devido ao curto comprimento de meu braço.[...] Pensava na angústia daquele tipo ou daquela tipa, tirava remédios e palavras de consolo do meu espanto, mas nunca cuidei vir um dia engrossar as tropas porque eu, porra, tinha força. Tinha força: tinha mulher, tinha filhas, o projecto de escrever, coisas concretas, bóias de me agüentar à superfície [...] E de repente, caralho, voltou-se-me a vida do avesso, eis-me barata de costas a espenear, sem apoios. (ANTUNES, p.76, 2006)

Esse trecho faz parte de um diálogo travado entre o psiquiatra e um amigo, em que o protagonista relata nessa passagem muito da transformação que ocorrera em sua vida, e notamos de forma evidente o desespero do personagem, pois ele se mostra quase sem saída, como em “eis-me uma barata de costas a espernear” (ANTUNES, p.76, 2006), ou seja, alguém que ainda tem vida, mas encontra-se impossibilitado de tomar as suas rédeas, alguém que precisa de ajuda para continuar.

3. CONCLUSÃO

Além das paratopias social e de identidade, o texto de Antonio Lobo Antunes também apresenta outras modalidades paratópicas, pois, como afirma Maingueneau:

[...] a criação se alimenta de tudo: de uma paratopia de andarilho que recusa o lugar que lhe pretende impor um mundo dominado pela nobreza e, ao mesmo tempo, de uma paratopia de nobre que não encontra lugar num mundo de burgueses. Ela se alimenta de um afastamento metódico e ritualizado do mundo, bem como do esforço permanente de nele se inserir, do trabalho da imobilidade e do trabalho do movimento. (MAINGUENEAU, p.94, 2006)

Podemos, dessa forma, também identificar, por exemplo, a paratopia familiar nos dois livros estudados neste trabalho. Cabe também ressaltar a importância desse aspecto paratópico para a construção do sentido do texto, pois ele passa ao leitor, de forma mais verossímil, a aflição e as complexidades do ser humano imerso em um ambiente de guerra e conflitos.

Neste trabalho buscamos mostrar um pouco de como a paratopia pode ser apontada ao longo da narrativa de *Memória de Elefante* e *Os Cus de Judas*, tentando fazer uma ponte entre as semelhanças, que não são poucas, entre os dois romances. Esperamos que nosso breve estudo possa fomentar novas pesquisas e auxiliar os leitores da obra de Antonio Lobo Antunes na compreensão de seus enredos, principalmente das obras aqui estudadas.

Devido à vasta densidade e à riqueza da obra desse autor português, contamos que ela possa ser abordada sob a perspectiva de outros estudos, tanto na linha da Análise do Discurso, como da Linguística de Texto e também da Teoria da Literatura.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Antônio Lobo. *Memória de Elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. *Os Cus de Judas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.



DEFOE, Daniel. *Robinson Crusóé*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. *Contexto da Obra Literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

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

JORGE MARAVILHA, DE CHICO BUARQUE: MÚSICA E DISCURSO NA CONTRAMÃO DA DITADURA

Melliandro Mendes Galinari (NAD/FALE/UFMG/FAPEMIG)

RESUMÉ

Cet article porte rapidement sur une chanson de Chico Buarque de Hollanda, intitulée Jorge Maravilha, en réfléchissant sur ses effets de sens possibles dans les années 1970, au Brésil, pendant la dictature militaire. Il s'agit d'une approche politique-discursive que, en fonction de la structure sémiotique complexe du corpus, considère aussi les impacts du langage musicale sur les auditeurs.

MOTS-CLÉS

analyse du discours; sémiotique de la musique; Chico Buarque; Jorge Maravilha

RESUMO

Este artigo aborda rapidamente uma canção de Chico Buarque de Hollanda, intitulada Jorge Maravilha, buscando refletir sobre os seus efeitos de sentido possíveis nos anos 1970, no Brasil, durante a ditadura militar. Trata-se de uma abordagem político-discursiva que, em função da estrutura semiótica complexa do corpus, considera também os impactos da linguagem musical nos ouvintes.

PALAVRAS-CHAVE

Análise do Discurso, Semiótica da Música, Chico Buarque, Jorge Maravilha

INTRODUÇÃO

Em 1974, valendo-se do pseudônimo Julinho da Adelaide, utilizado para driblar a censura na época da ditadura militar no Brasil, Chico Buarque de Hollanda instituiu uma querela ainda viva nos dias atuais: ao lançar a música *Jorge Maravilha*, teria ele feito alusões à filha do general Geisel – Amália Lucy –, ofendendo e ironizando o governo militar e a sua “moral” conservadora? A letra [em anexo] (“você não gosta de mim, mas sua filha gosta”...) encaixa-se facilmente na conjuntura em questão e complementa os rumores de que a filha do general teria sido “fã” do compositor. A escolha dos elementos musicais, com ingredientes do *rock*, reforça o tom provocador e desafiador da letra, criando uma atmosfera de contestação e deboche, característica do *ethos* do personagem Julinho da Adelaide. Chico, porém, tem desmentido tais alusões à filha do político, apesar da música encaixar-se “feito luva” na interpretação corrente. Neste artigo, retomarei essa polêmica e a abordarei pela ótica da Análise do Discurso, dando ênfase aos efeitos de sentido possíveis dessa canção e levando em consideração a situação efetiva de comunicação, onde a música circulou pública e politicamente. Para completar a análise, farei também uma breve consideração teórica da linguagem musical, avaliando como o *ritmo*, a *melodia* e o *timbre*, por exemplo, são passíveis de serem usados e interpretados discursivamente.

A CONJUNTURA DO DISCURSO

Para abordar a questão dos efeitos de sentido (possíveis), provenientes da circulação social da música *Jorge Maravilha*, situar-me-ei particularmente na conjuntura política dos anos 1974, 1975 e seguintes. Como todos sabem, estamos em pleno período dos chamados “anos de chumbo” da ditadura militar, sendo que Emílio Garrastazu Médici governou de 1969 até 15 de março de 1974, sendo sucedido por Ernesto Geisel, que permaneceu no poder até 1979. A música *Jorge Maravilha* foi criada e circulou nesse contexto de 1974 em diante. Gostaria de ressaltar, primeiramente, a questão da autoria, que pode ser vista como o indício simbólico mais interessante, revelador e significativo desse discurso literomusical. Estou me referindo ao nome próprio *Julinho da Adelaide*, que foi, na época, estampado na materialidade textual como a autoria legítima da obra. Acredito que falar dessa personagem autoral significa, além de uma chave de compreensão da música, fornecer dados importantes acerca do que chamamos em Análise do Discurso de “condições de produção”.

A princípio, o nome Julinho da Adelaide surgiu de uma necessidade pragmática de Chico Buarque para driblar a censura, uma vez que o nome do compositor (Chico), desde a década de 1960, havia se transformado num verdadeiro “estigma” para os censores do regime militar: quando chegava a estes uma música assinada por Chico, as atenções voltavam-se pra a mesma e as chances de veto eram enormes. Dito de outra maneira, Chico tinha “tratamento vip” ou, em jargão popular, tornara-se “figurinha carimbada” naqueles (duros) tempos. Suas canções habitualmente eram cortadas ou, na melhor das hipóteses, eram sugeridas modificações em trechos das letras, seja pelo conteúdo político, seja pelo conteúdo moral/sexual, como acontece, por exemplo, no samba *Apesar de Voce* e em *Não Existe Pecado ao Sul do Equador*. Sendo assim, para escapar da censura, nada melhor que enviar as composições assinadas por um nome falso – Julinho da Adelaide –, um compositor desconhecido e que não tinha, até então, uma “má reputação ou índole” aos olhos da ditadura.

Tal estratégia funcionou a princípio. A título de ilustração, Julinho da Adelaide assinou canções como *Acorda Amor* e *Milagre Brasileiro*, que passaram despercebidamente pelo crivo dos censores, mesmo contendo posicionamentos contrários e críticos à política oficial. *Acorda Amor* foi composta ainda durante o governo Médici, em 1974, e debochava claramente da tão apregoada Doutrina de Segurança Nacional, mote ideológico do regime. *Milagre Brasileiro*, por sua vez, questionava o dito “milagre econômico” e seus efeitos (supostamente) positivos na vida do povo brasileiro. Portanto, a entrada em cena de Julinho cumpriu os seus objetivos iniciais: fazer com que o conteúdo questionador e irônico das composições ganhasse a esfera pública (ou parte dela). Tudo isso nos revela que a música *Jorge Maravilha*, assunto específico deste artigo, faz parte de um processo discursivo maior, que ultrapassa o seu conteúdo particular, e isso podemos perceber pela criação da personagem discursiva Julinho da Adelaide.

É interessante notar que a ousadia de Chico e de seus “comparsas” foi longe no trabalho de construção dessa personagem. Após a criação das músicas mencionadas, deu-se um evento significativo: na residência de Chico Buarque, em meio a doses cavalares de Wisky e coisas afins, o jornalista Mario Prata forjou uma entrevista com o então desconhecido Julinho. Segundo o próprio jornalista¹, Chico estava bêbado e empolgadíssimo. Perdendo a timidez habitual, permitiu-se “baixar o santo” – no caso, Julinho – e, em meio a risadas, a entrevista aconteceu jocosamente e foi publicada no jornal *Última Hora*. Ou seja, uma matéria totalmente “fake”, para citar uma terminologia dos nossos tempos de *Orkut*!

Obviamente, essa entrevista já é um outro discurso e não cabe aqui analisá-lo, mas é interessante citar algumas passagens, a título de ilustração². O problema do rosto, ainda desconhecido, de Julinho, foi solucionado magistralmente. Julinho não gostava de tirar fotos, pois tinha o rosto repleto de cicatrizes, duas delas em função de um show de música popular. Ele estava na platéia e um compositor que se apresentava, ao ser vaiado, atirou, num gesto de fúria, o violão ao público, acertando em cheio a face de Julinho. Chico, incorporando seu personagem, diz: “sou marcado pela música popular brasileira. Foi aí que eu despertei para a música, inclusive foi nesse momento que eu despertei para a música popular”. Em outro trecho, Julinho disse que não gostava de aparecer em fotos e que, principalmente, não gostava de colocá-las em seus discos, pois isso atrapalhava as vendas, em função de sua suposta feiúra. Julinho da Adelaide se constrói, em seguida, como um favelado da Rocinha, filho da também favelada e cozinheira Adelaide. Ao ser perguntado por Mário Prata sobre o que pensava da censura, responde:

eu acho bobagem a pessoa falar que a censura prejudica, quando eu acho que o negócio é fazer samba, tem que fazer muito samba mesmo, entende? Eu faço muito samba, quer dizer, faço vários por dia mesmo. Tanto que o sujeito que trabalha lá, o trabalho dele é censurar música, eu respeito muito o trabalho do cara, quer dizer, ele terminou o dia... quantas músicas você censurou hoje? Ele fala: 7. O cara que disser 17, por exemplo, vai ser promovido logo. Eu também, meu trabalho é fazer

¹ No site de Chico Buarque <http://www.chicobuarque.com.br>, existe um artigo disponível de Mario Prata, onde o jornalista fala sobre o episódio. Vide link: http://www.chicobuarque.com.br/texto/artigos/mestre.asp?pg=opartigo_09_74.htm [última consulta em 22/10/2009]

² A entrevista realizada por Mario Prata também encontra-se reproduzida no site acima (nota 1). Trata-se da transcrição na íntegra da fita da entrevista gravada em setembro de 1974. Estou me valendo nas citações seguintes dessa entrevista, de tal transcrição, presente no link: http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre_ultima_07_09_74.htm, embora a matéria publicada tenha sido editada, mas sem sofrer alterações de conteúdo. A matéria editada também encontra-se disponível no último link. [última consulta em 22/10/2009]

samba, quantos samba você fez hoje? Oito, nove? No dia que eu faço dez vou dormir em paz com a minha consciência, entende? Cada um no seu ramo.

Apesar de todo o humor e deboche, que dispensam maiores explicações, pode-se dizer que essa entrevista teria tido um lado bem estratégico, se delimitamos os censores da ditadura como o auditório do discurso, pois constrói-se um *ethos* para Julinho da Adelaide de alguém que não está preocupado com questões políticas e, ainda, como alguém de origem muito humilde, “ingênuo” ou, mesmo, de “pouca cultura”. A aposta seria que esse *ethos prévio* (biográfico) de Julinho da Adelaide ajudasse a despistar o *ethos discursivo politizado* presente nas canções que chegavam aos censores, pois estes, ao verem o nome do personagem nas canções, não alimentariam maiores expectativas quanto aos sentidos nocivos do discurso. Funcionou durante algum tempo...

Em 1975, um colunista de São Paulo desvelou toda a (simpática) armação, declarando em sua coluna que Chico estaria usando um nome falso para driblar a censura. A partir daí, o Governo Federal, alertado, passou a exigir o CPF dos autores no envio das músicas para a Censura Federal. Enfim, depois de todo esse “imbróglio”, podemos passar especificamente à letra da música *Jorge Maravilha*.

JORGE MARAVILHA: BREVE ANÁLISE

A letra (em anexo) é muito simples e não precisamos, aqui, fazer maiores esforços de análise. Parafraseando livremente a voz de Julinho, não devemos ficar apenas resmungando, reclamando, choramingando, diante, suponhamos, da vida/conjuntura. Apesar de todas as dificuldades (contratempos), todos nós precisamos de algum “tempo”, uma pausa/descanso: “nada como um tempo após um contratempo pro meu coração”. Até porque “mais vale uma filha na mão do que dois pais voando”, e isso deveria ser valorizado, ou seja, essa filha (em detrimento dos pais). A famigerada filha seria uma opção interessante para essa pausa, para um singular descanso ou “tempo após um contratempo”, pois tal mulher se mostra muito mais “atrativa” do que os seus pais e do que estes representam politicamente. A filha, enfim, é bem “atrevidinha” do modo como é descrita (“prá frente”), para além da moral sexual casta apregoadada pelo regime militar: “ela gosta do tango, do denço, do mengo, domingo e de cócega³. Ela pega e me pisca, belisca, petisca, me arrisca e me enrosca”.

Então, o que Chico faz, nos termos de uma análise argumentativa do discurso⁴, é colocar em cena, no domínio público, um locutor de *ethos* ousado, debochado e,

³ É fácil perceber que “de cócega” significa e substitui “de costas”, expressão de caráter erótico que, se colocada explicitamente na letra, correria o risco de veto.

⁴ Ao falar de “análise argumentativa do discurso”, me vinculo principalmente às reflexões teóricas de Amossy (2006). Para maiores detalhes, remeto o leitor a essa bibliografia e também à minha

sobretudo, agressivo, através do recurso lingüístico da descrição. Trata-se de uma descrição erotizada da filha de alguém, de dois pais, que chama a nossa atenção para certo pronome presente na materialidade textual – “você” –, do qual o discurso não designa o referente. Porém, o “você” foi interpretado como sendo o presidente Geisel, embora alguns dizem Médici, e a sua adorável filha, em função da conjuntura política de circulação da música e da astúcia de parte dos ouvintes. Nessa interpretação, podemos dizer que o *ethos* atrevido/devasso de Julinho da Adelaide teria atingido a ditadura em seu aspecto moral-familiar (com o citado comportamento discursivo/descritivo), pois sabemos que um constituinte do discurso autoritário no Brasil é o saneamento moral, a exemplo do lema integralista “Deus, pátria e família”, onde a figura feminina passaria por um processo de dessexualização simbólica. Nessa ótica, a mulher seria representada oficialmente como o modelo social da “zeladora da família”, ou melhor, da dona de casa, em suma, a polícia moral do lar, que tem por desígnio “patrulhar” o marido, controlando os seus vícios e os possíveis hábitos desviantes dos filhos. A “filha” é posta, pelo nosso locutor, como o avesso de tudo isso...

Sendo assim, Julinho da Adelaide, ao sexualizar pervertidamente a filha do presidente, teria atingido a ditadura no seu *íntimo*, “difamando” uma mulher que deveria, digamos, ser o exemplo moral para a sociedade, por estar ligada ao topo da hierarquia política. Um efeito de sentido possível para esse *ethos* agressivo/pervertido de Julinho, construído via um comportamento discursivo descritivo – a saber, a descrição dos gostos e dos hábitos eróticos de uma singela filha –, seria deflagrar emoções na instância de recepção, tais como: (i) o *choque* ou a *raiva/indignação*, se consideramos o auditório como aqueles que eram solidários ao regime e à moral oficial, ou (ii) o *riso debochado* e o *contentamento*, se consideramos o auditório como aqueles que eram contra o regime. Como se sabe, o auditório reage em função de seus valores e representações, ou seja, de seu posicionamento subjetivo diante da *doxa*, numa conjuntura dada. Em função disso, pode-se dizer que se trata, enfim, de um *ethos* agressivo e debochado que, por poder gerar emoções, se converte também em *pathos* num segundo momento da análise discursiva.

É interessante notar que Chico, nos anos que seguiram a circulação social da música, negou tais efeitos de sentido e, principalmente, negou os rumores de que a filha mencionada na letra seria a filha do presidente. Ele afirmou em diversas entrevistas e depoimentos que a letra surgiu, na verdade, numa das vezes em que foi intimado a se apresentar na Polícia Federal. O compositor, segundo ele mesmo, teria sido abordado em casa por um policial: “eu já fui detido em casa, por um sujeito que no elevador pediu autógrafo pra filha”, diz Chico numa entrevista a *Folha de São Paulo*, em 11/09/1977⁵.

tese de doutorado (Galinari, 2007), onde busco desenvolver questões relativas a esse tema, definindo principalmente as provas retóricas ou argumentos: *logos*, *ethos* e *pathos*.

⁵

Tal entrevista encontra-se disponível no link:

Assim, na argumentação do compositor, a música não comportava tal agressão (i)moral-familiar ao seio do regime, pois teria sido inspirada num episódio “curioso” de sua vida. Sendo assim, o que poderia, a respeito dessa controvérsia, dizer a Análise do Discurso?

Poderíamos formular algumas hipóteses, mas deixando a questão em aberto: a palavra, quando cai no fluxo da vida pública, é sujeita a interpretações diversas daquela esperada pelo autor (supondo, ainda, que a explicação de Chico, quando desmente os rumores, seja a mais plausível ou verdadeira). Por outro lado, com a abordagem acima das condições de produção do discurso (a conjuntura política dos anos 1970 no Brasil e a montagem de uma personagem), vimos que Julinho da Adelaide foi posto em circulação para livrar certos conteúdos discursivos da censura, para questionar e mesmo para debochar da política oficial. Em função disso, e em termos de efeitos de sentido (possíveis), pode-se dizer que a interpretação corrente é pertinente, a saber, a leitura de que a música se refere à filha do presidente, pois tal recepção encaixa-se perfeitamente no contexto político dos anos 70. Chico, assim, teria se valido dos benefícios do anonimato e da isenção autoral para se preservar, até mesmo para evitar constrangimentos em sua vida social, o que seria bastante legítimo.

Resumindo, pode-se dizer que, se Chico diz a verdade, ou seja, se realmente não fez a música referindo-se à filha do presidente Geisel – Amália Lucy –, nada impede que outras interpretações ocorram em função do *auditório*, de seus *valores*, *conhecimentos* e *posicionamentos*, inserido que está numa *conjuntura* específica de circulação do discurso. Tais elementos, acredito, influem igualmente (ou mais) na produção do sentido dos textos sociais. Mas, se Chico não diz a verdade, deveríamos inferir que, em regimes de controle e censura de discursos, esconder-se atrás de pseudônimos e de justificativas (para uma autopreservação e em nome da democracia) é algo a se valorizar, até mesmo porque conhecemos as sanções e os constrangimentos dos quais se tenta escapar. Dito isso, procuro, a seguir, refletir rapidamente sobre a dimensão estritamente musical do discurso.

MÚSICA E DISCURSO

Ao abordar o discurso literomusical, o pesquisador em AD ganha em termos de resultado quando busca investigar a dimensão estritamente sonora de seu objeto, relacionando-a, na medida do possível, ao conteúdo verbal. Do contrário, a análise será sempre incompleta, pois o gênero *canção* (e outras nominalizações possíveis para o *literomusical*) é algo simbolicamente híbrido, o que pode exigir dos pesquisadores conhecimentos de música e/ou incursões interdisciplinares. Gostaria, então, de aproveitar este espaço para falar rapidamente dessa dimensão (musical) e fazer algumas

http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_11_09_77.htm, e pode-se ver Chico falando sobre o assunto, mais recentemente, em um trecho de seu DVD, presente no *youtube*: <http://www.youtube.com/watch?v=U-hkCicE37Q> (Chico fala no final do trecho, após a execução da música). [última consulta em 22/10/2009]

breves especulações teóricas sobre a possibilidade de se tratar a música como discurso. Convém reafirmar que não estou me referindo à letra, mas ao elemento sonoro, com sua estruturação harmônica, melódica, rítmica, tímbrica etc. Não seria utópico dizer, portanto, já que temos trabalhos voltados para interrelações entre discurso, imagem e outros sistemas semióticos (não verbais), que um dia poderíamos ter uma corrente da AD chamada Análise do Discurso Musical, com bases teóricas na AD que conhecemos, no meu caso a AD de vertente francesa, e com base em teóricos ligados à Semiótica da Música. Em relação a estes últimos, menciono alguns com os quais já trabalhei: o franco-canadense Jean-Jacques Nattiez, o seu mestre Jean Molino e o italiano Gino Stefani, dentre outros.

Eu acredito que os trabalhos de tais semiólogos da música mostram pontos de coincidência impressionantes com os postulados da AD, e seria a partir dessas convergências que poderíamos construir, futuramente, um quadro teórico-metodológico para uma Análise do Discurso Musical. Ilustrarei rapidamente tais convergências trazendo alguns pontos desenvolvidos em minha tese de doutorado, onde analisei, do ponto de vista político-discursivo, o *canto orfeônico* de Villa-Lobos na Era Vargas, aventurando-me na estrutura semiótica das partituras⁶. Começo, então, com uma citação de uma autora brasileira – Sekeff (1996, p. 43) –, que diz o seguinte sobre o discurso musical *tonal*:

(...) qualquer que seja a forma de se pensar a música, ela é sempre uma linguagem em que seus diferentes parâmetros, duração, altura, intensidade e timbre, e seus diferentes elementos constitutivos, ritmo, melodia, harmonia, uma vez relacionados (e tudo em música é relação), adquirem uma lógica intelectual e um significado psicológico tal que determinam um efeito sobre o ouvinte.

Ou seja, estamos diante de uma linguagem que, como qualquer outra manifestação discursiva, gera efeitos no auditório, possuindo a sua gramática particular, ou seja, uma estruturação semiótica organizada a partir de elementos como o ritmo, a melodia, a harmonia, o timbre e assim por diante. O modo ou o estilo da estruturação composicional de cada um desses elementos, acredito, é portador de significado, e liga-se a referências estéticas e psicossócio-culturais que uma análise discursivo-musical poderia ressaltar. Analisar a música na sua ligação com a cultura e às suas instâncias de produção ou execução, seria, pois, um modo de assumi-la como uma discursividade particular, indo além de uma abordagem meramente técnica e especializada. Em suma, é assumir que a linguagem musical gera efeitos (retóricos), influencia, desperta emoções, ações e/ou comportamentos.

⁶ A tese (Galinari, 2007), intitulada *A Era Vargas no Pentagrama: dimensões político-discursivas do canto orfeônico de Villa-Lobos*, pode ser encontrada na íntegra através de pesquisa no site *Domínio Público*: <http://www.dominiopublico.gov.br> ou <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp> [última consulta em 22/10/2009]

Esse é ainda um terreno pouco explorado e carente de pesquisadores, por conta do predomínio de estudos mais técnicos sobre a linguagem musical e pela dificuldade de se encontrar pessoas com formação híbrida (musical e lingüístico-discursiva), capazes de se aventurar nesse interstício. Nattiez (s.d.), e também Sekeff (1996), ressaltam que a música tem sido abordada apenas em sua dimensão *intramusical*. Nessa perspectiva, a análise encontra-se abstraída de qualquer alusão ao universo sócio-histórico ou afetivo. Busca-se, na superfície da partitura (notação musical), a descrição dos elementos constitutivos da composição, tais como a estruturação rítmica, melódica e harmônica, por exemplo, mas sem conectá-los às demandas de sujeitos reais inseridos num contexto sócio-comunicativo, que a fizeram circular. Essa abordagem restrita à dimensão intramusical seria como a abordagem estruturalista, se podemos fazer um paralelo com a linguagem verbal, e representa a práxis analítica que impera, infelizmente, nas instituições superiores de ensino da música no Brasil, voltadas muitas vezes pra uma formação de competência meramente técnica e/ou performática. A análise, nesse sentido, seria um mero instrumento para “bem tocar” (“ou cantar”) ou para “bem compor”, o que negligencia, pois, a dimensão “extramusical”, social e cultural da qual a música toma parte⁷.

Entretanto, para Nattiez (s.d., p. 29), existe um outro nível de análise (*pragmático*), relacionado aos efeitos que a música é capaz de produzir nos indivíduos e, também, ao seu poder de evocar algo, como, por exemplo, uma paisagem, uma atmosfera, um movimento, uma imagem ou um sentimento. Para o autor, somente aqui é possível falar de *significação* musical, e a sua apreensão revela-se um verdadeiro desafio para a Semiologia (e agora, por que não, para a Análise do Discurso). De fato, “(...) uma obra musical carrega-se de significações precisas que lhe podem ser dadas por um contexto verbal ou situacional, expressamente ligado à obra para lhe fixar a significação”. (NATTIEZ, s.d., p. 30) Tais reflexões, acredito, aproximam bastante a Semiótica da Música com os postulados da Análise do Discurso.

Através da música de Chico, *Jorge Maravilha*, podemos ver claramente a veracidade contida nessa última citação de Nattiez. É interessante notar que, para a visão do “especialista” em música, obcecado em se desenvolver tecnicamente, essa música representaria pouco: é “pobre” rítmica, melódica e harmonicamente, pode-se dizer, devido ao tempo binário rígido e pouco variado/trabalhado, que, com o incremento da bateria, traz para a paisagem sonora uma atmosfera de *rock*, com sua estrutura singela e um refrão que se repete. A música possui também uma linha

⁷ Em suma, não parecem ultrapassadas as palavras de Gino Stefani formuladas na década de 1980: “a história e análise das estruturas musicais – em relação às práticas sociais que nelas deixaram marcas mais ou menos determinantes – está praticamente ainda por fazer. A teoria musical atual, preocupada em extrair da tradição as normas e regras que orientarão os estudantes de composição ou que servirão para a elaboração de seus próprios modelos, não está e nunca esteve interessada nas relações entre música e cultura”. (Stefani, 1989, p. 51)

melódica simples, sem demais sobressaltos intervalares ou ornamentos, cromatismos etc., e uma harmonia também que pouco acrescentaria, de feições tonais bastante tradicionais. Porém, em função da conjuntura política e da funcionalidade da personagem Julinho da Adelaide, ressaltadas acima, o que seria “pobre” tecnicamente torna-se rico discursivamente. O estilo incisivo, simples, e a atmosfera sonora do *rock*, que já traz em si um imaginário de contestação de valores e de revolta, vêm dar ao conteúdo verbal vida e pujança, realçando e fortalecendo o *ethos* debochado e agressivo de Julinho diante da ordem ditatorial constituída.

Seguramente não teríamos um efeito semelhante com outro estilo composicional, “mais rico”, e Chico, como compositor/orador, de um modo ou de outro percebeu isso e buscou agenciar em seu discurso literomusical uma estrutura sonora coerente com seu projeto comunicativo. Enfim, sem a consideração da dimensão extrasonora do discurso musical, aliado ao co-texto verbal, dificilmente poderíamos chegar a conclusões analíticas do gênero. Enfim, caberia aqui uma abordagem mais profunda da notação musical (partitura) de *Jorge Maravilha*, mas me limito a essas breves observações em função do limite deste artigo. Passo, então, às considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurei, aqui, ressaltar o funcionamento discursivo da música *Jorge Maravilha*, de Chico Buarque, nos “anos de chumbo” da ditadura militar no Brasil. Percebe-se que a criação da personagem Julinho da Adelaide obteve êxito, em relação ao projeto de escapar dos censores do regime e de difundir um conteúdo contestador na esfera pública. Tal conteúdo foi, em parte, negado por Chico, mas notamos – no caso de estarmos de acordo com a veracidade de suas declarações – que os sentidos e os efeitos de sentido de um discurso dependem também do fator conjuntural e das reações (imprevistas) do auditório durante o seu contato com o texto, e não apenas das (supostas) intenções ou versões do autor. Sendo assim, torna-se problemático desprezar a interpretação corrente de que a “filha” à qual faz referência a letra é a filha do general. Para completar a análise, procurei mostrar também o valor discursivo da linguagem musical, que aponta para a necessidade de buscarmos construir uma AD apta a analisá-la, apoiando-se, com uma perspectiva interdisciplinar, em inúmeros trabalhos da Semiótica.

REFERÊNCIAS⁸

AMOSSY, Ruth. *L'argumentation dans le discours*. Deuxième édition. Paris: Armand Colin, 2006.

GALINARI, Melliandro Mendes. *A Era Vargas no Pentagrama: dimensões político-discursivas do canto orfeônico de Villa-Lobos*. 2007. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte. [Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br>]

MOLINO, Jean. Facto Musical e Semiologia da Música. In: NATTIEZ, Jean-Jacques; ECO, Humberto; RUWET, Nicolas; MOLINO, Jean (orgs). *Semiologia da Música*. Lisboa: Vega, s.d. p. 109-164.

NATTIEZ, Jean-Jacques; ECO, Humberto; RUWET, Nicolas; MOLINO, Jean (orgs). *Semiologia da Música*. Lisboa: Vega, s.d.

NATTIEZ, Jean-Jacques. *Il Discorso Musicale*. Torino: Einaudi, 1987.

NATTIEZ, Jean-Jacques. Situação da Semiologia Musical. In: NATTIEZ, Jean-Jacques; ECO, Humberto; RUWET, Nicolas; MOLINO, Jean (orgs). *Semiologia da Música*. Lisboa: Vega, s.d. p. 17-40

SEKEFF, Maria de Lourdes. *Curso e Dis-curso do Sistema Musical (tonal)*. São Paulo: Annablume, 1996.

STEFANI, Gino. *Musica: Dall'Esperienza alla Teoria*. Milano: Casa Ricordi, 1998.

STEFANI, Gino. *Para Entender a Música*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

STEFANI, Gino. *Il Segno della Musica. Saggi di Semiotica Musicale*. Palermo: Sellerio Editore, 1987.

STEFANI, Gino; MARCONI, Luca. *La Melodia*. Milano: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, 1992.

STEFANI, Gino; EERO, Tarasti; MARCONI, Luca. *La Significazione Musicale, tra Retorica e Pragmatica*. Bologna: CLUEB, 1998.

⁸ As duas primeiras referências comportam as coordenadas teóricas deste artigo em Análise do Discurso. O restante diz respeito à Semiótica da Música. Mesmo não tendo usado aqui todas as obras citadas, achei conveniente inserir algumas por serem úteis àqueles que se interessam pela música enquanto discurso.



ANEXO

Jorge Maravilha

Composição: Julinho da Adelaide (Chico Buarque)

E nada como um tempo após um contratempo
Pro meu coração
E não vale a pena ficar, apenas ficar
Chorando, resmungando, até quando, não, não, não
E como já dizia Jorge Maravilha
Prenhe de razão
Mais vale uma filha na mão
Do que dois pais voando
Você não gosta de mim, mas sua filha gosta
Você não gosta de mim, mas sua filha gosta
Ela gosta do tango, do dengo, do mengo, domingo e de cócega
Ela pega e me pisca, belisca, petisca, me arrisca e me enrosca
Você não gosta de mim, mas sua filha gosta

A BOSSA NOVA DE TOM, VINÍCIUS E NEWTON MENDONÇA

Mônica Dourado Furtado - Universidade Federal do Ceará

Abstract

*This paper shows some verbal and musical characteristics of Bossa Nova and analysis of the songs *Chega de Saudade*, by Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes, *Desafinado* and *Samba de Uma Nota Só*, de Antônio Carlos Jobim e Newton Mendonça, according to the concepts of generic, ethical, scenographic and linguistic investments, among others, delineated by the French discourse Analysis, mainly, by the theoretician Dominique Maingueneau.*

KEYWORDS: *placement; ethos; scenography; linguistic code*

Resumo

*Este trabalho mostra algumas características do movimento estético musical Bossa Nova e a análise das canções *Chega de Saudade*, de Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes, *Desafinado* e *Samba de Uma Nota Só*, de Antônio Carlos Jobim e Newton Mendonça, de acordo com os conceitos de investimentos genérico, ético, cenográfico e linguístico, dentre outros, formulados pela Análise do Discurso de linha francesa, notadamente, do teórico Dominique Maingueneau.*

PALAVRAS-CHAVE: *Posicionamento. Ethos. Cenografia. Código lingüístico*

Introdução

Este artigo tem por objetivo mostrar algumas características discursivas do movimento estético musical Bossa Nova no discurso literomusical brasileiro, sendo dividido em duas partes: uma conceitual e outra analítica. A conceitual trata da teoria referente a gênero e posicionamento, *ethos*, cena de enunciação e código de linguagem, dentre outros, preceitos da Análise do Discurso de linha francesa, notadamente, do teórico Dominique Maingueneau (2001a e 2001b); mostra características do “cantar”, dentre outras, segundo Tatit (1996) e da canção do movimento, conforme Mello (2001); identifica o discurso do posicionamento Bossa Nova, e descreve o movimento no seu plano verbal e musical. Já a parte analítica apresenta o corpus formado pelas canções *Chega de Saudade* (de Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes), e *Desafinado* (de Antônio Carlos Jobim e Newton Mendonça), sendo elas estudadas, de acordo com os preceitos teóricos mencionados, além da análise do vocabulário escolhido).

1. Nossa abordagem

O suporte teórico deste artigo é o da Análise do Discurso de linha francesa, sendo Dominique Maingueneau, o teórico escolhido pelas suas contribuições relevantes nessa área. Desse autor, utilizamos os seus mais importantes construtos teóricos, como

prática discursiva, posicionamento, *ethos*, cenografia, código de linguagem, dentre outros.

O mesmo autor (2000) preconiza que a Análise do Discurso é uma disciplina que atravessaria todos os ramos da Linguística e que consideraria também outras dimensões dos textos, como as suas condições de produção, por exemplo, que não seriam vistas como algo exterior em oposição ao interior do enunciado. Eles fazem parte da construção dos sentidos e devem, portanto, serem consideradas na análise.

Para Maingueneau (1997), o conceito de prática discursiva designa a reversibilidade essencial entre as duas faces do discurso, a social e a textual. Logo, “prática discursiva” integra, pois, estes dois elementos: por um lado, a formação discursiva, por outro, a comunidade discursiva, isto é, o grupo ou a organização de grupos no interior dos quais são produzidos, gerados os textos que dependem da formação discursiva. Para explicar o que é formação discursiva, referimo-nos a Michel Foucault (2004) que entende este conceito como um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e espaço que definiram em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa.

De acordo com o Maingueneau (1997), a “comunidade discursiva” não remete unicamente aos grupos (instituições e relações entre agentes), mas também a tudo que estes grupos implicam no grupo da organização material e modos de vida. Neste conceito são reunidos os aspectos lingüísticos e sociais da atividade discursiva.

As produções de Antônio Carlos Jobim, João Gilberto e Vinícius de Moraes serão abordadas enquanto práticas discursivas, caracterizadas à luz do conceito de *posicionamento*.

Para Maingueneau (2001b, p.68), “posicionar-se é colocar-se em relação a um certo percurso dessa esfera com o lugar que, por sua obra, o autor se confere no campo”. Discorre sobre essa maneira de *posicionamento* no campo literário, considerando como posições “doutrinas”, “escolas” e “movimentos” estudados pela história literária. O mesmo autor relaciona as noções de gênero e posicionamento, enfatizando a importância do primeiro, que não seria apenas um procedimento para transmitir conteúdo, mas, sim, um dispositivo de comunicação. É pressuposto nosso que os autores mencionados, dentre tantos outros, ao partilhar uma série de aspectos verbais e musicais em sua produção musical, ocupam uma mesma posição no campo discursivo da Música Popular Brasileira, a que se convencionou denominar “Bossa Nova”.

Para Bakhtin (1984), a comunicação verbal supõe a existência de gêneros de discursos, ou seja, as palavras são moldadas nas formas do gênero; o gênero é pressentido desde as primeiras palavras e seu volume, estrutura composicional dada e final podem ser previstos.

Assim sendo, todo enunciado pressupõe um *investimento genérico* e, de acordo com Maingueneau (2001b), deve-se levar em conta a maneira como ele se efetua, já que restabelece a força que une um “conteúdo” a um “contexto” genérico e, dessa ótica, o gênero não é um contexto contingente, mas um componente completo da obra. Ele acrescenta que investir em um gênero significa colocar-se em relação a uma produção anterior que possui características retomadas mais ou menos fielmente, afastando-se, por outro lado, de outras características. Inserir-se neste percurso significa posicionar-

se. O autor determina que a trajetória biográfica implica posicionamentos no campo literário, eles próprios, inseparáveis de investimentos determinados dos gêneros.

Em relação à canção popular brasileira, Costa (2001) identifica posicionamentos como o da Bossa Nova, o do Tropicalismo, o da MPB moderna, dos sambistas, etc. A Bossa Nova, juntamente, com a Canção de Protesto e o Tropicalismo fazem parte da forma de marcação identitária nomeada movimento estético-ideológico.

Maingueneau (2001b), ainda, chama a atenção para o fato de que posições e escritores não devem ser confundidos, já que um mesmo escritor pode assumir várias posições diferentes, seja simultânea ou sucessivamente. Um exemplo da Bossa Nova seria o da intérprete Nara Leão, que foi considerada a Musa do movimento, mas também dialogou com a Canção de Protesto (com Carlos Lyra) e com o samba (com Zé Kéti e João do Vale).

É importante enfatizar as palavras do mesmo autor (op. cit., p. 22), quando ele afirma que “na própria medida em que se trata de seu contexto, a obra só se constitui constituindo-o”. Também assevera que, por muito tempo, relacionaram-se às obras com instâncias muito afastadas da literatura (classes sociais, mentalidades, acontecimentos históricos, etc.); de um certo tempo para cá, começou-se a dar atenção às abordagens imediatas do texto (seus ritos de escrita, seus suportes materiais e sua cena de enunciação). Apesar de ele discorrer sobre obras literárias, isso igualmente serve para canções com as suas letras, melodias, ritmos, harmonias, arranjos, compositores, intérpretes, além dos seus suportes materiais, ou seja, os discos, CDs, desenhos, imagens e pinturas impressas nos encartes.

Maingueneau (2001a) afirma que cada posição é que determina quem tem direito de enunciar, podendo ser considerado autor legítimo. Exige-se do enunciador uma certa qualificação, impondo-se, assim, perfis que filtram potenciais enunciadores. Bezerra (2005) acrescenta que seria este o caso da canção popular. Esta qualificação, segundo ela, dá-se a partir de uma inserção no circuito de produção musical, que envolve fazer shows, gravar discos, gravar composições de certos compositores, de um reconhecimento que vem mesmo do público e da crítica de cada posicionamento e de um perfil caracterizado por um certo modo de cantar, tocar, compor, comportar-se.

Posicionar-se envolve não somente um investimento genérico, mas, também, investimentos cenográfico, ético e linguístico, os quais serão discutidos a seguir.

Maingueneau (2001a e 2006) preconiza que um texto não é um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada. Também salienta que todo enunciado envolve três cenas. Duas delas ele denomina de *cena englobante* e *cena genérica*. A primeira corresponde ao tipo de discurso ao qual o enunciador está relacionado, podendo ser religioso, político, publicitário etc. A segunda, por sua vez, diz respeito ao tipo de gênero no qual o enunciado se inscreve, ou seja, cada gênero de discurso define seus próprios papéis: um panfleto de campanha eleitoral, uma aula, uma carta, um editorial, uma consulta médica etc. O autor acrescenta que essas duas “cenas” definem conjuntamente o quadro cênico do texto, o qual determina o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido – o espaço instável do tipo e do gênero de discurso. Apreendê-los significa captar um enunciado em sua gênese, o que, para Maingueneau, ainda não é o suficiente. Há que identificar também a cenografia, com a qual o leitor se confronta diretamente, e não com o quadro cênico.

A cenografia constitui uma cena criada dentro do próprio enunciado que, segundo o autor (2001b), relaciona-se a um processo fundador, à inscrição legitimante de um texto estabilizado. Ela define as condições de enunciador e de coenunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais se desenvolve a ação. Trata-se da cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação: qualquer discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente. A cenografia não é, pois, um quadro, um ambiente, como se o discurso ocorresse em um espaço já construído e independente do discurso, mas aquilo que a enunciação instaura progressivamente como seu próprio dispositivo de fala.

Não é só a cenografia que constrói um enunciado, também há “uma voz”, ou seja, “um tom” sustentado por um sujeito para 'além texto'. Como afirma Maingueneau (2001a), toda fala procede de um enunciador encarnado; mesmo quando escrito, um texto é elaborado com uma maneira de dizer, um tom, pelo qual a personalidade do sujeito da enunciação é mostrada e o que diz é legitimado. Esse tom, essa voz mencionada anteriormente, o mesmo autor chamou de *ethos*, termo emprestado da Grécia Antiga, da Retórica (da tipologia de Aristóteles).

Esse “tom” dá autoridade ao que é dito e permite ao leitor construir uma representação do corpo do enunciador. Daí emerge uma instância subjetiva que desempenha o papel de fiador do que é dito. Ao fiador, cuja figura o leitor deve construir a partir de indícios textuais de diversas ordens, são atribuídos um caráter e uma corporalidade. O caráter corresponde a uma gama de traços psicológicos, enquanto a corporalidade é associada à compleição corporal, mas também a uma maneira de se vestir e de se movimentar no espaço social (MAINGUENEAU, 2001a).

O *ethos* é identificado na canção, na letra e na melodia, assim como, na voz do cantor. No caso da Bossa Nova, Costa (2001) enfatiza um *ethos* como: o do jovem enamorado e contemplativo, que convida à intimidade de sua música e de seu espaço; do sujeito carinhoso e amoroso, que anseia por carinho e amor, e com a sua corporalidade compõe igualmente um *ethos* emocionalmente frágil e sensível.

Tais características são identificadas no movimento, tanto nas letras sintéticas quanto na melodia do “cantar baixinho quase falando”, numa música voltada para o detalhe e num extraordinário jogo rítmico entre o violão, a bateria e a voz do cantor.

Além dos investimentos genérico, cenográfico e ético, o enunciador investe em um código linguístico, pois, segundo Maingueneau, a língua não constitui uma base, ela é parte integrante do *posicionamento* da obra.

O autor (2001b) acrescenta que não existe uma língua neutra que permitiria veicular conteúdos, e que a maneira como a obra gere a língua faz parte do sentido dessa obra. Ou seja, o escritor não tem à sua frente a língua como sistema abstrato e homogêneo, mas a interação de línguas e uma variedade de usos passados ou contemporâneos de uma mesma língua e entre diferentes línguas, numa determinada conjuntura, sendo isso o que Maingueneau chama de *interlíngua*.

É através da interlíngua que o autor negocia um código de linguagem que lhe é próprio, sendo código visto, tanto no sentido de sistema de regras, como no de conjunto de prescrições. O uso da língua que a obra implica se mostra como a maneira em que é

necessário enunciar, pois é a única conforme ao universo que ela instaura (MAINGUENEAU, 2001b).

A respeito da interlíngua, é importante mencionar seus dois aspectos: o plurilinguismo externo e o plurilinguismo interno (pluriglossia). O primeiro significa a relação das obras com “outras” línguas, e o segundo, a relação com a diversidade de uma mesma língua. Esses conceitos são tomados por Maingueneau da obra do autor russo Mikhail Bakhtin (2002), que os desenvolve de maneira mais ampla, quando faz o paralelo das diferenças estilísticas entre o discurso no romance e na poesia.

Percebe-se que, em Bakhtin, o conceito de plurilinguismo é muito amplo. Já Maingueneau o usa, porém de forma mais restrita. Maingueneau (2001b) esclarece que a presença do plurilinguismo interno está ligada a propósitos como, por exemplo, aproximar-se de uma Origem que conferiria à obra uma certa legitimidade; ou posicionar-se politicamente em relação a um dado fato histórico, e a do plurilinguismo externo diz respeito à relação entre a obra e outras línguas estrangeiras à língua na qual a obra é enunciada.

O autor explica que o escritor não se confronta apenas com a diversidade das línguas, mas também com a pluriglossia “interna” de uma mesma língua. Essa variedade pode ser: de ordem geográfica (dialetos, regionalismos, etc.); ligada a uma estratificação social (popular, aristocrática, etc.); ligada a situações de comunicação (médica, jurídica, etc.); e ligada a níveis de língua (familiar, oratório, etc.).

No nosso artigo, temos como um dos objetivos identificar o código de linguagem da Bossa Nova, levando em consideração a proposta de Maingueneau.

2. A canção

Começaremos por Tatit (1996), quando ele postula que cantar é uma gestualidade oral, ao mesmo tempo contínua, articulada, tensa e natural, que exige um permanente equilíbrio entre os elementos melódicos, linguísticos, os parâmetros musicais e a entoação coloquial. Segundo o autor, no mundo dos cancionistas, não importa tanto o que é dito, mas a maneira de dizer e a maneira é essencialmente melódica. Enfatiza que as tensões locais, ou seja, as tensões de cada contorno ou de seu encadeamento periódico distinguem as canções. Essas tensões são produzidas diretamente pela gestualidade oral do cancionista¹ (compositor ou intérprete), quando se põe a manobrar, simultaneamente, a linearidade contínua da melodia e a linearidade articulada do texto. É a habilidade do cancionista que vai administrar e disseminar ao longo da obra uma força de continuidade que irá se contrapor a uma força de segmentação (em fonemas, palavras, frases, narrativas, e outras dimensões intelectivas).

Para o mesmo autor, em se tratando da canção, é a melodia o centro de elaboração da sonoridade (do plano de expressão). O texto verbal recupera uma parte (a menos pessoal) da experiência a qual só se dá através da melodia, responsável por imprimir o como ao que foi sentido e que está expresso na canção.

Ainda nesta obra, Tatit aplica as categorias da Semiótica discursiva à canção, caracterizando três processos possíveis de articulação entre letra e melodia, são eles: a

¹ Segundo Tatit (1996), cancionista é o compositor ou intérprete.

figurativização, a passionalização e a tematização. A figurativização consiste em aproximar canto de fala, a naturalidade aloja-se na porção entoativa da melodia, naquela que se adere com perfeição aos pontos de acentuação do texto. O núcleo entoativo da voz engata a canção na enunciação produzindo efeito de tempo presente: aqui e agora. A tendência a esse processo pode ser avaliada pela exacerbação do vínculo simbiótico entre o texto e a melodia. A passionalização tem relação com as vogais e consoantes, ingredientes mínimos inevitáveis na canção, que oferecem o campo sonoro para os investimentos tensivos do compositor. Além de cumprirem um papel fundamental na inteligibilidade do texto e na criação de figuras enunciativas, elas são também trabalhadas de um ponto de vista sonoro para poder representar a disposição interna do compositor. O prolongamento das vogais remetem para o /ser/ e para os estados passivos da paixão. Já o autor ao investir na segmentação, nos ataques consonantais, age sob a influência /fazer/, convertendo suas tensões internas em impulsos somáticos fundados na subdivisão dos valores rítmicos, na marcação dos acentos e na recorrência. Eis a tematização. A tematização melódica é um campo sonoro propício às tematizações linguísticas, ou seja, às construções de personagens, de valores-objetos, ou ainda de valores universais. Quanto à Bossa Nova, é por intermédio desse processo que o cancionista pode exaltar a natureza em “Águas de Março”.

Em relação às canções do movimento, Mello (2001), ressalta que, para muitos músicos americanos a Bossa Nova representou um sopro benéfico de renovação, quando surgiu nos anos 60, após as transformações de Elvis Presley e dos Beatles. O que havia, então, tinha potencial para ser trabalhado na interpretação e orquestração, ou seja, tinha espaço para ser incrementado e sofisticado. Segundo o autor, as canções brasileiras da Bossa Nova, quando gravadas pela primeira vez, já recebiam um tratamento mais elaborado e não tinham que se submeter a uma linguagem estandardizada. Para Mello, já nasciam sofisticadas, eram produtos acabados, exatos, sobre os quais nada havia que fazer para embelezá-las mais. Nesse sentido, o autor (op. cit., p. 54) esclarece: “uma partitura de ‘Corcovado’ ou ‘Garota de Ipanema’ é como uma partitura de Beethoven ou Bach: ninguém vai se aventurar a recriar em cima dessa obra. A harmonia das melodias da Bossa Nova está implicitamente inserida, é completa, não há mais nada a acrescentar”.

3. Bossa Nova

Dentre as manifestações musicais precursoras do movimento, se destacam, direta ou indiretamente, o *jazz* e o *be-bop* (concepção jazzística surgida em 1945 aproximadamente). Também, segundo Brito (2003), uma nova maneira de conceber a interpretação: o *cool jazz*, designação usada em contraparte a *hot jazz*, teve papel fundamental. No *cool jazz*, ao contrário do que sucedia no *hot*, os intérpretes são músicos de conhecimento técnico apurado e, embora não dispensem as improvisações, procuram dar à obra uma certa adequação aos recursos composicionais de extração erudita. Este tipo de *jazz* é elaborado, contido, anticontrastante; não procura pontos máximos e mínimos emocionais. O canto usa a voz da maneira como normalmente fala. Não há sussurros alternados com gritos.

Diniz (2006) discorre que, com a influência da música popular norte-americana, do impressionismo europeu e das tradições musicais brasileiras, a Bossa Nova, de acordes dissonantes, notas alteradas e interpretações intimistas, no canto, abriu uma nova página estética na história da música brasileira e, ainda, assegura ser o estilo brasileiro mais difundido no mercado internacional até hoje.

Alguns artistas devem ser mencionados como sendo precursores do movimento. Segundo Brito (2003), um deles é Dick Farney, que canta quase propriamente *cool*, derivando seu estilo de Frank Sinatra e, sendo um pianista de grandes méritos, passou a tratar as composições brasileiras como se fossem *be-bops*. Lúcio Alves, embora mais apegado a procedimentos tradicionais, inovou a interpretação. A Johnny Alf se dá o devido mérito de ser reconhecido como o pai do movimento, por Antônio Carlos Jobim e muitos outros. Ele, compositor, cantor e pianista, já incorporava procedimentos emprestados às tendências mais atualizadas do *jazz*, do *be-bop*, do *cool-jazz* do que de algo radicado em nossa música popular. Para Medaglia (2003), no início da década de 50, ele já apresentava composições bastante rebuscadas, tanto melódica como harmonicamente, parte das quais foi utilizada após o advento da Bossa Nova.

Medaglia (op. cit.) explica que, para estabelecer uma relação histórica a fim de apurar as verdadeiras raízes da Bossa Nova, há de se voltar a outra música, também urbana, popular e cem por cento brasileira: o samba de Noel. É a linguagem sem metáfora, espontânea, direta e popular do “seu garçom faça o favor de me trazer depressa” que foi retomada por Newton Mendonça, Vinícius de Moraes, Ronaldo Bôscoli e Carlos Lyra. Nas letras de “Maria Ninguém”, “Samba de uma Nota Só”, “Garota de Ipanema” encontram-se expressões que poderiam ser ditas e cantadas por Noel Rosa em 1940. O mesmo autor faz o paralelo de João Gilberto e Mário Reis. Segundo ele, na época da eclosão do movimento Bossa Nova, já havia a afirmação de que João Gilberto era o novo Mário Reis. Constatação considerada verdadeira, uma vez que é à tradição musical de Noel Rosa e Mário Reis que João Gilberto pretende dar sequência. Segundo Mello (2001), a grande admiração do cancionista era mesmo por Orlando Silva, cantor considerado ‘fora de série’ da música popular brasileira, o qual sabia falar as frases com naturalidade e não exagerava em nenhum ponto da música.

O marco inicial do movimento foi o disco *Chega de Saudade* de João Gilberto (1959), que, juntamente com Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes, compuseram o trio conhecido como a “Santíssima Trindade” da Bossa Nova, os quais serão focalizados neste trabalho nas suas produções de 1959 (“Chega de Saudade”), 1960 (“Corcovado”) e 1964 (“Garota de Ipanema”).

Diferentemente de diversos autores, Diniz (2006) denota o início da Bossa Nova como sendo o LP *Canção do amor demais*, gravado em 1958, por Elizeth Cardoso, tendo a batida inaugurada por João Gilberto na música “Chega de Saudade”, composta por Tom Jobim em parceria com Vinícius de Moraes.

Os representantes principais foram: Antônio Carlos Jobim, João Gilberto, Vinícius de Moraes, Newton Mendonça, Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, Nara Leão, Carlos Lyra, Luiz Bonfá, Marcos Valle, Alaíde Costa, Sylvinha Telles, dentre outros.

3.1 Movimento no plano verbal

Para Castro (2001), as letras da Bossa Nova são uma montagem de imagens, de ideias abstratas, com mais clima do que trama, ou mesmo sem trama nenhuma. Exemplifica com Ary Barroso e Dorival Caymmi que, como letristas, já faziam assim, daí a afinidade com o movimento. As letras de Noel Rosa, ao contrário, eram narrativas a contar uma história, com começo, meio, fim e uma moral nítida e categórica, logo tinham pouco uso para este posicionamento.

Medaglia (2003), ao mencionar as letras da Bossa Nova, mostra que elas são identificadas pelo cuidado na elaboração dos textos e certas intenções construtivas mais conscientes e intelectualizadas, além de outros aspectos genéricos, tais como: o linguajar simples, feito de elementos extraídos do cotidiano da vida urbana, que revelam uma poética cheia de humor, ironia e malícia, às vezes também melancólica, afetiva, intimista; em alguns momentos, socialmente participante, em tom de protesto e inconformismo, nunca, porém, demagógica, dramática ou patológica, evitando sempre o chavão poético, as frases feitas, a metáfora ou as palavras de “forte efeito expressivo”.

3.2 Movimento no plano musical

De acordo com Diniz (2006), para João Gilberto, voz e violão são inseparáveis. Seu canto é coloquial, quase igual à fala. O ato de equilibrar-se entre a origem e o desaparecimento do próprio gesto de cantar uniu o ritmo da fala ao da música. O autor exemplifica com as palavras de Tom Jobim (responsável pelos arranjos do disco “Chega de Saudade” e “Bim-Bom” de João Gilberto), quando ele diz que, quando João se acompanha, o violão é ele, quando a orquestra o acompanha, a orquestra é ele.

Para Castro (2004, p. 138), “A voz de João Gilberto era um instrumento – mais exatamente, um trombone – de altíssima precisão, e ele fazia cada sílaba cair sobre cada acorde como se as duas coisas tivessem nascido juntas”.

De acordo com Tatit (2004), a Bossa Nova de João Gilberto neutralizou as técnicas persuasivas do samba-canção, reduzindo o campo de inflexão vocal, em proveito das formas temáticas, mais percussivas, de condução melódica. A potência da voz até então exibida pelos intérpretes foi tornada neutra, já que sua estética dispensava a intensidade e tudo o que pudesse significar exorbitância das paixões.

Em Garcia (1999), encontramos uma síntese dos pontos mais característicos do movimento, principalmente, os utilizados por João Gilberto. Em linhas gerais, são efeitos de uma estética cujo cerne é o equilíbrio. São eles: a melodia é inventiva, mas se constrói com motivos recorrentes; a harmonia reduz as notas: suprimem-se as redundantes e acrescentam-se as dissonantes; a letra se integra perfeitamente à melodia, sem que se dê prioridade ao sentido em detrimento do som; o canto mantém-se no limite entre o ritmo do pensamento, do encadeamento das ideias, e o ritmo do corpo, dos sentimentos sensações; o arranjo almeja, acima de tudo, a comunicação, economizando, assim, tanto em notas quanto em massa sonora; a engenharia de som da obra fonográfica integra a voz o acompanhamento, entretanto, ainda a coloca em primeiro plano; as capas dos discos perseguem o bom gosto e o despojamento; e os shows se pautam por uma relação de intimidade tanto entre os músicos quanto entre o palco e a

plateia; conservam-se, todavia, as distâncias entre o astro e os seus acompanhantes e entre os artistas e o público.

4. Análise das canções

4.1 Canção inicial do movimento: “Chega de saudade”

O samba-canção “Chega de Saudade”², de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, é uma arqui-canção, isto é, constitui uma canção referência no movimento, sendo considerada o seu marco inicial. Como um dos tópicos mais característicos do que passou a ser chamado Bossa Nova, a “saudade” é aqui cantada desde o título. Com a nostalgia de não estar com a mulher amada, o enunciador se posiciona como estando a sofrer de amor não-correspondido, pois ela o deixou.

No início da canção, ele dialoga com o seu sentimento, a “tristeza”, e pede-lhe: “vai minha tristeza / e diz a ela que / sem ela não pode ser / diz-lhe numa prece, que ela regresse / porque eu não posso mais sofrer”. Para ele, basta de tantas saudades, já que na sua realidade: “sem ela não há paz, não há beleza / é só tristeza e a melancolia / que não sai de mim, não sai de mim, não sai”. Até este momento, a melodia acompanha o tom de infelicidade da letra, a partir daí, a canção se torna mais alegre e esperançosa, quando quem enuncia está pressupondo quais serão os acontecimentos desde a volta da mulher querida: “Mas se ela voltar, se ela voltar / que coisa linda, que coisa louca”. O uso do termo “coisa” é algo que se tornou comum na Bossa Nova, tornando informal seu discurso ao utilizar uma linguagem mais próxima do cotidiano dos falantes. Em “linda / louca”, temos a combinação da consoante sonora [l], acompanhada pelas vogais [i] e [o], causando um som suave nos nossos ouvidos.

O movimento bossanovista trata as paixões de maneira concisa e contida, sem rompantes de desejo desenfreado, e isso é exemplificado com a escolha das expressões: “que coisa linda, que coisa louca” e em “os abraços hão de ser milhões de abraços”. Em suma, o exacerbamento de sentimentalismo não é característico do movimento. Até a demonstração da felicidade é mostrada de forma quase infantil em “pois há menos peixinhos a nadar no mar / do que os beijinhos que eu darei na sua boca”, uma vez que temos a comparação com a natureza (muitas vezes presente na obra do Tom Jobim), na imagem dos peixes pequenos no mar, e a utilização dos diminutivos, traço marcante da

2

Chega de Saudade, cantada por João Gilberto, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes (1959)

Vai minha tristeza / e diz a ela que / sem ela não pode ser / diz-lhe numa prece, que ela regresse / porque eu não posso mais sofrer // Chega de saudade / a realidade é que / sem ela não há paz não há beleza / é só tristeza e a melancolia / que não sai de mim, não sai de mim, não sai // Mas se ela voltar, se ela voltar / que coisa linda, que coisa louca / pois há menos peixinhos a nadar no mar / do que os beijinhos que eu darei na sua boca // Dentro dos meus braços / os abraços hão de ser milhões de abraços / apertado assim, colado assim, calado assim / abraços e beijinhos e carinhos sem ter fim / que é pra acabar com esse negócio / de viver longe de mim / não quero mais esse negócio / de você viver assim / Não quero mais esse negócio / de você viver assim.

escrita e da vida de Vinícius de Moraes: o sufixo de “peixinhos” (-inhos) sintonizando com “beijinhos” (-inhos), rima considerada pobre por Garcia (1999), uma vez que temos um substantivo concordando com outro substantivo.

Já para Medaglia (2003), o objetivo do poeta era ser despojado e usar um linguajar simples e espontâneo. Prossegue a composição, descrevendo como será esse encontro festivo: “Dentro dos meus braços / os abraços hão de ser milhões de abraços”, além de fazer jogos de palavras com o mesmo sufixo (-ado) em “apertado assim, colado assim, calado assim”. O fato de “apertado e colado” terem significados semelhantes, e com a diferença das vogais /o/ e /a/ em “colado e calado”, mostram toda uma imagem sensorial decorrente desses particípios passados: de proximidade de corpos com as emoções tão intensas que não precisam se expressar em palavras, portanto, as bocas ficam silenciadas. Não há jorro de palavras desnecessárias, e sim, toques, abraços, carinhos e beijinhos sem ter fim, pois a intenção é “... pra acabar com esse negócio de viver longe de mim”.

O enunciador é claro no seu comportamento em relação à amada. O uso do termo “negócio” tem o intuito de ficar aproximado da linguagem diária, usada nas ruas, como gíria naquela época. O *ethos* emergido da canção é de um sujeito: “jovem enamorado que convida à intimidade de seu próprio corpo” (Costa, 2001, p.184), nos versos: “Dentro dos meus braços / os abraços.../ abraços e beijinhos sem ter fim...”

Segundo Severiano e Mello (2002), a Bossa Nova de “Chega de Saudade” está quase toda na harmonia, nos acordes alterados, pouco utilizados pelos músicos de então, e na nova batida de violão executada por João Gilberto. Especialmente sob os versos “dentro dos meus braços os abraços/ hão de ser milhões de abraços”, o violão vai na contramão da forma institucionalizada de se tocar samba.

4.2 Metacanção: “Desafinado”.

Esta canção é uma metacanção, pois fala da própria canção. “Desafinado”³ é uma arquicanção da Bossa Nova, pois, de acordo com Tatit (1995), é uma “canção-modelo”, afinal, trata-se de uma das mais significativas do movimento; portanto, podemos dizer que seja o hino da Bossa Nova. “Desafinado”, de Tom Jobim e Newton Mendonça, é uma canção-conversa, pois parece que o enunciador está dialogando com seu amor no verso: “Se você disser que eu desafino, amor” e em “ele é maior que você

3

Desafinado, por João Gilberto, de Tom Jobim e Newton Mendonça (1959)

Se você disser que eu desafino, amor / saiba que isto em mim provoca imensa dor / só privilegiados tem ouvido igual ao seu / eu possuo apenas o que deus me deu / se você insiste em classificar / meu comportamento de anti-musical / eu mesmo mentindo devo argumentar / que isto é bossa nova, isto é muito natural...// O que você não sabe, nem sequer pressente / é que os desafinados, também têm um coração / fotografei você na minha roley-flex / revelou-se a sua enorme ingratidão // Só não poderá falar assim do meu amor / ele é o maior que você pode encontrar, viu? / você com a sua música esqueceu do principal / que no fundo do peito bate calado / que no peito dos desafinados / também bate um coração.

pode encontrar, viu?”. Os termos sublinhados, utilizados de modo informal, dão à canção um tom coloquial de conversa.

Em relação ao *ethos*, o caráter do fiador aparece como lírico, sensível e tímido, pois o enunciador se apresenta magoado com a falta de sensibilidade da amada para com os “desafinados”, quando se expressa: “saiba que isto em mim provoca imensa dor” e em “O que você não sabe, nem sequer pressente / é que os desafinados também têm um coração”. Quem enuncia se posiciona sobre o seu sentimento em direção ao ser amado e pede que ela não o compare com a sua forma de tocar “desafinada”. Se ela o considera “inferior” pelo modo como toca o instrumento musical, não pode pensar o mesmo a respeito do grande amor que sente por ela. E situa-se desta maneira: “Só não poderá falar assim do meu amor / ele é o maior que você pode encontrar, viu?”. Ele faz a analogia da sua música com a dela nos versos: “só privilegiados têm ouvido igual ao seu / eu possuo apenas o que deus me deu” e em “você com a sua música esqueceu do principal”, ou seja, a música dele, a Bossa Nova, desafina, mas ama, já a dela é considerada mais importante, por não ser desafinada. E isso causa sofrimento nele, quando diz que “no peito dos desafinados, no fundo do peito bate calado, que no peito dos desafinados também bate um coração”.

Quanto ao código de linguagem, temos um dos aspectos da interlíngua: o plurilinguismo externo, em outras palavras, a relação da canção com outra língua, no caso, o inglês: através da palavra *Rolley-flex*. Na época da composição dessa canção, em 1959, era uma moderna câmera fotográfica de origem americana. Newton Mendonça, ao escrever a letra, trouxe uma das suas paixões para o conhecimento público: a fotografia (a outra era o cinema), além de, segundo Bezerra (2005a), ter inaugurado o gesto de inserir palavras e expressões antes impensáveis em letras de canções.

De acordo com Severiano e Mello (2002), este samba soava como a coisa mais estranha que aparecera até então na música brasileira. A primeira gravação de “Desafinado” (Odeon, 14426-b), lançada em fevereiro de 1959, já mostrava tudo o que o movimento oferecia de inovador e revolucionário: o canto intimista, a letra sintética, despojada, o emprego de acordes alterados e, sobretudo, um extraordinário jogo rítmico entre o violão, a bateria e a voz do cantor.

João Gilberto teve papel destacado nisso. A melodia da canção é bastante “torta”, em razão principalmente de uma engenhosa alteração no quinto e sexto graus da escala na fase inicial (“Se você disser que eu desafino, amor”), que recai sobre as sílabas “de” (de “de-sa-fino”), “a” e “mor” (de “a-mor”). Ao sustenizar⁴ a dominante⁵ e bemolizar a superdominante, foram produzidos intervalos melódicos inusitados para os padrões da música brasileira de então, a ponto de dificultar a interpretação de alguns cantores menos dotados. Localizando essa alteração sobre a palavra “desafino”, os autores criaram a impressão de que o cantor semitonava, isto é, desafinava, o que levou

⁴ Uma escala musical é uma sequência ordenada pela frequência vibratória de sons (normalmente do som de frequência mais baixa para o de frequência mais alta), que consiste na manutenção de determinados intervalos entre as suas notas (“Escala Musical” em http://pt.wikipedia.org/wiki/Escala_musical). Sustenir (ou sustenizar) um som é suspender sua frequência, multiplicando-a por 25/24, enquanto que bemolizar é baixar sua frequência para 24/25 (“Bemolizar” em <http://www.fisica-potierj.pro.br/poligrafos/Acustica.htm>).

⁵ Segundo o Dicionário Multimídia Michaelis, “dominante” é a primeira nota de uma escala.

muita gente a achar João Gilberto um cantor desafinado. Ao mesmo tempo, a batida deslocada do violão e o contratempo da percussão confundiram os músicos, provocando estupefação geral. É considerado o marco inicial da Bossa Nova nos Estados Unidos, segundo os mesmos autores.

Na opinião de Medaglia (2003), esta composição possui uma linha melódica longa, muito elaborada, cheia de saltos difíceis de entoar, movimenta-se dentro de uma tessitura⁶ vocal bastante grande, indo de regiões graves ao agudo numa mesma frase. Possui uma movimentação rítmica toda sincopada, nunca coincidindo os inícios da frase com o tempo forte do compasso e nunca repetindo frases rítmicas; conta com uma estrutura harmônica bastante evoluída que prevê o emprego de acordes alterados ou “dissonantes”; harmonia modulante, passando por várias tonalidades e voltando, no fim, à tonalidade original. Acrescenta que, quando se diz “esse é o amor maior que você pode encontrar, viu?”, imagina que o poeta e o interlocutor (a bem-amada) estejam juntos e ela seja a única pessoa a ouvir essa frase-declaração.

Para Brito (2003), “Desafinado” é um verdadeiro manifesto da Bossa Nova, pois há uma passagem harmônico-melódica que vem a sugerir uma desafinação ao tempo em que surge cantada a palavra “desafinado”. O mesmo autor cita o poeta Augusto de Campos, quando ele comenta que algumas letras do movimento parecem não ter sido concebidas desligadamente da composição musical, mas que, ao contrário, cuidam de identificar-se com ela, num processo dialético semelhante àquele que os “poetas concretos” definiram como “isomorfismo” (conflito fundo-forma, em busca de identificação). É o caso de “Desafinado” e “Samba de Uma Nota Só”, nas quais música e letra caminham quase *pari passu*, criticam-se uma à outra, numa autodefinição recíproca.

Para Naves (2001), esta composição permite, pelo menos, dois tipos de leitura: para um ouvido menos atento às inovações musicais, trata-se de uma canção sentimental, embora se lide com a temática amorosa de maneira *cool*, irônica e sofisticada; para alguém habituado às experimentações jazzísticas, letra e música, em franca interação, remetem a experimentos vanguardistas que violam os padrões convencionais de recepção musical. A autora exemplifica com a pronúncia da sílaba tônica da palavra “desafino”. Nesse momento, surge no plano da música um acorde imprevisto, sendo a nota seguinte um semitom abaixo do que seria de se esperar (uma *blue note*, na terminologia jazzística). Assim, toda a passagem representa uma transgressão aos padrões harmônicos da música popular convencional.

Considerações finais

As canções analisadas, “Chega de saudade” e “Desafinado”, dão uma visão geral do que caracteriza o movimento Bossa Nova: a cenografia é de pequenos ambientes ou perto da natureza, sendo o mar, algo comum a muitas composições; o *ethos* é de sujeitos líricos, sensíveis e apaixonados; a escolha do vocabulário é de palavras sofisticadas, mas de fácil entendimento, com uso de termos que comuns à oralidade. Quanto ao

⁶ Segundo o Dicionário Multimídia Michaelis, “tessitura” significa: 1. Disposição de notas musicais para se acomodarem a certa voz ou a certo instrumento; 2. Conjunto das notas mais frequentes numa peça musical.

código de linguagem, não há casos de plurilinguismo nas canções estudadas neste artigo.

Percebe-se o tratamento dado à mulher nas letras como sendo de fineza. Ela é a companheira, a amiga, a mulher a ser admirada, diferentemente do período anterior à Bossa Nova, no qual a mulher era a traidora e a traída.

Em suma, o movimento trouxe inovações para a música brasileira, tanto no seu plano verbal quanto musical. A batida ao violão e os novos acordes dissonantes, frutos de anos de estudo sobre o instrumento, por João Gilberto, criou novos rumos estéticos na música popular brasileira.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. Esthétique de la création verbal. Gallimard, 1984
_____. *Questões de Literatura e Estética*. São Paulo: Anablume, 2002.
- BEZERRA, Lígia Cristine de Moraes. *Tropicalismo na Música Popular Brasileira: Um Olhar Interdiscursivo sobre a Tropicália e a Geração de 90*. Dissertação de Mestrado. UFC – Fortaleza, 2005.
- BRITO, Brasil Rocha. Bossa Nova. In: CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
_____. *A onda que se ergueu no mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- COSTA, Nelson Barros da. *A produção do discurso lítero-musical brasileiro*. Tese de Doutorado. PUC – São Paulo, 2001.
- DINIZ, André. *Almanaque do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 2004.
- GARCIA, Walter. *Bim Bom: A Contradição Sem Conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- JOBIM, Tom e Ana J. *Ensaio Poético Tom e Ana Jobim*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2003.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes e Editora da Unicamp, 1997.
_____. “Analisando Discursos Constituintes” in *Revista do GELNE*. Fortaleza, UFC, v.2, n.2, PP. 167-178, 2000. Tradução de Nelson Barros da Costa.
_____. *Análise de Textos em Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001a.
_____. *O Contexto da Obra Literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.
_____. “Problemas de Ethos”. [Traduzido por Sírio Possenti]. In: *Cenas de Enunciação*. [Orgs. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva]. Curitiba: Criar Edições, 2006.
- MEDAGLIA, Júlio. Balanço da Bossa Nova. In: CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MELLO, Zuza Homem de. *João Gilberto*. São Paulo: Publifolha, 2001
- SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem de. *A Canção no Tempo – 85 Anos de Músicas Brasileiras, Vol. 2: 1958-1985*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- TATIT, Luiz. *O Cancionista*. São Paulo: EDUSP, 1996.



REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE IDENTIDADE GAÚCHA NA INTERNET: CONCEITOS APREENDIDOS EMPIRICAMENTE POR MEIO DOS DISCURSOS REGIONALISTAS

Mônica Pieniz, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Abstract

This paper aims to give a brief discussion of the concept of social representations related to the media sphere. Especially talking about internet as a media technology that allows space for the representation of peripheral, or not hegemonic identity, which in traditional media would hardly have space. It is the case of social representations of the gauchos identity in virtual communities of Orkut, verified by the regionalist discourse. The used authors collaborate in the process of clarifying this issue that is important to communication researchers and to the contemporary society discourse.

Resumo

Este artigo objetiva fazer uma breve discussão sobre o conceito de representações sociais relacionado com a esfera midiática. Especialmente tomando a mídia internet como uma tecnologia que permite espaço para as manifestações de representações periféricas ou não hegemônicas de uma identidade, as quais em mídias tradicionais dificilmente teriam vez. É o caso das representações sociais da identidade dos gaúchos em comunidades virtuais do Orkut, apreendidas por meio dos discursos regionalistas. Os autores utilizados colaboram no processo de elucidação desta problemática que se faz importante aos pesquisadores da comunicação e do discurso na contemporaneidade.

Palavras-chave: *Representações Sociais; Identidade; Internet; discurso regionalista.*

1. Introdução

Como pesquisadora das representações sociais de identidade de uma cultura local na internet, a autora utiliza a sua pesquisa de dissertação com base em evidências empíricas para compreender os conceitos estudados na disciplina “Representações Sociais e Sociabilidade”. Objetiva-se, dessa forma, fazer uma breve discussão acerca dos conceitos de representações sociais - periféricas e centrais -, objetivação e ancoragem relacionando-os à esfera midiática da internet.

Conforme Silverstone (2002), a mídia faz parte da textura geral da experiência humana. Por isso, como pesquisadores e pensadores da comunicação, devemos estudá-la como dimensão social, cultural, política e ideológica da contemporaneidade, já que através de sua onipresença o ser humano apreenderia um sentido à passagem do tempo e à experiência humana. É responsabilidade, portanto, dos pesquisadores da área fazer girar as

discussões e reflexões de cunho crítico a respeito da mídia, objeto geral de sua atenção, para que assim novos pensamentos possam render novas considerações acerca de sua influência na vida dos sujeitos.

A mídia é uma esfera propiciadora da disseminação de representações sociais por meio dos discursos que veicula. E a análise destes discursos permite apreender as representações sociais de uma identidade. Falar em representações sociais significa tomá-las como eixo teórico, enquanto que a análise do discurso, neste caso, é uma opção metodológica que permite apreender as representações sociais.

2. O âmbito teórico das Representações Sociais

Para começar aborda-se acerca do conceito de representações sociais, as quais, conforme Morigi e Rosa (2007), nasceram da idéia original das representações coletivas de Durkheim (1975) e ganharam forma definida com Serge Moscovici, o qual toma as questões sociais em relação direta com as mensagens dos meios de comunicação, que por sua vez estariam ligadas a teorias, ideologias e vivências do cotidiano.

É preciso, então, reconhecer o papel preponderante das crenças, dos sentimentos e das representações em qualquer sociedade ou cultura. Na sociedade contemporânea, a mídia é uma das principais difusoras e propulsoras de novas representações sociais e constitui-se estrutura que visa a comunicar, difundir e propagar determinadas representações [...]. As representações podem ser compreendidas como formas de conhecimentos socialmente distribuídos e que servem aos agentes sociais como um meio de sociabilidade entre eles (MORIGI e ROSA, p. 101, 2007).

Como eixo teórico toma-se os conceitos de Moscovici (2003), principalmente no que tange à objetivação e à ancoragem, buscando aportes para pensar as representações centrais – ou predominantes - e periféricas presente nos discursos midiáticos. Termos estes que serão explicitados após a discussão sobre objetivação e ancoragem.

Para este autor, as representações sociais são entidades praticamente tangíveis que circulam e se cristalizam por meio de gestos e palavras em nosso cotidiano. As representações estão presentes em nossas relações e comunicações e correspondem à esfera simbólica que as elabora e também às práticas que realizamos.

O que se quer é que examinemos o aspecto simbólico dos nossos relacionamentos e dos universos consensuais em que nós habitamos. Porque toda ‘cognição’, toda ‘motivação’ e todo

‘comportamento’ somente existem e têm repercussões uma vez que eles signifiquem algo e significar implica, por definição, que pelo menos duas pessoas compartilhem uma linguagem comum, valores comuns e memórias comuns. É isto que distingue o social do individual, o cultural do físico e o histórico do estático. Ao dizer que as representações são sociais nós estamos dizendo principalmente que elas são simbólicas e possuem tantos elementos perceptuais quanto os assim chamados cognitivos. E é por isso que nós consideramos seu conteúdo tão importante e nos recusamos a distingui-las dos psicológicos como tais (MOSCOVICI, 2003, p. 105).

Seriam a objetivação e a ancoragem os dois mecanismos que permitem as representações sociais. Ancorar é “classificar e dar nome a alguma coisa”. As representações seriam prioritariamente um sistema de classificação e de denotação, de alocação de categorias e nomes conforme os paradigmas estocados em nossa memória.

É como se houvesse várias caixinhas na mente dos sujeitos, em meio das quais estes direcionassem os acontecimentos, relacionando-os com os conhecimentos que têm acerca das coisas que lhe acontecem. Classificar-se-ia qualquer situação nova de acordo com o repertório armazenado nestas caixinhas de suas memórias. Ancorar é buscar o entendimento do novo através de tudo que já foi experimentado.

Generaliza-se ou particulariza-se alguém, ou alguma coisa, conforme o repertório de paradigmas de cada pessoa. As representações sociais midiáticas como as representações sociais em geral possuem ancoragem que é passível de análise ao serem objetivadas como discursos textuais ou audiovisuais, ou mesmo a mistura destes.

A objetivação seria “transformar algo abstrato em algo quase concreto, transferir o que está na mente em algo existente no mundo físico”. Objetivar é tornar real um pensamento, é ter idéias materializadas em imagens. “Nós personificamos, indiscriminadamente, sentimentos, classes sociais [...], quando nós escrevemos, nós personificamos a cultura, pois é a própria linguagem que nos possibilita fazer isso” (MOSCOVICI, 2003, p. 76). Heróis cultuados em determinados países ou regiões são formas de objetivar concepções em forma de personificações.

A linguagem é a grande possibilitadora da objetivação. Por meio dela é possível materializar pensamentos. O discurso é o produto desta materialização, permitido pela linguagem, sendo a objetivação de pensamentos, sentimentos, idéias. É o que torna os pensamentos externos aos sujeitos e permite a comunicação e a troca de informações com os sujeitos a sua volta. O discurso é aqui entendido nas formas verbais, imagéticas e sonoras e por isso a sua análise é uma forma metodológica de apreender as representações sociais que o permeiam.

As representações sociais são criadas por esses dois mecanismos: ancoragem e objetivação. Por meio deles as representações tornam familiar o que até então era não-familiar. São dois mecanismos de lidar com a memória. A ancoragem “mantém a memória em movimento e a memória é dirigida para dentro” (MOSCOVICI, 2003, p. 78), sempre classificando e nomeando pessoas e acontecimentos. Enquanto que a objetivação é direcionada para fora, tenta reproduzir idéias a fim de exteriorizá-las.

A mídia hoje, amparada e estimulada pela tecnologia, permite várias formas de objetivação. Aspectos multimídias como a convergência de texto imagem e som num mesmo suporte midiático, como a internet, ampliam o potencial de significação destes discursos, de forma que carregam representações sociais de diversas identidades sociais ou individuais, por exemplo.

A representação social para Moscovici (1976 *apud* ANDRADE 2000), diferente de outras formas de conhecimento, supõe uma relação específica entre o sujeito e o objeto de conhecimento: o indivíduo projeta a sua identidade no objeto que representa. Ainda mais nesta mídia que permite o acesso de cidadãos comuns, desprovidos da oportunidade de vínculo como emissor em mídias tradicionais. Esta seria, conforme nosso viés de análise, a amplitude de oportunidade de representar uma realidade ofertada pelas tecnologias de comunicação e informação (TICs) como a internet.

Os grupos desenvolvem formas específicas de produção de significados, ou seja, cada grupo social, dependendo da sua inserção no todo social, de suas relações com os outros grupos, desenvolve formas específicas de estruturar suas representações sociais. *Cada grupo social tem sua forma específica de representação de mundo. Isso significa que podem ser estabelecidas clivagens entre os grupos sociais segundo as suas representações. Indivíduos e grupos expressam sua identidade através de suas representações.* A questão da identidade deve ser considerada central na teoria das RS, fato este da maior importância do ponto de vista teórico-metodológico e do ponto de vista da ação social, do planejamento das políticas públicas e da estratégia de ação das minorias ativas e partidos políticos (ANDRADE, 2000, p.41).

Para Silveira (2001), o representar implica, mais do que tudo, a produção de significados. O pensamento de Woodward converge com esse parecer, pois ela explica que:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa

experiência e àquilo que somos [...]. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2000, p.17).

Haveria uma heterogeneidade de representações sociais de identidades no cotidiano do ciberespaço, fruto da diversidade de pensamentos, apesar de haver algumas concepções hegemônicas. Dessa forma podemos considerar as representações nucleares como sendo as mais recorrentes nos discursos e as periféricas, as de menor incidência, mas nem por isso menos importante. Usamos, portanto, as expressões representações *centrais* e *periféricas*.

Segundo a Teoria do Núcleo Central das Representações Sociais, discutida por Sá (1996;1998), inaugurada por Jean-Claude Abric em 1976 (ABRIC,1998), baseada na Teoria das Representações Sociais de Moscovici, a qual parece ter elucidado a aparente contradição entre um todo estruturado e dinâmico,

[...] a transformação das representações começa sempre pelo sistema periférico, face a modificações introduzidas nas práticas sociais, e pode apresentar diferentes desenvolvimentos e estados finais dependendo de variadas circunstâncias (SÁ, 1998, p.77).

Nos pontos estruturados e coesos de um núcleo central, entendemos que há uma geração de representações centrais; e na possível dinamicidade do sistema periférico acreditamos que se constituam representações periféricas. Os conceitos de centro e periferia das representações sociais são cabíveis na análise de discursos midiáticos, principalmente no âmbito da internet como uma tecnologia de informação e comunicação (TIC) que permite a convergência de texto, imagem e som. A teoria do núcleo central tem validade diante da efervescência de representações sociais de identidades na internet, a fim de compreendermos as representações midiáticas que predominam como também os possíveis indícios de inovações.

Temos, na era das TICs, que a cultura está objetivada em discursos presentes numa mídia de longo alcance e suas ancoragens estão constituindo o seu discurso objetivado em meios de comunicação e informação. Este processo onde os sujeitos se apropriam das TICs faz com que as representações sociais sejam também midiáticas. E, dessa forma, as identidades destes sujeitos estariam ali representadas midiaticamente.

Entendem-se aí identidades pessoais e sociais, podendo ser de um grupo ligado

geograficamente, de uma minoria étnica ou racial, os quais muitas vezes não têm espaço para se expor em mídias tradicionais. Como exemplo empírico toma-se as representações sociais de identidade de uma cultura local como dos gaúchos, delimitada num território geográfico e representada no ciberespaço.

3. A internet como espaço para representações sociais periféricas da identidade dos gaúchos

O corpus de análise foi composto primeiramente por uma busca por dez palavras-chave referentes à cultura do Rio Grande do Sul - “gaúcho”, “gaúchos”, “gaúcha”, “gaúchas”, “MTG”, “CTG”, “Rio Grande do Sul”, “Porto Alegre”, “Revolução Farroupilha” e “Galpão Crioulo” - o que proporcionou um levantamento quantitativo que permitiu a seleção de dez comunidades dentre as mais populosas para a análise qualitativa.

Na etapa quantitativa encontramos mais de sete mil comunidades referentes à cultura gaúcha. Destas, as cento e vinte mais populosas – doze de cada uma das buscas por palavras-chave - foram levadas em consideração no filtro do corpus qualitativo. Somando o número de membros de apenas vinte e quatro destas comunidades temos um universo de mais de 1,6 milhão de membros.

Ficamos, entretanto, com o corpus qualitativo, o qual foi composto por dez comunidades, citadas a seguir, o qual reúne mais de duzentos e setenta mil pessoas. Aquelas que são maioria e têm um discurso tradicionalista e por vezes radical pregando o separatismo são: “EU ME ORGULHO EM SER GAÚCHO” (com 86.220 membros), “Gaúchos de verdade” (3.944), “A Verdadeira Tradição Gaúcha” (6.347), “MTG” (5.525), “ViCiAdOs Em C.t.G. !!!!!” (1.276), “Neo-Revolução Farroupilha” (28), “Comunidade ‘Galpão Crioulo’” (2.187). “idades e Bairros’oupilha”m’: ‘s.liculações, emos.. As que, ao contrário das anteriores, são minoria no corpus e não abordam a cultura gaúcha de forma tradicionalista, mas livre de normas estabelecidas pelo CTG (Centro de Tradições Gaúchas) e MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho) abrigam mais de 60% dos membros deste corpus de dez comunidades: “Gaúchas Incomodam & Comandam”(20.896), “EU AMO O RIO GRANDE DO SUL” (14.916), “Porto Alegre” (137.778).

É pelo discurso objetivado na mídia que podemos avaliar as representações centrais e periféricas, sendo que, na internet, constata-se o germinar de representações que trazem aspectos de inovações culturais mostrando uma identidade que pode estar em transformação. É o caso das comunidades virtuais do Orkut que tratam de uma cultura gaúcha não dependente das normas ditadas por instituições legitimadoras do tradicionalismo. Apesar de o discurso destas comunidades abrangerem hábitos gaúchos que se ancoram no que foi difundido pelas instituições tradicionalistas como o CTG e MTG.

Estas comunidades, apesar de serem em número menor do que as voltadas para o tradicionalismo – e por isso constituírem representações periféricas do gauchismo - têm conquistado um número muito maior de adeptos em relação às outras que seguem o que é

ditado pelo CTG e MTG, por exemplo. Este dado se observa justamente pelas potencialidades da internet de abrigar discursos diversos, diferente do que está posto em mídias tradicionais e isso gerar inovações e transformações nesta identidade gaúcha.

Focando nestas comunidades percebemos que os indivíduos se apropriam do espaço e da tecnologia trazendo uma versão própria de representação social de sua identidade pessoal ou social. As relações sociais já existentes e fixadas num território estão sendo reterritorializadas nas comunidades virtuais do Orkut. As conseqüências disso são provenientes da produção de sentidos dos discursos postos nestas comunidades, os quais conquistam adeptos.

Falar de internet é tratar de um espaço para as mais diversas representações e para os mais diversos fins. Freire Filho (2005) ao refletir sobre as culturas de minorias expõe que estas procuram meios de se representarem e lutarem contra determinadas representações midiáticas que não lhe cabem. Uma cultura local não necessariamente é minoria, mas com certeza corresponde a uma cultura particular e específica como no caso das minorias aqui citadas. As mídias tradicionais carregam um discurso que muitas vezes não condizem com a realidade destas minorias e por isso há por parte delas um esforço de legitimação identitária perante essas representações sociais expostas por mídias tradicionais. Neste caso a internet é tida como um espaço para as manifestações das vozes destes sujeitos que não encontram vez para expressarem-se como desejam em outras mídias.

A análise crítica da sub-representação ou da representação distorcida de identidades sociais (classes, gêneros, orientações sexuais, raças, etnias, nacionalidades) se consolidou, desde a década de 1960, como um dos temas centrais da agenda dos estudos culturais e midiáticos. Tal inclinação teórica se harmoniza com a pauta de reivindicações dos novos movimentos sociais, notabilizados por uma preocupação profunda com a questão da identidade – o que ela significa, como é produzida e questionada (FREIRE FILHO, João, p. 20, 2005).

Conforme Silveira (2003), o tema das representações das identidades considera que estas são as mais seguras bases que alguém pode conceder-se depois do desencantamento do mundo produzido pela secularização contemporânea. A incerteza produzida por fenômenos como o deslocamento das religiões da centralidade das culturas, a racionalização do mundo-da-vida, a diáspora planetária e os fluxos migratórios em conseqüência das guerras e regimes políticos produziram a necessidade de criar novas formas de aportar algumas bases em meio à vulnerabilidade dos homens e mulheres contemporâneos. O fortalecimento das identidades, desta forma, acredita a autora, parece

ser o mecanismo capaz de fazê-los superar a continuada sensação de vertigem frente aos abismos cotidianos em sociedade e individualmente.

Martín-Barbero tem um pensamento que é pertinente para esta explanação:

Dois processos estão transformando radicalmente o lugar da cultura em nossas sociedades: a revitalização das identidades e a revolução das tecnicidades. Os processos de globalização econômica e informacional estão reavivando a questão das identidades culturais – étnicas, raciais, locais, regionais – [...] o que a revolução tecnológica introduz [...] não é tanto uma quantidade inusitada de novas máquinas, mas, sim, um novo modo de relação entre os processos simbólicos [...]. o que galvaniza hoje as identidades como motor de luta é inseparável da demanda de reconhecimento e sentido (MARTIN-BARBERO, 2006, p.54).

Para Lemos (2004), a cultura contemporânea, associada às tecnologias digitais e ao ciberespaço - espaço virtual - vai criar uma nova relação entre a técnica e a vida social que é denominada cibercultura. Há, dessa forma, uma relação estreita entre a sociedade e a cultura contemporânea. A cibercultura é um produto da digitalização dos meios de comunicação, do advento de um fluxo bidirecional e multimodal de mensagens, onde o receptor torna-se também um emissor, aumentando a possibilidade de interação. Por isso há uma efervescência de agregações sociais no ciberespaço.

As identidades na cibercultura apresentam-se transformadas pela singularização de suas representações, facilitadas pela viabilidade técnica de sua difusão imediata em escala planetária para quem tenha suporte técnico e habilidade intelectual para conectar-se. Os interessados no novo fenômeno – seus usuários, espectadores, atores ou consumidores – podem ser particularizados ou tomados como coletivos; eles atuam por interesses pessoais, grupais ou corporativos, próprios ou delegados por terceiros e constituem a nova esfera ciberespacial, sucedânea do declínio da esfera pública burguesa. Sua unidade de condição é o desejo de compartilhar formas novas de intervenção na realidade, acesso à informação, entretenimento, ferramentas de trabalho, etc (SILVEIRA, 2002, p. 108).

Percebemos que a mídia em geral é um ambiente que possibilita a efervescência de uma amplitude de discursos, variados em seus objetivos e valores. Como mídia que

propicia acesso a cidadãos comuns, a internet é um exemplo que permite a difusão de discursos ausentes em mídias tradicionais. Ela é uma tecnologia que permite ser apropriada por cidadãos comuns com condições cognitivas mínimas para o contato com o meio, os quais são impossibilitados de acesso na produção dos discursos em outros espaços midiáticos.

Nas mídias tradicionais como rádio, televisão e jornal impresso se pode afirmar a predominância de discursos hegemônicos. Isso porque essas se constituem em grandes empresas de comunicação e, portanto, à mercê das lógicas mercadológicas do consumo. Entender cada mídia na sua inserção social permite distinguirmos as razões da existência das representações centrais e periféricas configuradas possivelmente de maneiras distintas nas diversas mídias.

A internet, como palco até então desprovido de rígidas regulamentações do poder público ou censura por parte dos conglomerados midiáticos, torna-se um espaço de difusão de discursos que podem representar socialmente diversos sujeitos que não têm outro espaço de visibilidade e suas manifestações discursivas podem constituir representações sociais periféricas de uma identidade, como o que foi apreendido nas comunidades do Orkut sobre uma cultura gaúcha inovadora que mais conquistaram membros.

São justamente as representações marginais ou periféricas que, num sistema cultural, propiciam as tensões e o surgimento de novas representações. Os pontos de tensão são aqueles em que há o diferente, o novo, o conflituoso e o incomum, e a partir daí as transformações podem ocorrer.

Comunidades virtuais, blogs, fotologs, redes de relacionamentos, redes sociais são algumas denominações de ciberespaços que permitem a configuração de uma cibercultura por meio das apropriações dos sujeitos à tecnologia com fins de representações sociais. Cada nova forma de comunicação interfere no ambiente em que é utilizada e cada nova tecnologia aparece como consequência de um ambiente anterior que lhe deu suporte.

O rádio causou suas transformações sociais e foi, por certo tempo, elitizado - assim como hoje é a internet. Há infoexcluídos como houve os indivíduos que não tiveram acesso ao rádio e ao livro em seus primórdios. O essencial, no entanto, são as mudanças na vida humana causadas por cada novidade em tecnologias de informação e comunicação (TICs) que aos poucos vai permeando o cotidiano dos indivíduos em sociedade, e onde representações sociais periféricas como as do gaúcho desinstitucionalizado ganham espaço e conquistam mais simpatizantes do que o discurso hegemônico calcado no tradicionalismo ortodoxo.

4. Considerações finais

A enunciação de valores locais num espaço virtualizado como no caso da cultura gaúcha no Orkut parece fazer sentido uma vez que um discurso pode mobilizar a união de diversos sujeitos que a ele se adscvem. O discurso traz representações sociais ancoradas

em valores, e estas representações são objetivadas pela linguagem. As estratégias utilizadas nesta objetivação, conforme suas ancoragens, constroem sentidos que revelam uma identidade, que é social pelo seu caráter coletivo.

Dessa forma podemos pensar nas comunidades virtuais que expõe temáticas que representam determinadas culturas e nisso conquistam membros que partilham desta idéia. A sociabilidade é transparecida em comunidades de sites de relacionamento como o Orkut e assim a identidade dos gaúchos, por exemplo, é atualizada ou mantida na medida em que novos contextos são criados e novas realidades são analisadas. E, neste caso, a mídia é peça chave como tecnologia que permite a enunciação destes discursos e, por isso, as representações sociais são midiáticas.

A fluidez do ciberespaço, por outro lado, propicia a efemeridade de toda e qualquer representação social. Porém a relevante adesão de milhares de sujeitos a um discurso até então não predominante em termos de cultura local parece nos alertar para a potencialidade da tecnologia da internet de abrigar representações sociais que podem sugerir transformações culturais. Estas representações sociais periféricas de uma identidade convivem, num mesmo ambiente, com as representações sociais centrais de uma dada identidade e é na oferta de sentidos que cada uma delas conquista membros e por meio deles a cultura vai sendo reconfigurada.

Referências Bibliográficas:

ABRIC, J.C. A abordagem estrutural das representações sociais. Em MOREIRA, A.S.P. & Oliveira, D.C. (Orgs.). **Estudos interdisciplinares de representação social** (pp. 27-46). Goiânia: AB Editora, 1998.

ANDRADE, Maria Antônia Alonso Andrade. A identidade como representação e a representação da identidade. In: MOREIRA A. S. P.; OLIVEIRA, D. C. (org.). **Estudos interdisciplinares de representação social**. Goiânia: AB, 2000.

FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 28, dez. 2005.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, Denis de. (Org) **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.



MORIGI, Valdir José; ROSA, Rosane. A construção da identidade do sujeito na narrativa jornalística de ZH: análise do caso Viamão. In: MORIGI, V. J.; ROSA, R.; MEURER, F. **Mídia e representações da infância: narrativas contemporâneas**. Curitiba: Champagnat; Porto Alegre: UFRGS, 2007.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Rio de Janeiro, Vozes, 2003.

SÁ, Celso Pereira de. A construção do Objeto de Pesquisa em Representações Sociais. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1998.

_____. **Núcleo Central das Representações Sociais**. Petrópolis: Vozes, 1996

SILVEIRA, Ada C. Machado. Representações identitárias e o giro da virtualidade: as tecnologias geradoras de intertextos culturais. **Animus: revista interamericana de comunicação midiática/ UFSM, CCSH**, Vol. I, n. 2 julho/dez.2002

_____. **O espírito da Cavalaria e suas representações midiáticas**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e Diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais**. Org.: Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

BLOCO DA MULHER MADURA: CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DISCURSIVA DE SEXUALIDADE NA PROPAGANDA INSTITUCIONAL

Monique Alves Vitorino
Universidade Federal de Pernambuco

ABSTRACT:

The rapid changes that society is today give rise to new ways of representing, see and understand the world, changing relations with people. The question of identity becomes therefore a central topic in studies that try to make sense of such changes. Thus, we follow the wake of the current sociological investigations, which consider identities as discursively constructs located, in order to interpret how the construction of social identities of sexuality "mature woman" in the advertisement of the Ministry of Health, transmitted in Carnival 2009, the prevention of STD / AIDS.

RESUMO:

As rápidas transformações que a sociedade passa hoje fazem surgir novas maneiras de representar, ver e compreender o mundo, mudando as relações que as pessoas estabelecem. A questão da identidade se torna, pois, um tópico central em estudos que tentam dar sentido a tais mudanças. Assim, seguimos a esteira das atuais investigações de cunho sociológico, que consideram as identidades como construtos localizados discursivamente, com o objetivo de interpretar como se dá a construção das identidades sociais de sexualidade da "mulher madura" na propaganda do Ministério da Saúde, veiculada no carnaval de 2009, pela prevenção contra DST/AIDS.

PALAVRES-CHAVE: *Identidade. Sexualidade. Propaganda.*

Introdução

Os processos de globalização acarretaram uma série de rápidas transformações na sociedade. Surgem novas maneiras de representar e ver o mundo e de compreender o que acontece nele. Mudam também as relações que as pessoas estabelecem entre si. Nesse sentido, Moita Lopes (2002) diz que tudo isso fez com que a questão da identidade se tornasse um tópico central em estudos que tentam dar sentido às rápidas transformações que presenciamos.

Desse modo, esta pesquisa segue a esteira das atuais investigações de cunho sociológico, as quais consideram as identidades sociais como construtos localizados discursivamente, com o objetivo de interpretar como se dá a construção das identidades sociais da "mulher madura" na propaganda¹ do Ministério da Saúde, veiculada no carnaval de 2009, pela prevenção contra DST/AIDS.

O eixo da pesquisa, sociocultural e interpretativista, é guiado pelo conceito de identidade como construção discursiva (MOITA LOPES, 2002, 2003) e pelos conceitos ligados a relações de poder apresentados por van Dijk (2008). Assim, para compreendermos como identidades sociais são construídas, é necessário observarmos as práticas discursivas nas quais seus construtores estão inseridos, ou seja, ver "o papel de

¹ Utilizamos o termo *propaganda* para nos referirmos ao discurso da instituição Ministérios da Saúde, como definido por Carvalho (1996), ou seja, relacionado à esfera de valores éticos e sociais.

mediação do discurso nas práticas sociais situadas onde atuamos” (MOITA LOPES, 2002, p. 97).

De acordo com Moita Lopes (2002), a abordagem de pesquisa sociocultural busca compreender as relações entre o funcionamento mental humano e as situações culturais, institucionais e históricas em que ocorre tal funcionamento. Assim, as pessoas constroem tipos de significados ao agirem no mundo através do discurso. Consideramos, pois, discurso como uma ação social, coadunando com Fairclough (2001), que o aponta como mediador da identidade social. Práticas discursivas moldam identidades sociais, nascem na interação com os outros.

Enfim, nosso intuito é responder a seguinte questão: Ora, se as identidades são construídas e modificadas no discurso então, em que medida a propaganda em questão (prática discursiva) afeta, constrói, modifica, reflete, a identidade sexual da mulher acima de 50 anos (prática social)?

Conceituando identidade

O crescente interesse em se estudar o tema “identidade” deve-se, segundo Coracini (2003, p. 13), ao fato de vivermos um privilegiado momento de “questionamentos, problematização de tudo o que parece preestabelecido e plenamente justificado”. Nesse sentido, a identidade, que foi compreendida por um longo tempo como imutável e homogênea, é vista hoje como múltipla e fragmentada, ou seja, em seu plural: identidades. “A visão homogênea da identidade tem sido substituída por uma percepção heterogênea das pessoas” (MOITA LOPES, 2002, p. 90) constituídas de identidades diversas e muitas vezes conflitantes. Segundo Moita Lopes (2002), as palavras-chave da pós-modernidade são: identidade, diferença, diversidade e fragmentação.

Assim, para Possenti (2007) a questão de que identidades são construções históricas é óbvia e está vencida. Tal noção leva à constatação de que mudanças sociais agem na construção das identidades e as afetam. “A mudança obsessiva e compulsiva [...] é a essência do modo moderno de ser” (BAUMAN, 2005, p. 90). Hall (2002, p. 14) confirma: “as sociedades modernas estão em mudança constante, rápida e permanente”.

Antes uma questão biológica, ou seja, plenamente instalada dentro de nós como indivíduos coerentes, na pós-modernidade as identidades “ganham livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-la em pleno voo, usando seus próprios recursos e ferramentas” (BAUMAN, 2005, p. 35).

Desse modo, nesta pesquisa, coadunamos com Moita Lopes (2002, 2003) ao considerar as identidades como construídas no discurso, sendo, portanto “fragmentadas, contraditórias e ambíguas” (MOITA LOPES, 2002, p. 95).

As pesquisas na área da cognição social apontam para o fato de que não lidamos com palavras, mas com relações criadas por elas com o mundo, nas práticas discursivas. Desse modo, o discurso é apontado como forma de construir o mundo e as identidades sociais, com circunstâncias sócio-históricas específicas, permeado por relações de poder.

Compreendido dessa forma, o discurso “nos posiciona no mundo social com base em relações de poder [...] a forma como nos posicionamos e somos posicionados no discurso é fundamental para a compreensão de quem somos no mundo social” (DUTRA, 2003, p. 137). Assim, somos quem o discurso nos permite ser e acreditamos no que o discurso nos permite acreditar.

Nesse sentido, o discurso é o principal mediador entre nossa capacidade de pensar e as nossas práticas sociais, numa mediação semiótica, por isso, nossas identidades sociais “só podem existir em contextos sociais” (MOITA LOPES, 2002, p. 96-7).

Identidades

Segundo Moita Lopes (2002, p.100), a sexualidade é um traço de identidade dinâmico e socialmente construído, “em termos de como aprendemos a nos representar à luz de como os outros nos representam e vice-versa nas práticas discursivas onde atuamos”. Tendo em vista que nos transformamos durante a vida a partir de um acúmulo de experiências e identidades, a sexualidade também segue mudando pela vida, isto é, “nos posicionamos diferentemente em identidades sexuais diferentes em períodos diferentes de nossas vidas e em práticas discursivas diferentes”(MOITA LOPES, 2002, p.100). Assim, a identidade sexual deve ser vista em relação a outras identidades sociais que temos (classe, gênero, etnia, raça, idade etc.).

Nesse sentido, ao lado das representações de identidades sexuais, nesta pesquisa observamos também as identidades de gênero e idade construídas pelo discurso institucional do Ministério da Saúde.

Assim, a chamada maturidade, ou velhice, tem sido alvo de diversas pesquisas sobre identidade (SOARES, 2007; SCHARFSTEIN, 2003). Tal aspecto da vida adquiriu diferentes olhares e formas de tratamento por parte da sociedade e das instituições. De acordo com Soares (2007), como todo tipo de categorização, o “ser velho” é uma construção social e não algo pronto, dado. A autora faz um retrospecto baseado em Beauvoir (1990, *apud* SOARES, 2007) da história da construção do conceito de velhice – o qual tem sido nomeado de diversas formas (velho, idoso, terceira idade, maduro, aposentado, novo velho) – que chega até os dias atuais em que o idoso é visto como força de consumo e tratado como tal. Localizamos, pois, a “mulher madura” apresentada na propaganda neste íterim discursivo de jovens senhoras agentes e alvo de mudanças sociais, tendo em vista que

O conceito de idade torna-se alvo de reformulações, pois a Mulher dos Trinta de Balzac em nada se assemelha à mulher dos trinta da contemporaneidade. E mesmo os 60 anos, vividos nos anos 80 e início dos 90, também carregam outro significado na atualidade, na medida em que o tempo de vida se estende (SCHARFSTEIN, 2003, p. 40).

Nesse sentido, a identidade de idade ultrapassa uma determinação de faixa etária estabelecida de traços biológicos, realizando-se, pois, em práticas sociais que sustentem a inserção do indivíduo na sociedade. Do mesmo modo a identidade de gênero ultrapassa questões sexuais. De acordo com Dutra (2003, p. 153), para se dar conta das múltiplas e fragmentadas formas de ser dos homens e das mulheres em suas construções sociais e históricas é mais apropriado, pois, a utilização dos termos masculinidades e feminilidades, no plural, evitando categorias homogêneas. A autora afirma ainda que em nossa sociedade *gênero* é confundido muitas vezes com *sexualidade*. Isso se deve a posicionamentos morais que “construíram o gênero como uma forma de se controlar e vigiar a sexualidade”.

Propaganda como discurso educacional

Consideramos o discurso veiculado pela propaganda do Ministério da Saúde, a ser vista a seguir, localizado no âmbito educacional, pois versa sobre educação sexual, ou seja, aconselhamentos sobre posturas sexuais adequadas. Moita Lopes afirma que a educação basicamente envolve a apropriação de discursos bem como dos conhecimentos e poderes por eles veiculados, por isso esses discursos devem ser examinados, pois falam sobre os tipos de pessoas que somos.

Visto que a voz por trás de tal campanha midiática é a da instituição governamental, ou seja, o Ministério da Saúde, que lança uma propaganda que pretende modificar o comportamento de pessoas específicas, neste caso, o comportamento sexual de mulheres com mais de 50 anos, entram aqui as perguntas sobre quem pode dizer o que, de que modo, para quem?

Isto posto, vale salientar o papel que os meios de comunicação possuem, pois o fluxo diário de imagens a que as pessoas são expostas, veiculadas pela televisão, cinema, computador etc. também compõe a produção da subjetividade.

A mídia possui valor simbólico na vida cotidiana, ela constrói modos de representação das classes sociais e padrões identitários. A análise crítica da mídia e a construção do imaginário no discurso da propaganda ligada à questão da identidade é fator primordial no dia-a-dia e algo a ser ensinado. Carmagnani (2003, p. 315), alerta nesse sentido ao afirmar que “devemos alertar para a homogeneização de sentidos imposta pela mídia e transposta para diversas práticas discursivas e, sobretudo, convivermos com o fato de que o conflito, a divisão, o multifacetamento são inevitáveis ao sujeito pós-moderno”.

Assim, levando-se em conta a força da mídia na constituição de modelos de vida, modos de pensar e na configuração do sistema de valores sociais, políticos e culturais de um povo, precisamos estar cientes, enquanto professores, de que tais rotinas existem. Camerini e Souza (2002, p. 391) apontam que a “civilização da imagem [...] é capilar, atuando no plano do sensível, incidindo na forma como o sujeito se posiciona no mundo e se relaciona com ele mesmo”. Em consequência disso, é preciso apresentar tais textos midiáticos em sala de aula, a fim de conscientizar os alunos expondo-os ao contraste ideológico que pode ser encontrado em propagandas e publicidade, por exemplo, pois é sabido que os projetos educacionais e midiáticos decorrem de um projeto político-ideológico bem definido.

Discurso e relações de poder

Neste estudo, seguimos van Dijk (2008; 2005) e seu esquema teórico que processa a mudança social e o discurso (escrita ou fala) ligados pela cognição pessoal e social: discurso – cognição – sociedade. O autor nos orienta no sentido de que:

Antes, estruturas sociais são observadas, experimentadas, interpretadas e representadas por membros sociais, por exemplo, como parte de sua interação ou comunicação cotidiana. É essa (subjetiva) representação, esses modelos mentais de eventos específicos, esse conhecimento, essas atitudes e ideologias que, no fim, influenciam os discursos e outras práticas sociais das pessoas (VAN DIJK, 2008, p. 26).

Na sociedade, “os participantes estão posicionados em relações de poder que definem como podem agir em relação a alguém e vice-versa” (MOITA LOPES, 2002, p. 93-4). Os significados construídos sobre o mundo e as pessoas incorporam e envolvem visões de mundo particulares, são, portanto, ideológicos.

Desse modo acreditamos que a interpretação de textos se dá na interação, ou seja, é uma atividade conjunta e não uma atividade que acontece dentro da mente. Textos são, pois, formas centrais de cognição social e de organização do conhecimento de uma dada cultura. São fontes para a construção de representações mentais na memória dos indivíduos. Tais representações mentais fazem parte do escopo da teoria de van Dijk (2005). O autor acredita que ao utilizarmos nossas habilidades discursivas trazemos para nossa produção linguística nosso aspecto de ser social e ser individual. Desse modo, uma análise de discurso adequada para van Dijk passa pela análise detalhada da organização verbal e paraverbal dos eventos comunicativos e uma análise detalhada cognitiva e social.

A sociedade como produção humana é resultante de interações coordenadas entre os atores sociais, os quais elaboram representações sociais das distintas situações. Nesse sentido, Van Dijk (2005) acredita num sujeito cognitivo que opera com seus conhecimentos sociais e individuais para a prática linguística. Tal sujeito interpreta o mundo sob o prisma do discurso e este, por sua vez, é moldado por ideologias e relações de poder, as quais interferem nas identidades e relações sociais e nos sistemas de conhecimentos e crenças de uma sociedade.

Dois conceitos são importantes para compreendermos as postulações de Van Dijk, são eles *modelos mentais* e *representações sociais*. Modelos mentais são formados pelos falantes a partir das situações de interação, bem como das situações ou acontecimentos sobre os quais falam ou escrevem. Tais modelos são definidores, segundo van Dijk (2005), da coerência local e global do texto, na medida em que o modo como os fatos aparecem e são interpretados nos modelos mentais dos utilizadores da linguagem determinam a coerência. Assim, “os discursos são interpretados como coerentes em relação ou relativamente aos modelos mentais que os utilizadores têm sobre os acontecimentos ou fatos referidos” (p. 51).

Já as representações sociais, termo utilizado pela psicologia social, são elementos reproduzidos na sociedade através do discurso. Van Dijk (2005) as considera como cognitivas, ou seja, partilhadas socialmente. Embora o próprio estudioso assumia que pouco se sabe sobre a organização de tais estruturas, ele as considera como pertinentes à cognição social. As representações sociais (RS) estão localizadas na memória social e são redes hierárquicas “organizadas para um conjunto limitado de categorias relevantes” (p. 100). Nesse sentido, as RS integram conhecimento social, informação avaliativa, opiniões sobre membros do grupo, dimensões culturais e de personalidade etc. As RS tratam ainda de grupos sociais, classes, estruturas ou assuntos e são adquiridas e mudadas em situações sociais (texto e fala). Van Dijk (2005) afirma que “a análise do discurso pode ser usada como um instrumento poderoso para revelar os conteúdos subjacentes, estruturas e estratégias das RS” (p. 99).

As relações de poder são definidoras também de quais “construções interpretativas” (MOITA LOPES, 2002, p. 97) alguns participantes podem definir como mais adequadas para o objetivo que têm em mente, dependendo de como estão posicionados na cultura, na instituição e na história. “Alguns participantes, dessa forma, têm mais poder sobre a definição das identidades sociais” (p. 97).

O poder pode ser usado também para muitos propósitos positivos “como quando pais e professores educam crianças, a mídia nos informa, os políticos nos governam [...] cada um com seus próprios recursos especiais” (p. 27). Nesse sentido, pretendemos observar como esse poder é exercido pela propaganda em questão ao construir e impor uma identidade social de um público determinado e, assim, mudar o comportamento deste público-alvo.

A propósito de uma análise

Apresentamos abaixo a propaganda que nos chamou atenção para esta pesquisa. O vídeo, veiculado em TV aberta para todo o Brasil, circulou durante as festividades carnavalescas de 2009. Sua composição áudio-visual se dá a partir de várias “mulheres maduras” localizadas em uma espécie de atelier, as quais recitam versos que falam sobre seu comportamento sexual enquanto se envolvem na confecção de suas fantasias de carnaval.

Figura 1: Propaganda do Ministério da Saúde intitulada “Bloco da Mulher Madura”, produzida pela Agência Master, dirigida por Luis Pinheiro, duração 30 segundos. Data de registro 10/02/2009.

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=BpTTPP-kZEI&feature=related>



[MULHER 1] Nós somos do bloco da mulher madura. [MULHER 2] Gostamos de pintura, [MULHER 3] costura. [MULHER 4] Somos linha dura, mas sem perder a compostura.



[MULHER 5] Temos jogo de cintura [MULHER 6] Não temos censura, mas homem desprevenido, a gente não atura, [MULHER 7] nem para uma aventura. [MULHER 8] Um cara consciente é tudo que a gente procura. Um homem que esteja a nossa altura.



[MULHER 9] Aí, esquenta a temperatura. [MULHERES 10 e 11] Jura? [MULHER 12] Use camisinha. É coisa de mulher segura. [LOCUTORA] Sexo não tem idade para acabar, proteção também não.

Postulamos que assim como a invenção da pílula anticoncepcional revolucionou o comportamento sexual feminino e provocou as conhecidas mudanças nas bases históricas do posicionamento social da mulher, diante do lançamento de medicamentos que combatem a impotência sexual masculina, o comportamento sexual dos homens, principalmente, dos acima de 50 anos também tem mudado. Em outras palavras, postulamos que a sexualidade do indivíduo com mais de 50 anos entra em cena a partir da invenção de medicamentos que combatem a impotência sexual e prometem satisfação garantida. Tais medicamentos promoveram o aumento da atividade sexual dessa faixa da população e, conseqüentemente, o aumento de casos de doenças sexualmente transmissíveis (DST) e AIDS neste contingente populacional.

De acordo com Gaier (2009), em 1996, havia 3,7 casos de AIDS em cada grupo de 100 mil mulheres com mais de 50 anos, enquanto em 2006 a incidência subiu para 11,6 casos da doença. É nesse sentido que o Ministério da Saúde lança, em pleno carnaval, uma propaganda direcionada a esse público que não costuma usar preservativos

nem nas relações eventuais (GAIER, 2009). Assim, nos últimos dez anos, o número de mulheres que contraiu a doença triplicou, de acordo com dados do governo trazidos por Gaier (2009), ou seja, segundo uma pesquisa do ministério, 72 por cento das mulheres com mais de 50 anos não usam camisinha nas relações com parceiros casuais.

Desse modo, é evidenciada na propaganda a mulher que, ao contrário dos jovens do século XXI que já cresceram com essa preocupação de prevenção contra a AIDS, não está acostumada com tal prática. A ideia que a propaganda tenta passar é a da mulher como um ator fundamental da relação sexual e não em um papel secundário, na tentativa de uma democratização sexual.

O bloco da mulher madura pode ser considerado como uma comunidade, visto que é definida pela identidade dos que a ele pertencem, ou seja, é fundida por ideias e por uma variedade de princípios, assim,

é porque existem tantas dessas ideias e princípios em torno das quais se desenvolvem essas ‘comunidades de indivíduos que acreditam’ que é preciso comparar, fazer escolhas, fazê-las repetidamente, reconsiderar escolhas já feitas em outras ocasiões, tentar conciliar demandas contraditórias e frequentemente incompatíveis (BAUMAN, 2005, p. 17).

Portanto, trata-se de um sujeito em constante transformação. A mulher tradicional, educada para ser mãe, dona-de-casa (“Gostamos de pintura, costura”), é colocada diante da mulher moderna, heterossexual, sem tabus, dúvidas ou limites sobre sua sexualidade (“Não temos censura, mas homem desprevenido, a gente não atura, nem para uma aventura”). Sua felicidade e despreocupação são estampadas em suas faces, num total de doze mulheres que se divertem com suas fantasias de carnaval (sexuais?). A diferença étnica é ressaltada com a presença de uma mulher negra, com vistas a ampliar a identificação, a qual liga o sujeito às identidades. Desse modo, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (HALL, 2002, p. 21).

O carnaval brasileiro é uma época emblemática para o lançamento de campanhas pró-camisinha, em reposta à representação social de que nesse período “vale tudo”. Isso envolve o sexo casual e a despreocupação com a prevenção a doenças a partir do uso do preservativo. Essa mulher, que se distancia da velhice e prolonga a juventude através da prática sexual é representada como livre de compromissos com o casamento, livre para o sexo eventual (“Um cara consciente é tudo que a gente procura”), inserida neste contexto de intensa felicidade, bom humor, disposição e sociabilidade.

Bauman (2005), falando sobre os relacionamentos líquidos-modernos, cita a falta de vínculos interpessoais e, ao mesmo tempo, o medo que o homem/mulher moderno têm diante dessa possibilidade de viver sem compromissos, sem vínculos: “Estamos inseguros quanto a como construir os relacionamentos que desejamos. Pior ainda, não estamos seguros quanto ao tipo de relacionamento que desejamos...” (p. 69). Ao contrário dessa afirmação, as mulheres apresentadas pela propaganda estão totalmente seguras e sem dúvidas sobre seus desejos de aventura e descompromisso afetivo, desde que haja a proteção oferecida pelo uso do preservativo (“Use camisinha. É coisa de mulher segura”).

Considerações finais

A propaganda trabalha com o conceito de identidade como verdade socialmente legitimada. Segundo Scharfstein (2003, p. 44) a velhice passou a ser compreendida como uma etapa da vida e não como um processo patológico. A partir daí são criados contextos institucionais que propiciam a interação voltada para a saúde da pessoa idosa, o que possibilita “práticas discursivas coerentes com essa visão social da velhice”.

Desse modo, as “mulheres maduras”, retratadas pela propaganda do Ministério da Saúde, que possui um discurso apoiado e legitimado pela sociedade, são alvo privilegiado dessa prática discursiva, tendo em vista as práticas sociais (aumento de infecções por DST/AIDS) em que se inserem. Assim, estes contextos institucionais valorizados socialmente, como é o caso do discurso do Ministério da Saúde, são importantes na (re)construção de identidades sociais.

Nesse sentido, a publicidade/propaganda, um lugar privilegiado para se decifrar essa sociedade porque faz dela sua origem e seu destino (SOARES, 2007), se enquadra como meio particularmente abrangente para o discurso que se pretende educar no sentido de alterar práticas consideradas inadequadas. A propaganda analisada mescla o estereótipo (como a identidade é representada) da “mulher madura” com o da mulher moderna, independente e livre para fazer escolhas, em busca da identificação com seu público-alvo para uma possível alteração de seu comportamento sexual.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*: entrevista de Benedetto Vecchi. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zarrar Ed., 2005.

CAMERINI, Maria Florentina A.; SOUZA, Solange Jobim e. Interatividade audiovisual e produção da subjetividade. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da; BASTOS, Líliliana Cabral (Orgs.). *Identidades*: recortes multi e interdisciplinares. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

CARMAGNANI, Anna Maria G. A questão da identidade na mídia: reflexos na sala de aula. In: CORACINI, Maria José. *Identidade e discurso*: (des)construindo subjetividades. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

CARVALHO, Nelly de. *Publicidade*: a linguagem de sedução. São Paulo: Ática, 1996.

CORACINI, Maria José. Apresentação. In: _____. *Identidade e discurso*: (des)construindo subjetividades. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

DUTRA, Flávia Silveira. Letramento e identidade: (re)construção das identidades sociais de gênero. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). *Discursos de identidades*: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora da UNB, 2001.

GAIER, Rodrigo Viga. Mulher acima de 50 é alvo de ação anti-Aids no Carnaval. In: *Estadão*. 14 de fevereiro de 2009. Versão online: disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,mulher-acima-de-50-e-alvo-de-acao-anti-aids-no-carnaval,323972,0.htm>>.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. Discurso como ação: construindo a identidade social de sexualidade. In: _____. *Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula*. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

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

POSSENTI, Sírio. Novas e velhas identidades: algumas questões de língua e de discurso. In: VALENTE, André (Org.). *Língua portuguesa e identidade: marcas culturais*. Rio de Janeiro: Caetés, 2007.

SCHARFSTEIN, Eloisa Adler. Do desamparo ao sonho: a reconstrução da identidade social de uma aluna idosa. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). *Discursos de identidades: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família*. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

SOARES, Rosânia. *Jovens de 60, identidade discursiva do sexagenário na publicidade*. Recife: O Autor, 2007. (Dissertação de Mestrado)

VAN DIJK, Teun A. *Discurso e poder*. Organização Judith Hoffnagel, Karina Falcone. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Discurso, notícia e ideologia: estudos na Análise Crítica do Discurso*. Porto: Campo das Letras, 2005.

PRÁTICAS DISCURSIVAS: FIGURAS DE LEITORAS BRASILEIRAS

Nádea Regina GASPAR¹ (UFSCar)
Julia Fernandes MARCELO² (UFSCar)

*ABSTRACT: The purpose of this paper is to understand how the thematic on feminine reading in the 19th Century in Brazil has been used in discourse in relation to art, literature and science. Our theoretical basis was found in Michel Foucault's discourse concerning such principles: *estatement, discursive formation and archive*. We have applied these principles to paintings, novel extracts and scientific texts. Our analysis showed: a) who were the feminine subjects who read in that century; b) the support and materiality these women had when reading at that time.*

KEY WORDS: discourse analysis; Michel Foucault; reading; Brasil.

RESUMO: O objetivo deste trabalho é compreender como a temática sobre a leitura feminina no século XIX no Brasil vem sendo discursivizada, tendo em vista as relações entre a arte, a literatura e a ciência. Buscou-se amparo na análise do discurso de Michel Foucault, no que diz respeito aos princípios: *enunciado, formação discursiva e arquivo*. Aplicamos esses conceitos em figuras de quadros, recortes de romances e textos científicos. As análises revelaram: a) quais eram os sujeitos femininos que liam nesse século; b) os suportes e as materialidades que as mulheres recorriam nas práticas de leitura da época.

PALAVRAS-CHAVE: análise do discurso; Michel Foucault; leitura; Brasil.

1.O objeto da pesquisa

Em trabalhos anteriores (GASPAR, 2004a, 2004b, 2005, 2006, 2008), vislumbrávamos pesquisas tendo em vista a seguinte questão: de que modo vem sendo discursivizado, nos audiovisuais, as práticas de leitura no século XX, principalmente no Brasil? Nesses trabalhos recorreremos, entre outros, a Michel Foucault (1997), particularmente à sua proposta teórico-metodológica para análise de discursos. Sinteticamente, Foucault (1997) propõe três grandes movimentos para tal finalidade: primeiro o analista busca encontrar o *enunciado* discursivo e se depara com ele; em seguida surge a necessidade de relacionar o(s) enunciado(s) aos modos como ele(s) se formou(ram) (*formações discursivas*); em um terceiro movimento, o analista procura associar as *formações discursivas, sistematizando o seu arquivo discursivo*. Diante da proposta desse autor e da nossa questão de pesquisa compreendemos, na época, que no movimento analítico do nosso objeto precisávamos debruçar-nos tanto sobre o entendimento dos discursos de cunho científico que trataram do tema leitura, quanto,

¹ Professora da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) no Departamento de Ciência da Informação e na Pós-graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade na Linha de Pesquisa em Linguagens, Comunicação e Ciência.

² Graduanda da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) no curso de Biblioteconomia e Ciência da Informação.

senão principalmente, na compreensão dos discursos considerados não científicos, como é o caso dos audiovisuais. Isso porque, além dos audiovisuais constituírem a materialidade a ser observada no nosso problema de pesquisa, à medida que os analisávamos íamos também entendendo que eles igualmente focavam esse tema, assim como os discursos de cunho científico. Além disso, precisávamos entender também os mecanismos da linguagem do audiovisual, que é tão diferenciada das demais. Com isso, observávamos, na época, que a questão da leitura também vinha sendo analisada fora da esfera da ciência, por exemplo, entre os diretores cinematográficos e os publicitários. Os resultados desses trabalhos já publicados revelaram que em torno dos filmes e das propagandas televisivas vêm se formando três modos distintos que caracterizam os discursos sobre a leitura no século XX, quais sejam: um que a interpreta *como intimidade*, outro que a percebe *como interdição*, e ainda um terceiro que a observa *como merchandising*. As pesquisas em torno desse tema levaram-nos à necessidade de retroceder na História, de operar com o que Foucault (1997) conceituou como *escavações arqueológicas*. Diante disso, outros delineamentos de pesquisa começaram a se configurar, tendo em vista, agora, a mesma questão, contudo com nosso olhar voltado para o século XIX.

O objetivo deste trabalho, portanto, é o de se buscar compreender de que modo a temática sobre a leitura feminina no século XIX no Brasil vem sendo discursivizada, tendo em vista as possíveis relações que se poderia realizar entre a arte, a literatura e a ciência. Para tanto, buscou-se novamente amparo na teoria da análise discurso advinda de Michel Foucault, no que diz respeito, ainda, aos princípios: *enunciado, formação discursiva e arquivo*. Para o autor, em *A arqueologia do saber* (1997) *o enunciado é uma função de existência*, e avaliando-o deste modo, Foucault demonstra isso argumentando que o que torna uma frase, uma proposição, um ato de fala em enunciado é que a *função enunciativa* envolve o fato de o enunciado ter sido produzido por sujeitos distintos, em lugares institucionais diferenciados, e por regras sócio-históricas que definem e possibilitam que ele seja enunciado, pois entre o enunciado e o que ele enuncia não há apenas relações gramaticais, lógicas ou semânticas; há relações que envolvem diferentes sujeitos, materialidades distintas, épocas históricas diferentes, mas que, muitas vezes, trata-se do mesmo enunciado. Sendo assim, buscamos aplicar esses conceitos observando a temática acima, e a analisamos em algumas figuras de quadros, relacionando-as com recortes de um romance e também de um texto científico. Por meio da análise discursiva, foi possível destacar dois enunciados que revelaram: a) as classes sociais dos sujeitos femininos que liam nesse século; b) os suportes e as materialidades que as mulheres recorriam nas práticas de leitura da época.

2. Michel Foucault e o Discurso

A análise do discurso assumiu uma importância central para Foucault, preocupado que estava com os “dizeres” sobre o homem, e um dos grandes projetos desse autor foi propor uma teoria de análise daquilo que foi efetivamente “dito” nos “rastros” dos discursos: a *teoria arqueológica*. Esta teoria está principalmente fundamentada, no texto *A arqueologia do saber* (1997).

Foucault (1997, p.56) compreende *os discursos como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam*. Esse autor (1997, p.56, grifo nosso) argumenta que,

gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. (...) não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como *práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam*. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é *mais* que utilizar esses signos para designar coisas. É esse *mais* que os torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala. É esse *mais* que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever.

As *práticas discursivas* as quais esse autor se refere advêm de acontecimentos históricos, que são representados tanto sob o ponto de vista científico (*formações discursivas*) como das experiências pré-científicas (*formações não discursivas*). Foucault (1997 p. 55, grifo nosso) argumenta:

Quando se descreve *a formação dos objetos de um discurso*, tenta-se identificar os *relacionamentos que caracterizam uma prática discursiva*, [prática esta que se refere ao] lugar onde se forma ou se deforma, onde aparece e se apaga uma *pluralidade emaranhada* - ao mesmo tempo superposta e lacunar - *de objetos*.

Deste modo, para que se possa observar e descrever como um *objeto do discurso* (percurso temático) se constitui nas formações discursivas e não discursivas, faz-se necessário que o analista *estabeleça relações entre as superfícies* nas quais ele possa aparecer. Ou seja, observar e descrever o modo como um objeto foi representado nas superfícies dos textos e das obras, em diferentes momentos da história, procurando relacioná-los. A análise de um objeto do discurso, dentre uma *pluralidade emaranhada* de objetos, é que faz aparecer uma prática discursiva que pode se sobressair em um conjunto de textos, originando um *sistema de arquivo*. É neste contexto que Foucault (2000, p. 72, grifo nosso) afirma que, a *arqueologia*, tal como eu a entendo, (...) *é a análise do discurso em sua modalidade de arquivo*.

Os discursos, sendo observados por Foucault desta maneira, levaram-no a perceber que eles se deslocam de texto para texto, mas, ao se deslocarem, eles conservam *algo que permanece*. Este *algo que permanece* é definido por esse teórico, como sendo *o enunciado discursivo*. Segundo Foucault (1997, p.99):

O enunciado (...) é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles 'fazem sentido' ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (...) ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço.

Devido às migrações do enunciado é que Foucault (1997, p. 99) o tomou como tema central para os seus estudos, e afirmou: *o enunciado (...) é uma função de existência*. Se o enunciado é uma função de existência, esta função precisa ser visualizada na análise, já que toda função pressupõe, dentre outras, especificidade e trabalho. Um dos modos de reconhecê-la é por meio da transformação dos enunciados. O fato dos enunciados se transformarem ou “cruzarem um domínio de estruturas e de unidades possíveis”, ou seja, migrarem de um possível campo em que se situam e aparecerem em outros, faz com que o mesmo seja visto numa “situação de trabalho”, numa situação de atividade, formando “blocos” enunciativos, ou o que o autor denominou por *formações discursivas*. Para Foucault (1997, p.140), assim, *cada formação discursiva tem um modo específico de se compor, de se anular, de se excluir, [enfim], de se completar e de formar grupos, mais ou menos indissociáveis e dotados de propriedades singulares*. Identificar e descrever que função existencial seria esta, e de que modo os enunciados se unem nas formações discursivas, portanto, é um dos trabalhos do analista do discurso, pois os enunciados são produzidos sob determinadas condições de produção discursiva, que se articulam e se relacionam a outros discursos e a outras condições de produção.

Demonstrando *a função de existência do enunciado*, o teórico formulou *quatro grandes princípios* para que se possa identificá-lo: a *série*, o *sujeito*, a *materialidade* e o *campo associado*. Por esses princípios, o analista reconhece a permanência, a alternância e os deslocamentos enunciativos. Para o teórico, embora a unidade “central” da análise do discurso seja o enunciado, ele só seria considerado como tal se estivesse articulado às formações discursivas, gerando assim, um *sistema de arquivo*. É deste modo que Foucault (1997, p.149-50) argumenta que:

O arquivo [...] define um nível particular: o de uma prática discursiva que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos acontecimentos regulares, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação. [...] entre a tradição e o esquecimento, ele faz aparecerem às regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. [...] O arquivo não é descritível em sua totalidade; e é incontornável em sua atualidade.

Foucault (1997, p.100-121) propôs, então, um conjunto de princípios que é necessário aplicar na operação de análise para a visualização da função enunciativa. O primeiro princípio eleito para identificar os enunciados em sua função é a *série*.

a) O enunciado se apresenta numa *série*:

Qualquer enunciado se encontra assim especificado: (...) não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma *série* ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo (FOUCAULT, 1997, p.113-114).

Esse autor percebe a evidência da *série enunciativa* não somente pela via das palavras, sintagmas, proposições, códigos, termos ou atos de fala, embora seja também

aí que eles se evidenciam. Foucault (1997, p.104, grifo do autor), contudo, indica que é preciso perceber que

a série se insere a um ‘referencial’ que forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado. O referencial diz respeito a um conjunto de formulações, que caracteriza o nível enunciativo.

Ao observar os textos, o analista necessita atentar inicialmente à repetição enunciativa, por exemplo, quantas vezes surgem e se reiteram determinadas palavras, frases; certos parágrafos ou, às vezes, capítulos escritos em livros; cenas e seqüências em filmes; fotos, ilustrações, quadros; pronunciamentos orais (palestras, entrevistas, oralidade advindas das mídias, etc). Nessa primeira “seleção” dos enunciados, seguindo a proposta do ‘referencial’, o analista precisa observar atentamente: a) quais os lugares em que os enunciados são pronunciados (instituições a que estão vinculados); b) em quais condições o enunciado se apresenta, e, nesse, ponto sugere-se que se atente a uma ordem cronológica histórica, pois isso auxilia tanto a encontrar enunciados anteriores e posteriores que se assemelham ao escolhido inicialmente quanto assegura destacar o enunciado que será eleito; c) qual a relação estabelecida entre o enunciado eleito com os objetos que aparecem em torno dele; d) qual a relação que se poderia estabelecer entre os sujeitos que interagem em torno do enunciado escolhido; qual a relação com a forma material (oral, escrita, visual e audiovisual) na qual o enunciado se apresenta. Assim, o que Foucault sugere é a atenção do analista aos “estados das coisas” que efetivamente se apresentam numa série e podem vir a ser consideradas enunciado.

Concomitante à série, outra regra para identificar o enunciado consiste na observação do sujeito que enuncia.

b) O sujeito do enunciado não é idêntico ao autor

Para o teórico, o sujeito do enunciado não é idêntico ao autor. Esse último, segundo Foucault (1999, p.26), *é o princípio de agrupamento do discurso, unidade e origem de suas significações, foco de sua coerência*. Já o sujeito do enunciado é concebido por ele (1997, p.109) como um *lugar determinado e vazio, que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes (...) descrever uma formulação enquanto enunciado [consiste] em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser sujeito*. Percebe-se, assim, que o sujeito enunciativo se caracteriza pelo *lugar* e *posição* que ocupa no funcionamento discursivo. Um *lugar*, pois seu pronunciamento advém de diversas práticas estabelecidas institucionalmente; uma *posição*, uma vez que seu saber é oriundo de um domínio próprio do sujeito que enuncia. Considerando-se, por exemplo, romances, quadros e textos científicos, é possível observar que há vários sujeitos enunciativos, tais como: personagens, pintores, tradutores, pesquisadores, etc. Essa regra enunciativa indica também, que se os sujeitos assumem posições diferenciadas no funcionamento discursivo, o autor adota a posição de *princípio de agrupamento dos discursos*, pronunciados pelos vários sujeitos enunciativos que se encontram nos textos a serem analisados.

Outra regularidade para a identificação dos enunciados, além da série e do sujeito, diz respeito ao campo associado.

c) O enunciado se insere num domínio associado

Para Foucault (1997, p.112), *um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados*. Distinguir e eleger, dentre os enunciados, quais podem se apresentar à análise, articulando-os aos que estão em torno do possível enunciado eleito, ou seja, num campo associado, também pressupõe regras.

Nessa trama complexa do campo associado, Foucault (1997, p. 112-113) propõe ao analista a observação de quatro conjuntos: a) a série; b) o conjunto das formulações a que o enunciado se refere (implicitamente ou não) seja para repeti-las, seja para modificá-las, seja para falar de cada uma delas; c) o conjunto das formulações cuja possibilidade ulterior é propiciada pelo enunciado e que podem vir depois dele, como sua conseqüência; d) o conjunto das formulações cujo status é compartilhado pelo enunciado em questão, entre as quais toma lugar sem consideração de ordem linear, com as quais, ao contrário, será valorizado, conservado e oferecido como objeto possível a um discurso futuro. Essa regra, particularmente, é bastante difícil de ser precisada, pois ela depende do “contexto” que se encontra o enunciado eleito, uma vez que diz respeito ao campo (os entornos) no qual o enunciado se encontra.

Outro princípio para identificação dos enunciados, além da série, da posição do sujeito e do campo associado, é a materialidade enunciativa.

d) O enunciado deve ter existência material

Foucault (1997, p.118-119) sugere a identificação da materialidade enunciativa de dois modos: a) a materialidade não está ligada somente a um texto, embora inicialmente seja aí representada, mas também às instituições materiais às quais se vincula. Ele exemplifica que um enunciado pode ser o mesmo tanto numa folha de papel, num cartaz ou em uma reprodução oral. Isso porque o enunciado define as possibilidades de reinscrição. Esse teórico afirma que se todos os enunciados ressurgissem o tempo todo, tudo seria novo e teríamos sempre e constantemente vários enunciados sendo pronunciados, devido a isso é que ele categoriza que os enunciados são raros. Assim, tendo em vista que o enunciado se repete, há uma estabilidade enunciativa em que se pode observá-lo constante, e isso ocorre por meio da reinscrição; b) por outro lado, o enunciado se desloca para outros campos de utilização, por meio da transcrição. Para Foucault (1997, p.120): *a constância do enunciado, a manutenção de sua identidade através dos acontecimentos singulares das enunciações, seus desdobramentos através da identidade das formas, tudo isso é função do campo de utilização no qual ele se encontra inserido*.

Interessante destacar que Foucault propõe, estimula e demonstra que as diversas materialidades discursivas podem ser perfeitamente relacionadas entre si. Ou seja, é possível, via essa teoria, descrever simultaneamente discursos que são apresentados sob a forma escrita, juntamente com os imagéticos estáticos, os audiovisuais etc. O que os “une” advém da análise enunciativa e das formações discursivas que se articulam em torno do objeto que o analista deseja descrever. Deste modo, o que também garante a estabilidade enunciativa é a observação atenta do analista no que se refere às possibilidades de reinscrição e transcrição no campo de utilização.

Além disso, se no início da análise as regras são aplicadas internamente em um único texto buscando-se depreender um possível enunciado, essas regras, do mesmo

modo, devem ser aplicadas aos demais textos, ou seja, ao arquivo discursivo que se pretende analisar. Todas as regras para a identificação enunciativa, assim, precisam ser observadas tanto para a análise de um determinado texto quanto para o exame de vários textos, para, na seqüência, relacioná-las entre si, uma vez que os enunciados não são descritos nas suas individualidades textuais, e tampouco, estaticamente, mas são vistos no funcionamento discursivo e são dinâmicos. Foucault (1997, p.122) explicita que *o que se descobriu não foi o enunciado atômico - com seu efeito de sentido, sua origem, seus limites e sua individualidade -, mas sim, o campo de exercício da função enunciativa e as condições segundo as quais fazem aparecer unidades diversas.*

A série, o sujeito, o campo associado e a materialidade compõem os quatro princípios para se deprender e analisar o enunciado, e é deste modo que se percebe o enunciado em seu exercício, em sua atividade, em sua função de existência.

No próximo tópico, iniciaremos as análises em um arquivo discursivo composto por textos que discursivizam via imagens advindas de quadros, recortes de romances e textos científicos, a temática sobre a leitura feminina no século XIX no Brasil.

3. Leitoras do século XIX no Brasil

O século XIX no Brasil foi marcado por grandes acontecimentos relatados pela História, como a chegada da Família Real portuguesa (1808); a Independência do Brasil (1822); a instauração da Primeira República (1889). O número de letrados brasileiros era pequeno e em grande parte eram homens. Contudo, mulheres também liam, como pode ser observado a seguir.

Na busca por encontrar enunciados discursivos que apresentaram modos semelhantes de percepção sobre o objeto leitura, mesmo tendo sido pronunciados por sujeitos diferentes, materialidades distintas e contextos textuais singulares, iniciamos nossas análises escolhendo a figura de um quadro intitulado *Moça com livro* de José Ferraz de Almeida Júnior (1850):



Fonte: site livre

(http://www.novaescola.abril.com.br/ed.112_mai98/html/repcapa.htm)

Na figura acima, observa-se a presença de um sujeito feminino, ainda jovem, trajando uma blusa que está desabotoada, deitada na relva verde, folheando um livro grosso, e isso pode ser visto devido às inúmeras páginas. Talvez ela não seja de uma classe social muito abastada, devido às roupas simples e tecido grosseiro (parece ser algodão) que está trajando. O texto imagético insinua que a leitura provocou na moça desejos sensuais, uma vez que ela parece estar com o olhar distante, a mão direita sobre o queixo, as faces ruborizadas. São elementos imagéticos, portanto, que revelam uma moça com um livro, que possivelmente é um romance, cujo conteúdo a seduziu, e ela, como mulher, lê, em 1850.

A análise destes elementos visuais sem dúvida sinaliza para aspectos da leitura em meados do século XIX no Brasil, porém, para se compreender as práticas discursivas sobre o tema, tal como exposto teoricamente acima, faz-se necessário recorrer a outros textos, advindos de gêneros e materialidades que se diferenciam, relacionando-os. Neste sentido, recorreremos a um recorte de um romance de Aluísio de Azevedo (1884), disponibilizado em rede eletrônica, *Casa de pensão*:

Mme. Brizard, quando chegava a este ponto do romance, abaixava os olhos, levando lentamente o leque à boca para disfarçar um suspiro.

Neste excerto, embora apresentando *sujeitos* diferentes, pois o que se via no primeiro texto imagético era uma moça, e o que se lê agora, é um nome próprio: Mme. Brizard; *materialidades* diferentes, já que o que se via antes era uma imagem e aqui é um fragmento de um romance escrito; observa-se nesta *série*, o mesmo *campo*

associado. Ou seja, mulheres que lêem romance no século XIX no Brasil, e possivelmente o conteúdo inspirava desejos sensuais, suspiros, etc.

O dito acima pode ser comprovado também no campo da ciência contemporânea. Em texto de anais de congresso, disponibilizado *on line*, Araújo (2006) argumenta:

A prevalência da imaginação sobre a razão era o problema e o grande perigo para a família burguesa. Pais, maridos e irmãos se apavoravam com a possibilidade latente de verem suas filhas, mulheres e irmãs excitadas por conta de leitura de livros que provocavam paixões romanescas. Pensamentos eróticos ameaçavam a castidade e a ordem.

Como se pode também comprovar no trecho científico acima, as mulheres se “excitavam por conta de leitura de livros que provocavam paixões romanescas. Pensamentos eróticos ameaçavam a castidade e a ordem”. E, mais, esse era um dos problemas e “o grande perigo para a família burguesa”. Contudo, como se pode observar, mulheres menos abastadas também liam, como se pode inferir do primeiro quadro.

Deste modo, observando-se nestas *séries* de três gêneros textuais distintos (pintura, romance, científico), *datados* de épocas diferentes (1850, 1884, 2006), que apresentam *sujeitos* diferentes, *materialidades* distintas (não verbal e verbal), mas em *campos associados* que se relacionam, é que se pode destacar um enunciado discursivo: “A leitura feminina de romances proibidos no século XIX”.

Os romances do século XIX, lido por mulheres, contudo, não eram somente proibidos, e isso pode ser observado em outra figura de um quadro pintado por José Ferraz de Almeida Júnior (1892), intitulado *Leitura*:



Fonte: site livre

<http://www.ia.unesp.br/docentes/percival/almeidaJunior.pdf>

A imagem acima apresenta a figura de uma moça com cabelos bem longos trançados. Ela está sentada em uma cadeira confortável, que se encontra possivelmente

em uma varanda de uma fazenda. A mão direita repousa sobre a perna e a esquerda segura um livro, possivelmente um romance pela capa dura e o formato da obra, em que se vê ela lendo. A moça usa roupas da época, ou seja, uma saia longa, uma blusa com decote fechado até o pescoço e um casaco, meias e sapatos. Nesta figura, parece ser uma moça que vem de uma classe social mais abastada que a anterior, pois seus trajes (saia e blusa) foram pintados revelando um tecido mais leve e menos grosseiro que o algodão. O cenário é de um ambiente rural, bucólico, em que se vê uma casa grande do lado esquerdo da tela cercada por árvores frondosas, e do lado direito a paisagem apresenta o rio, as colinas e o céu azul.

Interessante observarmos que, enquanto a moça da primeira figura, que foi apresentada acima, encontrava-se em um lugar “escondido”, ou seja, ela lia deitada na relva, este outro quadro apresenta outro sujeito feminino que também lê, mas em lugar mais “público”, na varanda de uma fazenda. Infere-se, assim, que a leitura que as mulheres faziam neste século não se configurava somente de romances proibidos como exposto na figura do primeiro quadro, mas também de romances permitidos como se pode visualizar neste segundo quadro.

Deste modo, o que se observa aqui é outro enunciado que diz respeito: “A leitura feminina de romances permitidos no século XIX”. Portanto, temos dois enunciados que demonstram modos de como as mulheres brasileiras liam no século XIX, ou seja:

- A leitura feminina de romances proibidos no século XIX;
- A leitura feminina de romances permitidos no século XIX.

Os dois enunciados acima compõe uma mesma Formação Discursiva, uma vez que, lembrando o dizer de Foucault (1997, p.140), *cada formação discursiva tem um modo específico de se compor, de se anular, de se excluir, [enfim], de se completar e de formar grupos, mais ou menos indissociáveis e dotados de propriedades singulares.*

Nestas análises destacamos, portanto, uma Formação Discursiva, qual seja:

- A leitura de romances femininos no século XIX: entre o proibido e o permitido.

A seguir faremos breves considerações sobre esta pesquisa.

4. Considerações Finais

Mediante a análise discursiva deste pequeno *arquivo*, buscamos observar alguns princípios propostos por Foucault: *enunciado e formações discursivas*, na tentativa de compreender de que modo a temática sobre a leitura feminina no século XIX no Brasil vem sendo discursivizada, tendo em vista as possíveis relações que se poderia realizar entre a arte, a literatura e a ciência.

No movimento da análise foi possível compreender que, em torno dos grandes acontecimentos históricos que marcaram o século XIX no Brasil ocorreram, do mesmo modo, outros pequenos acontecimentos que também revelaram nuances sobre a temática da leitura feminina brasileira nesse século.

Neste sentido, buscamos estabelecer relações entre textos de cunho artístico (quadros), literário (romance) e científico (publicação acadêmica), e pudemos entender, via análise enunciativa:

- a) que mulheres, de diversas classes sociais, liam no século XIX no Brasil;
- b) que as práticas da leitura feminina da época eram feitas por meio de romances, os quais alguns eram permitidos e outros proibidos.³

Foi possível, assim, identificar nas análises, o exposto por Foucault, ou seja,

Quando se descreve *a formação dos objetos de um discurso*, tenta-se identificar os *relacionamentos que caracterizam uma prática discursiva*, [prática esta que se refere ao] lugar onde se forma ou se deforma, onde aparece e se apaga uma *pluralidade emaranhada* - ao mesmo tempo superposta e lacunar - *de objetos*.

Desejamos que outras vozes se insiram no trabalho exposto.

4. Referências

ALMEIDA JÚNIOR, José Ferraz de. **Leitura** (1892). Disponível em: <http://www.ia.unesp.br/docentes/percival/almeidaJunior.pdf> [1. Quadro]. [Acesso em 10.07.2009].

_____. **Moça com livro** (1850). Disponível em: http://www.novaescola.abril.com.br/ed.112_mai98/html/repcapa.htm. [1. Quadro]. [Acesso em 10.07.2009].

ARAÚJO, M. da C. P. **Leituras femininas: armadilhas para a perdição, caminhos para a salvação**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 7., 2006, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2006. Disponível em: <http://www.fazendogenero7.ufsc.br> Acesso em 20 jun. 2009.

AZEVEDO, A. de. **Casa de pensão**. [S. l.]: Escrito originalmente em 1884. Virtual Books, 2000. Disponível em: http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/port/Casa_de_Pensao.htm [Acesso em 16 jun. 2009].

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

³ No momento da apresentação oral no I Colóquio Discurso e Práticas Culturais, demonstramos, também via análise discursiva de quadros, romances e textos científicos, que algumas mulheres brasileiras do século XIX, advindas de diversas camadas sociais, também liam cartas e partituras musicais. Contudo, devido ao recorte textual escrito, próprio de todo trabalho de pesquisa, delimitamos neste trabalho a leitura de romances femininos.

- _____ - **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento.** *Coleção: Ditos & Escritos v. II.* Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- _____ - **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema.** *Coleção: Ditos & Escritos v. III.* Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- _____ - **Isto não é um cachimbo.** Tradução Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- _____ - **A ordem do discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ª ed. São Paulo: Loyola, 1999.
- _____ - **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____ - **As palavras e as imagens.** In: *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Coleção: Ditos & Escritos v. II.* Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 78-81.
- _____ - **O que é um autor?** Tradução Antonio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.
- GASPAR, Nádea Regina; Tatiana Lopes Salciotto. **Arquivo discursivo e mídia científica:** a leitura como liberdade. In: ROMÃO, Lucília Maria Sousa; GASPAR, Nádea Regina (orgs.). **Discurso midiático:** sentidos de memória e arquivo. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008, p.163-180.
- GASPAR, Nádea Regina. **A leitura como prazer e interdição:** uma análise foucaultiana. In: MACHADO Jr. Rubens; SOARES, Rosana de Lima; ARAÚJO, Luciana Corrêa de (Orgs.). *Estudos de cinema.* São Paulo: Annablume/Socine, 2006, p.35-41.
- _____. **Foucault na linguagem cinematográfica.** Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, 2004a. [Tese de Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa].
- _____. **Foucault nas visibilidades enunciativas.** In: NAVARRO, Pedro & SARGENTINI, Vanice. **Michel Foucault e os domínios da linguagem:** discurso, poder, subjetividades. São Carlos: Claraluz, 2004b, p. 231-260.
- _____. **Um olhar nas práticas discursivas sobre a leitura.** In: Anais da VIII Semana de Letras. Jandaia do Sul: FAFIJAN, 2005. (CD ROOM).

MODALIDADE E CONSTRUÇÃO DE IMAGENS NO DISCURSO PUBLICITÁRIO: UMA ANÁLISE DA FONTE DEÔNTICA*

Nadja Paulino Pessoa (UFC - IFCE)¹

ABSTRACT: This paper aims to analyze how the type of deontic source (institution, person and unspecified) play role in the argumentativeness of the advertising discourse. For this, we choose a theoretical functionalist approach, in tentative of verifier the relationships between the enunciator created for publicity agent and deontic source in advertising texts. We emphasize that the choice for any type of source implies in different sense effects, which contributes for to persuade the reader, probable consumer.

RESUMO: *Este artigo objetiva analisar como o tipo de fonte deôntica (instituição, indivíduo e não-especificado) contribui para a construção da argumentatividade do discurso publicitário. Para isso, recorreremos ao suporte teórico funcionalista de análise, na tentativa de verificar a relação entre o enunciador criado pelo publicitário-anunciante e a fonte deôntica nos anúncios publicitários. Salientamos que a escolha por um desses tipos implica em efeitos de sentido diferentes, o que contribui para persuadir o leitor, provável consumidor.*

PALAVRAS-CHAVE: *funcionalismo; fonte deôntica; anúncios publicitários; persuasão.*

INTRODUÇÃO

A sessão coordenada “Modalidade e construção de imagem”, a que se integra o presente trabalho, objetiva apresentar algumas considerações acerca da categoria modalidade na construção de imagens, em diferentes discursos, a saber: o discurso publicitário, o político e o científico. Neste artigo, especificamente, objetivamos mostrar como a escolha por um dos tipos de fonte deôntica (instituição, indivíduo e não-especificado) implica em efeitos de sentido diferentes, o que contribui para persuadir o leitor, provável consumidor. Para isso, recorreremos ao suporte teórico funcionalista de análise e às noções da Análise do Discurso, de linha francesa, na tentativa de verificar a relação entre o *ethos* do enunciador criado pelo publicitário-anunciante e a fonte deôntica. Nos anúncios analisados, a determinação do(s) enunciador(es) se deu por marcas linguísticas, ou seja, vestígios explícitos do enunciador nos enunciados. Acreditamos que a escolha pela marcação ou não do enunciador está relacionada aos efeitos de sentido pretendidos e ao *ethos* construído pelo publicitário-anunciante.

1. A MODALIDADE DEÔNTICA: CONSIDERAÇÕES GERAIS

Numa abordagem funcionalista, o enunciado desempenha, simultaneamente, uma dupla função: enquanto mensagem e evento de interação (HALLIDAY, 2004).

* O tema deste artigo faz parte da dissertação de Mestrado em Linguística, intitulada “Modalidade deôntica e persuasão no discurso publicitário” (PESSOA, 2007).

¹ Doutoranda em Linguística pelo PPGL/UFC. Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE – *Campus* Sobral). Contato: nadjapp@yahoo.com.br

Enquanto mensagem, a oração possui uma *estrutura temática* que é responsável pelo *fluxo do discurso*. A oração vista como evento de interação (*exchange*) envolve o papel que o ‘falante’ adota no ato de fala e o papel complementar da audiência.

Ao adotarmos um posicionamento funcionalista (moderado), uma vez que optamos pela Gramática Funcional de Dik (1997), vemos que é possível observar a interrelação entre os modalizadores ditos deônticos e um dado discurso, contemplando suas funções discursivas em ocorrências reais de uso, o que nos é de muita valia, já que nossa intenção é descrever e explicar como tal categoria colabora no processo de construção da argumentatividade no discurso publicitário, com o propósito de persuadir o leitor (provável consumidor), modificando, assim, a informação pragmática do ouvinte e levando-o a ação (compra).

No que tange à modalidade deôntica, Lyons (1977) aponta algumas características dessa categoria. A primeira é que a sentença, nesse tipo de modalidade, não descreve um ato em si mesmo, mas um EC que será obtido, caso o ato seja realizado, em algum tempo (ou mundo) futuro.

A segunda característica é que a *modalidade deôntica* está ligada intrinsecamente com a noção de *futuridade*, pois, ao impor algo a alguém, a execução do ato será futura, seja próxima ou não, já que não podemos impor que alguém realize um ato no passado.

Uma outra característica, que nos ajuda a diferenciar um enunciado deonticamente modalizado de um epistemicamente modalizado, é o (re)conhecimento de uma *fonte* (pessoa ou instituição) que a instaura ou cria uma necessidade ou possibilidade que recai sobre o *alvo deôntico*, pessoa ou instituição à qual está dirigido o valor deôntico instaurado.

A instauração de valores deônticos por parte da *fonte* pode partir de princípios morais ou legais ou, ainda, de uma compulsão interna, o que nos leva a considerar que a noção de obrigação depende da cultura e não puramente da linguagem, estando, pois, correlacionada a crenças institucionalizadas e normas de conduta.

As ordens e proibições instauradas pelo uso de modalizadores deônticos podem ser obedecidas ou recusadas pelo ouvinte. Isto vai depender do reconhecimento da força ou autoridade do falante por parte do ouvinte ou do conhecimento da força ilocucionária do ato de fala (LYONS, 1977). Há, ainda, a noção de *sanção*, que pode ser estabelecida, quando um comando ou proibição não for seguido.

Reside, ainda, em Heine (1995, p. 29), a ideia de que certas propriedades conceptuais distinguem as modalidades epistêmica e deôntica. Assim, os usos deônticos dos modais estão associados as seguintes propriedades:

- a) A existência de uma *força*, que é caracterizado como um “elemento de desejo”;
- b) O evento é realizado por algum *agente* controlador;
- c) O evento é *dinâmico*;
- d) O evento ainda não tem uma referência temporal;
- e) O evento é *não-factual*, embora haja alguma escala de probabilidade que ele ocorra.

De um modo geral, estas propriedades, juntamente com as demais mencionadas, norteiam nossa análise na identificação de enunciados deonticamente modalizados e, conseqüentemente, na identificação do tipo de fonte deôntica.

2. O DISCURSO PUBLICITÁRIO: O GÊNERO ANÚNCIOS

Gonzáles (2003), ao citar Pinho (1990), diz que, além de promover serviços e produtos, a publicidade tem outras atribuições, tais como: (i) lançar um produto novo, (ii) tornar públicas eventuais alterações num produto, (iii) combater e neutralizar a propaganda dos concorrentes, (iv) cultivar preferência pela marca; e outras. Quanto à propaganda, a autora diz que ela está relacionada a influenciar opiniões, sentimentos e atitudes.

Neste trabalho, utilizamos o termo *publicidade (publicitário)* para fazer referência à comercialização de produtos ou serviços. Sendo assim, nosso *corpus* de análise está constituído por anúncios cuja finalidade é puramente comercial. Daí falarmos em *discurso publicitário*.

Assim como outro discurso qualquer, o discurso publicitário jamais se apresenta como tal, mas se manifesta formalmente de diversas maneiras, ou melhor, em diversos gêneros, tidos como práticas sócio-culturais, estando, pois, sujeitos às modificações decorrentes de transformações sociais, de organização textual, entre outras.

Segundo Maingueneau (2001), o aparecimento destes “dispositivos comunicacionais” está sujeito às condições histórico-sociais, como é o caso dos anúncios e informes publicitários, panfletos, etc. Em síntese, podemos dizer que o discurso publicitário surge, de uma maneira geral, da necessidade que as empresas têm de comercializar seus produtos ou serviços, numa sociedade capitalista.

Sendo tipos relativamente estáveis de enunciados (orais ou escritos), reconhecidos e dominados socialmente, os gêneros permitem uma *economia* cognitiva e asseguram a comunicação entre os membros de uma dada coletividade. Além do plano composicional, eles se distinguem quanto à finalidade, ao papel dos interlocutores, ao suporte e à organização textual.

Quanto à mensagem publicitária, Gonzáles (2003) afirma que vários são os meios de veiculação, tais como a televisão, a internet, o rádio e o cinema, que fazem parte da mídia eletrônica; revista, jornais, mala direta, listas e guias, pertencem à mídia impressa.

Como o *corpus* da Literatura de Propaganda, que nos serve de base para análise da modalidade deôntica, está composto por textos retirados de jornais e revistas nacionais, decidimos restringir o nosso *corpus* aos anúncios impressos em revistas. Isto se deve às seguintes particularidades referidas em Gonzáles (2003, p. 30-31):

- a) Na população urbana, as revistas atingem 55% das pessoas, na maioria de classe A e B;
- b) a audiência dos anúncios em revistas é superior à sua veiculação, já que, geralmente, é lida por mais de uma pessoa e mais de uma vez;
- c) sua permanência entre os consumidores é maior, por exemplo, que o jornal;
- d) abrange um público selecionado;
- e) não há limite de tempo;
- f) podem ser levadas a qualquer lugar.

Segundo Sousa (2005), o *anúncio* é um gênero social relativamente estável, uma vez que os usuários “intuitivos” são capazes que reconhecê-lo e identificá-lo, levando em consideração ora a sequência textual, ora a função da linguagem (apelativa), ora a organização textual, ora o uso abundante de adjetivos (estilo). Além disso, os publicitários (usuários especializados) reconhecem uma estrutura textual própria, bem como a utilização de aspectos textual-discursivos.

Com relação à configuração deste gênero, a autora chama a atenção para a possibilidade de imbricação de gêneros na construção dos anúncios, ou seja, há

anúncios que se utilizam do formato de currículo, poemas, entre outros. Tal fato também é discutido por Carrascoza (2004), ao dizer que a mensagem publicitária verbal pode se adaptar às diversas formas, tais como um cartão postal, uma receita culinária, uma simpatia popular, sermão, horóscopo, receita médica e outros. Segundo o autor, a escolha por tais molduras condiciona o emprego dos recursos retóricos a fim de obter a adesão do público, entretanto não exclui o comando explícito.

Um outro ponto que merece destaque diz respeito ao contexto situacional, mais precisamente ao emissor do discurso publicitário, isto é, aquele que é responsável pela enunciação. A dificuldade surge a partir do momento em que nos deparamos com o que denominamos “entidades” do anúncio, a saber: o *anunciante*, o *publicitário* e o *enunciador*, uma vez que tais termos muitas vezes são usados como sinônimos, o que nos parece equivocado.

Rabaça e Barbosa (1998), com base no *Código de Ética dos Profissionais da Propaganda*, fornecem as seguintes definições:

- ANUNCIANTE: “Pessoa ou organização que assina a **mensagem** publicitária, autoriza sua veiculação e é responsável pelo seu conteúdo e custos.” (p. 43).
- PUBLICITÁRIO: Aquele que exerce funções artísticas e técnicas relacionadas à propaganda comercial. (p. 481)

Tal distinção é corroborada por Sousa (2005), ao dizer que, no anúncio, há uma peculiaridade:

quem produz o texto não corresponde ao emissor. Temos, então, a figura do anunciante e a do publicitário, que compartilham o papel de produtores do texto, já que o anunciante deve concordar com o que foi “programado/pensado” pelo publicitário. (p. 26).

Segundo Pessoa (2007), *anunciante* e *publicitário* são considerados duas “entidades” distintas; que, no entanto, são co-responsáveis pela produção do anúncio. Faz-se mister observar uma terceira “entidade”, o enunciador (emissor), com quem o leitor se depara. Na figura abaixo, podemos visualizar um esquema das “entidades” do anúncio:

Figura 1: Entidades do anúncio

Estabelecidas as diferenças, adotamos o termo justaposto *publicitário-anunciante* para fazer referência ao produtor textual. O *enunciador*, por sua vez, é uma construção do *publicitário-anunciante*, que revestido de diversas “máscaras”, interpela o leitor (provável consumidor), na tentativa de persuadi-lo e incentivá-lo a um determinado comportamento. De qualquer forma, o enunciador se mostra sempre como um benfeitor, o que significa que o produto/serviço é seguro e capaz de satisfazer as necessidades do consumidor.

2.1. ENUNCIADOR(ES), ETHOS E FONTE DE ÔNTICA

O *publicitário-anunciante* aparece sempre sob a máscara de um enunciador, que pode representar a empresa, um cliente, um vendedor, uma testemunha, um terceiro ausente (detentor do “saber”), etc. Seja qual for o tipo de enunciador, ele deve se apresentar sempre como um benfeitor, ocultando a comercialização do produto, tido

como detentor de propriedades superiores aos demais e que, por isso, satisfará as supostas necessidades do leitor-consumidor. Além disso, a escolha por determinado enunciador condiciona os usos da linguagem e o *ethos*² assumido por ele no e pelo discurso.

Essas noções de enunciador e *ethos* nos são de muita valia, uma vez nos ajudam a identificar a fonte deôntica, ou seja, o responsável pela instauração dos valores deônticos (obrigação, permissão e proibição), bem como os efeitos de sentido desses modalizadores.

Nos anúncios por nós analisados, a determinação do (s) enunciador (es) se deu por marcas linguísticas, ou seja, vestígios explícitos do enunciador nos enunciados. Sendo assim, existem anúncios em que: (i) não há marcas do enunciador, ao qual chamamos de “apagado”, “anônimo”³ ou “terceiro ausente”; (ii) há marcas do enunciador, ao qual denominados de “marcado”. Acreditamos que a escolha pela marcação ou não do enunciador está relacionado aos efeitos de sentido pretendidos e ao *ethos*. Dessa forma, um enunciador “apagado” ou “anônimo” visa dar maior objetividade aos enunciados, assim como ocorre tipicamente no discurso científico. Por outro lado, pela marcação do enunciador, o publicitário-anunciante pode se revestir de cliente, vendedor, representante da empresa, etc.

Essa marcação nos ajuda a identificar a *fonte* deôntica e a posição em relação ao valor instaurado. Dessa forma, sabemos se quem instaura uma obrigação, por exemplo, é um indivíduo ou uma instituição, como a empresa. A dificuldade surge quando o enunciador é “apagado”, pois não há como identificar a fonte. Sendo assim, a dicotomia INDIVÍDUO X INSTITUIÇÃO não nos parece suficiente para dar conta desse tipo de situação. Isto nos levou à inclusão de outra variável para fonte a qual denominamos de “não-especificado”.

Na figura abaixo, ilustramos a relação entre enunciador, *ethos* e fonte deôntica:

Figura 2: Enunciador, *Ethos* e Fonte Deôntica

2 Segundo Maingueneau (2001), a noção de *ethos* diz respeito não apenas aos enunciados orais, como na retórica antiga, mas aos enunciados escritos.

3 Segundo Maingueneau (2001, p. 129-131), há textos em que se verifica o apagamento do enunciador, do co-enunciador e de outros embreantes. Quando se constata a ausência do vestígio do enunciador, temos um enunciador anônimo e invisível.

Parece-nos, pois, que a opção por identificar ou não a fonte deôntica constitui um recurso persuasivo, uma vez que a não-especificação da fonte faz com que o enunciado adquira um valor de verdade “eterna”, socialmente aceita e partilhada por todos. Além disso, quando marcado, a opção por indivíduo ou instituição, ao instaurar um valor deôntico, pode constituir uma estratégia de (des)comprometimento.

3. RESULTADOS: ANÁLISE E DISCUSSÃO

De modo a podermos descrever e explicar o uso da modalidade deôntica na construção discursiva, mais especificamente, no discurso publicitário, optamos por uma orientação funcionalista de análise, o que nos levou a trabalhar com um *corpus* de ocorrências reais da língua. Sendo assim, utilizamos a Literatura de Propaganda (LP) do Banco de Dados de língua escrita, armazenado no Centro de Estudos Lexicográficos do Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara.

No que tange ao *corpus*, foi necessário fazer um recorte da Literatura de Propaganda, uma vez que nos interessam somente aqueles textos cuja finalidade é a venda de produtos ou prestação de serviços, ou seja, os anúncios publicitários. Além disso, os anúncios que não continham nenhum enunciado modalizado formalmente (explícito) foram desconsiderados para a confecção da ficha de ocorrências com os enunciados deonticamente modalizados. Desse modo, o *corpus* que utilizamos está constituído por **144** anúncios que contém uma marcação explícita da modalidade deôntica, totalizando **22.795** (vinte e duas mil e setecentas e noventa e cinco) palavras.

Para a análise dos dados⁴, estabelecemos três grandes tipos de categorias de análises: as sintáticas, as semânticas e as pragmático-discursivas. Quanto às propriedades sintáticas, analisamos (i) as formas de expressão da modalidade deôntica, e (ii) as categorias verbais de modo e tempo/aspecto, quando associadas aos modalizadores. Quanto às propriedades semânticas, analisamos (i) os valores deônticos, (ii) tipo de obrigação/proibição, (iii) tipo de fonte, (iv) tipo de alvo, e (v) posição do enunciador na incidência dos valores deônticos. Quanto aos aspectos pragmático-discursivos, verificamos as marcas de atenuação e asseveração que atuam sobre os modalizadores deônticos.

Como o propósito do presente artigo é analisar os possíveis efeitos de sentidos obtidos pela escolha do tipo de fonte deôntica, não nos deteremos nas outras “variáveis”. Desse modo, passaremos aos tipos de fonte que foram considerados na análise:

- a) Indivíduo
- b) Instituição
- c) Não-especificado

Segundo Lyons (1977), um valor deôntico deriva de alguma causa ou origem, que denomina *fonte* deôntica. Para o autor, essa fonte pode ser de dois tipos: indivíduo ou instituição. Entretanto, esses dois tipos de fonte não nos pareceram suficientes, pois ao instaurar um valor deôntico por meio de um adjetivo em função predicativa, por

4 A análise dos dados foi feita de modo quantitativo, com a rotação do VARBRUL, e qualitativo, com base no funcionalismo linguístico.

exemplo, não é possível enquadrar a *fonte* em um dos dois, o que nos leva a estabelecer a variável não-especificado. Acreditamos que esse tipo de *fonte* serve para dar ao enunciado um caráter de verdade consensualmente aceita, não sendo, portanto, o enunciador responsável “diretamente” pelo que é dito.

3.1. FONTE DEÔNTICA NO DISCURSO PUBLICITÁRIO: A CONSTRUÇÃO DE IMAGENS

Como vimos, os valores deônticos são instaurados ou por um *indivíduo* ou por uma *instituição*, que são denominados *fonte* deôntica. A instauração dos valores pode partir de princípios morais, legais, civis, necessidades físicas ou de uma compulsão interna, o que significa dizer que as noções de obrigação, permissão e proibição são dependentes da cultura e não puramente da linguagem.

Em nossa análise, a identificação do tipo de fonte está relacionada ao tipo de enunciador “criado” pelo publicitário-anunciante, ou seja, ao *ethos* construído no e pelo discurso. Dessa forma, ora há a marcação linguística do enunciador nos seus enunciados, ora não há essa marcação. Nos anúncios em que há essa marcação, o enunciador aparece como um vendedor, ou um cliente, ou a empresa, o que possibilita o reconhecimento do valor instaurado como sendo proveniente de um *indivíduo* ou de uma *instituição*. Entretanto, a dificuldade surge nos anúncios em que não há nenhuma marcação do enunciador, não sendo possível reconhecer quem instaura determinado valor deôntico. Trata-se, portanto, de um enunciador apagado ou “terceiro ausente”, que aparece como detentor de um “saber”, como sugere Monnerat (1999). Por causa desse tipo de enunciador, propomos um terceiro tipo de *fonte*: a *não-especificada*. Salientamos que estas variáveis não são discretas, uma vez que apresentam limites tênues. Dessa forma, quando, por exemplo, o enunciador aparece sob a forma “nós”, ele representa a empresa (instituição humana), ou seja, a coletividade da qual faz parte.

A escolha por determinado tipo de *fonte* constitui uma estratégia persuasiva importante na construção discursiva. Ressaltamos que, qualquer que seja a “máscara” (*ethos*) assumida pelo enunciador, ele sempre terá que se mostrar como um benfeitor, cujo objetivo é satisfazer as necessidades e desejos das pessoas.

No gráfico abaixo, temos a porcentagem correspondente a cada tipo de fonte:

Gráfico 1: Tipo de fonte deôntica

Constamos uma preferência pela não-especificação da fonte, uma vez que esta corresponde a 67% (185) das ocorrências. Em segundo lugar, constatamos a opção pela instauração do valor deôntico proveniente de *instituição*, contando com 21% (57) do total. Com 12% (32) das ocorrências, temos os valores deônticos sendo instaurados por um *indivíduo*. As ocorrências, a seguir, ilustram cada tipo de fonte:

[1] Desenvolver sua capacidade de enfrentar estas exigências é mais que **uma obrigação**. É uma necessidade. O mundo profissional, o mundo escolar e o mundo social giram dentro e fora de sua cabeça sempre pedindo sua participação, atualização e

modernização. (P-VEJ)

[2] Você **não precisa** fazer nenhum esforço para renovar ou ampliar sua frota de implementos rodoviários. A Facchini fechou um acordo com o Banco Nacional que torna mais leve e fácil a aquisição de toda a sua linha de semi-reboques. (P-EX)⁵

Em [1] e [2], por exemplo, o publicitário-anunciante opta por um enunciador “apagado”, um terceiro ausente, o que nos leva a dizer que a *fonte* é do tipo *não-especificada*. No primeiro caso, a fonte faz uso do substantivo *obrigação* para instaurar uma necessidade deôntica, com base em circunstâncias externas, a saber, o mundo profissional, escolar e social. No segundo caso, temos o uso do modal *precisar* antecedido pelo elemento negativo *não* na instauração de uma negação de obrigação por parte da fonte, o que equivale a uma permissão.

Quanto ao tipo de fonte *instituição*, as ocorrências abaixo servem para ilustrá-la:

[3] Venha conversar *conosco* e utilize o seu crédito do Empréstimo Familiar. Você **pode** contar com ele!

Empréstimo para Formandos

Para as despesas com as solenidades, festas e anel de grau. (P-CRU)

[4] *Nós* somos **responsáveis** por muita gente estar dormindo mal no Brasil. O que vamos dizer neste anúncio já **devíamos** ter dito há mais tempo. Quando começou a onda dos colchões "ortopédicos" *nós* devíamos ter dito algumas verdades. E hoje temos de pedir desculpas publicamente a todas as pessoas que estão dormindo mal pensando que isso faz bem à saúde. (P-REA)

As formas *conosco*, *nós*, respectivamente, nos exemplos [3] e [4], bem como a flexão verbal na primeira pessoa do plural (*devíamos*, *temos*, *vamos...*) servem para marcar o enunciador nos enunciados. Desse modo, essas formas fazem referência a uma coletividade, isto é, à empresa. Nos dois casos, temos como fonte a *instituição*, que instaura, em [3], uma permissão genérica (concessão) sobre um indivíduo tomado genericamente por *você*, e uma obrigação (atenuada) sobre a própria instituição, em [4].

Em relação à fonte *indivíduo*, como em [5], o publicitário-anunciante constrói seu anúncio a partir de um diálogo, ou melhor, o anúncio é uma *mimese* de uma conversa, com a qual o leitor se depara. Temos, então, dois enunciadores: (i) um vendedor, aquele que indaga acerca de um problema, e (ii) um consumidor, que se identifica pelo pronome “eu”.

[5] Qual é o seu problema?

- *Eu preciso* reduzir e ampliar com bastante precisão.

A X-5028 faz isso com zoom, de 1 em 1%. (P-MAN)

A fonte que instaura uma necessidade deôntica, uma obrigação, por meio do auxiliar modal *precisar* + infinitivo, é um *indivíduo* (provável cliente). A construção de um anúncio em forma de diálogo torna mais sutil e dissimulada a comercialização do

5 As abreviaturas que se encontram após os exemplos são relativas às revistas.

produto/serviço, pois o leitor assume o papel de ouvinte desinteressado das conversas alheias. Entretanto, em um segundo momento, o leitor-consumidor, caso esteja interessado no produto ofertado, assumirá o papel do cliente do anúncio, pois as necessidades daquele serão as mesmas deste.

Na construção discursiva dos anúncios, há ainda o recurso de apelo à autoridade, isto é, a recorrência a especialistas, pessoas famosas ou personagens criados pelo publicitário-anunciante, que dão o seu testemunho favorável, a fim de validar o que está sendo dito. Sendo assim, caso haja algum enunciado modalizado deonticamente produzido por alguma “autoridade”, consideramos que o valor foi instaurado por um *indivíduo*:

[6] Um *conceituado médico* ficou com o Fusca: ...fácil de dirigir, de estacionar e **não precisa** esquentar. Em caso de urgência, é importante. (P-CRU)

Segundo Carrascoza (2004), o apelo à autoridade constitui um recurso de sedução que vem desde a Idade Média, quando a verdade provinha da autoridade em vez de provas. Dessa forma, ao instaurar um valor deontico por meio de alguma autoridade, o leitor se vê compelido a agir (consumir), já que quem diz tem “poder” para fazê-lo, como em [6], em que se alude a um conceituado médico.

Por fim, seja qual for a máscara sob a qual se reveste o publicitário-anunciante, ele o faz no sentido de comprometer-se mais ou menos com o que diz. A figura abaixo mostra uma escala de comprometimento que depreendemos a partir de nossas análises:

Figura 3: Escala de comprometimento na escolha da fonte deontica

Conforme podemos ver, a escolha de uma fonte ou outra está associada ao efeito de sentido pretendido: maior ou menor comprometimento do publicitário-anunciante. Dessa forma, ao optar por um enunciador apagado, a fonte será não-especificada, o que constitui um recurso de menor comprometimento. Além disso, ao construir um anúncio cujo enunciador é um *terceiro ausente*, o publicitário-anunciante intenta conferir mais objetividade ao que está sendo dito. Isso ocorre devido à ausência do enunciador do circuito da fala, o que constitui uma *captação parasitária das características do discurso científico* (MAINGUENEAU, 2001). O terceiro ausente parece ser uma figura neutra, pois não se identifica explicitamente nem com a empresa nem com o consumidor, que constituem as duas partes “interessadas” no produto. Por aparecer como detentor de um “saber”, aquele que sabe o que o leitor-consumidor precisa e deve fazer para melhorar de vida, esse tipo de fonte age de modo mais suasório no discurso publicitário.

Ao assumir o *ethos* de cliente ou personagem famoso, temos como fonte o indivíduo. Nestes casos, o publicitário-anunciante visa: (i) a identificação do leitor com o cliente do anúncio, como em [5]; (ii) ter o testemunho de alguém, de preferência famoso, que consume ou indica o produto, o que confere credibilidade ao que está sendo dito e, conseqüentemente ao objeto em questão, como ocorre em [6]. Além disso,

o anúncio visa à simulação de uma interação verbal prototípica, como propõe (DIK, 1997), o que constitui uma estratégia de maior aproximação do leitor-consumidor, contribuindo conseqüentemente para a adesão por parte deste.

Quando investido do *ethos* da empresa, como no exemplo [4], geralmente identificada pelo uso do pronome *nós*, a opção se faz pela fonte instituição, numa tentativa de aproximação, ainda que seja menor do que nos casos em que a fonte é um indivíduo, com o provável cliente. A opção por esse tipo de fonte se faz com o objetivo de se responsabilizar “pessoalmente” pela qualidade dos produtos e serviços. Mostra-se, ainda, mais maleável, no sentido de negociar diretamente com o cliente e fazer concessões a ele, beneficiando-o. Com isso, ganha em credibilidade, uma vez que há um maior comprometimento com o que é anunciado.

CONCLUSÃO

A consideração de que a língua(gem) é tida como um instrumento de interação social nos serviu de base para a análise e descrição da modalidade deôntica, mais especificamente a fonte deôntica, no que diz respeito à construção da argumentatividade como o objetivo de persuadir o leitor-consumidor.

No discurso publicitário, a identificação da fonte deôntica está relacionada ao *ethos* construído no/ pelo discurso. Sendo assim, estabelecemos três tipos de fonte: a instituição, o indivíduo e não-especificado. Ressaltamos que a opção por cada uma dessas fontes ocasiona efeitos de sentido distintos. Verificamos que, em 67% das ocorrências, houve uma preferência pela não-especificação da fonte, uma vez que se quer dar mais objetividade ao que é dito, distanciando-se do que é anunciando, ou seja, comprometendo-se em menor grau. Com 21% do total, temos os valores deônticos sendo instaurados pela instituição, numa tentativa de aproximar-se do cliente e responsabilizar-se “pessoalmente” pelo que é anunciado. Quando a fonte é um indivíduo, temos uma tentativa de identificação do provável cliente com o enunciador ou um apelo à autoridade, quando se recorre ao testemunho de famosos. Ao final, propomos uma escala de comprometimento que parte do menor comprometimento, ao optar-se pela fonte não-especificada, ao maior comprometimento, ao optar-se pela instituição, passando pela fonte do tipo indivíduo, que seria o meio-termo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRASCOZA, J. A.. **Razão e sensibilidade no texto publicitário**. São Paulo: Futura, 2004.

DIK, C. S. **The Theory of Funcional Grammar**. Vol. 1. Ed by Hengeveld (Kees) Berlin/ New York: Mounton de Gruyter, 1997.

GONZALES, L.. **Linguagem Publicitária: análise e produção**. São Paulo: Editora Arte e Ciência, 2003.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Funcional Grammar**. Baltimore: Edward Arnold, 2004.

HEINE, B. Agent-oriented vs. Epistemic modality. Some observations on German modals. In: BYBEE, J.; FLEISCHMAN, S. (Org.). **Modality in grammar and discourse**. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins publishing company, 1995. p. 17-53.

LYONS, J.. **Semantics**. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Tradução: Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

MONNERAT, R. S. M.. O discurso publicitário e o jogo de máscaras das modalidades discursivas. In: **Veredas – Revista de Estudos Lingüísticos**. Vol. III: Editora UFJF, 1999, p. 97-108.

PESSOA, N. P.. **Modalidade deôntica e persuasão no discurso publicitário**. 2007. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Programa de Pós-Graduação em Lingüística, UFC, Fortaleza.

RABAÇA, C. A.; BARBOSA, A. **Dicionário da comunicação**. São Paulo: Editora Ática, 3ª. Ed., 1998.

SOUSA, M. M. F. de. **A organização textual-discursiva dos anúncios de turismo no Ceará**. 2005. Tese (Doutorado em Lingüística) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

CENAS ENUNCIATIVAS NA CANÇÃO BRASILEIRA: UM ESTUDO EM TRÊS MOVIMENTOS

Nelson Barros da Costa* (UFC)

Resumée

Ce travail est une description du projet de recherche post-doctorale que je développe à l'Université Paris 12. La recherche a pour objet les jeux de scènes énonciatives (englobante, générique et scénographie), d'après Maingueneau (2001), qui apparaissent aux chansons représentatives de trois importants moments historiques de la Musique Populaire Brésilienne : les années 30-40, appelée "l'Ère d'Or" ; la période du mouvement Bossa Nova (1959-1964) ; et la période du Mouvement Tropicaliste (1968-1969). Le but est d'articuler l'analyse de ces jeux de scènes à propos de comprendre leurs effets de sens et leurs rapports avec les positionnements et les circonstances historiques respectives.

MOT-CLÉS: positionnement; scènes énonciatives; Musique Populaire Brésilienne; histoire

Resumo:

Este texto é a descrição de nosso projeto de pós-doutorado que desenvolvemos na Universidade de Paris 12. A pesquisa trata do jogo de cenas enunciativas (englobante, genérica e cenografia), conforme Maingueneau (2001), que aparecem em canções representativas de três momentos históricos da Música Popular Brasileira: os anos 30-40, a chamada "Época de Ouro"; o período do movimento Bossa Nova (1959-1964); e o período do Movimento Tropicalista (1968-1969). É nosso intuito, articular a análise de tais jogos de cenas a fim de compreender seus efeitos de sentido e sua relação com os posicionamentos e as circunstâncias históricas.

PALAVRAS-CHAVE: posicionamento; cenas enunciativas; Música Popular Brasileira; história

Em pesquisa anterior, empreendemos juntamente com o grupo de pesquisa Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais (Grupo Discuta) um panorama descritivo dos vários posicionamentos no âmbito da cultura musical nordestina mais recente (da década de 1970 até a de 1990). Desta feita, pretendemos empreender uma pesquisa acerca do jogo de cenas enunciativas (englobante, genérica e cenografia), conforme Maingueneau (2001) que aparecem em canções representativas de três momentos históricos da Música Popular Brasileira: os anos 30-40, a chamada "Época de Ouro"; o período do movimento Bossa Nova (1959-1964); e o período do Movimento Tropicalista (1968-1969). É nosso intuito, articular a análise das cenas enunciativas com outros conceitos formulados pela Análise do Discurso orientada pelo autor citado, tais como **contexto da enunciação, posicionamento, etos, investimento genérico e interdiscursividade**, a fim de compreender os efeitos de sentido provocados pelos jogos enunciativos mais comuns e sua articulação com os posicionamentos e seus momentos históricos. No tocante a essa última questão, pretendemos lidar com autores que discutem a questão da pós-modernidade, como Baumann (2001), Giddens (2001),

* Doutor em Linguística Aplicada pela PUC/SP; pós-doutorando em Linguística pela Universidade de Paris XII; professor de Análise do Discurso do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará; líder do grupo de pesquisa Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais.

Maffesoli (2004a e 2004b) e Hall (2006a e 2006b). Devido à limitação de espaço, não poderemos discutir aqui as idéias desses autores, deixando ao leitor as indicações bibliográficas para que ele mesmo confira.

JUSTIFICATIVA

Como dissemos, este projeto, como tantos outros que desenvolvemos desde que fundamos em 2001 o grupo de pesquisa Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais (Grupo Discuta), se guia pela orientação que o lingüista francês Dominique Maingueneau imprime à *Análise do Discurso*. Preocupado com a articulação contexto social x enunciação, Maingueneau postula que o contexto de qualquer enunciação não consiste simplesmente nos elementos empíricos das circunstâncias de produção de um enunciado, mas na fundação pela enunciação de uma **cena enunciativa** ou cena da enunciação. Esta integraria, na realidade, três cenas que o autor propõe chamar **cena englobante**, **cena genérica** e **cenografia** (MAINGUENEAU, 2001). A cena englobante confere estatuto pragmático ao discurso, integrando-o em um tipo: publicitário, administrativo, filosófico. A cena genérica é aquela relacionada ao gênero ou subgênero de discurso no qual a enunciação está investida: o editorial, o sermão, o guia turístico, a consulta médica. Quanto à cenografia, ela não é imposta pelo gênero, mas construída pelo próprio texto: a **cenografia** é, com efeito, uma construção textual na qual se definem um **enunciador** e um **co-enunciador** e também uma **topografia** e uma **cronografia** da enunciação que validam as mesmas instâncias responsáveis por sua existência.

A relação entre essas três cenas, no entanto, é complexa e pouco estudada pelos trabalhos em *Análise do Discurso* que seguem essa linha teórica. Em seu livro “*Análise de textos de comunicação*”, Maingueneau (2001) mostra que, no discurso publicitário, a cenografia procura estrategicamente encobrir o quadro cênico (cena englobante + cena genérica). Nesse tipo de discurso está em jogo ocultar a cena englobante constrangedora que consiste em uma relação entre sujeitos um dos quais se põe no papel de interessado no dinheiro do outro, que, por sua vez, é posto na condição de consumidor. Fica a questão: como isso se passa em outros tipos de discurso?

A pesquisa sobre as cenas enunciativas é importante instrumento para a verificação da articulação entre texto e contexto social. No caso de nossa pesquisa, que terá como objeto a **canção popular brasileira**, investigaremos o jogo das cenas enunciativas a fim de entender o nexos de determinada configuração desse jogo e os diversos posicionamentos discursivos em dado contexto histórico. Autores como Sanches (2001), por exemplo, guiando-se por outros pressupostos teóricos, observam uma estreita correlação entre o contexto da pós-modernidade e o tratamento narrativo das canções tropicalistas, por exemplo. Faz sentido, portanto, a hipótese de que diferentes posicionamentos em um dado momento histórico demandam diferentes configurações enunciativas que correspondem a diferentes efeitos de sentido. Tomando o caso dos tropicalistas, aventado por Sanches, percebe-se de fato que, em diversas

canções (são exemplos, “Irene”¹, “Panis et circensis” e “Tropicália”), lida-se com a estratégia de pôr em evidência a cena englobante, gerando um efeito de estranhamento junto ao ouvinte habituado com o esquema narrativo tradicional da canção, que consiste em fazer a cenografia prevalecer sobre o quadro cênico. O jogo de cenas tropicalista, que visa romper com a narratividade tradicional é coerente com a era da pós-modernidade, em que a linearidade do tempo, em virtude da tecnologia e da globalização, começa a perder sentido. Já a Bossa Nova, desejosa de apresentar um novo gênero musical derivado do samba, apresenta a cena genérica através de metacanções como “Desafinado”, “Samba de uma nota só”, dentre outras. A metadiscursividade metacancional da Bossa Nova reflete um deslumbre e uma consciência de si coerentes com uma modernidade que chega à canção brasileira décadas após chegar na literatura e que se dá igualmente na arquitetura (com a construção de Brasília), no cinema (com a fundação da Companhia Vera Cruz) e no teatro (com a criação do Teatro Brasileiro de Comédia) (SANCHES, 2001).

Pretendemos, então, empreender essa pesquisa acerca do jogo de cenas enunciativas em canções representativas de três momentos históricos da Música Popular Brasileira: o período 1929-1945, a chamada “Época de Ouro”; o período do movimento Bossa Nova (1959-1964); e o período do movimento tropicalista (1968-1969). Articularemos a análise das cenas enunciativas com outros conceitos formulados pela Análise do Discurso orientada pelo autor citado, tais como contexto da enunciação, investimento genérico e interdiscursividade.

Vemos vantagem teórica nessa articulação entre os conceitos teórico-analíticos desenvolvidos por Maingueneau e os conceitos dos teóricos envolvidos com a discussão da nova sociabilidade moderna (Bauman, Lyotard, Hall, Giddens, etc.) uma vez que, conforme observamos em artigo de 2005 (COSTA, 2005), a Análise do Discurso passa por uma fase de rica influência da Pragmática, superando uma longa fase representacional que o conceito marxista-althusseriano de ideologia lhe legou. Mas é necessário que a AD volte a amarrar as pontas da materialidade lingüística que reveste as práticas com os aspectos mais macrocósmicos que necessariamente condiciona a discursividade. Desse modo, o que propomos é que o jogo complexo das cenas enunciativas pode ser pensado à luz da hipótese, primeiramente aventada por Benjamin (1980), de que às formações sociais correspondem diferentes regimes narrativos e de que o da sociedade humana atual está em crise desde a constituição do capitalismo liberal.

Além disso, a pesquisa possibilita um melhor conhecimento da nossa música popular não apenas de autores isolados de um determinado momento histórico, mas de posicionamentos situados em diferentes contextos históricos focados comparativamente

1 É necessário esclarecer aqui que, quando mencionamos determinadas canções, referimo-nos ao fonograma e não à canção abstrata. Assim, no caso de “Irene”, referimo-nos à gravação que consta no LP “Caetano Veloso” (1973), de autoria de Caetano Veloso, interpretada por este artista e Gilberto Gil. Nessa gravação, no meio da execução, os cantores e os músicos interrompem a canção. Gil explica que estava distraído e que não tinha percebido o momento de entrar com a voz e exclama “ah, meu Deus!”. Consideramos, nesse caso, que foi mostrada a cena englobante que evoca no ouvinte a própria cena da gravação da canção no estúdio.

e analisados sob um prisma raramente tomado pelas disciplinas que estudam a canção qual seja o da materialidade lingüístico-discursiva.

Nunca é demais frisar que nosso projeto pretende integrar a corrente interdisciplinar de pesquisadores brasileiros e de outros países que hoje se debruça sobre esse rico patrimônio imaterial que é nossa música popular. Pensamos que analisar canções brasileiras hoje é não apenas prestigiar nossa produção cultural, mas sobretudo proporcionar à própria ciência uma rica e interessante fonte de descobertas, *insights* e aprendizados. No que tange a este projeto especificamente, o que ora apresentamos lida com dois campos de saber em situação privilegiada nos dias de hoje (a Análise do Discurso e a Música Popular Brasileira), fazendo do segundo objeto do primeiro. A Análise do Discurso, disciplina do campo das ciências da linguagem interessada na articulação entre as práticas sociais e a materialidade lingüística, tem-se tornado precioso instrumento na compreensão dos fenômenos socioculturais, uma vez que as perspectivas tradicionais da história, da sociologia e da antropologia negligenciam que o principal traço que caracteriza seus objetos de estudo é a natureza simbólica: trata-se irredutivelmente de sujeitos que produzem e processam significados vivendo em contextos sócio-históricos concretos. A Música Popular Brasileira, por sua vez, tem grande importância na construção da identidade e da história de nosso país, chegando, conforme pensamos ter demonstrado em nossa tese de doutorado (COSTA, 2001), a assumir um papel *constituente* em nossa sociedade. No entanto, de acordo com o que tivemos oportunidade de observar em outro trabalho (COSTA, 2002), tanto nos meios literários quanto nos meios educacionais, a canção é tratada como uma espécie de poesia de entretenimento, relegada a um patamar hierárquico inferior em relação à poesia e outros gêneros mais prestigiados. Analisar a Música Popular Brasileira enquanto discurso visa, portanto, além de produzir conhecimento acerca da mesma a partir de um ponto de vista quase nunca utilizado para examinar canções, conferir legitimidade a essa produção simbólica enquanto realidade empírica rica e complexa, passível de investigação produtiva e reveladora. Por outro lado, analisar a canção popular nos proporciona afirmar a originalidade dos conceitos da Análise do Discurso e seu poder operatório e heurístico sobre discursos pouco canônicos.

SOBRE O OBJETO MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Nosso objeto de estudo é o discurso literomusical brasileiro. Partimos do pressuposto de que, como todo discurso, a MPB é uma *instituição que se auto-constitui*. Entendendo as práticas discursivas como uma rede enunciativa, que formula seu discurso heterogeneamente, isto é, não apenas através de um único gênero de discurso (no caso, a canção), mas sob a forma de uma variedade de gêneros (crônicas, artigos, livros), e mesmo através de ações ou de comportamentos, que comentam, divulgam, citam, reverberam os textos primeiros, podemos afirmar que o que se chama comumente de MPB não pode ser definida essencialmente: trata-se de um discurso cotidianamente gerado pela própria prática discursiva de artistas e consumidores. Assim, quando um compositor se diz filiado à MPB, ou quando se editam coleções ou

catálogos de MPB ou ainda quando numa loja de discos se reserva uma prateleira para MPB, cada um desses gestos representa um tijolo na construção dessa instituição discursiva.

Outro aspecto de suma importância na caracterização do discurso literomusical é verificar como se dá nele o que é, segundo Maingueneau (1995), a característica básica de toda prática discursiva: o estabelecimento de **posicionamentos**. Conforme o autor francês, trata-se da inserção dos sujeitos enunciativos em um percurso anterior ou a fundação de um percurso novo no interior de um espaço conflitual. Posicionamentos implicam não apenas idéias, mas a existência de **comunidades discursivas**, que partilham um conjunto de ritos, normas e modos de ser correspondentes a uma série de papéis sócio-discursivos, que produzem, reproduzem, consomem, fazem circular textos.

ALGUNS CONCEITOS

Para verificar como se estabelece o posicionamento é necessário entender que, do ponto de vista da circulação do discurso na sociedade, este deve ser encarado como um **dispositivo enunciativo**, isto é, como um produto simbólico que integra numa unidade, em condicionamento mútuo, todos os fatores envolvidos em seu funcionamento: o **gênero**, o **suporte**, o **código de linguagem**, o **etos**, as **cenar enunciativas**. Comentaremos, para efeito deste projeto, o primeiro e o último desses elementos.

- Todo enunciador se defronta, no processo enunciativo, com a inscrição de seu enunciado em um ou mais **gêneros**, uma vez que “qualquer enunciação constitui um certo tipo de ação sobre o mundo cujo êxito implica um comportamento adequado dos destinatários, que devem poder identificar o gênero ao qual ela pertence.” (MAINGUENEAU, 1995, p. 65)

Assim, a escolha de um gênero por parte de qualquer falante ou escritor não é aleatória. Não se trata de, querendo passar determinada mensagem, escolher o gênero que melhor funcionalidade teria para isso. Utilizar um determinado gênero implica um posicionamento², um engajamento a “escolas”, “doutrinas”, “movimentos”, por parte do enunciador em relação a um determinado percurso no interior da **prática discursiva**, a partir da memória das produções discursivas de uma sociedade. Assim, no campo da prática literária, por exemplo, escrever em um determinado gênero implica assumir uma determinada posição dentro dessa prática discursiva, filiar-se a uma tendência ou escola no âmbito desse universo.

Os gêneros, portanto, também estão relacionados intimamente com todos os domínios enunciativos que uma prática discursiva implica. “Não se tem, por um lado, um texto (inscrito sob determinado gênero) e, por outro, o lugar e o momento de sua enunciação, mas o “modo de emprego” é uma dimensão completa do discurso. (...). A tragédia clássica francesa é inseparável da instalação de teatros e da constituição de um público dotado de uma certa cultura e levando um certo tipo de vida”. (MAINGUENEAU, 1995, p. 66/67)

2 Reciprocamente, posicionar-se exige um investimento genérico.

- Sobre a questão das cenas enunciativas, acrescentamos ao que já dissemos acima que é importante frisar que enunciador e o co-enunciador são, em qualquer cena, representações, construídas pela enunciação, de posições referentes respectivamente ao **eu** e ao **tu** estabelecidos no e através do texto, porém não necessariamente marcados. Não se trata, portanto, do autor e do leitor empíricos, mas de lugares enunciativos fundadores de um **eu** que se pretende legítimo (mesmo se ele procura se desvalorizar), e de um **tu** representativo de um suposto leitor igualmente legítimo (mesmo se se procura desvalorizá-lo).

A enunciação pode então caracterizar a cena enunciativa de várias maneiras:

- **mostrando** a cena que o torna possível através de indícios;
- indicando através de **menção** tal cenografia;
- **reivindicando explicitamente** a caução em cenários enunciativos preexistentes (MAINGUENEAU, 1995, p. 125);
- fazendo **alusão** a cenários já validados.

Como se trata de práticas de sujeitos, podemos dizer que a inscrição em um posicionamento supõe um *investimento genérico* (MAINGUENEAU, 1995, p. 75) e um *investimento enunciativo* (COSTA, 2001, p. 79 e segs.).

Articulando tais conceitos podemos dizer que se trata, para o compositor, investir em uma cena genérica em que, de um lado, está o papel do sujeito cancionista e de outro o de ouvinte da canção. Essa cena se envolve, como comentamos acima, com as demais cenas que a enunciação pressupõe, havendo as seguintes possibilidades:

- ocultar-se, juntamente com a cena englobante, por trás da cenografia. Exemplo: a canção “Sinal Fechado”³, de Paulinho da Viola;
- se manifestar diretamente na cenografia. Exemplo: “Desafinado”⁴, de Tom Jobim e Newton Mendonça;
- se manifestar indiretamente na cenografia. Exemplo: “Esse tal de Roque Enrow”⁵, de Rita Lee e Paulo Coelho.

A QUESTÃO DO POSICIONAMENTO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Em Costa (2001), examinamos como alguns posicionamentos e comunidades discursivas se organizam na música brasileira. Ressalvemos que é comum na música brasileira a rejeição a qualquer tipo de rotulação. Deve-se compreender essa rejeição como uma forma de afirmação de liberdade: muitos autores ou cantores brasileiros recusam qualquer restrição que os impeça de trilhar novos caminhos, de experimentar novos recursos estéticos de outras vertentes da música brasileira ou estrangeira, popular ou erudita. Isso, mesmo que, na prática, acabem concentrando a maior parte de sua produção musical na exploração dos princípios estéticos definidos por uma vertente específica.

Um bom exemplo disso é a cantora Elba Ramalho, que inicia sua carreira

3 <http://letras.terra.com.br/paulinho-da-viola/48064/>

4 <http://letras.terra.com.br/tom-jobim/49032/>

5 <http://letras.terra.com.br/rita-lee/48508/>

fonográfica fazendo um trabalho em que reúne elementos das várias vertentes ligadas a uma certa nordestinidade, gravando trabalhos de forrozeiros, como Luiz Gonzaga, Sivuca e outros; de regionalistas urbanos como Zé Ramalho, Pedro Osmar e Bráulio Tavares; e de cantadores da caatinga, como Elomar Figueira de Mello e Vital Farias. No entanto, posteriormente, a cantora incursiona por outras vertentes da música brasileira, gravando Chico Buarque de Holanda, Tunai, Caetano Veloso etc. Nunca deixou, porém, de incluir, mesmo em seus discos mais ecléticos, gêneros como o xote, o arrasta-pé, o frevo e a toada.

Mas, como ressalta Maingueneau (1995), o próprio dizer-se ou mostrar-se abstraído de qualquer vertente ou tendência não passa ele mesmo de um posicionamento, o daqueles que se dizem acima de qualquer posicionamento. Em Costa (2001), propomos que essa tendência seja denominada de **MPB**, aquela que pretende representar o núcleo-síntese da música brasileira, distinguindo, então, Música Popular Brasileira de MPB, considerando esta um posicionamento no âmbito daquela.

Sumamente importante em nossa pesquisa, a noção teórica de posicionamento suscita algumas questões de ordem metodológica. Assim, é necessário fazer quatro advertências:

1. deve-se caracterizar posicionamentos procurando, ao máximo possível, basear-se em gestos de auto-definição *dos próprios sujeitos envolvidos*;
2. é necessário encarar os posicionamentos como momentos de um percurso, daí eles não poderem ser entendidos como um enquadramento de uma vez por todas dos sujeitos. Mais do que um rótulo, eles são momentos historicamente datados, que podem abranger toda a carreira do artista ou apenas uma pequena parte;
3. é preciso considerar que um mesmo artista, por outro lado, pode participar de vários posicionamentos simultaneamente. Carlinhos Brown, por exemplo, divide sua carreira de um lado em uma produção que poderia ser caracterizada como “afrobrasileira *pop*”, e por outro em uma produção intensamente dedicada à música baiana “de raiz” (a chamada “*axé music*”), enquanto líder do grupo Timbalada;
4. mesmo que certas canções não tenham sido compostas originalmente com o objetivo de retratar determinado conteúdo concernente ao investimento de um posicionamento específico, elas podem ser levadas em conta e consideradas como significativas no posicionamento, uma vez que a escolha das canções nunca é casual e necessariamente está relacionada com os critérios internos à tendência do cantor. Assim, quando Raimundo Fagner decide gravar uma canção da Jovem Guarda, versão de uma canção americana, como “Nasci para chorar” (op.cit.), ele não está se distanciando dos cânones de seu posicionamento, mas integrando uma canção cuja letra se coaduna perfeitamente com o investimento ético do grupo e, ao mesmo tempo, indicando, já no primeiro disco, sua posição em relação à questão do estrangeiro e do nacional na música brasileira. Além do mais, em casos como esse, acontece uma recontextualização da canção, que é adaptada aos investimentos do posicionamento.

É tema recorrente nos meios que comentam a MPB a multiplicidade de ritmos, estilos e propostas estéticas que povoam o panorama literomusical brasileiro. No entanto, essa diversidade não se dá sem conflitos e vacilos, nem tem organização

evidente. Diferentemente de outros campos discursivos, como é o caso da religião e da ciência, onde grupos, correntes, tendências etc. se definem, se organizam e se estabilizam mediante estatutos e ideologias razoavelmente bem definidos, o discurso literomusical brasileiro aparece dilacerado por uma heterogeneidade complexa e inconsistente.

Em nossa tese de doutorado indicamos algumas maneiras de marcar posição e identidade mais claramente definidas no período que elegemos, 1960 a 1990. Levando em conta as canções do período e o discurso de comentaristas e dos próprios compositores acerca dessas canções, identificamos cinco formas de marcações identitárias:

- a) movimentos estético-ideológicos (Bossa nova, Tropicalismo etc.);
- b) agrupamentos de caráter regional (mineiros, cearenses, baianos etc.);
- c) agrupamentos em torno de temáticas (catingueiros, românticos etc.);
- d) agrupamentos em torno do gênero musical (forrozeiros, sambistas, chorões etc.);
- e) agrupamentos em torno de valores relativos à tradição (*pop*, MPB moderna, MPB tradicional etc.).

Normalmente essas formas se inter cruzam e se sobrepõem, podendo-se, assim, falar de nordestinos *pop*, samba-jazzistas etc. Cada uma delas não implica apenas conteúdos verbo-melódicos definidos, mas uma prática discursiva que supõe modos de cantar, compor, comportar-se, tocar, difundir etc. coerentes com esses conteúdos, como veremos na breve descrição dos posicionamentos de onde emanam as canções do nosso corpus.

1ª sincronia – período da fixação, formalização e apogeu do samba – 1928-1940

A “fixação” de formas determinadas para o samba pode ser lida como um processo de transformação de um gênero primário em secundário, conforme a terminologia de Bakhtin (1997). Sabe-se que o que ficou a ser conhecido como samba surgiu no Rio de Janeiro em festas onde se tocavam instrumentos musicais e se improvisavam cânticos em formas rítmicas variadas no início do século XX. Até então o samba era produção coletiva, inclusive proibida e perseguida pelas autoridades de então. Não era propriamente um ritmo, mas uma festa; as melodias não tinham um início e um final definido; as letras mudavam a cada dia, conservando apenas alguns temas básicos e alguns poucos versos que acabavam se cristalizando e virando refrãos.

Com a chegada da indústria fonográfica ao Brasil, vão ser gravados os primeiros sambas que, na verdade, não eram senão recortes de melodias e letras que eram cantadas nas referidas festas.

Os primeiros sambas, mesmo tendo uma forma (melódica, rítmica e lírica) fixada e modificada por força do registro fonográfico, revelam em sua composição marcas discursivas próprias do período em que eles não passavam de músicas de festa e de dança.

Progressivamente, o samba vai acumulando prestígio e se tornando hegemônico em meio aos diversos ritmos que pululavam no Brasil da passagem do século IX para o século XX, o que pode ser explicado pelo contexto histórico da época. Olhando sob o prisma da antropologia, Hermano Viana (1995) observa que desde cedo o campo da música popular ouvida no Brasil é composto por uma extrema variedade de estilos e ritmos nacionais e estrangeiros. O próprio carnaval, descrito por Oswald de Andrade como o “acontecimento religioso da raça”, não era festa movida apenas por músicas que poderiam ser classificada como brasileiras. Ao contrário, os maiores sucessos da folia, desde que ela se organizou em bailes (tanto os aristocráticos como os populares), eram polcas, valsas, tangos, mazurcas, *schotishes* e outras novidades norte-americanas como o *charleston* e o *fox-trot*. Do lado nacional, a variedade também imperava: ouviam-se maxixe, modas, marchas, cateretês e desafios sertanejos. (VIANNA, 1995, p. 110/111). Essa variedade deve-se não apenas à presença fundadora do índio, do branco e do negro no início de nossa colonização, mas também à participação dos imigrantes estrangeiros e principalmente das influências que a cultura estrangeira (imperialista ou não) exerceu sobre a sociedade brasileira. Portanto, o contexto em que se forja nossa música popular é marcado por uma pluralidade étnica que vai compor o caldeirão cultural que caracteriza a produção simbólica brasileira. Até as primeiras décadas deste século, no entanto, essa diversidade vai ser reprimida e os gêneros musicais dos extratos sociais mais baixos serão perseguidos; os músicos são presos, os instrumentos confiscados, os festejos e rodas de canto desbaratados. Apesar disso, nas frestas e lacunas do poder, há uma resistência que consiste não apenas na persistência dos músicos populares, mas na “vista grossa” à ilegalidade que faziam algumas autoridades e na permissividade a que se entregavam, dentre outros, intelectuais, ricos excêntricos e jovens rebeldes da época.

Porém, nos anos 30, por força de diversos interesses políticos e econômicos que pretendiam salvaguardar a nacionalidade brasileira ameaçada pelos movimentos separatistas que pululavam em várias regiões do país incentivados pelas oligarquias, começa a se processar a guindagem do samba a ritmo nacional e símbolo da identidade brasileira, transformando-se os outros ritmos em “expressões regionais”.

O samba nasce, então, como gênero intersemiótico produzido pelas forças centrífugas atuantes na sociedade brasileira do período. Depois, em um outro momento histórico, ele vai estar a serviço de forças centrípetas que fixam sua forma e o utilizam em seu projeto de centralização e unificação ideológica. Os sambas que comporão a primeira sincronia de nossa pesquisa participam desse período de grande efervescência musical também chamado de “Época de Ouro da Música Popular Brasileira” (SEVERIANO; MELO, 1998). Dentre os autores dessa fase, podemos citar Ataulfo Alves, Ari Barroso, Cartola, Dorival Caymmi, Geraldo Pereira, Grande Otelo, Herivelto Martins, João de Barro (Braguinha), Mario Lago, Moreira da Silva, Noel Rosa, Nelson Cavaquinho, Pixinguinha, Wilson Batista, etc.

Em nosso projeto, trabalhamos com a hipótese de que a era do apogeu do samba coincide (é tributária e contribui) com um contexto histórico de instauração de uma identidade nacional que tem como marca discursiva uma narrativa linear, íntegra, a que chamaremos de *tradicional*.

2ª sincronia: a eclosão dos movimentos estético-ideológicos na Música Popular Brasileira – a revolução bossanovista – 1959 - 1964

O movimento Bossa Nova teve como marco inaugural o lançamento do disco “Chega de Saudade”, de João Gilberto, em 1959; como líderes, João Gilberto, Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes; e, como principais seguidores, Carlos Lira, Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, Nara Leão, João Donato, dentre outros.

Ao contrário da música popular brasileira anterior, que destacava a melodia, e conseqüentemente, o canto em detrimento da harmonização instrumental do conjunto, “na bossa nova, procura-se integrar melodia, harmonia, ritmo e contraponto na realização da obra, de maneira a não se permitir a prevalência de qualquer deles sobre os demais” (BRITO, op. cit., p. 22). Quanto ao modo de cantar, evita-se quaisquer tipos de floreios vocais, tais como “trinados”, vibratos, grandiloqüência, agudos gritantes, prolongamento de notas, variação de intensidade etc., de forma a não se opor cantor a acompanhamento musical, tal como se opõe solista a orquestra, pois, na bossa nova, o cantor integra-se no conjunto como mais um instrumento (idem, ibidem).

Ao contrário da música popular anterior, a bossa nova assume o gosto pelas harmonias complexas, por acordes alterados, dissonantes e dispostos em seqüência inusitada. Nos instrumentos de base (violão ou piano), a batida, tal como o canto, é contida, evitando-se virtuosismo e exibicionismo. Embora investimento genérica privilegiado pela Bossa Nova tenha sido o samba, executado de modo “contido” e suave, como ressalta Brito (p. 32), ela não se limita a um determinado gênero, comportando manifestações variadas, como valsas, serestas, marchas etc.

No tocante às letras, os bossanovistas utilizam-se de um vocabulário reduzido e simples, que procura retratar a fala e o ambiente da classe média em suas manifestações sentimentais (SANT'ANNA, 1986, p. 216), substituindo o léxico típico do discurso das canções de fases anteriores por outro em maior consonância com esse novo contexto. Assim, expressões como “cabrocha”, “requebrado” e “mulata” são substituídas respectivamente por “garota”, “balanço” e “morena” (MEDAGLIA, op. cit., p. 72). “Reabilitam-se o jogo da linguagem e a alegria da composição que no período anterior estava reservada apenas para as músicas primitivas e carnavalescas” (SANT'ANNA, op. cit., p. 217), como mostram composições como “O pato”, “Telefone” e “Lobo bobo”.

A fragilidade do etos bossanovista (COSTA, 2001) demanda espaços protegidos, espaços que se manifestam na topografia de diversas canções, mas também nos próprios domínios enunciativos escolhidos pelo movimento, em perfeita coerência com a expressão melódico-rítmica que comentamos anteriormente. Os bossanovistas privilegiarão, como lugar de pré-difusão, o aconchego dos apartamentos da Zona Sul carioca e, como espaços de difusão, a intimidade dos pequenos ambientes, bares e boates em que houvesse condições de entoação de um canto falado, quase sussurrado, acompanhado de pequeno grupo musical ou apenas de um violão tocado “baixinho”, com batidas contidas. São condições ideais para o discurso do “eu sou mais você e eu”,

ou do “eu, você, nós dois”, discurso da intimidade em um ambiente íntimo, em que cena englobante, cena genérica e cenografia se imbricam com perfeição.

3ª sincronia: a radicalização da ruptura – a revolução tropicalista – 1968 - 1969

Nossa terceira sincronia compreende a Tropicália, movimento que foi liderada pelos compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil e teve como adeptos Tom Zé, Torquato Neto, Capinam, Gal Costa, entre outros. Embora canções prototípicas do movimento, como “Alegria, alegria” (Caetano Veloso) e “Domingo no parque” (Gilberto Gil) tenham sido lançadas anteriormente⁶, adota-se como marco inaugural para o Tropicalismo o lançamento do LP Tropicália ou Panis et circencis (1968), trabalho que, além de mencionar o título do movimento e apresentar na capa seus principais integrantes, abre com a canção homônima que, performativamente, anuncia em uma de suas estrofes: “Eu organizo um movimento / eu oriento um carnaval / eu inauguro um monumento”.

É sabido que os tropicalistas vão lançar mão abertamente de instrumentos elétricos (guitarras e sintetizadores) e de efeitos especiais sintéticos ou não (dicção eletrônica, sons futuristas, ruídos de pratos e outros objetos quebrando, gritos, canto de pássaros etc.); não abandona, entretanto, instrumentos tradicionais (orquestrais ou populares), ao contrário, mescla-os com os modernos, extraindo efeitos de contraste entre o antigo e o atual; o regional e o universal. Além disso, constroem harmonias baseadas em acordes simples, evitando percursos harmônicos densos, estabelecendo melodias simples, sem deixar de lado, porém, intervalos inusitados. Fato notório é a preferência a arranjos elaborados, estranhos e performativos. A participação de arranjadores ligados à música erudita contemporânea, como Rogério Duprat, Julio Medaglia e outros, demonstra a ligação do movimento musical com registros musicais exteriores à canção popular;

No tocante ao investimento genérico, o movimento tropicalista não privilegia um gênero específico. Ele vai preferir um leque que vai do bolero (“Lindonéia”, Caetano Veloso, 1968) e rumba (“Soy loco por ti América, Gilberto Gil / Capinam, 1967), ao rock'em roll (“Cultura e civilização”, Gilberto Gil, 1969), passando pelo baião (“Tropicália”, op. cit.) e pela marchinha (“Alegria, alegria”, op. cit.), fazendo parte essa pluralidade da própria proposta do movimento.

Quanto às letras, uma das características mais evidentes do discurso tropicalista é a descontinuidade do fio narrativo ou descritivo da canção provocando efeito de estranhamento. Ele se faz, no mais das vezes, através de um procedimento “quadro a quadro”, que vai gradualmente compondo o cenário ou o acontecimento criado (“Tropicália”⁷, op. cit., e “Lindonéia”⁸, op. cit.). Conforme Campos (1993, p. 163), o texto tropicalista se constrói através de uma operação de bricolagem, um processo de montagem de frases feitas, intertextos provindos de canções populares ou de poemas

6 Em 1967, no III Festival de MPB da TV Record.

7 <http://letras.terra.com.br/caetano-veloso/44785/>

8 <http://letras.terra.com.br/caetano-veloso/568961/>

famosos etc., que muitas vezes é efetuado juntamente com o procedimento descrito logo acima.

A indistinção ou truncagem das diversas cenas enunciativas (englobante, genérica e cenografia) nas canções tropicalistas está a serviço dessa prática do estranhamento, da violência estética e do efeito de sentido que visou e realmente logrou deixar marcas indeléveis na história da Música Popular Brasileira e que se tornou parte integrante e ativa do movimento histórico geral de ruptura com as meta e micronarrativas que marcaram a tradição, o que se tem chamado de pós-modernismo. Será esse jogo enunciativo que será um dos objetos de nossa pesquisa. Juntamente com os outros dois nos ajudarão a compor um quadro histórico da montagem discursiva das cenas de enunciação na Música Popular Brasileira que será certamente assaz elucidativo para compreender a produção desse discurso.

METODOLOGIA E FORMA DE ANÁLISE DOS RESULTADOS

Constituição do corpus

Como se pôde perceber pelas linhas acima, o corpus será composto de canções situadas em três sincronias: a primeira, mais ampla, situa-se em quase duas décadas do século XX, mais precisamente de 1929 a 1945. Essa maior amplitude temporal se deve ao fato de ser esse período uma fase de consolidação da música popular, consequentemente produto de uma coletividade de artistas que não se articularam em torno de um conjunto de propostas estético-ideológicas sob a liderança de um ou mais sujeitos distribuindo sua produção ao longo desses 17 anos. A seleção de canções nesse recorte temporal, considerado pelos especialistas como a “época de ouro” da Música Popular Brasileira, será tomada de empréstimo de Zuza Homem de Mello e Jairo Severiano que, em seu livro “A canção no tempo – 85 anos de música brasileira, vol. 1” (SEVERIANO; MELO, 1998a) selecionam e analisam brevemente 102 canções dessa fase (6 de cada ano) usando como critério o “sucesso” e/ou a “qualidade”. Devido à magnitude desse número, pretendemos reduzi-lo para 32 (duas de cada ano) conforme critérios ainda a serem formulados.

Do momento histórico em que se destaca a Bossa Nova no cenário literomusical brasileiro, escolheremos para analisar 24 canções do período que vai de 1959 a 1964 (seguindo o número-base de 4 canções de cada ano). Essas canções serão igualmente um recorte daquelas analisadas no segundo volume da obra mencionada acima (SEVERIANO; MELO, 1998b).

Por fim, do 3o momento histórico, tomaremos 18 canções, 6 de cada um dos 3 Lps que foram os pilares da fundação do movimento tropicalista, quais sejam: (Vários). *Tropicália ou Panis et Circensis*. Philips, 1968. VELOSO, Caetano. *Caetano Veloso*. Philips, 1968. GIL, Gilberto. *Gilberto Gil*. Philips, 1968.

A definição mais precisa do grupo de canções será efetuada no decorrer das

discussões teórico-metodológicas que se pretendem empreender nos primeiros meses da pesquisa. Ao todo, portanto, o *corpus* será composto de 74 canções a serem analisadas nos 12 meses previstos para a duração da pesquisa.

Análise dos dados

Uma vez que é um princípio da Análise do Discurso que seguimos indissociar texto e contexto e, na medida em que o primeiro é visto, segundo o princípio midiológico definido por Maingueneau (1995), como um **dispositivo enunciativo**, que integra num só produto simbólico, o suporte, o processo de veiculação e o gênero textual, analisamos não apenas as letras das canções, mas os encartes dos CDs e o material semiótico que os acompanha, bem como a face melódica, embora tenhamos consciência dos limites dessa análise, uma vez que não somos músico.

De modo coerente com a perspectiva teórica da Análise do Discurso, nossa pesquisa é qualitativa, de modo que não será a quantidade dessas canções que definirão o seu “grau de significância”. Muito embora não seja nosso objetivo generalizar indutivamente as conclusões acerca dos resultados da análise das canções de cada sincronia, pretendemos que a densidade das análises possa fornecer elementos para indicar tendências que poderão ou não atestar as seguintes hipóteses:

a) é possível se verificar uma certa unidade entre os jogos de cena que se estabelecem em cada uma das sincronias. Há uma predominância da narratividade tradicional na primeira época e da narratividade metadiscursiva nas duas outras, sendo que, no período bossanovista, deve predominar a mostração da cena englobante;

b) a predominância da narratividade tradicional na primeira época se dá em função da construção de uma identidade nacional que, tardiamente, se impunha a uma nação recém-liberta da colonização. A narratividade metadiscursiva do período bossanovista sinaliza uma consciência de si do discurso literomusical efeito de uma modernização das relações sociais da sociedade brasileira. Por fim, deve predominar a mostração da cena englobante no Tropicalismo, como efeito da entrada do Brasil na era da “pós-modernidade”, conforme Sanches (2001).

Uma vez selecionadas e analisadas minuciosamente as canções significativas de cada sincronia, faremos um confronto entre os jogos de cena predominantes verificando as semelhanças e diferenças sempre em cotejo com o exame do momento sócio-econômico.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2a. ed., 1997.
BAUMANN, Z. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
CAMPOS, A. **Balço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva, 5a ed., 1993.
CÍCERO, A. “Letra de música”. In **Cultura Brasileira Contemporânea – Música**

- Popular Brasileira**, n. 1, nov./2006. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.
- COSTA, N. B. da. "A letra e as letras: o gênero canção na mídia literária". In: **Gêneros textuais e ensino**. 1a ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 107-121.
- _____. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. São Paulo: Tese de Doutorado, 2001.
- _____. (org.). **Práticas discursivas: exercícios analíticos**. Campinas: Pontes, 2005.
- FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio Eletrônico**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- GIDDENS, A. **O Mundo na era da globalização**. 3. ed. Lisboa: Presença, 2001.
- HALL, S. **A diáspora: identidades e mediações culturais**. Organizado por Liv Sovik. Belo Horizonte: Humanitas (Ed. Da UFMG), 2006a.
- _____. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006b
- MAFFESOLI, M. **A Parte do Diabo: resumo da subversão pós-moderna**. Rio de Janeiro: Record, 2004a.
- _____. **Notas sobre a Pós-modernidade: o lugar faz o elo**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004b.
- MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SANCHES, P. A. **Tropicalismo - a decadência bonita do samba**. São Paulo: Boitempo, 2000.
- SANT'ANNA, A. R. de. **Música popular e moderna poesia brasileira**. Petrópolis: Vozes, 3a ed., 1986.
- SEVERIANO, J; MELLO, Z. H. de. **A canção no tempo: 85 anos de música brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1997, vol. 1.
- TATIT, L. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1996.
- VIANNA, H. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / Ed. UFRJ, 1995.

DO TECER UM(A)MANHÃ COM FOUCAULT

Paulo Rodrigues dos Santos, Universidade Estadual de Santa Cruz, UESC; Programa em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará, UFC.

Resume: le texte vise à situer l'analyse du discours archéologique dans le domaine de l'analyse du discours, souligne l'importance de l'histoire à penser que leur spécifiés et le lieu de la discontinuité et de différence en tant que composants d'une autre manière de penser à une autre image de la pensée dans le cadre de cette unique approche foucauldienne, donne quelques positions théoriques sur des oeuvres individuelles et une contribution à la réflexion sur une approche de l'activiste politique de Foucault, la relation entre la théorie et la pratique au-delà du discours académique cristallisé les pratiques en matière de politique d'éthique pour l'homme commun.

Mots Clés - analyse de la parole arqueologica, image de la pensée, la différence, l'éthique des politiques.

Resumo: o texto busca situar a análise de discurso arqueológica no campo da análise de discurso; destaca a importância da história para pensar sua especificada e o lugar do descontinuo e da diferença como constituintes de outra forma de pensar, de outra imagem do pensamento enquanto elementos que singularizam a abordagem foucaultiana; tece considerações acerca do posicionamento teórico individual e trabalha um contributo para se pensar uma aproximação do Foucault ativista político, da relação teoria-prática para além das cristalizadas práticas-discursos acadêmicas nos termos de uma ética política para homens comuns.

Palavras-Chave – análise do discurso arqueológica, imagem do pensamento, diferença, ética política.

A arqueologia

Existe em Michel Foucault uma análise do discurso da qual podemos afirmar a singularidade no se constituir em uma análise histórica do discurso. A arqueologia é uma análise de discurso que toma como objeto de descrição as condições históricas de existência do discurso enquanto acontecimento. Assim, temos que a arqueologia descreve acontecimentos discursivos tanto em termos de novidade, de ruptura, de singularidade, de diferença quanto em relação à sua regularidade e funcionamento. Contudo, parece ser cabível afirmar que não existe, efetivamente, analista de discurso foucaultiano. Ou seja, não temos com Foucault ou a partir dele a constituição de uma prática de análise de discurso que se volte a dar conta extensivamente da realidade discursiva em sua multiplicidade e heterogeneidade a ponto de, pela recorrência da prática analítica, termos uma formação geradora de uma identidade como analista de discurso. O que tal afirmação quer dizer, o que temos aí? Certamente não o fato, como

há quem se satisfaça em afirma, de que tal empreendimento demanda uma análise linguisticamente referenciada, mas entre outras coisas, pela própria posição de Foucault frente à linguagem. Mais a adiante abordaremos a questão da linguagem em Foucault. Tal pressuposto sustenta-se na idéia que a abordagem foucaultiana, na atualidade, tende cada vez mais a ser construída por arranjos, composições, elaborações realizadas no interior do “espaço Foucault” a partir da trajetória investigativa e da inventividade deste autor concretizada nos três eixos de sua atuação: o eixo do saber, que constituiu o momento definido como arqueológico, o eixo do poder caracterizado como momento genealógico e o eixo ético que, por implicar os anteriores, poderia ser definido como arqueogenealógico ou a partir da categoria prática. Penso que venha a se difundir e a se consolidar, cada vez mais, a tendência a se reconhecer que a abordagem foucaultiana implica necessariamente trabalhar tanto o ético quanto o discursivo e o não discursivo, a relação a si, dimensão do saber e a dimensão do poder, a prática, a episteme e o dispositivo, quanto as relações entre estes domínios em qualquer dimensão da realidade. Neste sentido, a referência ao poder, a dimensão de lutas e conflitos na vida social, às relações de dominação, exploração, sujeição não se resolvem em Foucault em termos de um domínio que se inscreveria na, sobre ou abaixo da linguagem como a ideologia, mas na densidade das relações entre o discursivo e o não discursivo em termos da prática em geral.

Ao definirmos a análise de discurso foucaultiana por sua relação com a história temos elementos para pensar sua singularidade em relação ao campo da análise de discurso uma vez que as relações entre história, sujeito e linguagem são centrais em relação a este campo. Por outro lado, temos a considerar que a relação história/sujeito atravessa toda a obra de Foucault em que as duas dimensões estão entrelaçadas de tal forma que falar do sujeito implica a história tanto quanto tratar da história implica o sujeito.

A história em Foucault surge como objeto de descrição na episteme enquanto história das condições de possibilidade do saber e como questão metodológica. Opondo-se aos principais métodos de abordagens dominantes no contexto europeu da segunda metade do século XX como a fenomenologia, e outras concepções de história e de filosofia da história em torno de Hegel, Foucault elabora uma metodologia de análise histórica que rompe com as bases antropológicas que sujeita a história à subjetividade, a sua unidade e sentido em torno da razão ou da humanidade. Neste sentido, como observa Castro (2009, p. 204) “A arqueologia quer romper com a história linear, progressista, unitária, totalizante de uma razão que, desde sua origem, se encaminha para um acabamento na forma da realização.” Rompe-se assim com uma filosofia da história em torno do sujeito em termos de consciência e frente à história totalizante postula-se uma história do acontecimento.

A arqueologia nos é apresentada por Foucault como parte de um movimento de renovação da história que se constitui em termos de uma nova atitude frente ao documento. Este não é mais abordado como algo inerte, um fundo de memória que traz uma voz do passado, mas em si mesmo, como suporte de relações. A história “o organiza, o divide, o distribui, o ordena, o reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente e o que não é, assinala elementos, define unidades, descreve relações.” Foucault (2004, p. 14) Em fim o documento torna-se monumento. Foucault

aponta quatro mudanças decorrentes da nova relação com o documento no interior do campo histórico: multiplicação das rupturas, nova importância para a noção de descontinuidade, a impossibilidade de uma história global e uma série de novos problemas metodológicos. Neste sentido, a importância da descontinuidade é fundamental para a análise histórica e para a arqueologia. Foucault assinala três funções que a noção de descontinuidade vem desempenhar nesta renovação da análise histórica: é uma ação deliberada do pesquisador; é o resultado da descrição; é um conceito permanentemente sob ajuste.

Para Foucault (2006, p. 680) “A descontinuidade é um jogo de transformações específicas, diferentes umas das outras em suas condições, nas suas regras e em seus níveis e ligadas entre elas segundo esquemas de dependência. A história é a análise descritiva e a teoria destas transformações.” Frente à noção de descontinuidade a análise arqueológica assume uma dupla tarefa. Inicialmente a tarefa negativa de desprender-se, de afastar as categorias utilizadas ordinariamente na descrição dos discursos para relacioná-los, classificá-los e garantir-lhes uma infinita continuidade e assim assegurar a continuidade da razão e do pensamento. Trata-se de romper-se com a os procedimentos e categorias que sustentam a continuidade a partir de função sintetizante do sujeito. As categorias são: a) na função de relação: a tradição, a influência, desenvolvimento e evolução; b) na função classificatória: gênero, livro e obra; c) função de tornar infinita: origem e interpretação.

A função positiva da arqueologia é construída por Foucault com a apresentação de quatro hipóteses e a partir de cada uma são indicados os conceitos para a descrição da formação discursiva. A perspectiva descontínua leva à recusa das unidades naturais, imediatas e universais no intuito de se descrever outras unidades, mas, desta vez, por um conjunto de decisões controladas. Portanto, recusa de unidades naturalizadas e operacionalização de unidades analiticamente controladas.

A questão da linguagem na filosofia de Foucault tem uma importância efetiva e é um elemento muito pertinente em uma caracterização da especificidade da arqueologia enquanto análise de discurso. De um ponto de vista geral temos que considerar o posicionamento crítico de Foucault perante a ampla predominância dos enfoques formalista e interpretativo da linguagem durante todo o século XX. É este posicionamento que o leva a desenvolver um método de análise histórica da linguagem que se opõe e que rompe com as análises que descrevem o discurso desde o ponto de vista da língua ou do sentido, da estrutura ou do sujeito. Este método é a arqueologia, a análise enunciativa. Por essa via Foucault busca escapar da alternativa formalização/interpretação e, para isso, encontra na metodologia histórica, de forma pontual na história dos saberes, um modo de abordar a linguagem em sua historicidade, em sua dispersão, em sua materialidade, isto é, sem referi-la nem a sistematicidade formal de uma estrutura nem à pletora interpretativa do significado, Castro (2009, p. 251). Romper com a perspectiva de interpretação traduz-se em não mais buscar no discurso o sentido, desprender-se da obrigação de compreender o sentido que se esconde. Por outro lado, romper com a formalização é desobrigar-se de formalizar, de buscar o sistema, a invariância, a rede de simultaneidade.

A questão da linguagem em Foucault não se fixa no ser da linguagem, mas centra-se no uso da linguagem em nível da prática em que as práticas discursivas são formadoras de subjetividade, mas o são nas suas relações com práticas não discursivas, com as “práticas éticas” aquelas com as quais se exerce o poder. A análise histórica dos usos da linguagem centra-se, não no nível da discursividade, mas nas relações entre o discursivo e o não discursivo; não no nível da arqueologia, análise do discurso, mas no nível do dispositivo, nas relações de poder, nas “práticas éticas”, na análise genealógica ou arqueogenealógica.

Pensar com

A possibilidade de experimentos, do uso de teorias, conceitos, princípios, noções de um autor ganha um sentido bem especial a partir da proposta de “abordagem de caixa de ferramenta” apresentada por Michel Foucault e que Veiga Neto (2006) passou a usar como “oficina”. São metáforas que apontam para o “*pensar com*” bem ao contrário, como alertou Lahire, (2002), de por para funcionar a máquina de produzir textos “à maneira de Bourdieu”, de Foucault ou de Pêcheux. *Pensar com* não é pensar como. Trata-se de experienciar a funcionalidade, de espreitar a eficácia, de estudar a aplicação, de explorar as possibilidades e virtualidades, no ato de pesquisar, no interior da oficina, da força e leveza de suas ferramentas frente a processos sociais específicos na busca de condições de usos alavanca, impulsionadores do pensar.

Veiga Neto, (2006) chama atenção para a idéia de fidelidade “infidel”. Ser fiel a Foucault implica ser infiel a Foucault. Vale o mesmo para Bourdieu, para Said, para Bakhtin ou qualquer outro autor que por “razões íntimas” se tem por referencial. A idéia de infidelidade busca desconstruir a idéia de um uso “verdadeiramente verdadeiro” do referencial, seja, o caso da teoria dos gêneros discursivos de Manguenou ou de uma noção como a biopolítica de Foucault para contar com alguns exemplos. O decisivo é a possibilidade de ultrapassagem, é correger uma vereda pavimentada ou apenas insinuada, é o uso criativo, o trabalho inventivo em contextos intempestivos. Lembro ainda a fórmula elementar da questão: o que importa é *pensar com*.

Por outro lado, demanda-se uma infidelidade fiel que quer se distanciar das composições emblemáticas, de hibridismos ralos e de arranjos apressados entre matrizes teóricas específicas, marcadas pela força da singularidade, por diferenças que são, em si mesmo, constitutivas da singularidade que instituem tais abordagens e as distinguem em força, em intensidade e em brilho frente a quaisquer outras.

O sentido do trabalho na “oficina” implica um alojar-se na abordagem, um enraizamento teórico capaz de impor plasticidade a teorias, conceitos e noções disponibilizadas por um autor. A busca da operacionalidade de um pensamento social, de uma abordagem que identificamos com o nome de um autor é bem o contrário das misturas, de hibridizações, de lances, oportunidades e de conveniências de usos de conceitos e teorias de autores diversos que vem se tornando corrente na produção

acadêmica das ciências humanas por estas terras ensolaradas. A infidelidade fiel direciona ao amadurecimento analítico, desperta qualidades ou e aptidões para pular abismos, realizar acrobacias e outras artes corporais.

Somos levados ao posicionamento, ou procedemos a uma escolha? É nossa a decisão frente à qual nos surpreendemos em alguns momentos de distanciamento ou de lucidez sociológica, em ferrenhas defesas, às vezes, próximas do religioso de uma posição, uma “bandeira” um lugar teórico? Por certo temos argumentos, idéias e explicações dos porquês de nossas posições, mas será que as temos por convincentes? O fato de sermos bakhitianos ou adeptos de Pêcheux resulta mesmo de escolhas? Ou será que, ao contrário, podemos dizer que, como na sexualidade, nos descobrimos isto ou aquilo? A leitura de Thomas Kuhn permite reconhecer a ausência de regras lógicas, de procedimentos técnicos, de critérios formais e decisivos para a escolha de teorias ou de paradigmas em um campo científico em situações de crise. São razões subjetivistas, imponderáveis, humanas que levam a tais decisões no interior de um campo. Trata-se aí, na leitura de Kuhn, do movimento de uma comunidade, de um coletivo, de um grupo em que a maioria dos indivíduos segue a decisão construída em um jogo de acasos e incertezas nada satisfatório para inúmeros racionalistas bem instalados.

Para Foucault as escolhas temáticas e teóricas, realizadas numa formação discursiva obedecem a regras de formação específicas e como no caso da formação dos conceitos, dos objetos e das formas de enunciação implicam condições discursivas e não discursivas; registram-se neste domínio contrições internas ligadas às constelações discursivas e externas concernentes às visibilidades. Aí tudo passa muito distante de decisões pessoais, individuais ou de escolhas. Nossa inserção individual em um campo discursivo, o posicionamento em relação a certas “bandeiras” não deve ser procurada distante de fatos tais como o processo de legitimação de um autor que, segundo observa Gondra e Kohan (2006, p.10), “...se encontra associada a mecanismos de circulação, difusão e de apropriação”.

É preciso reconhecer que aprendemos a andar através de exercícios práticos e o fazemos em um caminho e não em vários. Inclino-me a acreditar que minha preferência por certa abordagem filosófica, no caso a abordagem foucaultiana, para pensar no campo da discursividade é resultado de escolha tanto quanto o é minha sexualidade. Quando uso o termo preferência, não estou me apegando a analogias com a expressão preferências sexuais, mas no intuito de chamar atenção para o fato de estar ciente de que tal fato, a preferência, não implica pensar ou acreditar que tal abordagem seja a melhor, superior, ou mais produtiva, que tenha algo a mais em termos de poder explicativo que qualquer outra abordagem. Tenho como válida a idéia e os argumentos apresentados por Kuhn de que não existem razões científicas ou lógicas definitivas para a escolha de uma ou de outra abordagem teórica nem para se explicar os porquês de tais opções.

Acreditando se que a identidade teórico-metodológica resulte de uma escolha, ou de fatos históricos inscritos em uma trajetória de vida que leva ao posicionar-se o que parece decisivo é a relação com a teoria. O como nos posicionamos frente às nossas preferências teóricas é que pode contar. A atitude de comprometimento, a disposição de imprimir tensionalidade, o ímpeto de por a prova, de fazer troar, o experienciar as

possibilidades e virtualidades pressentidas é que, de fato, faz ou pode fazer alguma diferença.

Tenho por certo que a adoção de uma teoria no sentido do método de abordagem, a adesão a uma perspectiva-autor, a uma corrente teórica não tem na sua base um ato de consciência, mas ao contrario, referenciais subjetivos: o grau de intensidade da mobilização, de incitação, de gerar inventividade, a capacidade de impulsionar a pensar, o poder de afetar, de mexer com o desejo, com a vontade de poder e de verdade.

Tais referenciais apontam alguns razões prováveis das nossas preferências indicando o que nos faz trabalhar com uma abordagem e não com outra. Tais razões desmedidas, que têm força de impulsionar o pensamento, de fazer pulsar o termômetro da criatividade e do desejo não excluem as razões políticas, filosóficas e ideológicas a partir das quais identificamos tais abordagens. O reconhecimento das bases subjetivas, de suas forças corporais cria distancia frente às classificações axiológicas maniqueístas na valorização da pluralidade, da multiplicidade de forças presentes no horizonte do pensamento social como espaço de singularidades, de diferenças e de intensidades.

A diferença

Nas antípodas do movimento de revolucionar a historiografia ao fazer de sua dupla valência pesquisas históricas monumentais: *A História da Loucura na idade clássica*, *Nascimento da clinica*, *As palavras e as coisas*, *Vigiar e Punir* () temos igualmente em Foucault uma inventividade pela vida, a intervenção pela vida na vida social não em nome da igualdade servida pelas mãos do estado, ou da liberdade sustentada no contrato, na lei, ou na instituição. Uma invenção, um construtivismo, um guerrilhar que não passa por pretensiosidade que não se volta a altos desígnios; a realização de um destino, a efetivação de um apogeu histórico, a plenitude do sujeito na consumação de sua consciência histórica. Outra coisa, outro movimento, outras palavras claros contornos, deslizamentos na superfície de uma cotidianidade emergente, efeitos de superfície, rupturas, pequenas e tenazes lutas, de confrontos anônimos, resistências pontuais, caseiras, lutas de fundo de quintal, ações menores, isoladas, individualizadas, grupusculares; não movimentos de um exército spartano ou de um exército de libertação, mas manobras dispersas de guerrilhas autonomizadas, localizadas, setorizadas, singularizadas, nômades. Eis o que nos é oferecido: não a história, mas a experiência. A linha da feiticeira, um portal do abismo, a dança das lanças. Sim, filosofia! Bom para pensar, para o exercício da escrita e, porque não para o ensino e a extensão seja para analistas de discurso, geógrafos (as), pedagogos (as), e historiadores(as), filósofos (as); Bom para produtores de conhecimento acadêmico. Ai, (penso naqueles que emergem como uma voz no silêncio da noite a falar àqueles que lutam) nesse ofício sem fim de mês, Foucault é ferreiro, é estrategista, é pirotécnico. Um John Connor nas guerras do tempo do Império. Não um herói das memórias dos campos de batalhas, não um herói de guerra. Mas como nos traz Deleuze “Paul Veyne

faz um retrato de Foucault como guerreiro. Foucault sempre invoca a poeira ou o murmúrio de um combate, e o próprio pensamento lhe aparece como uma máquina de guerra.” (2008, p. 128).

Esta intervenção busca se afasta – quer fazê-lo - de posturas que buscam excluir, desacreditar, desautorizar ou julgar qualquer outra aproximação da abordagem foucaultiana. Contudo, quer crescer, potencializar, incitar, festejar outras possibilidades de aproximações com Foucault que buscam seguir na ressonância dos acordes que afetam que embebedam de alegria, que tencionam e faz multiplicidade do efeito Foucault. Antenar ressonâncias de combates, de lutas, de militâncias, de ativismos, celebrar os confrontos anônimos, silenciosos ou silenciados. São acordes de guerras menores, a propagar reverberações de pequenos atos ou passos silenciosos, de pequenas maquinações, de espreguiçadas, tocaias, botes e pelejas da caminhada sem solo da resistência às forças do que enverga o mundo.

D’Amaral (2004, p.83) adverte: “Enquanto durar o jogo, enquanto pensar como um trabalho e um modo específico de luta for igual a jogar. Depois será outro mundo, ou não será: serão outros corpos. De depois nada sabemos. Por isso, mais uma vez, é preciso lutar, e o risco maior é não fazê-lo, porque de depois nada sabemos, e portanto não temos o direito de esperar”.

O horizonte da nossa caminhada na ‘ordem do discurso’ nas instâncias acadêmicas, nos lugares da lei, dos contratos, das instituições nos posiciona no lugar em que iremos encontrar o próprio alvo. É possível, é desejável, fazer a força de pensar na linha da feiticeira se exercer sobre si mesma? Colocar-se na perspectiva de realizar uma ontologia histórica de si mesmo, buscar na própria oficina os meios de fazer o inventário da sua própria diferença, fazer constar aí as ferramentas de sujeitar, de subordinar, de excluir, de segregar, de coagir, de persuadir, de hierarquizar, de desautorizar, de banalizar, de desvalorizar, de apequenar o outro a vida os corpos? Feito o inventário é possível uma barricada..., uma frente discreta mas obstinada de resistência..., uma luta menor? É possível, é desejável, verga sobre si mesmo a força quer se exercer sobre o outro e se colocar no espaço de resistência diante de sua própria diferença? Este tipo de luta é pura experimentação, não é história. “A história não é experimentação; é apenas o conjunto das condições quase negativas que possibilitam a experimentação de algo que escapa a história. Sem a história a experimentação permaneceria indeterminada, incondicionada, mas a experimentação não é histórica é filosófica. Deleuze (2004, p. 132) É possível com Foucault avançar-pensar com alguma presteza neste tipo de jornada uma vez que “não temos direito de esperar.”

Contudo, *pensar com* não é só *pensar com*; seguir Foucault, pensar com ele é se abrir a outra imagem do pensamento; é buscar outra maneira de pensar. Uma vez que pensar é lutar; *pensar com* é *lutar com*; não é, de forma alguma, jogar como; não é montar uma máquina foucaultiana de pensar, ou produzir análises, textos, comentários ou intervenções á moda Foucault. O que é então *lutar com*? É fazer do pensamento uma máquina de guerra? É pensar com uma marreta? É permitir que o perigo adentre os espaços das práticas e rotinas pessoais? O que é *lutar com* senão ser instigado a combater, a enfrentar, confrontar, resistir, fazer multiplicidade dos confrontos, dos

embates? Segundo François Ewald “Todo o empreendimento foucaultiano visa a que seja possível uma política...”. Talvez a política em Foucault ao implicar a idéia de uma ética enquanto política, com alguma proximidade de um empreendimento de guerrilha, fazendo uso de estratégias, de manobras, jogando com movimentos entre forças possibilite uma antropofagia ética.

Trata-se, portanto, da possibilidade de trazer para a prática, para o próprio exercício da AD, independente da bandeira teórica empunhada, a condição de *pensar com* Foucault e encurralar neste jogo, em que “pensar como trabalho é uma forma de lutar” D’Amaral, (2004), a própria figura do analista de discurso e gestar as condições da emergência de uma nova forma de pensar, de outra imagem do pensamento. Risco, perigo, experiência. Um jogar capaz de trazer à cena, no pulsar obstinado de um combate anônimo, a coragem da verdade não da AD em si mesma, mas aquela de um sujeito sujeitador na sua própria dispersão.

Do que aqui se trata senão de olhar o mundo a partir de uma relação a si? Não apenas de lutar, de resistir, de militar, mas de fazer a antropofagia de si; por o próprio corpo no caldeirão, fazer moqueca da própria forçar de seduzir de coagir de negar; cozer as tripas abertas aos fascismos rotinizados das posições na pesquisa, na extensão e no ensino. Talvez estejamos diante da aproximação da possibilidade de uma ética política para homens comuns. Revel (2004, p. 84) observa que “O comum tem de diferente em relação ao consenso o fato de não se tratar de um fundamento dado: ele é uma produção.” Para Foucault “A ontologia crítica de nós mesmos não há que considerá-la como uma teoria, uma doutrina, nem tampouco como um corpo permanente de saber que se acumula; é necessário concebê-la como uma atitude, um *éthos*, uma vida filosófica onde a crítica do que somos é, ao mesmo tempo, análise histórica dos limites que nos são impostos e prova de sua possível transgressão. (DE4, 577, apud CASTRO, 2009, P. 155)

Alguns biólogos, ecólogos e historiadores ambientais acreditam que “todo ato humano é biológico”, se assim for talvez isto seja valido apenas para o mundo moderno em que, segundo Arendt (2008, p. 51), tem-se o triunfo de um ser humano que encontra satisfação no processo de mero trabalho e consumo. Um mundo em que “as experiências orientadas para o mundo se retiram cada vez mais do horizonte vivencial da vida humana média”. E aonde “...a capacidade de agir está restrita a poucas pessoas”. Trata-se, portanto, de agir, do agir em relação à vida neste tempo em que a vida é sujeitada, em que muita vida é “vida nua”, em que pouca é a “voz da rua” enquanto a exceção é regra.

Num horizonte de homens comuns Foucault apresenta o desdobrar de duas estéticas da existência que Gros, (2004, p. 166) faz a seguinte sùmula: “A coragem de se transformar lentamente, de fazer manter um estilo em uma existência movente, de durar e de persistir; a coragem, mais pontual e mais intensa, da provocação, a de fazer aflorar por sua ação verdades que todo mundo conhece, mas que ninguém diz, ou que todo mundo repete, mas que ninguém se dá ao trabalho de fazer viver, a coragem da ruptura, da recusa, da denuncia.”

Referências

ARENDDT, Hannah Compreender: Formação, exílio e totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BRANCO, Guilherme Castelo e NEVES, Luis Felipe Baeta Michel Foucault: Da arqueologia a estética da existência. Rio de Janeiro: Editora NAU, 1998.

CASTRO, Edgarbo *Vocabulário de Foucault: Um percurso sobre seus temas, conceitos e autores*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

FOUCAULT, MICHEL Ditos e Escritos I, 2º Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006

D'AMARAL, Marcio Tavares *Comunicação e diferença*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004

DELEUZE, Gilles *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2008.

GONDRA, José e KOHAN, Walter Omar Apresentação – Foucault 80 anos. In: KOHAN, W. O. & GONDRA, José Orgs. Foucault 80 anos. Belo Horizonte, Autentica, 2006.

GROS, Frédéric (Org.) Foucault: A coragem da verdade. São Paulo: Parábola editorial, 2004.

NALLI, Marco Alexandre Gomes Sobre o conceito foucaultiano de “discurso” In: ORLANDI, Luis B.L., (Org.) A diferença. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

VEIGA-NETO, Alfredo – Na Oficina de Foucault In: KOHAN, W. O. & GONDRA, José Orgs. Foucault 80 anos. Belo Horizonte, Autentica, 2006.

OS CINCO BICHOS QUE A MULHER MAIS GOSTA: A METÁFORA DE SEMELHANÇA NA CONSTRUÇÃO DO ESTEROTIPO DA MULHER FORROZEIRA

Priscila Urano de Carvalho Ferreira, PPGL-Universidade Federal do Ceará,
priscilaurano@yahoo.com.br¹

Luciane Corrêa Ferreira, PPGL-Universidade Federal do Ceará,
luciucsc@yahoo.com.br²

ABSTRACT: *We aim at demonstrating how the stereotype of the female forró dancer appears (Silva, 2008) by means of the shared knowledge evoked by similarity metaphors as proposed by Grady (1997). We are going to delineate the female image build in the genre forró establishing a comparison among the animals quoted in the song (“The Five animals that a woman loves most”), composed by Dadá di Moreno and Jeová de Carvalho), as well as the entities which represent the needs of this discursive construction of a woman, confronting literal meanings and the shared knowledge by the coenunciators (MAINGUENEAU: 2001). The result points out a chauvinist perspective, which lies on the basis of the female image presented by the forró song writers.*

KEYWORDS: Cognitive Linguistics, Similarity metaphor, forró

RESUMO: *Pretendemos demonstrar como emerge o estereotipo da mulher forrozeira apresentado por Silva (2008) através do conhecimento compartilhado evocado pelas Metáforas de Semelhança, propostas por Grady (1997). Delinaremos esse feminino construído no gênero forró por meio de paralelos entre os animais citados na canção “Os cinco bichos que a mulher mais gosta”, composição de Dadá di Moreno e Jeová de Carvalho, e as entidades que representam as necessidades dessa construção discursiva de mulher, confrontando significados literais e o conhecimento compartilhado pelos coenunciadores (MAINGUENEAU: 2001). O resultado é um recorte da visão machista com a qual o forrozeiro concebe a figura feminina.*

PALAVRAS-CHAVE: Linguística Cognitiva, Metáfora de Semelhança e forró.

0. Introdução

Este é um trabalho de cunho analítico e interpretativo que tenta demonstrar através da análise de uma canção (“Os cinco bichos que a mulher mais gosta”, composta por Dada di Moreno e Jeová de Carvalho) a importância da compreensão metafórica como dispositivo cognitivo no estabelecimento de um conhecimento compartilhado dentro de um discurso praticado por coenunciadores específicos, no caso, os coenunciadores (MAINGUENEAU, 2001) do discurso literomusical brasileiro do gênero forró.

Nosso objetivo é refazer algumas estratégias de construção dos sentidos praticadas pelos compositores, que licenciados por esse discurso, utilizam-se, ainda que

¹ Trabalho realizado com o apoio da bolsa de mestrado concedida pela CAPES.

² Professora colaboradora do PPGL, UFC no quadro do programa PRODOC-CAPES.

não intencionalmente, das metáforas de semelhança propostas por Grady (1997) para reafirmar uma construção discursiva de mulher típica do gênero, apontada por Silva (2008), que é a mulher interesseira.

A partir de uma perspectiva da Teoria da Metáfora Conceitual (LAKOFF e JOHNSON, 1980)³, como a capacidade cognitiva de pensar metaforicamente auxilia na tarefa de construir sentidos na vida cotidiana, demonstrando que a metáfora é fundamental como figura de pensamento e não é somente uma manifestação da linguagem.

Neste trabalho, para a análise da canção, utilizaremos apenas as metáforas de semelhança, contribuição à Teoria da Metáfora dada por Joseph Grady (1997). As metáforas de semelhança presentes nessa canção não são criações originais dos compositores, mas fazem parte do repertório cultural dos coenunciadores do discurso do gênero forró.

Na canção, os compositores se utilizam de animais para revelar os “gostos” da mulher forrozeira, isto é, as necessidades dessa construção discursiva de feminino. Acontece que nenhum dos animais citados em “Os cinco bichos que a mulher mais gosta” é, no sentido literal e enciclopédico, de fato um bicho. Os compositores se aproveitam dos paralelos de semelhança estabelecidos entre esses animais e as entidades que de fato representam os “gostos” da figura feminina da mulher interesseira, paralelos estes consagrados pela referência diária na vida cotidiana, para jogar com o ouvinte do gênero, brincando com o sentido literal e o metafórico.

Esta possibilidade de construir sentidos através de paralelos de semelhança entre os animais (gato, veado, perua, jaguar e burro) e os objetos e as pessoas (homem bonito, homossexual, mulher extremamente vaidosa, carro e homem com dinheiro) revela a capacidade cognitiva de pensar metaforicamente. Além disso, o fato de que todas as pessoas que compartilham o conhecimento envolvido nesse discurso compreenderem essas relações da mesma forma demonstra como essas relações metafóricas se estabelecem.

A cultura é, portanto, um elemento importante desse trabalho. Apesar da perspectiva cognitiva, é impossível deixar de analisar a figura estereotipada de mulher que emerge das metáforas de semelhança utilizadas na canção. O resultado é um recorte da visão machista com a qual a mulher é tratada pelo forrozeiro, visão que permeia o forró desde o surgimento do gênero e parece permanecer até os dias de hoje.

O trabalho de Silva (2008) detém-se mais especificamente nessa questão da construção do feminino no gênero forró, sendo, portanto, nosso principal referencial no assunto, trataremos mais sobre esse trabalho na seção seguinte.

1. Fundamentação teórica

Trataremos aqui do aporte teórico que compõem esse trabalho. Para a análise da construção discursiva do estereotipo de mulher, discutiremos o trabalho de Silva (2008) embasado na Análise do Discurso de linha francesa (MAINGUENEAU, 2001). Ao

³ Utilizaremos como referência neste trabalho a tradução para o português da obra *Metaphors we lived by* de 1980, traduzida como *Metáforas da vida cotidiana*, 2002.

discutirmos o aporte cognitivo, revisitaremos os pontos principais da Teoria da Metáfora de Lakoff e Johnson (1980), complementando a fundamentação teórica com uma das contribuições de Grady (1997) à teoria, a metáfora de semelhança.

Primeiramente, faz-se necessário explicitar, ainda que de modo básico, como compreendemos o termo discurso. Nossa referência é o trabalho de Dominique Maingueneau que define essa entidade da língua como uma organização para além da frase regida por normas específicas, uma forma de ação sobre o mundo assumida por um sujeito ou grupo de sujeitos, portanto, um produto da interação, um produto e ao mesmo tempo um modificador do contexto em que se insere (MAINGUENEAU, 2001, p.52). Em outras palavras, o discurso, ou “os discursos”, é situado no tempo, no espaço e no social; é assumido e compreendido por grupos específicos que compartilham suas regras igualmente específicas a cada situação; o discurso é também uma forma de agir sobre o mundo, de propagar ideias comuns a uma comunidade de coenunciadores. O termo coenunciadores se opõe aos termos “emissor” e “destinatário”, termos que revelavam no ato elocutório uma passividade desse destinatário e que não correspondem, portanto, a essa perspectiva dialógica de discurso (MAINGUENEAU, 2001, p.54).

E é dentro dessa perspectiva de discurso que passamos a tratar de um discurso em particular, o discurso literomusical do gênero forró. Entretanto, dentre inúmeras possibilidades de análise, este trabalho aborda estritamente a relação do gênero com a construção do feminino. E o feminino, dentro do gênero forró, é construído a partir de uma visão masculina, pois os compositores são, na sua imensa maioria, homens. Assim sendo, as figuras dos estereótipos femininos serão talhadas a partir dos saberes do homem, do investimento ético dessas figuras masculinas (SILVA, 2008).

Silva (2008) aponta que existem duas vertentes principais do feminino concebidas pelos forrozeiros, a figura submissa, a *mulher valorizada* que é dócil e ingênua, além de caseira e dada a afazeres domésticos; e existe a figura mais versátil e eufórica, no entanto, concebida como uma *mulher desvalorizada*, que é maliciosa, ousada e ciente do seu domínio sobre o homem. Veja-se o que escreve Silva:

Se, por um lado, a tendência é ser ingênua, zelosa, companheira e fiel (capaz de esperar o amado por anos a fio), por outro, tende a ser maliciosa, desprendida, ousada, consciente de seu “domínio” sobre o homem. Deve-se notar que em oposição ao etos da versatilidade, da dubiedade masculina, parece não haver uma disposição feminina nesse sentido. Têm-se mulheres que “encarnam” a maliciosa, a ousada, a *forrozeira*, outras, ao contrário, aceitam “pacificamente” uma posição mais recatada (dentro do domínio privado), ingênua (admitindo a superioridade masculina) e conformada. Noutras palavras, parece haver uma dicotomia em que cada uma, por seu turno, cumpre “seu” papel: a esposa (companheira do dono de casa, pai de família, religioso) e “as outras” (companheiras de forró, de farra, de viagem). (SILVA, 2008, p.54)

Como mulher valorizada, os forrozeiros apresentam a mulher casada, ou a *menina-moça* pura e pronta para o casamento. São valorizadas nesses estereótipos características tais como a submissão ao marido, a beleza natural da mulher, a ingenuidade, a disposição para o trabalho e a capacidade de dar muitos filhos. Como exemplo, pode-se trazer a canção “Boiadeiro” de Klécio Caldas e Arnaldo Cavalcante,

composta em 1950 e que fez parte do repertório do maior expoente da música nordestina, Luiz Gonzaga.

(...) // Vai boiadeiro que a noite já vem/ Guarda o teu gado e vai pra junto do teu bem
// E quando eu chego na cancela da morada/ Minha Rosinha vem correndo me abraçar/
É pequenina, é miudinha, é quase nada, mas não tem outra mais bonita no lugar.
("Boiadeiro" *apud* SILVA, 2008, p. 63).

A mulher representada nessa canção é a mulher casada, que espera pelo marido submissa, é bonita, mas é pequenina, é miudinha, é quase nada, ou seja, o físico é mais uma forma de demonstrar a subordinação frente ao corpo forte do homem sertanejo. Já o contraponto desse estereótipo apresentado muitas vezes é representada como um *mulherão*, diferente da mulher casada, à mulher forrozeira cabe o aumentativo, pois esse estereótipo se traduz na visão de uma mulher que se compara ao homem e até tenta superá-lo, motivo pelo qual esta figura de mulher é vista de forma desvalorizada em contextos diferentes das festas nordestinas, o espaço do forró.

Exemplo disso encontramos em "Karolina com K", outra música do repertório de Luiz Gonzaga, esta composta por ele mesmo em 1977:

Karolinaaa../ Hahaa./ Karolina foi o maior estrupício que encontrei na minha vida!!/
ahh..mulé bagunceira da mulesta, mulé cangaceira./ Conheci Karolina num forró que eu
tava tocando./ quando eu avistei aquela mulézona diferente no meio do salão/ sem
dançar com ninguém, só mangando dos matutos../Eu pensei comigo:/ -aquilo deve ser
um grande pedaço de mal caminho!!/ mulé bunita, morena trigueira, cabelo comprido,
boa linha de lombo..haha..!!/ Ai eu comecei a caprichar no Fole vei pra ver se ela dava
fé de mim../ mais ela nem fé deu./ E eu pensei comigo./ -Destá danada..deixa aparecer
um colega pra me da uma ajuda, eu vou ai pra/ tu ver o que é bom pra tosse!!../ (...).
("Karolina com K" *apud* SILVA, 2008, p.120).

Karolina merece o aumentativo, é uma "mulézona", o sujeito do discurso a deseja, mas ao mesmo tempo a vê com um estrupício, uma mulher bagunceira, como um pedaço do mau caminho, expressão que anuncia que se envolver com Karolina para além do espaço da festa, do forró, trará consequências nefastas. De forma básica, a *Rosinha* de "Boiadeiro" e a *Karolina* de "Karolina com K" mostram bem a dicotomia trazida por Silva (2008) para os estereótipos femininos construídos dentro do gênero Forró. Entretanto, falta comentar a *mulher interesseira*, desdobramento dessa figura desvalorizada da mulher.

A *mulher interesseira*, como dito anteriormente, representa essa parcela feminina que tenta se comparar ao homem e tenta superá-lo. Ciente da sua capacidade sedutora, essa construção discursiva procede da seguinte forma: A mulher se aproveita dos homens, geralmente através de favores sexuais, tirando deles benefícios financeiros. É o caso de "Cremilda", composição de Edgar Ferreira de 1955:

Cremilda quer, quer meu sabiá/ O que Cremilda quer eu dou, o que eu quero ela não dá
(2x)// Eu dei a ela uma casa mobiliada/ Com uma empregada/ Um carro pra passear/ Ela
em troca me deu/ Um tal de periquito/ Um bichinho mexerico danado para beliscar/
(...).(“Cremilda” *apud* SILVA, 2008, p.132).

Nesta canção, vemos representados metaforicamente o órgão sexual masculino na figura do sabiá e o ato sexual no ato de Cremilda de dar o periquito. O periquito dado por Cremilda belisca, o que prova que ele (e Cremilda) não está satisfeito, que ele (e Cremilda) é perigoso. E o preço desse periquito é a casa mobiliada, a empregada, o carro, enfim, os benefícios financeiros que Cremilda recebe em troca dos favores sexuais. Após estabelecer a condição estereotípica da *mulher interesseira* concebida pelos forrozeiros, caso a ser explorado posteriormente na análise de “Os cinco bichos que a mulher mais gosta”, aproveitamo-nos das representações metafóricas trazidas pela canção “Cremilda” para apresentar a perspectiva cognitiva deste trabalho.

A Teoria da Metáfora Conceitual de Lakoff e Johnson (1980) diz respeito a uma capacidade da mente humana de estruturar conceitos abstratos a partir de conceitos mais concretos. Isto é possível porque a teoria apresenta uma visão corporificada de cognição, ou seja, a condição corpórea do ser humano, num nível mais básico (GRADY, 1997), e a experiência desse ser humano no mundo, com cultura e valores próprios no qual esse ser se insere, interferem na forma de pensar e conceitualizar as coisas nesse mundo.

Desta forma, devido a fatores culturais, tendemos, por exemplo, a conceitualizar o amor, conceito abstrato, em termos de viagem, experiência mais concreta. Segundo a teoria, o que fazemos em nível cognitivo é traçar paralelos de semelhança entre elementos pertencentes ao domínio alvo, no caso, a viagem que é a experiência concreta, para os elementos do domínio fonte, domínio abstrato, no caso, o amor.

Não necessariamente acontece de maneira similar em outras culturas, mas no caso da cultura em que nos inserimos podemos perceber que conceitualizamos sistematicamente o amor em termos de uma viagem, em que os amantes são os viajantes, o relacionamento é um veículo ou é a estrada a ser percorrida. Esse processo, vale ressaltar, é cognitivo. Representa uma capacidade mental de reconhecer e estabelecer relações entre domínios experienciais diferentes. A Teoria da Metáfora retira essa figura da linguagem e a lança ao pensamento, embora possamos encontrar os dados que comprovam que, de fato, essas relações ocorrem em nível cognitivo na língua, em expressões como “a relação afundou”, ou “temos que seguir caminhos separados daqui para frente” ou ainda e na expressão “Nosso amor chegou ao fim”. Dessa maneira, a metáfora linguística seria a expressão, como essas apresentadas no parágrafo anterior, e o elemento cognitivo que permite a estruturação dessas metáforas linguísticas seria a metáfora conceitual. Ou seja, no exemplo, essa relação é estabelecida entre o domínio fonte VIAGEM e o domínio alvo AMOR, sendo traduzida pela teoria como AMOR É VIAGEM.

A metáfora de semelhança (GRADY, 1997) já é uma contribuição aos estudos iniciais da Teoria da Metáfora. A principal diferença está no fato de que enquanto a metáfora conceitual está baseada no mapeamento de traços correspondentes entre os dois domínios, fonte e alvo, a metáfora de semelhança admite que dois domínios distintos compartilham alguns traços.

É o caso de uma expressão como “Aquiles é um leão”, de maneira nenhuma podemos pensar que se o leão tem juba, Aquiles tem cabelo, se o leão tem patas, Aquiles tem mãos, enfim, tentar traçar essas relações não dará conta do significado da

expressão. Podemos observar que em “Aquiles é um leão” o que está em evidência é o fato de, tanto Aquiles quanto o leão, carregarem uma carga de coragem e bravura. Portanto, o leão e Aquiles compartilham traços, como podemos observar na figura a seguir.

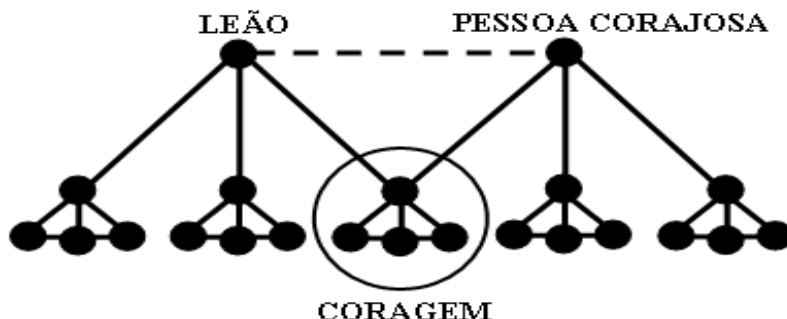


Figura 1 - compartilhamento de traços na metáfora de semelhança
Fonte: Lima (2006)

Em decorrência, essa diferença entre metáfora conceitual e metáfora de semelhança aponta para consequências básicas. A primeira diz respeito à quebra do princípio da unidirecionalidade, pois, na metáfora conceitual, os elementos são mapeados sempre na direção do domínio fonte para o domínio alvo, processo que nunca se inverte. Fato que não ocorre na metáfora de semelhança, como há um compartilhamento de traços, propõe-se uma simetria entre domínios.

Outra consequência diz respeito ao grau de convencionalidade que atingem a metáfora de semelhança e a metáfora conceitual. Esta, por decorrer de experiências recorrentes, possui uma natureza criativa mais limitada, entretanto, é mais convencional que aquela. A metáfora de semelhança, baseada na capacidade perceptual de estabelecer relações, possibilita um número quase ilimitado de pares potenciais, sendo mais criativa, porém, por estar sempre se renovando, e é bem menos convencional.

A seguir, será discutida a metodologia utilizada no presente estudo.

2. Metodologia

Fazemos uma análise qualitativa, com base na intuição do pesquisador (GIBBS, 2007), sobre o papel da metáfora de semelhança na construção de sentidos na canção “Os cinco bichos que a mulher mais gosta”, composta por Dadá di Moreno e Jeová de Carvalho e conhecida nacionalmente por pertencer ao repertório do intérprete piauiense Frank Aguiar (2005). Para tanto, partimos dos significados dicionarizados e enciclopédicos relativos aos animais citados na música, a saber: gato, veado, perua, jaguar e burro; depois, confrontamos esses significados com o saber popular registrado pelo discurso.

Esperamos que essa comparação revele os traços compartilhados pelos dois domínios distintos, os animais e as entidades (pessoas e objetos) que estes representam. Nessa expectativa é que esperamos que a análise dessas relações corrobore a nossa ideia de classificar a figura feminina construída nessa canção como a *mulher interesseira* apontada por Silva (2008), estereótipo feminino típico do discurso literomusical brasileiro do gênero forró.

Como referência para os significados literais, dicionarizados ou enciclopédicos, escolhemos um dicionário de uso escolar (FERREIRA, 1988) e páginas da internet que têm por objetivo a pesquisa escolar. Já para os significados metafóricos, escolhemos outros gêneros também retirados da internet, tais como *sites* de relacionamento e *blogs*, acreditando que o ambiente virtual seria uma boa referência de que os significados desses termos utilizados na canção fazem parte do conhecimento compartilhado pelos usuários da língua, uma vez que são utilizados pelos internautas sem nenhuma explicação adicional.

Inclusive, com isso, pretendemos demonstrar que apesar da metáfora de semelhança ser mais criativa e, portanto, menos convencional do que a metáfora conceitual, isso não significa dizer que algumas dessas metáforas de semelhança não tenham alto grau de convencionalidade em determinadas culturas.

A próxima seção traz a discussão do papel dessas metáforas de semelhança consagradas no contexto da canção “Os cinco bichos que a mulher mais gosta” e os resultados das análises feitas.

3. Discussão e análise

Veja-se o trecho da canção a ser analisado, retirado do *site* Vagalume, e que pode ser encontrada também no álbum “Um show de Forró”, Volume VI de 2005 de Frank Aguiar:

É um veado como conselheiro/ Pra cuidar do seu cabelo/ E produzir seu visual/ Na sua garagem/ Ela quer um jaguar/ Pra dar uma de madame/ Pra amigas se amostrar/ Na sua cama ela deseja um gato/ Dizendo que lhe ama/ Pra o seu ego alimentar/ Uma perua amiga/ Pra fazer fofoca/ E um burro/ Pra suas contas pagar (“Os cinco bichos que a mulher mais gosta”, Dadá di Moreno e Jeová de Carvalho, 1997).

Na canção “Os cinco bichos que a mulher mais gosta”, o sujeito coenunciador enumera uma lista de animais que seriam de preferência da mulher. Mulher esta, não especificada, ou seja, esses animais seriam de preferência do gênero feminino como um todo. Acontece, como podemos perceber ao longo da canção, que nenhum desses animais é de fato um bicho. Todos representam pessoas ou objetos que se conectam a uma construção feminina pautada na vaidade e no interesse financeiro. Os “bichos” citados na canção são o gato, o veado, a perua, o jaguar e o burro. Na verdade, correspondem, no sentido metafórico construído na canção, respectivamente ao amante jovem e bonito, ao cabeleireiro homossexual, à amiga vaidosa, exagerada e fofqueira, ao carro de luxo e ao marido que paga as contas.

Todos os termos usados metaforicamente nessa canção se enquadram dentro das metáforas de semelhança propostas por Grady (1997), podendo ser analisados como tais, entretanto, por uma questão de limitação estrutural, neste artigo trataremos apenas de dois “bichos”: a peruca e o jaguar. O primeiro animal do qual trataremos é o único que, na canção, não se refere a uma pessoa: o jaguar. O animal jaguar, descrito pelo *site* bicharada.net, é o maior felino do território americano, seu território vai do sul dos Estados Unidos, passando por toda América Central e quase toda a América do Sul, é um animal de hábitos solitários, de velocidade de ataque e potência capazes de derrubar sozinho um animal que tenha até três vezes o seu peso. É o mesmo animal que em várias partes do Brasil costuma ser chamado de onça-pintada.

Com relação à marca Jaguar, podemos nos aproveitar de pequeno trecho do histórico da companhia, encontrado no *blog* automoveisdomundo.blogspot.com:

O nome de fundação em 1922 é SS Cars, de Swallow Sidecar Company. Apenas em 1945 mudou o nome para Jaguar. Quando acabou a Segunda Guerra Mundial a Willys registrou a marca, que hoje pertence ao grupo Chrysler e fabrica carros de luxo, beleza e potência. (JAGUAR, 2009)

Transpor características de animais para carros é prática recorrente. Muitas são as montadoras que têm animais em seus escudos para representar os ideais da marca. Como exemplo, podemos citar a Ferrari, que usa um cavalo; a Lamborghini, que tem um touro; ou a Peugeot, que tem o leão estampado em seu escudo. Veículos e animais têm muito em comum, não podemos esquecer que os primeiros veículos foram puxados por animais e que até hoje a medida de potência do motor é medida em cavalos. Nada mais natural que essas montadoras buscassem nos animais as suas referências.

Pode-se observar, entretanto, um padrão de traços compartilhados entre todos esses animais que, por consequência, são transferidos metaforicamente para os carros e posteriormente, numa extensão, para os donos dos carros. Touro, cavalo, leão e jaguar são animais nobres, de grande porte e de muita potência, seja na força física ou na velocidade que conseguem alcançar. Espera-se, portanto, que os carros dessas montadoras apresentem características similares: nobreza, tamanho e potência.

O caso da Jaguar traz ainda mais uma curiosidade, a marca muda de nome em 1945, ano que é o marco inicial da Segunda Guerra Mundial, a *Swallow Sidecar Company* quase faliu fazendo carros de luxo para o mercado inglês, ao ser vendida para a *Willys*, ocorre a mudança de nome, visando o emergente mercado americano pós-guerra. A escolha do nome, portanto, está longe de ser aleatória, uma vez que poderia ter o nome tigre, animal maior e mais forte, mas o tigre é comum das florestas africanas; ou poderia se chamar puma, felino americano parente da onça, mas ainda mais veloz, porém, o puma só vive em terrenos de altitude elevada como os do Peru. A marca precisava se chamar Jaguar porque este era o felino de grande porte reconhecido pelo mercado norteamericano, e portanto, era esse o nome que evocaria no consumidor as relações de semelhança necessárias para valorizar os produtos, para afirmar que os carros eram caros porque eram nobres como os felinos e potentes e fortes como o jaguar.

Retomando a questão da mulher interesseira, o carro parece ser um dos primeiros itens a ser extorquido do homem, tanto em “Cremilda” quanto no forró “Os cinco bichos que a mulher mais gosta”, faz parte da lista de desejos femininos possuir um carro. No caso de “Cremilda”, é apenas um carro para passear, em “Os cinco bichos que a mulher mais gosta” está especificada a marca, não é um carro qualquer, é um modelo esportivo e consideravelmente caro. Talvez, isso demonstre que essa construção feminina de mulher, está cada vez mais exigente e exploradora.

O segundo animal a ser tratado nesse estudo é a peru. A peru, segundo o dicionário é “Fêmea do peru. Ave galinácea doméstica (*Gallipavo meleagris*)” (FERREIRA, 1988). No dicionário de 1988, nem sequer a definição de peru na gíria é apresentada, entretanto, o *blog* megalopolis-blog.com o faz da seguinte forma:

Como você chamaria um ser do sexo feminino, espécie Homo sapiens, passeando por um shopping com seu cartão de crédito e várias amigas, carregando meia dúzia de sacolas com sapatos, vestidos e perfumes, andando num salto alto agulha de 15 cm, um par de óculos do tamanho de uma máscara de gás no rosto, um batom berrantemente vermelho na boca e usando brincos gigantes que a deixam com a aparência de uma árvore de Natal? Peru. (PERUA, 2009)

Podemos constatar, numa análise mais detalhada do significado enciclopédico de peru, que a fêmea do peru leva inocentemente a culpa pela transferência de traços da metáfora de semelhança que se estabelece entre a ave e a mulher vaidosa, extravagante e descontrolada financeiramente descrita acima. Isso porque, não é a peru quem compartilha os traços com essa figura feminina, mas sim o peru, o macho da espécie. Recorrendo mais uma vez ao *site* bicharada.net, observamos que o peru é uma ave que segue os moldes reprodutivos do pavão, mas, ao invés de se utilizar apenas de suas penas para chamar a atenção das fêmeas, o peru utiliza como recurso um som característico, som esse que é um dos mais altos que as aves em geral conseguem produzir. Então, ao tentarmos reconstruir um ambiente onde vários perus disputem o território pela atenção das fêmeas, exibindo suas penas marrons sem graça se comparadas as do pavão, arrastando aqueles corpos arredondados tão desajeitados se comparados às outras aves e fazendo um barulho ensurdecedor, podemos perceber o motivo porquê foi estabelecida a semelhança com a figura feminina.

Os atrativos do peru parecem desajeitados e exagerados quando comparados aos do pavão, animal conhecido por ter com uma vaidade bem mais nobre, além disso, soma-se o barulho do som que os perus fazem. A vaidade desajeitada, o investimento em aparecer e o exagero, além do barulho, são os traços característicos que o peru compartilha com a mulher, que, por ser mulher, recebe o nome de peru, mas vale ressaltar que a fêmea do peru não produz os mesmos sons do macho, é um bicho bem menor, mais discreto e que nem sequer ostenta um grande cacho de penas, ou seja, compartilha com essa figura feminina apenas o nome.

Interessante observar ainda que, com relação à construção discursiva da mulher desvalorizada, faltou aqui uma colocação trazida por Silva (2008) que representa o exemplo da peru. A mulher valorizada para o discurso literomusical brasileiro do gênero forró é a dona-de-casa, mulher submissa, cheia de afazeres domésticos e cuidados com os muitos filhos, em contraponto, a mulher desvalorizada é dada a festas

e ao ócio. Assim sendo, não podia ser diferente com a mulher interesseira construída na canção de Dadá di Moreno e Jeová de Carvalho. A mulher de “Os cinco bichos que a mulher mais gosta”, não trabalha, tem tempo para cuidar da aparência e fofocar com as amigas peruas, além disso, tem alguém que pague suas contas.

A figura de mulher que emerge de “os cinco bichos que a mulher mais gosta” é sem dúvida um reforço ao estereotipo apontado por Silva (2008), a *mulher interesseira*. Essa concepção feminina desvalorizada, analisada por Silva nos textos de origem do gênero forró, parece permanecer ativa até os dias de hoje, parecendo inclusive ter se intensificado como aponta a análise do Jaguar.

A análise dos outros animais presentes na música também levaria à percepção da intensificação das características negativas desse estereotipo. Ao contrapor, por exemplo, o gato e o burro, o homem jovem e belo, amante na cama e o possível marido a quem cabe apenas pagar as contas, perceberíamos que a mulher citada não ama ninguém mais do que a si mesma. Não ama o marido, como é dito da *mulher interesseira*, a quem o marido serve apenas para obtenção de benefícios financeiros, mas, ao mesmo tempo, não ama o jovem e belo em sua cama, pois a ele cabe o papel de massagear o ego, de dizer que ama, não de ser amado.

4. Considerações finais

As metáforas de semelhança apontadas neste estudo mostram relações que, dentro de um discurso aparentemente permeado de humor, revelam caracterizações, construções discursivas, bastante pejorativas. Se o discurso para Maingueneau (2001) é também agir sobre o mundo, então, é chegado o momento dos pesquisadores voltarem seus olhares para o que é dito dentro das comunidades, para o que faz sentido dentro delas e talvez seja a hora de tentar mudar esses dizeres.

Não é possível que em pleno século XXI um discurso tão depreciativo da imagem da mulher continue a ser propagado sem reflexão. A letra da canção “Os cinco bichos que a mulher mais gosta” demonstra como, infelizmente, o discurso literomusical do forró ainda está repleto de expressões depreciativas como “chama na buzina que ela vem” ou “se o dinheiro tá na mão, a calcinha tá no chão”.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Frank. **Um Show de Forró**, Vol.VI., CD, Gravadora EMI, 2005.
- BICHARADA.NET, descrição de animais para pesquisas escolares, disponível em <<http://bicharada.net/animais>> acessado em 09.07.2009.
- FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio Básico**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.
- LIMA, S. M. C. de. **A metáfora de semelhança**. In: MACEDO, A. C. P. S. (Org.) ; FREITAS, A. M. A. (Org.) . **Faces da Metáfora**. 1a.. ed. Fortaleza: Artes Gráficas, 2006. v. 01.
- MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

GIBBS, R.W. Why cognitive linguists should care more about empirical methods. In: MITTELBERG, I. **Methods in Cognitive Linguistics**. Amsterdam: John Benjamins, 2007.

GRADY, J. E. **Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes**. PhD dissertation, University of California, Berkeley, 1997.

JAGUAR, informações sobre carros, disponível em < automoveisdomundo.blogspot.com > acessado em 09.07.2009.

JOHNSON, M.; LAKOFF, G. **Metáforas da vida cotidiana**. (Coordenação da tradução Mara Sophia Zanotto). Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002.

PERUA, diário pessoal na internet, disponível em < <http://megalopolis-blog.com/?p=234> > acessado em 09.07.2009.

SILVA, M. N. A. da. **Os forrozeiros e seu outro feminino: a constituição discursiva de estereótipos da mulher em canções de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Dominginhos**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Linguística – UFC, 2008.

VAGALUME, letras de músicas, disponível em < www.vagalume.com.br > acessado em 08.07.09.

ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES DA SEMIOLINGÜÍSTICA À LITERATURA

Renato de Mello¹ – UFMG²

RESUME

Ce texte se présente comme une proposition d'interaction entre Linguistique et Littérature, et l'approche du texte littéraire par des outils mis à disposition par la Théorie Sémiolinguistique, conçue par Patrick Charaudeau. On souhaiterait y montrer quelques aspects théoriques en espérant pouvoir fournir des apports qui pourront être utiles dans l'abord d'un texte littéraire quelconque. On propose de partir des notions très répandues en Analyse du Discours et qui peuvent nous aider à mieux comprendre, ou à comprendre autrement le texte littéraire : situation et contrat de communication, et sujets de l'énonciation. Le texte littéraire y est traité dans sa diversité historique et géographique en tant que discours. Notre but est, ainsi, de montrer la richesse et la complexité d'une approche sémiolinguistique applicable, jusqu'à ce qu'il vient le contraire, à toutes les formes de communication, y compris, évidemment, le texte littéraire.

RESUMO

Este texto tem por objetivo mostrar que é possível a interação entre Linguística e Literatura, e abordar o texto literário com instrumentos próprios da Teoria Sémiolinguística, concebida por Patrick Charaudeau. Pretendemos mostrar alguns aspectos teóricos esperando poder fornecer contribuições que poderão ser úteis na abordagem de qualquer texto literário. Propomos partir de noções muito usadas em Análise do Discurso e que podem ajudar-nos melhor a compreender, ou compreender diferentemente o texto literário: situação e contrato de comunicação, e sujeitos da enunciação. O texto literário é tratado aqui na sua diversidade histórica e geográfica como discurso. Nosso objetivo é, desse modo, mostrar a riqueza, a complexidade de uma abordagem sémiolinguística aplicável, até provem o contrário, à toda e qualquer forma de comunicação, incluindo, evidentemente, o texto literário.

PALAVRAS-CHAVE: Semiolinguística, Análise do Discurso, literatura, quadro comunicacional.

¹ Professor da Pós-Graduação Estudos Linguísticos da UFMG, Pós-doutorado pela Universidade de Paris XIII.

² Agradeço à FAPEMIG pelo apoio financeiro, sem o qual minha participação neste congresso e essa publicação não seriam possíveis.

INTRODUÇÃO

Para Charaudeau (1984), uma teoria do discurso não pode privar-se de uma definição dos sujeitos do ato de linguagem.³ Entendendo como *discurso* o lugar da encenação da significação, ele não deve ser confundido com *texto*. *Texto* deve ser entendido como um objeto que representa a materialização da encenação do ato de linguagem. Ele é um resultado sempre singular de um processo que depende de um sujeito falante particular e de circunstâncias de produção particulares. Segundo o teórico, cada texto se acha atravessado por diversos discursos ligados aos gêneros ou às situações diferentes. *Discurso* não deve, tampouco, ser entendido como unidade que ultrapassa a frase. A relação entre diversas frases não constitui, necessariamente, a unidade *discurso*. É necessário que esta seqüência de frases corresponda a uma expectativa linguageira entre vários parceiros em circunstâncias bem determinadas. Ao contrário, uma frase, uma palavra, um gesto, ou até mesmo o silêncio, podem ser portadores de discurso, a partir do momento em que eles respondem a esta condição.

O termo *discurso*, segundo Charaudeau, pode, assim, ser utilizado em dois sentidos: i) em relação ao fenômeno de encenação do ato de linguagem que, por sua vez, compreende dois circuitos: a) um circuito externo (o situacional) que representa o lugar do *Fazer* psicossocial; b) um circuito interno (o comunicacional) que representa o lugar de organização do *Dizer*; ii) *discurso* pode ser relacionado a um conjunto coerente de saberes partilhados, construídos de maneira inconsciente por indivíduos de um grupo social.

Charaudeau (1984, p.73) parte da definição dicionarizada de *sujeito* para dizer que ele é “... *un lieu de production de la signification langagière auquel revient cette signification pour le constituer.*”⁴ O sujeito não é, desse modo, nem um indivíduo preciso, nem tampouco um ser coletivo específico, mas uma abstração, um lugar de abstração da

³ O que dissermos sobre a Teoria Semiolinguística de Charaudeau e, principalmente, sobre o quadro do contrato comunicacional, parafraseia o que diz o autor no texto “*Une théorie des sujets du langage*” (1984).

⁴ “... um lugar de produção da significação linguageira ao qual retorna esta significação para constituir-lo.” Tradução

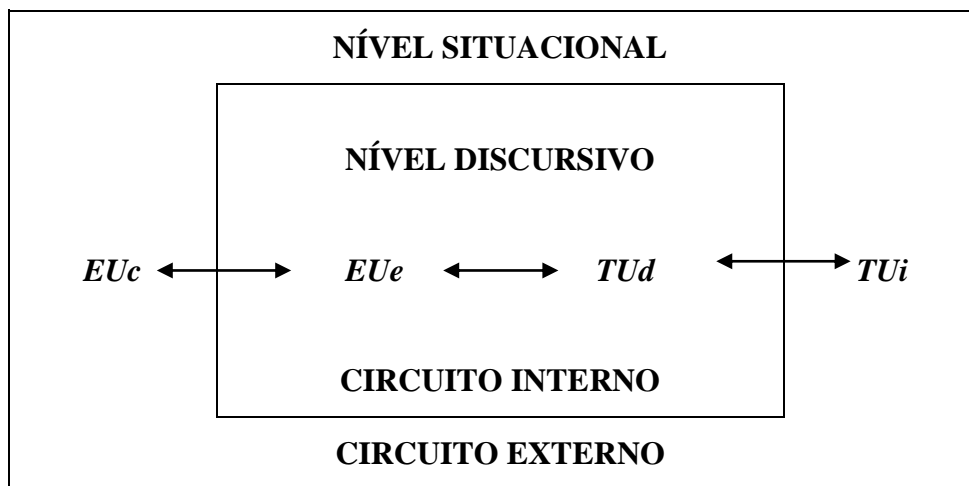
produção/interpretação da significação, dependendo do lugar que esse sujeito ocupa no ato de linguagem. Ele pode ser um *sujeito comunicante*, *enunciador*, *destinatário* ou um *sujeito interpretante*.

Vale lembrar que, no contrato de comunicação, os parceiros da troca linguageira estão sujeitos àquilo que Charaudeau (1992, p.633-835) chama de *Modos de Organização do Discurso*, ou seja, os princípios de organização da matéria lingüística, princípios que dependem da finalidade comunicativa do sujeito falante: enunciar, descrever, contar, argumentar. Assim, os modos de organização do discurso são: o *descritivo*, que consiste em saber nomear e qualificar os seres do mundo, com maior ou menor subjetividade; o *narrativo*, que consiste em saber descrever as ações dos protagonistas de uma história, realçando seus diferentes percursos e buscas; o *argumentativo*, que consiste num saber organizar as redes de causalidade explicativa dos acontecimentos, estabelecendo as provas do verdadeiro, do falso ou do verossímil; e o *enunciativo*, que tem por vocação essencial dar conta da posição do locutor em relação a si mesmo e em relação ao interlocutor. O *enunciativo* é responsável pela intersubjetividade, pela identidade e pela alteridade dos sujeitos da linguagem. Isso faz com que esse modo intervenha nos outros três, que os comande. Esses modos podem se manifestar tanto simultaneamente quanto pontualmente.

Todo esse preâmbulo serve para podermos introduzir o quadro criado por Charaudeau para explicar o funcionamento do ato de linguagem, das estratégias discursivas, enfim, do contrato de fala. Vale repetir que, para Charaudeau, o ato de linguagem é um fenômeno que combina o *Dizer* (no circuito interno, no nível discursivo) e o *Fazer* (no circuito externo, no nível situacional). O *Fazer* é o espaço da instância situacional que se define pelo lugar que ocupam os responsáveis, ou melhor, os parceiros deste ato. E o *Dizer* é o espaço da instância discursiva que se define como uma encenação ou *mise en scène* da qual participam seres de fala, ou protagonistas. Dito de outro modo, a teoria empreendida por Charaudeau busca explicar a estruturação do ato de linguagem através da postulação de um dispositivo que compreende um duplo circuito:

nossa.

- 1) uma instância externa, espaço do *Fazer* psicossocial dos parceiros envolvidos na comunicação, também chamado de espaço de limitações;
- 2) uma instância interna, espaço da organização do *Dizer*, também chamado de espaço de estratégias, onde os protagonistas montam suas estratégias de encenação do ato de linguagem. Vejamos como é o quadro do contrato comunicacional proposto por Charaudeau:



QUADRO 1

Como podemos perceber no Quadro 1, o processo de comunicação é composto de, no mínimo, dois parceiros: o sujeito comunicante (EUC) e o sujeito interpretante (TUI) implicados na experiência de uma relação contratual. O sujeito comunicante (EUC) é o parceiro que tem a iniciativa do processo de produção. Ele procede à encenação do *Fazer* em função de uma intenção/projeto de palavra (“O que dizer?”) e de um como falar (“De que modo dizer?”) que se liga às estratégias de manipulação (“Como dizer o que vou dizer de modo a convencer o meu parceiro?”). Para isso, EUC constitui-se em um sujeito enunciador (EUE) que, por sua vez, institui, através do seu projeto de palavra, um sujeito destinatário (TUD) – ambos sujeitos que se definem como seres de fala da enunciação do *Dizer*: se, por um lado, o EUC e o TUI são os parceiros da comunicação, por outro, o EUE e

o TUD são os protagonistas da interação languageira.

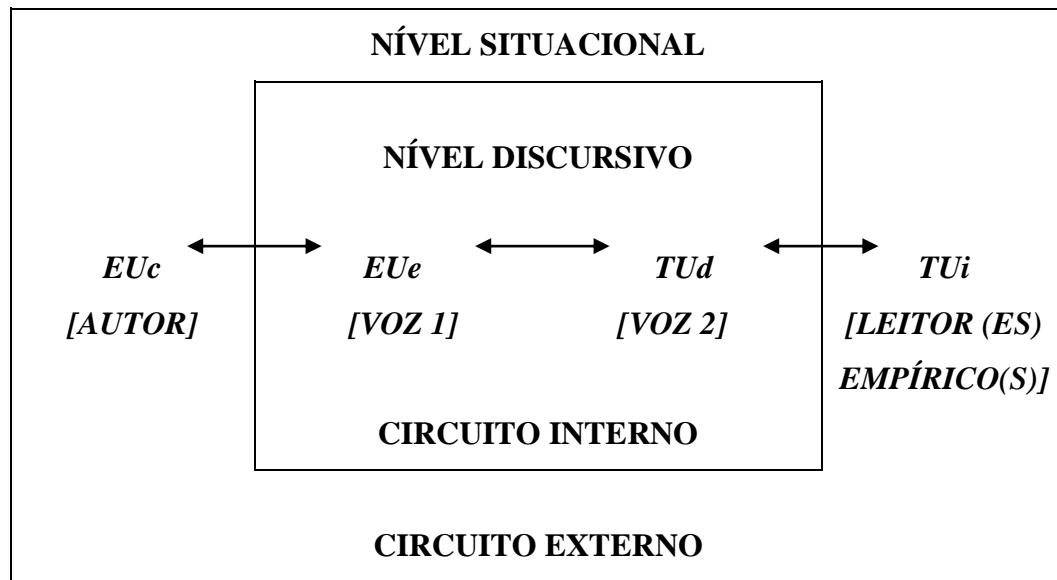
EUC é uma entidade composta: uma instância produtora à qual pertencem todas as outras instâncias, incluindo-se, aqui, o TUI que tem uma relação com EUC muito parecida com aquilo que Benveniste (1988) chama de “relação de transcendência”, em que o TUI é um “servidor” do EUC. Assim, tanto EUE quanto TUD e TUI contribuem com EUC para construir uma enunciação, ou melhor, uma co-enunciação, cuja intencionalidade significativa corresponde a um projeto comum a eles e do qual podemos dizer que representa a ideologia ou a estética do grupo. O EUE é um ser de fala sempre presente no ato de linguagem, uma imagem de enunciador construída pelo sujeito produtor da fala (EUC). Ele é o veículo por meio do qual EUC *fala*. Dito de outro modo, EUE funciona como uma espécie de *porta-voz*, ou, segundo a aceção de Charaudeau, como sujeito enunciator da *instância de enunciação discursiva*. O TUD é o interlocutor necessário ao EUE que o concebe como “destinatário ideal”, no processo interacional. Sendo assim, o TUD estará sempre presente no ato de linguagem explicitamente marcado ou não. TUI, sujeito interpretante, é o parceiro de EUC. Todas essas “pessoas”, todas essas *vozes*, todos esses *papéis* são concebidos, segundo Charaudeau, como comportamentos languageiros, como índices semiológicos da encenação do *Fazer* e do *Dizer*.

Propomos, a partir da apresentação sucinta da teoria dos sujeitos da linguagem apresentada por Charaudeau, aplicá-la no contexto da literatura. O uso dessa teoria e desse quadro se justifica porque acreditamos que eles sejam capazes de dar conta da especificidade do texto literário, que eles sejam capazes de nos ajudar a esclarecer pontos complexos em sua estrutura, principalmente no que diz respeito aos múltiplos sujeitos. Procederemos, desse modo, ao (re)conhecimento das instâncias enunciativas que compõem o texto literário, com a ajuda do quadro comunicacional de Charaudeau.

O QUADRO E O TEXTO LITERÁRIO

Tentaremos, aqui, aplicar o quadro de Charaudeau ao texto literário, com o objetivo de esclarecer como funciona o contrato comunicacional entre os múltiplos sujeitos que o

compõem. Vejamos como fica o quadro aplicado ao texto literário de um modo geral:



QUADRO 2

Como podemos perceber no Quadro 2, temos as seguintes equivalências: o EUC – sujeito comunicante – é o autor, escritor empírico, aquele que teve a iniciativa do processo de produção, aqui, no caso, de produção literária e teórica. EUC, ao escrever suas obras, o faz, evidentemente, para que elas sejam lidas por alguém. Esse alguém é o leitor, sujeito empírico, aquele que vai efetivamente ler os textos produzidos, ou seja, o TUI. Esse TUI é, desse modo, o parceiro de EUC, aquele que tem a iniciativa do processo de interpretação da obra. Vale repetir que tanto EUC quanto TUI, pertencem a uma mesma esfera situacional, a um universo empírico, ao universo do *Fazer*, externo ao mundo ficcional. De certa forma, podemos dizer que o autor é um locutor que, com seus livros, se dirige a alocutários (os leitores) – os TUIs. Ambos são seres psicossociais, podendo ser, ainda que de maneira distinta, identificados, reconhecidos.

Dizemos *de maneira distinta* por uma razão muito simples: o EUC é um só é mais facilmente (re)conhecido (sexo, idade, categoria sócio-profissional, posição hierárquica, relação parental, etc.) (CHARAUDEAU, 1984, p.74) Já a identidade categorial, a

identificação ou o (re)conhecimento de TUi, é muito mais complexa, visto que TUi são todos os leitores que já leram, que estão lendo ou que poderão vir a ler os textos de EUc. Desse modo, o estatuto e identidade categorial do TUi, ou melhor, dos TUis (sexo, idade, posição social, etc.) tornam-se praticamente impossíveis de serem identificados em sua totalidade ou mesmo em sua particularidade. O TUi só pode ser identificado como *leitor*, como *leitor empírico*, como aquele que leu ou lê as obras de EUc. Isso nos leva a pensar se realmente EUc e TUi, que estão no mesmo nível situacional, no espaço externo, estão em pé de igualdade quando se trata de sua identificação, de seus estatutos (idade, sexo, categoria sócio-profissional, etc.). Quando dizemos que tanto EUc quanto TUi são parceiros do ato de linguagem em função de sua relação contratual, temos que levar em conta que aquelas entidades que Charaudeau chama de os três componentes mais ou menos objetivos tornados pertinentes pela expectativa (*enjeu*) do ato linguageiro – comunicacional, psicossocial e intencional – são realmente mais ou menos objetivas:

1. O comunicacional é concebido, segundo Charaudeau, como o quadro psíquico da situação interacional: os parceiros não estão presentes fisicamente durante o ato linguageiro; enquanto só há um EUc, há um número não conhecido de TUi. Sabemos, entretanto, que são múltiplos. Ambos utilizam-se do canal gráfico (os textos) para se comunicarem. Há, entretanto, uma disparidade no uso desse canal: EUc pode se dirigir a TUi através de seus textos, mas TUi não tem o mesmo acesso, o mesmo canal. Mas, por outro lado, podemos dizer que TUi interage, sim, com EUc, só que através da leitura, da interpretação.

2. O psicossocial é concebido em termos dos estatutos nos quais os parceiros se reconhecem: TUi sabe quase tudo sobre EUc (sexo, idade, categoria sócio-profissional, posição hierárquica, relação de parentesco, pertencimento a uma instituição do domínio público ou privado etc.) ou pelo menos sabe mais que EUc sabe sobre ele. Entretanto, EUc não sabe nada, ou quase nada sobre TUi, ou melhor, os TUis. Constatamos, assim, que há uma desproporção no (re)conhecimento entre esses dois parceiros. Enfim, podemos dizer

que os processos de identificação do leitor são partilhados com os propósitos da obra. O leitor efetivamente se reconhece na autora, ocorrendo a comunicação pela via da identidade mútua leitor-escritora. Além disso, EUc, quando concebe sua obra, no escopo de sua estética particular, projeta uma concepção de leitor, seu suposto TUi. Tal projeção se materializa na obra através da instância da personagem-leitor, um efeito de TUi que EUc cria para seu discurso literário.

3. O intencional é concebido como conhecimento *a priori* que cada um dos parceiros possui (ou constrói para si) sobre o outro de forma imaginária, fazendo apelo aos saberes supostamente partilhados (intertextualidade, interdiscursividade, etc.). Este componente repousa sobre duas questões que constituem os princípios de base de sua realização: sobre o que falam ou qual pode ser a intenção da informação? E como falam ou qual pode ser a intenção estratégica de manipulação? No caso de EUc – autor –, e TUi – leitores –, ambos *falam* sobre literatura, sobre ficção ou, em última instância, sobre linguagem. A intenção mais evidente de EUc é ser lido por seus TUis. É claro que é possível ter mais de uma intenção quando se escreve um livro. Ainda que seja somente para passar o tempo, essa também é uma intenção. Por outro lado, a intenção de TUi, ao abrir um livro de EUc, é, a princípio, lê-lo. Mais adiante, veremos quais são as estratégias de manipulação usadas por EUc e como elas as constrói no nível discursivo, no espaço interno, inclusive para simular justamente esses três componentes “mais ou menos objetivos” citados por Charaudeau.

Continuando a análise do quadro 2, vemos que EUc, ao dirigir-se a TUi, não o faz diretamente, ou seja, não dialoga diretamente com seu leitor, no sentido físico da expressão. EUc se vale de suas obras, de sua escrita para “conversar” com seus parceiros. Assim, essa parceria entre EUc e TUi se dá de forma particular. Ela é intermediada pelo texto e, dentro dele, por outras instâncias, por outras “pessoas”. Nessa interação linguageira, temos parceiros que estão, segundo Charaudeau (1991, p.9-12), implicados em uma expectativa (*enjeu*) de uma relação contratual. Dito de outro modo, ambos precisam, para se relacionarem, se engajar no contrato comunicacional que é regido pelo “postulado de

intencionalidade” que, por sua vez, se constitui através de quatro princípios que apresentamos a seguir:

1. *O princípio de interação*: que define o ato de linguagem como um fenômeno de troca entre parceiros que se encontram em uma relação interativa, não-simétrica, pelo fato de estarem engajados, cada um por sua vez, em dois tipos de comportamentos cognitivos, que dão lugar a um duplo processo de intercompreensão: por um lado, verifica-se um *processo de emissão-produção do discurso*, por outro lado, um *processo de recepção-interpretação do discurso*. Correlativamente, eles estão ligados pelo reconhecimento recíproco desses dois papéis de base, que somente podem existir a partir do momento em que o outro, o interlocutor, se engaja no processo de interpretação. Com efeito, não é suficiente que ele represente o papel de um simples receptáculo mecânico, como nas teorias “behavioristas” da comunicação. É mostrando que, para além da recepção, ele está engajado em um processo de interpretação, que esse outro se fará existir como parceiro-interlocutor (ou leitor) e, ao mesmo tempo, fará o emissor existir como parceiro-locutor (ou *scripteur*).

2. *O princípio de Pertinência*: que implica que haja da parte dos parceiros desse ato um reconhecimento recíproco de atividades-competências para sermos “oportunos” e termos “direito à palavra”. (CHARAUDEAU, 1991, p.10)

3. *O princípio de Influência*: que postula que a motivação da intencionalidade do sujeito falante se inscreva numa finalidade acional que leva os parceiros da comunicação a satisfazer o princípio do controle das expectativas.

4. *O Princípio de Regulação*: que constitui, ao mesmo tempo, a condição para que os parceiros se engajem nos processos de reconhecimento do contrato de comunicação e a condição para se perseguir e se realizar a troca comunicativa.

Esses princípios, ou melhor, essas condições que asseguram o “Postulado de Intencionalidade”, que garantem o direito à fala nos levam a três tipos de reconhecimento:

1. O reconhecimento do *Saber*: um domínio em termos de discurso sobre o mundo;

2. O reconhecimento do *Poder*: que mede o “grau de adequação” que se estabelece entre a identidade psicossocial do sujeito e seu comportamento enquanto ser linguageiro;
3. O reconhecimento do *Saber fazer*: que permite julgar o sujeito competente em sua ação de sujeito que comunica.

Tudo isso mostra que entre EUC e seus TUIs existe um contrato comunicacional que permite legitimar o ato de linguagem e identificar os papéis de cada um nessa interação. Possibilita, ainda, a intercompreensão, o reconhecimento recíproco – escritora e leitores empíricos –, a autolegitimação desses papéis, suas intenções no momento da troca linguageira, além do (re)conhecimento e do controle dessas intenções.

Como já dissemos, esse contrato comunicacional, quando aplicado ao texto literário, não pode ser assimilado ao contrato comunicacional ordinário. O leitor não tem contato direto com EUC. Não somente por razões materiais, mas, sobretudo, porque faz parte da literatura não colocar em relação direta a autora com seus leitores. Esse contato é possível somente através da instituição literária e de seus rituais. Desse modo, a comunicação literária anula qualquer possibilidade de resposta por parte de seu público. Dito de outro modo, a comunicação literária é uma pseudo-comunicação e a enunciação é uma pseudo-enunciação. (MAINGUENEAU, 1990, p.9)

Abandonando, por um momento, o universo situacional, o nível externo do processo de comunicação, o nível do *Fazer*, passamos ao nível interno, ao universo discursivo, o nível do *Dizer*, na relação contratual, no qual são instituídos os outros dois parceiros⁵ – EUE e TUD – ambos criados por EUC para se comunicar com TUI.

EUC, ao escrever, instaura uma instância que é, de certa forma, um desdobramento de si própria: o EUE. EUC enuncia através de uma outra voz que não é a sua, mas é, ao mesmo tempo, sua. EUE é, na verdade, um ser de palavra, um protagonista do *Dizer* de EUC. Isso

⁵Charaudeau distingue *parceiros* de *protagonistas*. Os primeiros são reservados para EUC e TUI, implicados na expectativa (*enjeu*) de uma relação contratual; os segundos designam EUE e TUD, sujeitos de fala da encenação do *Dizer* produzida pelos dois primeiros.

equivale a dizer que EUE é algo ou alguém construído por EUC. Existe pois uma divisória (que liga e separa ao mesmo tempo) entre a instância produtora – o EUC, e o responsável pela enunciação – o EUE. Conforme anunciamos no Quadro 2, o EUE, na obra, é, em quase sua totalidade, uma voz anônima que *dirige* a narrativa.

EUE, (voz 1), se dirige, se divide ou se desdobra, por sua vez, em TUD que, por sua vez, também é uma voz (voz 2). Por hora, vale dizer que tanto EUE quanto TUD são personagens. Entendemos, aqui, que as personagens da obra são locutores quando suas vozes se deixam ouvir por meio do discurso direto. Nesse caso, podemos dizer que as personagens são responsáveis por suas enunciações. Nesse universo discursivo temos, assim, um EUE locutor que se dirige a um TUD, sujeito destinatário que, por sua vez, também é um sujeito de palavras, que interpreta o que EUE lhe diz. Isso se dá de forma interativa, o que vale dizer que o ato de linguagem é dinâmico, que tanto EUE se torna TUD, quanto TUD se torna EUE em um diálogo, em uma troca languageira. O locutor se torna, assim, alocutário e vice-versa. O locutor, tanto quanto o alocutário, é um ser do discurso, um sujeito construído pelo texto a serviço de seus fins. Eles não podem e não devem ser confundidos com sujeitos empíricos, com EUC e TUI, que estão no nível externo do quadro, na instância situacional, do *Fazer*. EUE e TUD constituem a *mise en scène*. Entretanto, não podemos nos esquecer de que EUC e TUI também podem ser chamados de locutor e alocutário. O autor é o locutor e seus leitores são os alocutários no processo comunicacional, só que em um outro nível, no nível situacional. Também não podemos nos esquecer de que na obra o narrador – EUE – é, quase sempre, um narrador-personagem, alguém que está no mesmo nível discursivo de TUD, uma personagem.

Nessa *mise en scène*, no nível discursivo, EUC pode introduzir, entretanto, um TUD leitor, um representante, ou melhor, um desdobramento do TUI. O autor –, através de seu representante, ou melhor, de seu desdobramento – o EUE – pode criar um TUD que, ao interagir com EUE, torna-se, no processo interativo, um EUE leitor. Temos, assim, a representação do leitor nas instâncias do EUE, do TUD e, evidentemente, do TUI. Podemos

também dizer que, já que todos os três são, de certa forma, criação, desdobramento do EUc, o leitor, na verdade está presente nas quatro instâncias, ou nas quatro *personas*. O leitor, que é implícito, imaginado, é, também, enunciador, interpretante, locutor, alocutário, alvo, argumentante, destinatário, modelo, invocado, genérico, atestado, empírico, instituído, idealizado, virtual, cúmplice, enfim, ele é dialógico, polifônico, múltiplo e polissêmico.

Percebemos, dessa forma, que EUc, EUe, TUD, TUi, escritor, narrador-personagem, personagem e leitor, tornam a abordagem do texto literário algo inovador na (re)constituição dos múltiplos sujeitos. Os papéis, ou melhor, as funções e os estatutos das personagens passam a ser vistos sob outra ótica e o leitor se vê obrigado a (re)definir tudo e todos, inclusive a si próprio.

Torna-se fácil, assim, reconhecer a riqueza, a complexidade, a rentabilidade de um quadro como o do contrato comunicacional de Charaudeau, aplicável, até que provem o contrário, a todas as formas de comunicação, incluindo-se, evidentemente, o texto literário.

REFERÊNCIAS

- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, P. Rôles sociaux et rôles langagiers. In: *Actes du Colloque sur l'interaction*. Aix-en-Provence. Setembro de 1991.
- CHARAUDEAU, P. Une théorie du sujet du langage. In: *Langage et société*. nº 28. Paris: Maison des Sciences de L'Homme, Junho de 1984.
- MAINGUENEAU, D. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas, 1990.
- MELLO, R. *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG. 2004.

ARABISMOS NA LITERATURA DE CORDEL

Samantha de Moura Maranhão
UFPI / UFC / CAPES

Ce texte analyse la présence d'arabismes dans la littérature populaire nordestine. Le corpus de la recherche est constitué par 13 textes publiés parmi les années 2001 et 2007. L'hypothèse vérifiée c'est que il y a des arabismes dans la littérature de cordel et une deuxième hypothèse c'est que ce vocabulaire désigne exclusivement la culture arabe-musulmane. L'analyse se base sur la Sociolinguistique du contact intercommunautaire et sur la conception de la langue comme véhicule d'expression et de transmission de la culture dont elle est aussi le résultat.

MOTS-CLÉS: *Sociolinguistique; contact luso-arabe; littérature de cordel.*

Este texto analisa a presença de arabismos na literatura popular nordestina. O corpus de pesquisa é constituído por 13 textos publicados entre os anos de 2001 e 2007. A hipótese testada é de que a literatura de cordel registra arabismos e a hipótese secundária é que este vocabulário designa exclusivamente a cultura árabe-muçulmana. A análise se baseia na Sociolinguística do contato intercomunitário e na concepção da língua como veículo de expressão e de transmissão da cultura a qual também é o resultado.

PALAVRAS-CHAVE: *Sociolinguística; contato luso-árabe; arabismos; literatura de cordel.*

1. INTRODUÇÃO

Este estudo, que analisa a presença de vocábulos portugueses de origem árabe na literatura popular nordestina, aqui representada pelo cordel, é parte de uma pesquisa mais ampla sobre a influência da língua árabe na formação do léxico português ora desenvolvida no curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará.

O *corpus* analisado é constituído de 13 textos, publicados entre 2000 e 2007, que têm temática árabe, a exemplo de adaptações de contos das *Mil e Uma Noites*, trazem personagens muçulmanas ou se desenvolvem em terras a Oriente.

Busca este estudo responder à questão: “Ocorrem arabismos na literatura de cordel?”. A hipótese testada é de que se verifica a presença de arabismos na literatura de cordel, constituindo hipótese secundária a de que estes vocábulos designam estritamente referentes da cultura médio-oriental em questão.

Buscou-se fundamentação teórica na Sociolinguística do contato intercomunitário, segundo a qual empréstimos lingüísticos decorrem de contatos culturais (WEINREICH, 1967, p. 5) e na concepção de que à língua cabe a função de expressar e transmitir, pela comunicação, a cultura, de que também é resultado (CÂMARA JR., 2004, p. 289-290).

Além da introdução e das conclusões, subdivide-se este estudo em 03 partes, dedicadas, respectivamente, à correlação entre linguagem e cultura refletida na literatura

de cordel; à metodologia empregada nesta pesquisa e, enfim, à apresentação e análise dos dados.

Dentre as conclusões, figura a corroboração da hipótese principal, concernente à presença de arabismos na literatura de cordel, verificando-se, entretanto, a sua ocorrência em diferentes campos semânticos, não restritos, assim, à designação de referentes materiais ou espirituais do mundo árabe-muçulmano, do que decorre a refutação da hipótese secundária.

2. CONTATO LINGÜÍSTICO E CONTATO CULTURAL

Segundo Weinreich, antropólogos consideram o contato de línguas como um aspecto do contato de culturas e a interferência exercida por um sistema lingüístico sobre outro como uma faceta da difusão cultural e da aculturação decorrentes do contato entre comunidades lingüístico-culturais distintas (WEINREICH, 1967, p. 5).

Tal contato resulta de contigüidade geográfica (verificada em regiões de fronteira), proximidade social (na interação de diferentes grupos sociais), conquistas e migrações (com a possibilidade, inclusive, de os falantes se misturarem em uma única sociedade), e, secundariamente, em decorrência de viagens ou de exposição a meios de comunicação de massa (CRYSTAL, 1988, p. 64; TRASK, 2006, p. 65-66; NEUVEU, 2008, p. 80).

Trask apresenta uma escala em três graus das conseqüências do contato de línguas, consoante o alcance da interferência: 1. se mais elementar, ocorrem a adoção de palavras e a incorporação destas, geralmente designativas de referentes novos, mas também podem resultar de prestígio; 2. se mais longe, afeta a gramática e a pronúncia; 3. se extremo, resulta no abandono de uma língua em favor de outra, ou sejam na morte de uma das línguas (TRASK, 2006, p. 65-66). Câmara Jr. classifica os empréstimos a partir da proximidade ou distância entre as línguas em questão, considerando “culturais”, se adquiridos à distância, por intercâmbio cultural em sentido lato, ou “íntimos”, resultantes de coincidência ou contigüidade geográfica (CÂMARA JR., 1988, p. 104-105).

A presença muçulmana em Alandalus, entidade política instituída pelos conquistadores seguidores de Alá, estendeu-se de 711 a 1253, em Portugal, e até 1492, na Espanha. Detentores do poder político e econômico e herdeiros de brilhante civilização, não tardaram a exercer sua influência sobre as populações autóctones nas mais diversas áreas, expandindo-se o uso da língua árabe pela comunidade, que se arabizou em quase todos os aspectos, à exceção do religioso, e restringindo-se o uso do romance meridional (equivocadamente designado moçárabe) a contextos informais de comunicação, notadamente a intimidade do lar (CORRIENTE, 1996, p. 5).

É nesse contexto sócio-histórico que o romance hispânico, inicialmente, e a língua portuguesa, no momento seguinte, largamente incorporaram arabismos a seus sistemas lexicais, transmitidos principalmente pela via oral, na interação cotidiana das comunidades em contato, apesar de as traduções árabe-latinas, via romance meridional, que tornaram famosas equipes de tradutores como as de Toledo, concorressem para a introdução de itens lexicais diretamente do árabe clássico e mesmo de outras línguas,

como a grega, uma vez que os muçulmanos já haviam traduzido obras científicas do grego para o árabe. Verifica-se, portanto, a predominância de empréstimos íntimos entre os arabismos portugueses (VASCONCELOS, 1956, p. 306; JACQUART, 1992 p. 155).

O tipo mais comum de interferência lexical é a transferência direta da seqüência fonêmica de uma língua a outra, com as naturais adaptações fonéticas para a “acomodação” do vocábulo na língua que a adota (WEINREICH, 1967, p. 47). Assim se transferem também compostos não analisados, como sintagmas nominais constituídos por determinante e nome (SN → DET + N), que os falantes berberes islamizados interpretam como seqüência única, dada a inexistência, em sua língua materna, de artigos, o que resultou na aglutinação do artigo árabe *al* aos substantivos que os seguem e a existência de inúmeros arabismos portugueses iniciados pela sílaba *al* (*alface*, *alfinete*, *algodão*, *almofada*, *almôndegas*, etc.).

De acordo com Freitas, Ramilo e Soalheiro, e pautados em estudo da integração de anglicismos ao português europeu, o processo de assimilação de estrangeirismos se dá em três fases, caracterizadas pelo tipo de transformação (imediate, progressiva ou integração) sofrida pelo vocábulo, a cada uma das quais correspondendo fenômenos fonológicos, morfossintáticos, semânticos e gráficos específicos, que levam à paulatina “nacionalização” dos vocábulos importados (FREITAS, RAMILO, SOALHEIRO, 2003, p. 1).

Entretanto, a língua, que documenta em sua estrutura a história da comunidade que a fala, tem por função a comunicação entre os seus membros e, inclusive, a expressão da cultura da qual é simultaneamente produto e elemento difusor. Com efeito, Câmara Jr. lembra que a cultura é o meio no qual a língua opera e, portanto, a sua condição para funcionar, constituindo a mudança lingüística a natural “correção” de “desajustes” que entre ambas venham a se estabelecer (CÂMARA JR., 2004, p. 290, 292).

Assim, novos referentes demandam novas designações no natural processo de desenvolvimento histórico da humanidade, cabendo à importação lexical a solução de parte dos casos de necessidade de designação.

3. METODOLOGIA

Constituem o *corpus* de pesquisa 13 cordéis, selecionados a partir da temática árabe neles encerrada, seja por se tratarem da versificação poética de narrativas das *Mil e Uma Noites*, seja por apresentarem personagens arábico-muçulmanas ou, ainda, por seu enredo se desenvolver em terras médio-orientais.

Todos os títulos considerados são de autoria de poetas nordestinos e publicados entre os anos de 2000 e 2007, pelas editoras Luzeiro, de São Paulo (*O Príncipe Natan e o Cavalo Mandingueiro*), Livro Técnico (*O Castigo da Inveja ou o Filho do Pescador*), pela editora Tupynanquim em parceria com a editora Coqueiro (*O crime das três maçãs*) ou com a Academia Brasileira de Cordéis (*O mercador e o gênio*) ou exclusivamente pela editora Tupynanquim (todos os demais).

Elencam-se, a seguir, os títulos considerados na constituição do *corpus*, informando-se, ainda, a autoria, o ano de publicação e o número de páginas de cada obra.

Tabela 01 – Cordéis utilizados na constituição do *corpus*

Título	Autor	Ano de Publicação	Nº de Páginas
<i>Aladim e a Lâmpada Maravilhosa</i>	Evaristo Geraldo da Silva	2006	16
<i>Cachorro Encantado e a Sorte da Megera, O</i>	Antônio Klévisson Viana	2006 (2. ed.)	24
<i>Castigo da Inveja ou o Filho do Pescador, O</i>	Arievaldo Viana Lima	2002	32
<i>Crime das Três Maças, O</i>	Arievaldo Viana	2000	24
<i>História de Ali Babá e os Quarenta Ladrões</i>	Rouxinol do Rinaré	2006	16
<i>Ladrão de Bagdá, O</i>	Rouxinol do Rinaré	2006 (2. ed.)	16
<i>Maldição das Sandálias do Pão-Duro Abu Kasem, A</i>	Marco Haurélio	[2000]	16
<i>Mercador e o Gênio, O</i>	Damásio Paulo da Silva	2006	32
<i>Príncipe da Pérsia e o Caval Encantado, O</i>	Sávio Pinheiro	2006	24
<i>Príncipe Natan e o Caval Mandingueiro, O</i>	Arievaldo Viana	2006	32
<i>Príncipe do Oriente e o Pássaro Misterioso, O</i>	Antônio Klévisson Viana	2007 (3. ed.)	32
<i>Romance de Bernardo e Sara ou A Promessa dos Dois Irmãos</i>	Evaristo Geraldo da Silva	2006	16
<i>Salomão e Sulamita: O Cântico Erótico do Amor</i>	Rouxinol do Rinaré	2006	16

A ordenação alfabética determinou a numeração recebida pelos textos, empregada na localização dos termos originados na língua árabe, quando da apresentação destes. Assim, tem-se que o Texto 01 corresponde ao cordel *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*; o Texto 02, a *O Cachorro Encantado e a Sorte da Megera* e assim sucessivamente, até o Texto 13, *Salomão e Sulamita: O Cântico Erótico do Amor*, como mostra a Tabela 02.

Tabela 02 – Identificação dos textos no *corpus*.

Identificação no <i>Corpus</i>	Título
Texto 01	<i>Aladim e a Lâmpada Maravilhosa</i>
Texto 02	<i>Cachorro Encantado e a Sorte da Megera, O</i>
Texto 03	<i>Castigo da Inveja ou o Filho do Pescador, O</i>
Texto 04	<i>Crime das Três Maças, O</i>
Texto 05	<i>História de Ali Babá e os Quarenta Ladrões</i>
Texto 06	<i>Ladrão de Bagdá, O</i>
Texto 07	<i>Maldição das Sandálias do Pão-Duro Abu Kasem, A</i>
Texto 08	<i>Mercador e o Gênio, O</i>
Texto 09	<i>Príncipe da Pérsia e o Cavalo Encantado, O</i>
Texto 10	<i>Príncipe Natan e o Cavalo Mandingueiro, O</i>
Texto 11	<i>Príncipe do Oriente e o Pássaro Misterioso, O</i>
Texto 12	<i>Romance de Bernardo e Sara ou A Promessa dos Dois Irmãos</i>
Texto 13	<i>Salomão e Sulamita: O Cântico Erótico do Amor</i>

O levantamento dos arabismos portugueses no *corpus* se deu manualmente, registrando-se, a par dos vocábulos encontrados, a sua localização no *corpus*. Neste trabalho, não se apresentam abonações, por se tratar, em sua maioria, de vocabulário de uso corrente.

A localização dos arabismos encontrados, apresentada entre colchetes, traz a numeração, separada por hífen, respectivamente, do texto e da página em que se encontram. Assim, a indicação de que o vocábulo *mesquinho* ocorre em [01-02] corresponde à informação de que está documentado à página 02 do texto 01, correspondente ao cordel *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*. Quando há mais de um registro do vocábulo na mesma página, o número da ocorrência é apresentado entre parênteses. O arabismo *sultão*, por exemplo, ocorre 03 vezes à página 12 do texto 01, a segunda ocorrência vem indicada por [01-12(2)]. Para contabilizar as ocorrências totais de um vocábulo em determinada página, emprega-se, entre parênteses, o número de vezes que nela foi empregado seguido de “x”. Para *sultão*, indica-se, portanto, [01-12(3x)], ou seja, que se verifica 03 vezes à página 12 do texto 01. Múltiplas ocorrências em um texto são indicadas mediante uso do ponto-e-vírgula: para *sultão*, apresentamos [01-11(2x); 01-12(3x); 01-13(2x); 01-15; 01-16].

O produto desta pequena investigação consiste em listagem de arabismos presentes em cordéis contemporâneos, apresentados em ordem alfabética com a respectiva remissão à sua localização no *corpus*. A entrada nas listagens se dá na forma masculina singular, para substantivos e adjetivos, e no infinitivo para verbos. Quando não ocorrem no *corpus* nestas formas básicas, a mesma é registrada como entrada entre colchetes, indicando interferência do pesquisador. Quando, além da forma básica, ocorrem flexionadas, estas são indicadas como sub-entradas daquelas, como ocorre, com as formas *bairro* e *bairros*, verificadas no texto 04, ou *amo* e *ama*, do texto 08.

Também se registram variantes gráficas em uma mesma entrada, como ilustram *Alá* e *Allah*, encontradas, respectivamente, nos textos 03 e 07.

Consideraram-se, no levantamento dos arabismos documentados no *corpus*, a antroponímia e a toponímia, apresentadas separadamente em listagens específicas, nas quais são reproduzidos respeitando-se a grafia com que ocorrem nos textos. No que concerne aos antropônimos, registram-se também, como no *corpus*, oras apenas o prenome, oras o nome completo, reservando-se entradas a parte para cada caso, na listagem dos mesmos.

Não se registraram os adjetivos pátrios *amonita* e *moabita*, ambos documentados em 13-02, apesar de designarem antigos povos do Oriente Médio, respectivamente, de regiões hoje correspondentes à Palestina e à Jordânia, por a literatura lexicográfica consultada apontar um étimo latino para os mesmos.¹

Não se registraram tampouco *matança* [09-02] e *matar* [02-22; 02-23; 08-03; 08-14(2x); 08-16] com as flexões *mataste* [08-04], *matou* [08-04; 08-30; 10-10], *matasse* [08-14; 08-16] e *matarei* [08-16; 09-02; 10-10], além do seu uso reflexivo exemplificado por *matar-me* [08-24], devido à falta de consenso quanto à sua origem árabe, eventualmente atribuída à expressão *Mate!*, empregada no jogo de xadrez (VASCONCELOS, 1956, p. 304-305).

Não se procedeu ao levantamento de vocábulos designativos de conceitos típicos do mundo muçulmano, cujo étimo, entretanto, não seja árabe, a exemplo de *odalisca* [03-03], *Bairam* [08-12] e *Nevruz* [09-02; 09-03], de origem turca, e de *camelo* [06-09], latino.

A confirmação da origem árabe dos vocábulos levantados se deu pela pesquisa lexicográfica na versão eletrônica dos dicionários *Novo Aurélio Século XXI*, *DicMaxi Michaëlis Português: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa* e *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, além das obras *Diccionario de Arabismos y Voces Afines en Iberorromance* (CORRIENTE, 2003) e o *Léxico Português de Origem Árabe: Subsídios para os estudos de Filologia* (VARGENS, 2007).

4. ARABISMOS NA LITERATURA DE CORDEL

Da análise do vocabulário documentado no *corpus*, identificou-se origem árabe para os seguintes vocábulos.

Alá [03-13; 03-30; 03-18; 08-21] Allah [07-01; 07-16]
Alarde [11-19]
Alazão [09-05; 09-06; 09-07; 10-13; 10-14; 11-07]
Alfaiate [05-12]
Alfange [08-03. 08-04; 08-09]
Algibeira [11-25]
Alvorço [03-26; 04-09; 10-05; 11-19]

¹ Com efeito, os etnônimos constituem um problema na dicionarização de arabismos, dado frequentes vezes trazerem o étimo da língua de cultura na qual se registra a sua existência na literatura especializada (geografia, história, etc.), em detrimento daquele de cuja evolução verdadeiramente resulta. Tal fato é um dos muitos que justificam a revisão da dicionarização de arabismos nas obras lexicográficas brasileiras contemporâneas.

Amo [05-10; 06-09; 06-15; 08-14(2x)] ama [08-12(2x); 08-14]
Arabesco [10-02]
Argola [11-26; 11-28(2x)]
Assassino [04-07]
Azeite [05-14(2x); 05-15(3x)]
Até [08-27; 10-13]
Babucha [07-02; 07-14(2x)] babuchas [07-02; 07-04; 07-05(2x); 07-06(4x); 07-08(4x);
07-10(2x); 07-11; 07-12(2x); 07-13(4x); 07-15(2x)]
[Beduíno]Beduínos [07-01]
Bairro [04-03] bairros [04-03]
Califa [06-11; 06-12(4x); 06-13(2x); 06-14(3x); 06-16; 07-09; 07-10(2x); 07-11; 07-12]
Caravana [02-19] caravanas [06-02]
[Cetim] cetins [06-02]
Damasco [06-02; 06-09]
Debalde [03-23]
Enxovia [03-20]
Faquir [04-17]
Garrafa [06-05]
Gazela [13-04; 13-07] gazelas [13-06]
Giz [05-13]
Grão-vizir [04-02(3x); 04-05; 04-06(2x); 04-18; 04-20; 04-21(2x)]
Harém [03-02; 13-02]
Islã [07-01]
Jarra [05-14(3x)]; jarras [05-14(2x); 05-15(3x); 05-16(2x); 06-02]
Jasmim [01-03; 01-05; 09-17; 10-02]
Laranja [06-02; 06-03(3x)]
Marfim [10-02]
Masmorra [11-18]
Mesquinho [01-02]
Quibes [06-09]
Refém [06-13]
Saguão [09-08]
Sultão [01-11(2x); 01-12(3x); 01-13(2x); 01-15; 01-16; 02-02; 02-03; 02-04; 02-22; 03-
02(2x); 03-03; 03-04; 03-05(2x); 03-10; 03-11; 03-14; 03-17; 03-18; 03-20; 03-21; 03-
25; 03-26(2x); 03-27; 03-28; 03-29(2x); 03-30(3x); 03-31; 04-01; 04-02(4x); 04-04(2x);
04-05(2x); 04-06; 04-07; 04-08(2x); 04-09(2x); 04-10(2x); 04-12; 04-18; 04-20; 04-21;
04-24; 09-02; 09-07; 09-15(2x); 09-16; 09-18(2x); 09-22; 09-24(2x); 10-01(2x); 10-03;
10-04; 10-05; 10-06; 10-07(2x); 10-08; 10-12; 12-04; 12-05(2x)]
Surrão [04-05; 04-06]
Taça [13-08]
Taful [03-03]
Talismã [01-05; 01-08; 11-24(2x); 11-27(2x); 11-28]
[Tâmara] Tâmaras [08-02]
Tarefa [10-13]
Vizir [04-07; 04-08; 04-09(2x); 04-19(2x); 04-20(2x)]

Topônimos

Arábia [08-01]

Bagdá [02-02; 06-01(3x); 06-04; 06-16; 07-01(2x); 07-04]

Damasco [12-12; 12-13; 12-15]

Meca [08-03]

Sudão [12-04]

Antropônimos

Abdul [06-01; 06-02(3x); 06-03(4x); 06-04(3x); 06-05(3x); 06-06(3x); 06-07(3x); 06-08(4x); 06-09(3x); 06-10; 06-11(3x); 06-12(4x); 06-13(2x); 06-14(2x); 06-15; 06-16]

Abi Xedi [10-01] Abi Chedid [10-12]

Abu [07-07; 07-13]

Abu Kasem [07-01; 07-03; 07-04; 07-05(2x); 07-07(3x); 07-08; 07-09(2x); 07-10; 07-11; 07-12; 07-13; 07-14(2x); 07-16(2x)]

Abul [03-02(2x); 03-03(2x); 03-08; 10-01; 10-03]

Abul Jamil [03-02(2x); 03-04; 03-05; 03-20]

Agid [12-16(3x); 12-15]

Aladim [01-01(3x); 01-02; 01-03(2x); 01-04; 01-06(3x); 01-07(3x); 01-08(4x); 01-09(2x); 01-10(4x); 01-11(2x); 01-12(6x); 01-13(2x); 01-14(2x); 01-15(3x); 01-16(3x)]

Ali Babá [05-01; 05-02(2x); 05-03(3x); 05-04(4x); 05-05(2x); 05-06(2x); 05-07(2x); 05-08(2x); 05-09; 05-10(2x); 05-11(2x); 05-13; 05-14(3x); 05-16(4x)]

Aman [11-03; 11-04; 11-05(2x); 11-06(3x); 11-07; 11-09; 11-10; 11-12; 11-13(3x); 11-14; 11-29; 11-30(2x); 11-31; 11-32(3x)]

Cassim [05-02(2x); 05-06(2x); 05-07(3x); 05-08(2x); 05-09(2x); 05-10(2x); 05-11]

Djafar [04-02(3x); 04-07(2x); 04-08; 04-18; 04-21(2x)]

Gibran [11-03; 11-07; 11-08; 11-30]

Ibraim [10-12]

Irã [10-01; 10-05(3x); 10-06(3x); 10-08(4x); 10-09; 10-10(3x); 10-11(2x); 10-12(2x); 10-13; 10-14(2x); 10-15]

Jamil [03-13; 03-20; 03-31; 04-10]

Jamil Muamar [04-09]

Khalil [11-03; 11-08(2x); 11-09(2x); 11-10; 11-30]

Mohamed [12-02; 12-03(2x); 12-04(2x); 12-05(2x); 12-06; 12-07(3x); 12-14]

Muamar [04-20; 04-21]

Mustafá [05-11(2x); 05-12; 05-13]

Nuredim [12-02; 12-03(2x); 12-04(2x); 12-05(2x); 12-06; 12-07(3x); 12-14]

Omar [03-15; 03-16(2x); 03-17; 03-22(2x); 03-27; 03-31(3x)]

Safira [05-02; 05-05; 05-06; 05-07]

Sherazade [06-01; 09-02(2x)]

Sulamita [13-02; 13-03; 13-09(2x)]

Yasmim [01-11(2x); 11-15(4x)]

Zoraia [05-10(4x); 05-11(3x); 05-13; 05-15(3x); 05-16(2x)]

Além dos arabismos recolhidos no *corpus*, o mero folhear outros cordéis, destituídos de temática árabe, aponta a presença, também nestes, de vocábulos portugueses de origem arábica, documentada em *As Ninfas da Cachoeira ou o Castigo da Ambição* (MAPURUNGA, 2001) por itens lexicais como *algibeira* (p. 03, 05), *azulada* (p. 7), *carmim* (p. 10) e *mesquinha* (p. 06), ou *alcatrão* (p. 08) verificado em *A Princesa Rosinha na Cova dos Ladrões* (D' ALMEIDA FILHO) ou, ainda, *açoite* (p. 25), *baque* (p. 24) e *jarro* (p. 29) que aparecem em *A Ilha Misteriosa ou a Coragem de Solon* (D' ALMEIDA FILHO). Esse fato decorre da precoce introdução de inúmeros arabismos nos romances e línguas ibéricas, cuja quantificação varia de 300 a 4000 vocábulos, a depender de o pesquisador considerar arcaísmos, cultismos, etc. Os arabismos foram cedo integrados ao léxico dessas línguas, sofrendo adaptações fonéticas, morfológicas e semânticas, o que dificulta aos seus atuais falantes a percepção da origem oriental dos mesmos.

Da análise do vocabulário documentado no *corpus*, identificaram-se 80 itens de origem árabe, dos quais 47 vocábulos comuns (58,75%), 05 topônimos (6,25%) e 28 antropônimos (35%).

O vocabulário integra diferentes campos semânticos, em decorrência de longa e intensa convivência entre hispano-godos cristãos e conquistadores de civilização arábico-muçulmana, refletida, lingüisticamente, na adoção de numerosos empréstimos tomados da língua árabe durante a Idade Média ibérica. O avançado estágio de desenvolvimento técnico-científico dos muçulmanos, face ao apresentado pela Europa cristã, naquele momento, certamente contribuiu para a larga importação de conhecimentos dos islamitas pelos demais habitantes da região com sua respectiva designação em língua árabe (SILVA, 2003; TEYSSIER, 2001, p. 22; VASCONCELOS, 1956, p. 299).

Religião: *Alá, Islã*.

Conduta social: *alarde, alvoroço, assassino*.

Animais: *alazão, gazela*.

Alimentos: *azeite, quibes, damasco, tâmaras, laranja*.

Compartimentalização espacial: *bairro*.

Vestuário: *babuchas*.

Administração: *grão-vizir, vizir, sultão, califa*.

Utensílios: *taça, jarra*.

Atividade: *tarefa*.

Profissão: *alfaiate*.

Armas: *alfange*.

Oriente-Médio: *Alá, Islã, califa, sultão, vizir*.

Um dos critérios para avaliação da integração morfológica de arabismos é a derivação, não verificada no vocabulário ora recolhido, mas para o qual podem ser pensados outros exemplos, como *assassinato* e *bairrismo*.

Tampouco a extensão semântica é aqui representada, apenas alguns antropônimos resultam do emprego de vocábulos designativos de objetos ou características que se julga vir a possuir quem recebe o nome, como *Yasmim* (flor) e *Safira* (pedra preciosa).

A hesitação gráfica ocorreu apenas no registro da Divindade (*alá ~ Allah*), sendo impossível determinar se devido ao caráter conservador da linguagem religiosa ou à consciência de se tratar de vocábulo estrangeiro, e em 01 nome próprio (*Abi Xedi ~ Abi Chedid*). Tal fato indica, por um lado, a natural normatização de formas já integradas (sobretudo do léxico comum); de outro, a proximidade do étimo verificada em alguns antropônimos, cuja estrutura fonológica ainda é próxima à do étimo árabe (*Abdul, Agid, Djafar*), tratando-se antes de estrangeirismos.

5. CONCLUSÕES

Da análise do vocabulário documentado no *corpus* e retomando as hipóteses investigadas, concluiu-se que:

Com efeito, a literatura de cordel registra arabismos portugueses, seja em decorrência da temática escolhida, concernente ao mundo árabe e, portanto, expressa por meio desses vocábulos, seja pela sua antiga integração no sistema lexical português, designando mais do que referentes específicos da cultura arábico-islâmica, mas também objetos e conceitos do nosso cotidiano.

Corroborar-se, portanto, a primeira hipótese, sobre a presença dos arabismos em cordéis, mas se refuta a segunda, que os restringe à expressão lingüística de elementos da cultura médio-oriental muçulmana.

Novas investigações acerca dos arabismos na literatura oral nordestina concorreriam, por exemplo, para testar a hipótese da origem arábica dessa literatura, com ingresso no Brasil intermediado pelo colonizador ibérico. Haveria de se investigar a datação do vocabulário documentado, a transmissão européia e a frequência com que esse vocabulário ocorre nos textos.

A literatura especializada em Filologia Árabo-Românica repetidas vezes enfatiza o desconhecimento da *Romania Arabica* e de suas conseqüências lingüístico-culturais na Europa, tomando por base os contatos árabo-romance, luso-árabe e hispano-árabe verificados na Península Ibérica durante a idade média. Entretanto, os seus desdobramentos do lado de cá do atlântico são naturais e, no que concerne aos aspectos lingüísticos, ainda carentes de investigação.

REFERÊNCIAS

- CÂMARA JR., J. M. **Dicionário de lingüística e gramática**: referente à língua portuguesa. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1988.
- CORRIENTE, F. **Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance**. 2. ed. ampl. Madrid: Gredos, 2003. [Biblioteca Románica Hispánica, Fundada por Dámaso Alonso, Dictionarios, 22]
- CORRIENTE, F. Novedades en le estudio de los arabismos en iberorromance. **Revista Española de Lingüística**, 26, 1, p. 1-13, 1996.
- CRYSTAL, D. **Dicionário de lingüística e fonética**. Traduzido e adaptado por Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- ELIA, S. **Preparação à lingüística românica**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2004.

- LIMA, A. V. **O castigo da inveja ou o filho do pescador**. Fortaleza: Livro Técnico, 2002.
- Marco Haurélio. **A maldição das sandálias do pão-duro Abu Kasem**. Fortaleza: Tupynanquim, [2000].
- NEUVEU, F. **Dicionário de ciências da linguagem**. Trad. por Albertina Cunha e José Antônio Nunes. Petrópolis: Vozes, 2008.
- PINHEIRO, S. **O príncipe da Pércia e o cavalo encantado**. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.
- RINARÉ, R. do. **Salomão e Sulamita: o cântico erótico do amor**. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.
- RINARÉ, R. do. **O ladrão de Bagdá**. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.
- RINARÉ, R. do. **História de Ali babá e os quarenta ladrões**. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.
- SILVA, D. P. da. **O mercador e o gênio**. Fortaleza: Tupynanquim/Academia Brasileira de Cordel, 2006
- SILVA, E. G. da. **Aladim e a lâmpada maravilhosa**. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.
- SILVA, E. G. da. **Romance de Bernardo e Sara ou a promessa dos dois irmãos**. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.
- TARALLO, F.; ALCKMIM, T. **Falares crioulos: línguas em contato**. São Paulo: Ática, 1987. (Série Fundamentos, 15)
- TRASK, R. L. **Dicionário de linguagem e lingüística**. Trad. e adapt. por Rodolfo Ilari. Revisão técnica por Ingedore Koch e Thaïs Cristóforo Silva. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- VARGENS, J. B. de M. **Léxico português de origem árabe: subsídios para os estudos de filologia**. Rio Bonito: Almádena, 2007.
- VIANA, A. K. **O príncipe do oriente e o pássaro misterioso**. 3. ed. Fortaleza: Tupynanquim, 2007.
- VIANA, A. K. **O cachorro encantado e a sorte da megera**. 2. ed. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.
- VIANA, A. **O príncipe Natan e o cavalo mandingueiro**. São Paulo: Luzeiro, 2006.
- VIANA, A. **O crime das três maçãs**. Fortaleza/Recife:Tupynanquim/Coqueiro, 2000.
- WEINREICH, U. **Languages in contact**. 5. ed. The Hague: Mouton, 1967.

QUEM E COMO FAZEM O ENSINO RELIGIOSO NA CIDADE DO NATAL/RN

Sunamita Araújo Pereira
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE

ABSTRACT

The purpose of this study is to present the data of the research project PIBIC / CNPq / UERN: Knowledge of the Practice Teaching Religious Education - References to training in the construction / establishment of the identity of the teacher in Religious Education. We have a theoretical framework, the work of contemporary scholars that address the concept of identity within the context of cultural studies. The text seeks to understand as has been the construction of teacher identity and knowledge of professionals in the ER. In closing remarks, we can say that these teachers come from diverse areas of knowledge and knowledge have multiple type, based on several sources.

Keywords: teacher identity, religious education, knowledge of training, building

RESUMO

A proposta do trabalho é apresentar os dados do projeto de pesquisa PIBIC/CNPq/UERN: Saberes da Prática Docente do Ensino Religioso - Referências para a Formação sobre a construção/constituição da identidade do/a professor/a de Ensino Religioso. Temos por referencial teórico, os trabalhos dos estudiosos contemporâneos que abordam o conceito de identidade, dentro do contexto dos estudos culturais. O texto busca perceber como vem ocorrendo a construção da identidade docente e os saberes dos profissionais do ER. Por considerações finais, podemos dizer que esses professores advêm de áreas diversas de conhecimento e possuem saberes múltiplos, embasados em diversas fontes.

Palavras-Chave: identidade docente, ensino religioso; saberes da formação; construção

INTRODUÇÃO

Atualmente, o conceito de identidade é concebido como híbrido, heterogêneo, fragmentado, móvel e que se constrói ou está em processo de construção. Esse conceito distingue-se daquele que remonta ao Humanismo cuja definição era marcada pela homogeneidade, fixidez e estabilidade.

A construção das identidades ou dos processos identitários também pode acontecer na diferença ou por meio dela (HALL, 2000). Isso significa dizer que os sujeitos posicionam-se de acordo com diferentes expectativas, daí porque Hall (2000), Silva (2000) e Woodward conceberem identidade e diferença como um processo de produção em que uma é sempre posicionada em relação contrária à outra. Essa é a posição assumida pelos estudiosos contemporâneos dentro da área dos estudos culturais.

Esses autores partem de uma postura *não-essencialista* (WOODWARD, 2000) de constituição das identidades.

A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido dentro do discurso. Assim, como os sujeitos não são mais centrados em uma única posição, as identidades e a diferença são negociadas, são produtos históricos e sociais, não naturalizados ou biologizados. Trazendo essas questões para o âmbito da formação docente, nos interessamos em analisar as identidades na área do Ensino Religioso. Isso porque essa área tem se apresentado como um campo complexo, mas ainda pouco explorado em pesquisas. Apesar, da existência de alguns estudos sobre as representações de professores/as, tais como: professores/as de inglês (CELANI; MAGALHÃES, 2002), professores/as polivalentes (SILVEIRA, 2002), percebemos uma escassez desses estudos abrangendo os aspectos identitários dos/as docentes de ER, quando muito, os estudiosos se limitam em “propor e discutir características pedagógicas para Ensino Religioso” (GILZ; JUNQUEIRA; OLIVEIRA; PEROBELLI; RODRIGUES, 2007, p.91). Alguns trabalham na defesa de que as Ciências da Religião é uma área acadêmica (TEIXEIRA, 2007). Outros estudos defendem a implantação da disciplina nas escolas públicas (GIUMBELLI, 2004), mas não aprofundam nas questões da formação docente. Quando se trata desse tema, resume-se apenas que se deve ter uma “formação específica que habilite” o/a docente para tal (GILZ; JUNQUEIRA; OLIVEIRA; PEROBELLI; RODRIGUES, 2007, p.92), mas nada que venha expressar a constituição identitária destes/as. Quem são eles/as? Quais os seus saberes? De onde eles/as advêm? Nosso estudo, então, enfatiza essas questões.

Diferentemente do que ocorre em outras áreas de conhecimento, o conjunto de professores/as que lecionam ER nas escolas estaduais da Grande Natal é heterogêneo quanto à constituição da “identidade profissional”. Percebemos que eles/elas advêm de outras áreas de conhecimento que não a das Ciências da Religião.

Eles/as justificam esse fato apontando a necessidade de “completar a carga horária”, por achar mais cômodo, já que isso implica a permanência em apenas uma escola. Assim, assumem essa disciplina mesmo sem o preparo necessário. Isso reflete sobre os saberes que eles/as utilizam na sua prática pedagógica na sala de aula. Por desconhecerem o que propõe os Parâmetros Curriculares Nacionais do ER utilizam saberes variados, uns até usam saberes pessoais dentro da sala de aula, tornando o ER, um ensino proselitista ou catequético.

Entretanto, essa não é a proposta do ER, pois com isso a disciplina perde o seu caráter e sentido plural e passa a ter a visão particular do/a professor/a, no entanto, é a pluralidade que viabiliza o ER (MAKIYAMA, 2007). O posicionamento exigido para o/a profissional do ensino religioso é uma postura reflexiva quanto ao fenômeno religioso e não dogmática catequética (PEREIRA, 2007).

Com isso, o intento da nossa pesquisa foi interpretar o discurso sobre os saberes construídos por docentes que ministram a disciplina ER em escolas públicas da região metropolitana de Natal/RN e que não possuem formação específica, procurando ver de onde tais saberes provem e como se formam as identidades desse/a professor/a, de modo a se ter uma compreensão dessa realidade na Formação do Licenciando de Ciências da Religião.

METODOLOGIA

A metodologia abordada na pesquisa foi de caráter qualitativo interpretativista (MOITA LOPES, 1994). A pesquisa foi desenvolvida em três momentos distintos. A primeira fase foi destinada às visitas às escolas e por três visitas ao curso de formação continuada mantido pela equipe de coordenadores de ER, vinculada à Secretaria de Educação do Estado do RN e à Secretaria de Educação do município de Natal. Foi entregue a cada participante um questionário que teve por objetivo conhecer a realidade de formação desses/as informantes. Vale lembrar que em alguns contados tivemos a oportunidade de fazer algumas anotações.

Nesse primeiro momento, conseguimos alcançar trinta e seis docentes de escolas situadas em diferentes regiões da grande Natal. Em nossa análise, com a finalidade de preservar o anonimato dos participantes, referiremos-nos a esses/as docentes, utilizando os seguintes nomes fictícios: Abigail, Abilene, Catate, Débora, Esaú, Ester, Hadade, Helda, Marta, Noemi e Rute. As principais informações coletadas nesse questionário referem-se aos conhecimentos necessários para a atuação docente e à área de formação que possuem.

No segundo momento, reunimos duas professoras, uma com formação específica, e outra com formação em Química, mais três integrantes da equipe Técnica do ER do Rio Grande do Norte para uma entrevista coletiva. Utilizaremos também os seguintes nomes para identificá-las: Abigail – com Graduação em Ciências da Religião; Jafé – com Graduação em Química; Raquel, coordenadora da equipe técnica; Safira, coordenadora da equipe técnica, Salomé, coordenadora da equipe técnica.

Nessa entrevista duas perguntas principais que conduziram o encontro dizem respeito a: 1. o que acontece com o/a professor/a que não é formado em Ciências da Religião e leciona essa disciplina e ao que acontece com o/a docente que já é formado?; 2. qual a posição da equipe técnica da Secretaria de Educação em relação às várias áreas de conhecimento que existem na formação do/a docente de ER? A entrevista foi gravada em áudio e transcrita para a análise.

A terceira fase foi destinada à escrita dos relatos pessoais, com o objetivo que os participantes expressassem como se deu o início e o desenvolvimento da carreira na prática pedagógica do ER. Duas professoras (Abigail e Marta) e duas integrantes da equipe técnica (Raquel e Salomé) produziram esses relatos que revelam as trajetórias de cada. Selecionamos algumas amostras do relato para a análise.

O nosso olhar sobre os dados indica que esses relatos não são como uma cadeia de acontecimentos que nada expressam, mas sim uma totalidade de experiência de vida que ali se comunica (BUENO, 2002). Portanto, no processo da nossa análise, olharemos o *outro* em toda a sua singularidade, crendo que está expressa a sua história, o seu percurso formativo.

IDENTIDADES CONTRADITÓRIAS

Observamos, no discurso de alguns professores/as, o que Moita Lopes (2002, p. 1999) chama de “identidades sociais contraditórias”. Eles/as reconhecem o que é

necessário para ser docente de ER, só que isso não corresponde às representações mais comuns daquilo que é previsto para identificá-los/as como professores/as, mas, mesmo assim, consideram-se um/a profissional de ER. Observemos alguns excertos:

Milca: *Sim, uma vez que tento aplicar todos os ensinamentos orientados a realidade de meus alunos.*

Jafé: *Sim.*

Luíte: *Sim. Pois procuro repassar para o aluno, algo que lhe transmita uma mensagem, seja de otimismo, ou algo que lhe oportunize a ter algum conhecimento para o seu cotidiano.*

Iai: *Sim. Apesar de não ter formação em Ciências da Religião, gosto da área e me interessa bastante. Além disso, busco na sala de aula, mediar esse conhecimento proporcionando aos alunos tudo que o Ensino Religioso pode lhes proporcionar.*

Filipe: *Sim. Porque tenho como objetivo na sala de aula aprofundar o conhecimento do cristianismo e de outras religiões enfocando a humanização.*

É o resgate da imagem construída por uma prática que não exigia conhecimentos específicos. Esse fato foi mais marcante nas professoras do que os/as professores/as. Percebemos também que algumas professoras sentem dificuldade em se identificar, de forma categórica, se são consideradas, por si mesmas, como profissionais.

Como exemplo dessa situação a docente Hadade tem formação em Matemática e Educação Especial, e leciona o ER. Ela expõe que para ser docente de ER é preciso de “*conhecimento na área*”. Como não dispõe desse conhecimento, ela se considera uma profissional “*À desejar!!*”

Outra posição que deve ser observada é o da professora Abilene, acredita que para ser docente de ER é necessário “*uma formação específica*”. Como essa professora não se inclui nesse critério, ela se recusa em afirmar ou negar se considera-se uma profissional. Como exemplo dessa contradição, anotamos um comentário feito por ela durante o preenchimento do questionário, ao dizer que “*se alguém de outra área de formação viesse para lecionar a disciplina [Artes], eu não iria gostar*”.

ÁREA DE FORMAÇÃO

Na discussão sobre a formação de professores/as de ER, Gilz; Junqueira; Oliveira; Perobelli e Rodrigues (2007, p. 91-92) acreditam ser “[...] fundamental e indispensável que o profissional dessa disciplina tenha uma formação específica que o habilite e qualifique nessa área do conhecimento”.

Desde as primeiras formulações do ER, não era exigido do/a docente uma formação específica para se lecionar essa disciplina, conforme expressa Raquel em seu relato,

Historicamente falando, o Ensino religioso na rede pública estadual era um ensino catequético, doutrinário e proselitista coordenado pela Igreja Católica, sendo assim, esse profissional foi por muitos anos indicado através de autoridades religiosas

como padres e/ou freiras, portanto, não era exigido desse profissional uma formação pedagógica como educador, mas apenas a comprovação do seu engajamento em alguma ação pastoral, isto o qualificava a ministrar aulas de Ensino religioso. (Trecho do Relato de Raquel)

Percebemos que essa realidade, apresentada por Raquel, não sofreu alterações mesmo com as mudanças ocorridas com o ER recentemente (FIGUEIREDO, 1995). Apesar de os avanços das leis que regem o ER, há uma resistência por parte dos/as gestores/as em as cumprirem. Antes o/a professor/a era indicado por uma instituição religiosa e/ou fazia parte desta. Hoje, porém, “[...] há uma quantidade enorme de professores que não têm nenhuma qualificação e que o Estado distribui, irresponsavelmente, a carga horária para esses professores [...]” (Safira – Trecho da entrevista coletiva).

O que ocorre é a revelação de uma heterogeneidade quanto à área de formação e quanto saberes desses/as educadores/as. Observamos que essa multiplicidade, produtora de diferenças (Silva, 2000), estabelece uma marca divisória entre o que se espera e o que é definido para a prática.

Apenas uma professora – Abigail – declarou, no questionário, ter a graduação e especialização em Ciências da Religião, ambas realizadas na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Quatro professores (Barjonas, Barnabé, Esdras e Félix) e uma professora (Jaboque) são estudantes do curso de Ciências da Religião, só uma professora tem outro curso superior na área de humanas. Cinco professoras (Débora, Helda, Marta, Rute e Noemi) afirmaram possuir formação em Educação Religiosa, curso realizado na Escola Superior de Educação Religiosa – ESER que precedeu o curso de Licenciatura em Ciências da Religião.

Este curso aconteceu nas décadas de 80-90, na época em que os parâmetros estavam sendo elaborados. O curso trabalhava, basicamente, com os ideais cristãos e preparava o/a aluno/a para atuar como docente de *Religião*, nomenclatura antes usada para a disciplina de ER.

Das cinco professoras que estudaram na ESER, uma não tinha outro curso superior. Percebemos ainda que um número considerável de professores/as assume um número maior de turmas para dar conta da carga horária, que é pequena para essa disciplina. Esse é um dos motivos que faz alguns professores/as desistirem dela, como também abre as portas para professores de outras áreas sentirem que podem assumir essa área sem qualificação.

Existe um pequeno grupo de estagiários, estudantes do curso de Ciências da Religião, lecionando ER nas escolas estaduais. No entanto, esse número não é tanto significativo para melhorar a situação do ensino religioso nas escolas estaduais.

Constatamos um número expressivo de professores da área de Humanas, tais como: Educação Artística, História, Geografia, e Letras. Na área de Ciências Sociais Aplicada, temos dois cursos: Administração e Pedagogia. Identificamos também a inclusão da área de Ciências Exatas, com os seguintes cursos: Matemática e Química. Por fim, temos presente à área de Biociências, com o curso de Ciências Biológicas.

Essa realidade tem sido enfrentada com dificuldade, por parte da equipe técnica. Diante disso, relata Raquel:

Neste contexto, enfrentamos ainda, dificuldades em relação a presença em sala de aula de professores de outras áreas de conhecimento completando sua carga horária; temos também a falta de apoio da SECD/RN em disponibilizar recursos a fim de proporcionar acompanhamento e formação continuada aos profissionais dessa disciplina e por fim, a resistência dessa secretaria em não chamar os professores aprovados no último concurso realizado, prevalecendo a contratação de estagiários para lecionarem nessa disciplina. (Trecho do Relato de Raquel)

Essa problemática pode ser solucionada, segundo as palavras da professora, se a Secretaria de Estado da Educação, da Cultura e dos Desportos assumir o seu compromisso com a sociedade, visto que a própria Secretaria emitiu o Parecer Normativo nº. 050/00, no qual estabelece critérios para se contratar o/a educador/a do ER, mas que, no entanto, parece esquecer-se das suas exigências na vivência.

SABERES

Toda a área de conhecimento pedagógico contém expressa, em sua prática, saberes necessários que englobam teorias e concepções gerados a partir de reflexões contínuas que a prática apresenta. Esses saberes são construídos pelos docentes que os mobilizam em diferentes situações de sala de aula. Com o ER, isso não foge a regra. Dentro desse contexto de saberes pedagógicos, temos os Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Religioso (2004) que estabelecem os eixos temáticos para a abordagem da prática, quais são: Culturas e Tradições Religiosas, Escrituras Sagradas, Teologias, Ritos e *Ethos*. A partir dos eixos, são estabelecidos os conteúdos que devem ser trabalhados nos diferentes anos do Ensino Fundamental. Nesse sentido, as orientações trazidas pelos Parâmetros direcionam um saber especializado e formalizado que exige uma formação acadêmica.

Segundo Tardif; Lessard; Lahaye (1991, p. 218), “todo saber, mesmo o novo, inscreve-se em uma duração que remete à história de sua formação e da sua aquisição. Todo saber implica um processo de aprendizagem e de formação”. No caso dos/as professores/as participantes desta pesquisa, podemos afirmar que os saberes construídos/constituídos por eles/as provem de experiências fluidas, não-formalizadas, descontínuas que bloqueiam a construção de um saber pedagógico. Como consequência, isso não estabelece um vínculo profissional desses/as docentes com as imagens de professores/as de ER que seriam possíveis a partir do que eles/as próprios enunciam: “*professores com conhecimento da área*”.

Para Gilz; Junqueira; Oliveira; Perobelli e Rodrigues (2007, p. 91) “O Ensino Religioso articula-se a partir da leitura da decodificação do fenômeno religioso

considerando a pluralidade cultural da sociedade, assim como qualquer componente curricular”. Embasados nessa postura, os/as professores/as devem trabalhar os eixos temáticos.

Devido à falta de sistematização nacional do ER, conforme percebe Décio Passos (2007, p.22), quando diz que “[...] O Brasil possui, hoje, uma pluralidade de modelos de ER, o que se desenha em função de iniciativas locais e não de uma diretriz comum, capaz de produzir uma prática docente consistente para esse ensino em âmbito nacional”. Esse pensamento é reproduzido no relato de uma professora, com a formação específica: “*O RN tenta construir através de encontros mensais e formação continuada uma unidade quanto a conteúdos. Porém fica ainda muito a desejar*” (Trecho do Relato de Abigail).

Interpretamos, com isso, que os saberes estabelecidos não são uniformizados, pois a formação continuada não tem conseguido alcançar os seus objetivos que seriam o de garantir ao professor em serviço os saberes necessários para a prática docente.

Percebemos nos discursos enunciados tanto pelas professoras Abigail e Marta como também pelas componentes da equipe técnica, Safira, Raquel e Salomé, uma abordagem múltipla quanto aos saberes necessários à prática pedagógica do/a docente do ER. Vejamos alguns posicionamentos:

Quanto aos saberes, para trabalhar bem esse componente curricular, é necessário a priori, um bom curso de graduação em Ciências da Religião, além de uma boa bagagem cultural e interdisciplinar, que lhe permita conhecer os fundamentos históricos, filosóficos, sociológicos, antropológicos e pedagógicos que compõem o fenômeno religioso nas culturas. Conhecer a realidade de seus educandos, suas histórias de vida, seus valores culturais, crenças, enfim, tudo o que diz respeito aos seus interesses pessoais, para uma boa interação entre professor-aluno e família. [...] (Trecho do Relato de Salomé)

Salomé – integrante da equipe técnica do ER, alerta para pontos que devem ser levados em consideração, um deles é a formação específica dos/as que lecionam o ER, pois, mediante a formação específica, o/a docente terá base para introduzir-se nessa área. No entanto, esse não tem sido o pensamento dos que assumem essa disciplina. Para Raquel, também integrante da equipe técnica do ER – os/as docentes resistem em olhar o ER a partir de um “*novo enfoque*”. Esse é a passagem do ensino catequético, doutrinário e proselitista para o ensino que respeita a diversidade cultural e está fechado para quaisquer formas de proselitismo.

[...] Contudo, apesar dos esforços para implementação desse novo enfoque, o Ensino Religioso na rede pública estadual ainda enfrenta muitos desafios a serem superados. A resistência às mudanças persiste por parte de alguns profissionais que não buscam ou não desejam mudar a sua prática pedagógica e assim, se negam a aquisição de novos conhecimentos que com

certeza são essenciais para o desenvolvimento de uma educação integral e humanizante, fundamentais para a formação básica do cidadão. [...] (Trecho do Relato de Raquel)

Interpretamos que a professora Marta se posiciona diferente do que vinha sendo enunciado pelas duas participantes anteriores. Ela acredita que os saberes de domínio do professor de ER devem ser “[...] *da boa vontade e da força de aprender [...] são construídos (formados) no dia-a-dia, na vivência, na prática e no convívio com os alunos, com o respeito mútuo e com a realidade que nos cerca, pois aprendemos fazendo, partilhando, trocando e buscando melhorar (crescer) a cada dia como ser e profissional [...]*”.

As anúncias das professoras Abigail, formada em Ciências da Religião, e Jafé, formada em Química, sobre os saberes necessários para a prática docente apresentam uma multiplicidade quanto ao seu embasamento epistemológico. O discurso da professora Abigail esteve carregado de termos específicos da área, demonstrando conhecimento epistemológico das Ciências da Religião. Vejamos alguns trechos da entrevista coletiva, em que a refira professora se posiciona:

“[...] eu trabalho religiões que têm um único Deus, no primeiro momento eu trabalho Islamismo, Judaísmo, Cristianismo e introduzo a Afro-brasileira por causa do sincretismo [...] No 8º ano, eu já trabalho as matrizes: eu trabalho a matriz africana, a matriz indígena [...] E nos oitavos anos aí eu já vou mais em cima do sagrado e do profano.” (Trecho da Entrevista Coletiva - Abigail)

Abigail trabalha com a transdisciplinaridade quando utiliza obras literárias, para trabalhar os eixos temáticos, por exemplo, os ritos. Ela afirma ter trabalhado no ano de 2007, um dos Clássicos da Literatura Brasileira, *Iracema* – José de Alencar. Com o objetivo de seus discentes identificarem a presença do Ritual na obra literária. Utiliza a mesma para enfatizar que *“pra ser sagrado existe um ritual”*. Para este ano de 2008 a professora planejou *Vidas Secas* de Graciliano Ramos. Ela vai situando a sua metodologia de trabalho à medida que vai dizendo os conteúdos que trabalha em cada ano do Ensino Fundamental.

Percebemos que essa professora entende da epistemologia das Ciências da Religião, apresenta em seu discurso conhecimento embasados pelas teorias que circundam dentro das Ciências da Religião. Diferentemente, da professora Abigail que apresenta em seu discurso fundamentação teórica. A professora Jafé apenas, expressa que ler muito, mas não exemplifique as suas leituras. A todo o tempo ela justifica a sua não especificidade afirmando que ler muito “[...] *e eu procuro descobrir todos as religiões. Eu vivo na internet procurando e fico lendo. Eu vivo pesquisando, [...]*”. Como expõe Teixeira (2007, p. 65), “O objeto de estudo das Ciências da Religião é o fenômeno religioso em toda a sua complexidade”. Entendemos o/a com a formação em Ciências da Religião não se deterá em ficar procurando *“descobrir todos as religiões”*. Essa professora constrói seus saberes “[...] *através de pesquisa, lendo muito [...]*”.

Todas as suas pesquisas são feitas na *internet*. Percebemos a ausência dos termos Sagrado e Profano (Antropologia Religiosa), Matrizes Religiosas (História e Tradições Religiosa) e Ritos (História das Narrativas Sagradas I e II), como vimos presente no discurso da professora Abigail.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises dos resultados, concluímos que o Ensino Religioso é construído marcadamente pela diferença daqueles que o ministram nas escolas estaduais da grande Natal. A diferença processa-se quando professores/as de outras áreas de conhecimento inserem-se como docentes de ER e trazem consigo saberes múltiplos que não advêm de uma formação formalizada – formação inicial em Ciências da Religião que permitirá a esses/as docentes os conhecimentos pedagógicos necessários à prática. Com isso, fica evidente uma variedade de saberes e práticas de Ensino Religioso que não coincidem com os conhecimentos teórico-epistemológicos da área. Nessa perspectiva, destacamos o que diz Junqueira (2002, p. 28) sobre os saberes dessa área os quais devem privilegiar “informações no campo sociológico-fenomenológico, tradições e cultura, teologias, textos sagrados orais e escritos, *ethos*, ritos, onde o professor seja um educador e não um agente religioso”. Por fim, interpretamos que as identidades dos participantes de nossa pesquisa revelam-se contraditórias, múltiplas ao se pensar na perspectiva indicada pelos estudos culturais.

REFERÊNCIAS

- BUENO, Belmira Oliveira. O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida de professores: a questão da subjetividade. **Educação e Pesquisa**, vol.28, n. 1, p. 11-30, jan./jun. 2002.
- CELANI, M^a Antonieta; MAGALHÃES, M^a Cecília C. Representações de professores de inglês como língua estrangeira sobre suas identidades profissionais: uma proposta de reconstrução. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da.; BASTOS, Liliana C. (org.). **Identidades: Recortes Multi e interdisciplinares**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002. p. 319-338.
- FIGUEIREDO, Anísia de Paulo. **Ensino Religioso no Brasil: tendências, conquistas, perspectivas**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.
- FÓRUM NACIONAL PERMANENTE DO ENSINO RELIGIOSO. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Religioso**. 7^a ed. São Paulo: AM, 2004.
- GILZ, Claudino; JUNQUEIRA, Sérgio Rogério Azevedo; OLIVEIRA, Lilian Blanck; PEROBELLI, Rachel de M. Borge; RODRIGUES, Edile M. Fracaro. Curso de formação de professores. In: SENA, Luzia (org.) **Ensino religioso e formação docente:**

ciências da religião e ensino religioso em diálogo. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2007. p. 91-103.

GIUMBELLI, Emerson. Religião, Estado e Modernidade: notas a propósito de fatos provisórios. **Revista de Estudos Avançados**, v. 18, n. 52, São Paulo, 2004. p. 47-62.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-131.

JUNQUEIRA, Sérgio R. A. A face pedagógica do ensino religioso. In: JUNQUEIRA, Sérgio R. A.; MENEGHETTI, Rosa G. K.; WASCHOWICZ, Lílian A. **Ensino Religioso e sua relação pedagógica**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002.

MAKIYAMA, Matilde Tiemi. **O Ensino Religioso**. Disponível em: http://www.hottopos.com/videtur4/o_ensino_religioso.htm. Acesso em: 12 de out. 2007.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Pesquisa interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução. **D.E.L.T.A.** Vol. 10, nº. 2, 1994, p. 329-338.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Identidades Fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula**. Campinas, SP: Mercados de Letras, 2002.

PASSOS, João Décio. Ensino Religioso: mediações epistemológicas e finalidades pedagógicas. In: SENA, Luzia (org.) **Ensino religioso e formação docente: ciências da religião e ensino religioso em diálogo**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2007. p. 21-45.

PEREIRA, Sunamita Araújo. Analisando as Identidades de Professores de Ensino Religioso do RN – mapeando a formação docente. In: **I CONEL - I Colóquio Nacional de Estudos da Linguagem**, 2007, Natal. Anais do I CONEL. Natal: UFRN, 2007.

SILVA, Tomás Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p.73-102.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Dois olhares sobre com é “ser professora”: vozes da literatura infanto-juvenil e vozes de alunos(as) do ensino fundamental. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da.; BASTOS, Liliana C. (org.). **Identidades: Recortes Multi e interdisciplinares**. Campinas, SP: Mercadores de Letras, 2002. p. 293-318.

TARDIF, M.; LESSARD, C.; LAHAYE, L.. Os professores face ao saber - esboço de uma problemática do saber docente. In: **Teoria e Educação**. Porto Alegre, n.4, 1991. p. 215-234.

TEIXEIRA, Faustino. Ciências da Religião e “ensino do religioso”. In: SENA, Luzia (org.) **Ensino religioso e formação docente: ciências da religião e ensino religioso em diálogo**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2007. p. 63-77.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-72.

CIORAN E A ATROFIA DO VERBO

Tiago Leite Costa – Doutorando em Letras pela PUC-Rio

ABSTRACT:

The article raises some questions about the topic of silence as a solution to the shortcomings of literary representation, as it appears in the book "syllogisms of bitterness" of Cioran. The idea is to expose, dialoguing with Blanchot and Susan Sontag, how Cioran makes use of the image of silence - in its various senses - to consider the issues he deals with.

RESUMO:

O artigo levanta algumas questões sobre o tópico do silêncio como solução para as insuficiências da representação literária, tal como aparece no livro "Silogismos da amargura" de Cioran. A idéia é expor, a partir do diálogo com Blanchot e Susan Sontag, o modo como Cioran faz uso da imagem do silêncio – nos seus diversos sentidos – para analisar os assuntos de que se ocupa.

PALAVRAS-CHAVE: Cioran; Estética do silêncio; Representação

**"Is it possible that existence is our
exile and nothingness our home?"
E.M. Cioran**

Uma das principais repercussões da campanha modernista pela expansão dos limites formais e cognitivos da arte e da linguagem foi a emergência de uma estética do silêncio. O silêncio – entendido como metáfora do ininteligível ou do inexprimível – surgiu como uma alternativa conceitual para o desgaste oriundo do conflito entre as vanguardas e os esquemas estéticos e especulativos tradicionais.

O historicismo, a crítica ao representacionismo e a consequente hipótese de que a noção de verdade é o instável resultado de uma arquitetura contextual e não o fruto de uma descoberta genuína, são alguns dos móveis desse projeto artístico e teórico voltado para o mutismo e para a perplexidade.

Por outro lado, as irrefreáveis mudanças no cenário político e as infindáveis inovações técnicas, exigiram da metafísica a revisão de suas antigas respostas às contradições do novo ambiente cultural e às idiosincrasias do homem moderno, abrindo espaço para os desdobramentos dessa arte do silêncio. Mesmo o discurso científico que

tomou para si o posto de paradigma da verdade, não pôde deixar de aceitar a transitoriedade das suas possibilidades de conhecimento.

É verdade que a ascendência de “ciências humanas” como o positivismo, o marxismo, a psicanálise e a antropologia gerou um período de otimismo utópico partilhado por grandes pensadores e artistas. Passada essa fase, porém, a desconfiança diante das teorias fundacionistas da verdade parece fazer parte das premissas epistemológicas de uma grande maioria dos intelectuais. Ceticismo, cinismo, pessimismo, niilismo são algumas das expressões utilizadas para descrever o estado de ânimo desses intelectuais diante da capacidade do ser humano de superar os impasses práticos e teóricos que ele mesmo se colocou. Susan Sontag, descreve da seguinte forma esse painel:

O melhor da especulação intelectual e criativa realizada no Ocidente, através dos últimos cento e cinquenta anos, parece de maneira incontestável o que há de mais enérgico, denso, sutil, interessante e *verdadeiro* em toda a existência do homem. E, no entanto, o resultado igualmente incontestável de todo esse gênio é nossa consciência de nos situarmos nas ruínas do pensamento e à beira das ruínas da história e do próprio homem (*cogito ergo desapareço*) Cada vez mais, pensadores e artistas contundentes são arqueólogos precoces dessas ruínas em formação, profetas indignados ou estóicos da derrota, coreógrafos enigmáticos dos complexos movimentos espirituais úteis a sobrevivência individual(...) (Sontag, 1987, P. 78)

O silêncio como resposta a esse pessimismo não deve, entretanto, ser entendido de forma literal. Ao contrário, trata-se de um silêncio esteticamente vigoroso, violento e por vezes até verborrágico. A metáfora, desse modo, diz respeito à atonia e a escolha deliberada pela incomunicabilidade desses pensadores e artistas para fazer frente aos dilemas do contexto cultural. Ou, em outras palavras, o silêncio significa a exploração dos ruídos na comunicação, como modo de exprimir a descrença na aptidão humana para a formulação de uma unidade discursiva acabada.

Para outros autores, como Blanchot, porém, a impossibilidade de representação de qualquer experiência em sua totalidade não deveria apenas ser entendida como uma convicção moderna, mas como um fato constituinte da própria literatura:

Não é a diversidade, a fantasia e a anarquia dos experimentos que fazem da literatura um mundo disperso. É preciso exprimir-se de outra maneira e dizer: A experiência da literatura é ela mesmo experimento de dispersão, é a aproximação do que escapa à unidade, experiência do que é sem entendimento, sem acordo, sem direito – o erro e o fora, o inacessível e o irregular. (Blanchot, 2005, P. 300)

Após a virada cognitiva dos séculos XIX e XX, verifica-se o surgimento da tendência ao texto fragmentário, híbrido e experimental como resposta à escrita tradicional em filosofia, prosa e poesia. Melhor dito, embora muitos desses formatos textuais fossem conhecidos, a adesão a seu cânone por grandes autores e a invenção de sintaxes inéditas, deram a época um caráter singular.

Nessa atmosfera, uma série de escritores-filósofos apelaram para formas aforísticas e personalistas como alternativa para a reflexão das novas questões surgidas no horizonte do pensamento e da cultura. Como resultado, criou-se uma escrita diluída na fronteira entre literatura e filosofia, se é que em algum momento essa fronteira foi bem delineada.

Cioran pode ser apontado como um dos últimos grandes exemplos dessa recente “tradição”. A maior parte de seus textos se divide entre ensaios, aforismos e máximas, nos quais, a intenção parece ser menos a de persuadir o leitor de seus argumentos do que de expô-lo ao arrebatamento provocado pelo discurso agônico e disruptivo. Essa impressão disjuntiva incitada por sua escrita, no entanto, não se presta unicamente à denúncia do aspecto instável do mundo. Além disso, ela se volta para a problematização dos paradoxos inerentes à nossa capacidade de especulação e de expressão.

Cioran, assim, constrói um estilo repleto de dubiedades e contradições no trato com diferentes assuntos. O escritor norte-americano William H. Gass define com precisão a peculiaridade desse tipo de texto ao interpretá-lo como “romance filosófico sobre os temas modernos da alienação, do absurdo, do tédio, da futilidade, da decadência, da tirania da história, da vulgaridade das mudanças, da consciência como agonia e da razão como doença”¹

Dado esse pano de fundo, tentaremos levantar algumas questões sobre o tópico do silêncio como solução para as insuficiências da representação literária, tal como aparece no livro “Silogismos da amargura” de Cioran. A discussão irá se concentrar, principalmente, nos três capítulos em que o autor trata do problema de forma explícita. São eles: “Atrofia do verbo”, “Tempo e anemia” e “Nas raízes do vazio”. A ideia é expor, a partir do diálogo com Blanchot e Sontag, o modo como Cioran faz uso da imagem do silêncio - nos seus diversos sentidos – para analisar os assuntos de que se ocupa.

Formados na escola dos veleidados, idólatras do fragmento e do estigma, pertencemos a um tempo clínico em que só importam os *casos*. Só nos interessa o que um escritor calou, o que poderia ter dito, suas profundidades mudas. Se deixar uma *obra*, se explica, assegura nosso esquecimento (Cioran, 1991, P. 11)

O primeiro parágrafo de “Silogismos da amargura” é um cartão de visitas emblemático. Nele, Cioran enaltece aquilo que “o escritor calou”, “o que poderia ter dito” mas que não disse, pois preferiu valorizar suas “profundidades mudas”. Além disso, minimiza a relevância de se “deixar uma obra”, afirmando que tal ambição está destinada ao esquecimento.

¹ "a philosophical romance on the modern themes of alienation, absurdity, boredom, futility, decay, the tyranny of history, the vulgarities of change, awareness as agony, reason as disease". (Gass, William H. <http://en.wikipedia.org/wiki/Cioran>)

As incoerências não poderiam estar mais explícita. Está claro que Cioran optou pelo contrário do que teoricamente defende. Isto é, nem se calou nem, muito menos, abriu mão de “deixar uma obra” que garantisse a perenidade de suas ideias.

Um segundo olhar, contudo, flagra, para além da aparente contradição, outros elementos de sua escrita. Um deles é a impossibilidade de uma leitura que almeje distinguir forma de conteúdo. Isto dito, voltemos a atenção para o primeiro período, em que Cioran diz ser formado “na escola dos veleidosos, idólatras do fragmento e do estigma”. Ao colocar fragmento e estigma lado a lado, ele parece dizer-nos que a opção pelo fracionamento da escrita é indiscernível da exposição de cicatrizes pessoais, que, por sua vez, é inseparável de sua apreciação da vida. Em outras palavras, para falar sobre seus cortes é preciso que a linguagem seja ela mesma um corte que, ao mesmo tempo, surpreenda fragmentos (“casos”) no mundo.

O fragmento é, por seu turno, uma forma de cultivar a dúvida. Ou, como disse Blanchot: “*the fragmentary promises not instability (the opposite of fixity) so much as disarray, confusion*”(Blanchot, 1995, P. 14)

Assim, aquilo que parecia contraditório numa interpretação apressada ganha contornos de ambiguidade assertiva. Sim, Cioran não calou, entretanto, isso não significa que tenha abandonado o silêncio. Seu texto talvez indique que é possível silenciar falando ou que o silêncio é polissêmico. Nesse sentido, a “escola dos veleidosos” a qual se refere, pode ser entendida, igualmente, não como escola da hesitação, mas da flexibilidade das convicções.

Em seu livro de ensaios “Contra a interpretação”, Susan Sontag aborda o problema da interpretação do viés da crítica à teoria mimética. Para ela:

Mesmo nos tempos modernos, quando a maioria dos artistas e críticos já abandonaram a teoria da arte como representação de uma realidade exterior em favor da teoria da arte como expressão subjetiva, o elemento principal da teoria mimética persiste(...)o conteúdo ainda vem em primeiro lugar. Agora pode ser menos figurativo, menos lucidamente realista, mas ainda pressupomos que a obra de arte é seu conteúdo. Ou, como se diz hoje, que uma obra de arte, por definição, diz alguma coisa (Sontag, 1987, p. 12)

Para Sontag, o hábito hermenêutico da leitura de um texto ou de uma obra de artes plásticas que busca trazer à luz o seu suposto significado real e implícito, ainda é hegemônico. Esse hábito força a separação entre “forma” e “conteúdo”, dando prioridade ao último no julgamento do sentido de uma obra. É importante notar como essa divisão pressupõe, de modo tácito, a ideia essencialista de que existe uma realidade em si, a ser descoberta para além da aparência dos fenômenos.

Por outro lado, dissociar “forma” de “conteúdo” é, também, uma maneira de presumir a autonomia do estético em relação ao ético. Porém, como diz Sontag:

(...) não existem dois tipos de resposta, a estética e a ética, que rivalizam por nossa lealdade quando travamos conhecimento com uma obra de arte(...) Evidentemente, nós

nunca temos uma reação puramente estética às obras de arte. Nem a um romance ou a uma peça, nem, embora isso seja menos óbvio, a um quadro de Pollock ou a um vaso grego (Sontag, 1987, p. 12)

Uma interpretação com base nas conjeturas criticadas pela autora deixaria escapar a abundância de possibilidades oferecidas pelo texto de Cioran. Nele, amiúde, há mais de uma interpretação admissível. O que é defendido em uma máxima pode ser motivo de deboche na outra, e, em ambos os casos, a escolha de palavras, de ritmos e de imagens vão variar estrategicamente, pois o que está sendo dito depende do modo como é dito. Trata-se de pensar sobre o pensar, escrever sobre a escrita, falar de forma vazia do vazio, valorizar o erro e debilitar convicções: *“Com certezas, o estilo é impossível: a preocupação com a expressão é própria dos que não podem adormecer em uma fé”* (Cioran, 1991, p. 12)

O recurso insistente ao pensamento equívoco é, dessa forma, um dos princípios indispensáveis do texto de Cioran, porquanto assegura a solidez de uma escrita à deriva entre o misterioso e o transparente. Em um momento, temos o Cioran enigmático e alegórico: *“na direção de uma sabedoria vegetal: abjuraria todos os meus terrores pelo sorriso de uma árvore”* (Cioran, 1991: 30). Em outro, um Cioran quase pedagógico na exposição de seus deveres como escritor:

Esgotados os modos de expressão, a arte se orienta para o sem sentido, para um universo privado e incomunicável. Todo estremecimento inteligível, tanto em pintura como em música ou em poesia, nos parece, com razão, antiquado ou vulgar. O público desaparecerá em breve; a arte seguirá de perto.

Uma civilização que começou com as catedrais tinha que acabar no hermetismo da esquizofrenia (Cioran, 1991, p. 13)

É provável que Blanchot concordasse com as afirmações de Cioran. No seu caso, porém, a presença do ininteligível é uma constatação, mais do que a defesa de um estilo. Para ele, o silêncio é mais do que uma reação ao declínio de uma estética do “estremecimento inteligível”. O silêncio na arte está ligado ao fato inevitável de que o erro é o ponto de criação do artista; é aquilo que determina sua ligação individual com a linguagem: *“Todo artista está ligado a um erro com o qual tem uma relação particular de intimidade(...) toda a obra é a realização desse defeito de origem do qual nos vêm a aproximação ameaçada da plenitude e uma nova luz(...)”* (Blanchot, 2005, p. 156)

Blanchot não renuncia deliberadamente à perspectiva histórica da produção da obra de arte. Na verdade, tão logo aponta para o erro como origem da criação artística suspende sua afirmação:

Será essa uma concepção própria de nosso tempo, este tempo em que a arte deixou de ser uma afirmação comum, uma tranquila maravilha coletiva, e é tanto mais importante quanto mais improvável? Talvez. Mas como era outrora? E qual é esse vago outrora em que tudo nos parece tão fácil, tão seguro? (Blanchot, 2005, p. 156)

Em paralelo a dúvida que paira sobre a atemporalidade do conceito, Blanchot busca esclarecer seus desdobramentos modernos. Assim, ratifica a idéia do incomunicável na origem da obra de arte, creditando a inteligibilidade, hostilizada por Cioran, não ao artista, mas aos negociadores culturais da arte:

Os discípulos, os imitadores, são aqueles que, como os críticos, fazem de um erro uma razão, que o estabilizam, o acalmam, mas assim o põem em evidência, de modo que ele aparece, e é fácil então, para os críticos, mostrar o erro, o impasse ao qual ele chega, com que malogro se paga o êxito e mesmo o malogro que foi o êxito (Blanchot, 2005, p.156)

Cioran, portanto, pode ser enquadrado no grupo dos escritores que buscam desestabilizar os sentidos comuns. Constatado isso, o outro pilar indispensável na construção de sua escrita se apresenta a nossa leitura: o ceticismo. Cioran se auto-intitula um cético. De fato, a suspeita irônica é uma nota constante nas máximas de “Silogismos da amargura”, nos quais as soluções metafísicas são desprezadas na mesma medida em que é execrada a lógica histórica iluminista. Seu argumento, porém, ultrapassa o dilema cético da verdade como fato ou verdade como valor, para criticar o que poderá ser chamado de fetichização da linguagem. Dois exemplos complementares de como isso se dá:

Que uma realidade se oculte atrás das aparências é, em todo caso, possível; que a linguagem possa reproduzi-la, seria ridículo esperar. Por que, então, adotar uma opinião em lugar de outra, recuar ante o banal ou o inconcebível, ante o dever de dizer ou escrever qualquer coisa? Um mínimo de sabedoria nos obrigaria a defender todas as teses ao mesmo tempo, em um ecletismo do sorriso e da destruição (Cioran, 2005, p. 16)

A busca do signo em detrimento da coisa significada; a linguagem considerada como um fim em si, como rival da “realidade”; a mania verbal, mesmo nos filósofos; a necessidade de renovar-se *a nível das aparências*; características de uma civilização na qual a sintaxe prevalece sobre o absoluto e o gramático sobre o sábio (Cioran, 2005, p. 17)

É interessante perceber como seu ceticismo, levado as últimas consequências, se manifesta num movimento pendular entre uma perspectiva radicalmente materialista e outra radicalmente idealista. É dessa forma que, por exemplo, em uma ocasião define os jogos de sedução como a “*liturgia dos odores*” ou como o mundo “*das glândulas e do incenso zoológico*”; ao passo que em outra declara que: “*Um amor que acaba é uma experiência filosófica tão rica que faz de um cabeleireiro um êmulo de Sócrates*” (Cioran, 2005, p. 67)

Escrever, então, se transforma na tarefa pessoal de pensar em meio ao caos semântico e à ordenação arbitrária dos valores. Além do mais, o ato da escrita é entendido como inútil se não for um ato extremo, de desafio ao senso comum. Por isso, Cioran não mostra nenhum tipo de benevolência com os leitores, a não ser, talvez, nos momentos em que manifesta a insignificância e futilidade de qualquer tomada de posição, incluindo a sua.

Assim sendo, constata que: “*só nos tornamos cúmplices da vida quando dizemos de coração uma banalidade*”(Cioran, 2005, p. 36)

Em alguns casos, suas conclusões, levadas ao paroxismo, se transformam na defesa da razão da loucura (“Na piedade como em tudo o hospício tem a última palavra”). Em um desses aforismos, parece lembrar a célebre frase de Macbeth ao definir a vida como “uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, significando nada”. No seu estilo polêmico e lírico escreve Cioran:

Sou como uma marionete quebrada cujos olhos tivessem caído para dentro”

Estas palavras de um doente mental valem mais do que o conjunto das obras de introspecção (Cioran, 2005, p. 32)

Entretanto, apesar do respaldo argumentativo que dá a estética do desentendimento, Cioran não passa ao largo da questão do valor nos diversos discursos. Ao contrário, um dos motivos pelo qual insiste no ceticismo e no estilo desafiador (“*escrever é uma provocação, uma visão felizmente falsa da realidade, que nos coloca acima do que existe e do que nos parece existir*”²³) é porque não consegue enxergar nada além de arbitrariedades aonde os outros enxergam verdades. Para ele: “*o cético gostaria de sofrer, como o resto dos homens, pelas quimeras que fazem viver. Não consegue: é um mártir do bom senso*”(Cioran, 2005, p. 25)

Este “bom senso” do mártir, então, irá interceder em favor dos supostos privilégios criativos de estados de espírito ligados à doença, à melancolia, ao tédio e à preguiça. Em certo sentido, essa apologia do desvio ou do “vício” é próxima da escrita do silêncio, pois o pessimismo evocado pelo elogio aos estados dilacerados da consciência também visa à quebra de expectativa e à desconstrução das certezas do leitor. Sua meta é a fina provocação; algo da ordem de uma sutileza implacável.

À espreita de um espaço entre a vida e as palavras, Cioran espera o minuto certo para imergir junto com o leitor no abismo do insolúvel. Em muitos casos a via de acesso é o riso: “*Os extravasamentos metafísicos são próprios dos monges, dos libertinos e dos mendigos. Um emprego teria feito do próprio Buda um simples descontente*” (Cioran, 2005, p. 27); “*Em um mundo sem melancolia, os rouxinóis se poriam a arrotar*”(Cioran, 2005, p. 33). Em outros, a ironia e o sarcasmo: “*a mentira é uma forma de talento, enquanto que o respeito pela ‘verdade’ vai de par com a grosseria e com a falta de finura*”(Cioran, 2005, p. 28). Todavia, na maior parte das vezes a seriedade é tom de seu espanto diante da ausência de sentido que, em sua opinião, permeia a existência humana:

Só podemos agir em função de um tempo limitado: um dia, uma semana, um mês, um ano, dez anos ou uma vida. Porque se por desgraça relacionamos nossos atos ao Tempo,

²

³ CIORAN, E.M. *Exercícios de admiração*, Guanabara, Rio de Janeiro: 1988 p.123

tempo e atos se evaporam; e é então a aventura do Nada, a gênese do Não (Cioran: 2005, p. 34)

Sua escolha pelas indeterminações é explicada de duas formas. Primeiro como uma inferência lógica: “*não encontrei no edifício do pensamento nenhuma categoria sobre a qual descansar a minha cabeça. Em compensação, que travesseiro o caos*”(Cioran, 2005, p. 21). Depois, como uma imagem íntima e inevitável do destino: “*(...)para os obcecados não existe opção. Sua obsessão já optou por eles. A nitidez de um mal é superior à diversidade dos caminhos a escolher*” (Cioran, 2005, p. 25)

Susan Sontag enxerga nesse tormento sóbrio de Cioran um conhecido modelo da filosofia moderna. Embora reconheça seu refinamento, acredita que por trás disso há um sistema que consiste em sustentar um proceder para a cultura em geral (sanidade) e outro para o filósofo solitário (ambição espiritual). Dessa perspectiva, o suplício do autor - encenado como um gesto de renúncia aos consensos e agressão à sociedade - ganha a aparência inversa e, ou seja, o de seguir uma regra social tão consensual quanto qualquer outra.

Para Sontag, o silêncio anti-social de Cioran só é possível mediante o diálogo implicitamente travado com outros autores da sua linhagem, e pelo fato de possuir um gênio filosófico-literário reconhecido por seus parceiros no jogo cultural. De modo que: “Uma vez suplantado seus pares pelos padrões que reconhece, há apenas um caminho para seu orgulho. Pois ser vítima da ânsia de silêncio é ser, ainda num sentido adicional, superior a todos os demais” (Cioran, 2005, p. 14).

Além disso, Sontag também vê nessa tradição - que ela chama de pós e antifilosófica - e, particularmente no talento de Cioran, o vicioso cansaço do pensamento europeu. Para ilustrar seu ponto de vista, Sontag dá o exemplo de como um pensador não europeu resolve os impasses do paradoxal compromisso com a quebra de valores em um mundo sem referências fixas.

O exemplo é o do músico e escritor americano John Cage. Em geral, ambos podem ser equiparados por suas críticas ao pensamento historicista, psicologista e aos valores morais defendidos pelo discurso civilizatório europeu. No entanto, para Cage, a maioria dos problemas levantados por Cioran, acerca dos temas da doença, da mortalidade, do sofrimento diante de uma existência sem sentido, são falsos problemas.

Enquanto para Cioran o que importa é um diagnóstico preciso das ruínas do mundo ocidental e uma terapêutica do bom gosto espiritual, Cage sustenta a ideia de um mundo onde tudo é limpo, onde não há nada sujo e, principalmente, onde não existe algo como bom ou mau gosto. Em seu livro, chamado “Silêncio”, ele afirma que:

O erro é uma ficção, não tem realidade de fato. A música sem erro é escrita, não se levando em consideração a causa e o efeito. Qualquer outro tipo de música sempre tem incorreções. Em outras palavras, não há cisão entre espírito e matéria (Cage apud Sontag 1987, p. 95)

Partindo da mesma plataforma do desgaste das antigas soluções teóricas e estéticas para a arte e o pensamento, e recorrendo à mesma solução - a estética do silêncio - Cage aponta para perspectivas otimistas, deslocadas do olhar taciturno de alguns pensadores ocidentais ao estilo de Cioran. Em vez de hipertrofiar o pensamento na busca por soluções éticas e estéticas para além de onde nos situamos e daquilo que fazemos, propõe ele: “*É apenas irritante pensar que se gostaria de estar em outra parte. Estamos aqui, agora*”(Cage apud Sontag, 1987, p. 95).

Da mesma forma, no que concerne ao dilema de escolher ou rejeitar os discursos metafísico e iluminista, Cage com serenidade e ironia, não parece se abalar. Assim, constata: “Ser & ser o presente. Isso seria uma repetição? Somente se pensássemos que o admitimos, mas como isso não ocorre, é livre & de fato, o somos”(Cage apud Sontag: 1987, p. 96).

Ao apresentar Cage como contraponto de Cioran, Sontag quer nos mostrar que além da genial mas dilacerante diagnose de Cioran é possível pensar em saídas do labirinto pessimista bloqueado pelo orgulho local europeu.

No final das contas, ao constatar a fragilidade dos sistemas de representação diante da tarefa de dar conta da Verdade, nossa reação pode ser um alegre sorriso de boas notícias. O caminho está aberto à nossa inventividade. E a vida pode ser uma invenção melhor do que aquela que foi até agora.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *The writing of the disaster*. University of Nebraska Press, 1995

CIORAN, E.M. *Breviário de decomposição*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989

_____. *Exercícios de admiração*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001

_____. *Silogismos da amargura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1991

SONTAG, Susan. *A Vontade Radical*. São Paulo, Cia das Letras, 1987

_____. *Contra a Interpretação*, Porto Alegre, L&PM: 1987

REFLEXÕES SOBRE GÊNERO E RELAÇÕES FAMILIARES EM *LAÇOS DE FAMÍLIA*, DE CLARICE LISPECTOR

Vânia Maria Castelo Barbosa – UFC

ABSTRACT

Family ties are part of the human being formation, of the people identity involved in such process. In Family Ties (1960), Clarice Lispector describes the experience of these individuals 'family ties'. These relationships interfere in the individual consciousness and knowledge of the being intimacy. In this book, we can see the representation of women, which, absorbed by the family web spend their lives waiting for the revelation of their privacy and of an identity which is different from what had always been imposed. The purpose of this paper is to reflect and analyze the short story "Love" by Lispector addressing issues of gender, identity and family relationships.

KEY WORDS: Clarice Lispector; identity; gender; family relationships.

RESUMO

Os laços familiares fazem parte da formação do ser, da identidade das pessoas envolvidas nesse processo. Em Laços de Família (1960), Clarice Lispector faz uma descrição da vivência de indivíduos nesses 'laços de família'. Essas relações interferem na consciência individual e no conhecimento da intimidade do ser. Nesse livro, vê-se a representação de mulheres que, absorvidas pela teia familiar, vivem à espera da revelação de sua intimidade e de uma identidade diferente da que sempre lhe foi imposta. A proposta desse trabalho é refletir e analisar o conto "Amor", de Lispector, abordando questões de gênero, identidade e relações familiares.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; identidade; gênero; relações familiares.

As relações familiares fazem parte da vida do homem durante toda a sua existência. Esses laços interferem diretamente na formação do ser, havendo uma "fusão" de identidades entre as pessoas envolvidas nesse processo. O ser, que é único, perde o limite claro de individualização e intimidade envolto nessas cadeias da vida familiar.

Em *Laços de Família* (1960), Clarice Lispector faz uma descrição do processo de aprisionamento dos indivíduos através dos 'laços de família', de sua 'prisão' doméstica. Essas relações familiares interferem na consciência individual e no conhecimento da intimidade do ser. Em nove dos treze contos que compõem o livro, vemos mulheres viverem esse drama, absorvidas pela teia familiar, vivendo à espera da revelação da vida, de sua intimidade e de uma identidade diferente da que sempre lhe foi imposta.

A condição feminina retratada nos contos faz-nos refletir sobre a situação de vida das mulheres ao longo da história, inclusive no período em que os contos foram lançados, em 1960, momento em que a mulher não havia conquistado grande espaço na sociedade, vivendo ainda no anonimato social, embora já começasse a ser esboçado um caminho de lutas e conquistas de seus direitos. Segundo Louro, "a segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência a sua invisibilidade como sujeito - inclusive como sujeito da Ciência" (LOURO, 1997, p. 17).

Descobrir-se enquanto ser individual com uma intimidade própria é resultado de um processo difícil que a mulher atravessou, buscando ainda hoje a superação dessa barreira. Ficcionalizadas nos contos clariceanos, as personagens femininas levam-nos a repensar posturas adotadas pela mulher, sempre representando o papel que lhe é exigido socialmente. Tânia Quintaneiro (1995, p. 109) diz que, no século XIX,

a mulher de classe média inglesa era mais e mais envolvida pelo discurso apologético da maternidade como fonte máxima de prestígio feminino. A veneração da feminilidade e da maternidade promovia com eficácia o ideal da mulher dedicada inteiramente às tarefas domésticas. Essa ideologia afirmava que ser mãe era, além de o destino natural da mulher, o estado mais alto e nobre que ela poderia alcançar, acabando por transformar-se na própria razão da existência feminina.

A dissociação desse papel acoplado de mulher e mãe foi resultado de longos anos de lutas e discussões sobre questões de gênero, mas só veio a se efetivar concretamente com o surgimento da pílula, que “abalou o valor sagrado da maternidade e a identificação entre mulher e mãe, ao permitir a autonomia da sexualidade feminina sem sua inexorável associação com a reprodução” (SARTI, 2005, p. 22), permitindo, desse modo, que a mulher pudesse reformular seu lugar na esfera privada e sua participação na esfera pública.

Foi Lévi-Strauss quem contribuiu decisivamente para a desnaturalização da família, reformulando o “átomo de parentesco” e dissociando-o da unidade biológica, o que, segundo Sarti, “representou uma verdadeira inflexão nos estudos de parentesco como um fator social e não natural” (SARTI, 2003, p. 41), contribuindo assim, para os avanços nos estudos de gênero e para ações concretas na vida das mulheres.

A reflexão sobre a condição feminina - que é um fio condutor da narrativa clariceana em nove contos de *Laços de Família* - revela-nos aspectos da existência feminina que foram reproduzidos ao longo dos séculos e perpetuados nas relações familiares da nossa sociedade. Dentre esses nove contos que abordam essa temática, vamos destacar o conto *Amor*. Neste, vemos a existência feminina confundir-se com os laços “doméstico-familiares”, sem que haja um espaço para a intimidade individual do ser. A partir desse conto podemos refletir sobre a intimidade individual e sobre o papel que a família exerce nas suas relações de afetos entre seus membros, uma vez que, a partir dos estudos de Lévi-Strauss, foi permitido pensar que “a maneira como se estruturam as escolhas nas relações familiares não é apenas funcional, mas tem significado. É, definida, portanto, de acordo com uma ordem simbólica” (Op. cit., p. 42).

Verifica-se que na história da nossa sociedade, a intimidade, principalmente no seio familiar, era algo completamente desconhecido. Tudo era obrigatoriamente partilhado por todos, dentro e até fora de casa. O espaço físico foi um dos fatores determinantes para que as pessoas passassem a viver a individualização. Durante muito tempo, as sociedades sufocaram o indivíduo sob o peso dos comportamentos, inclusive os comportamentos familiares. De acordo com Sarti (2003, p. 43),

Nas sociedades tradicionais, ao contrário das sociedades modernas, onde a dimensão da individualidade é valorizada, os papéis familiares não são

conflitivos, porque estão predeterminados. A partir do momento em que existe espaço social para o desenvolvimento desta dimensão individual, os papéis familiares se tornam conflitivos na sua forma tradicional, embora a vida familiar continue tendo o mesmo valor social que sempre teve.

No conto *Amor*, observa-se o cotidiano de uma mulher, Ana, que vive em função do lar e da família. Sua rotina é determinada pelas necessidades diárias dos filhos, do marido e da casa. Ana representa mais uma das realidades de tantas “Anas” ficcionalizadas nas personagens de Clarice Lispector. Mulheres que, segundo Albuquerque (2006, p. 10), “são seres em fuga - fazendo alguma coisa fugir, na língua portuguesa, e fazendo alguma coisa fugir do lugar-comum atribuído socialmente à mulher”. No conto em questão, a personagem vive nesse lugar atribuído à mulher porque acha que assim se sente melhor, mais segura. E, como diz o narrador,

no fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha - com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter um lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundiram com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera (LISPECTOR, 1998, p. 20).

Pelo discurso que o narrador atribui a Ana, evidencia-se o peso da “violência simbólica”. Essa idéia, apresentada por Bourdieu (1999, p. 17), revela que,

a divisão entre os sexos parece estar ‘na ordem das coisas’, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas [...], em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação.

Ana ‘criara’ para si um modelo de vida que considera natural, dizendo que assim quisera e escolhera. Ela apreende o mundo social e suas divisões arbitrárias, como sendo naturais, adquirindo, assim, todo um reconhecimento de legitimação, não percebendo a ordem simbólica das coisas.

A personagem, antes de fugir do lugar que lhe é atribuído socialmente, evitava a hora perigosa da tarde, a hora em que se encontrava sozinha e o sentido que dera à vida saía do seu alcance, tendo que ficar à espera do posto seguro que era o lar e a família:

Sua preocupação reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar

para que sentisse ternura pelo seu espanto - ela abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles... Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera (LISPECTOR, 1998, p. 20-21).

Sua existência era tão absorvida pela vida dos outros que já não tinha espaço para sentir ternura pelo seu espanto, não havia lugar para sentir. Em meio à família, ela não podia sentir individualmente. Esse sentimento de individualidade só pode ser possível após a conquista da intimidade familiar.

A intimidade da família é resultado da conquista do espaço físico, de um ambiente propício para essas relações de afetos que eram expostas a todos. Porém, esse processo demorou séculos, vindo a se consolidar somente no século XX. Inicialmente foi uma realidade dos lares burgueses, tornando-se acessível às camadas mais populares somente a partir da metade desse mesmo século.¹

A protagonista do conto *Amor* usufruía um espaço físico favorável à intimidade familiar, mas faltava a ela algo mais profundo: a intimidade individual. Dentro da vida privada familiar era necessária a vida individual.

Ana dispunha de um espaço físico que poderia proporcionar a ela essa individualidade, mas estando “encarcerada nos laços de conflitos, provenientes das cadeias da vida familiar”(SILVA, 2000, p.129) ela não atingia a sua intimidade enquanto ser independente. Sua vida era absorvida pela família. De acordo com Ariès (1992, p. 04), o espaço físico sofreu adaptações, alterações dos cômodos permitindo o isolamento, mas a família absorveu todas as preocupações do indivíduo, mesmo quando lhe deixava um espaço material.

Apesar de haver essa conquista do espaço físico nas relações familiares, sabe-se que à mulher não era permitido ultrapassar as fronteiras do lar. Segundo a ideologia católica, dominante na Europa e no Brasil até bem pouco tempo, “a casa era o lugar ideal da mulher, seja na preparação, seja no exercício dos seus deveres de esposa e de mãe” (AZZI, 1987, p. 91), além disso, havia a segregação da mulher, dentro da própria casa, à espaços como quarto e cozinha.

É somente no distanciamento, mesmo que momentâneo, do lar e da família que a personagem do conto encontra um caminho para a intimidade. Ana sai para fazer compras para o jantar e ao retornar para casa, dentro do bonde, ela vê, na calçada, um cego mascando chiclete. Esta visão a desestabiliza emocionalmente e a mulher, que não sentia, passa a ter uma ebulição de sentimentos, experimentando ódio, piedade, prazer, bondade, uma doce náusea da qual costumava fugir mergulhando no dia-a-dia, refugiando-se nos serviços domésticos. Com a visão do cego, o mundo e a vida parecem-lhe estranhos. Tudo lhe escorre entre os dedos junto com os ovos que se quebraram dentro do bonde.

¹ “No início do século e até o começo dos anos 50, havia um grande contraste separando os lares burgueses e os populares. Os primeiros eram amplos: salas de visitas, uma cozinha e dependências de empregada(s), um quarto para cada membro da família, e muitas vezes um aposento a mais. Os vestíbulos e os corredores garantiam a independência desses diversos espaços. A essas residências amplas, a essas casas “burguesas”, opunham-se as moradias populares. Operários e camponeses se aglomeravam em habitações de um ou dois cômodos” (PROST, Antoine e VINCENT, Gerard, 1992, p. 62-63).

A visão desencadeia na personagem “uma situação de desequilíbrio, de incerteza quanto ao seu lugar no centro dos ‘laços’ que a mantinham, com firmeza, presa às suas obrigações domésticas” (SILVA, 2000, p. 131).

Em meio a esse turbilhão de sensações, Ana, desorientada chega ao Jardim Botânico. Uma visão aparentemente banal desconstrói toda uma vida, renova sentimentos e muda caminhos. O espaço individual que lhe fora negado pela relação familiar, o prazer de sentir sua intimidade foi-lhe proporcionado longe do meio familiar. Foi na rua, no bonde, onde se rasgou o véu da apatia medíocre à qual ela se havia entregado.

Ao chegar ao Jardim Botânico já observava em êxtase o mundo, a matéria bruta da vida, procurando o sentido da própria existência. A mudança de ambiente foi determinante para se atingir plenamente a sua intimidade individual. É no Jardim onde Ana vai ter o prazer de sentir novamente a vida pulsar. O espaço do jardim é particularmente especial, influenciador para esse encontro consigo mesmo.²

Nesse espaço, observa-se uma atmosfera propícia à sedução, encontros, intimidades. Segundo Orest Ranum (1992, p. 21),

o ar do jardim fechado não é o mesmo da rua ou do campo. Está impregnado de odores de uma natureza superior - de rosa, água pura e santidade -, sendo capaz de não só curar o corpo, como de dar repouso à alma.

E, no Jardim Botânico, Ana acorda para a vida, envolta em sensações inebriantes, presa em um intenso desejo de sentir, de existir. Ela passa a perceber as sutilezas do que acontece ao seu redor:

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou - voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pêlos eram macios. Em novo andar silencioso desapareceu. Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber (LISPECTOR, 1998, p. 24).

A imagem do jardim, da floresta é algo misterioso, intenso, e só enxerga esse mundo mágico quem se desfaz das superficialidades dos sentimentos, quem consegue enxergar com os olhos da alma. Bachelard (2005, p. 192) considera que “a paz da floresta é a paz da alma e que a floresta é um estado de alma”. Para que Ana se apercebesse do trabalho secreto que acontecia no Jardim Botânico era preciso que ela visse com os olhos da alma, na intimidade do seu ser.

E tudo no Jardim Botânico, aos olhos da personagem clariceana, ganhou tonalidades e movimentos diferentes. Ela já não era a mesma:

Ao mesmo tempo que imaginário - era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos

² “No imaginário europeu do íntimo e do eu em fins da Idade Média, determinados lugares ou certos espaços são considerados particularmente propícios à busca de si mesmo e ao encontro de dois seres” (RANUM, 1992, p. 20.).

por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega - era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante. As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia...A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas (LISPECTOR, 1998, p.25).

Ao analisar a obra de Milosz, Bachelard (2005, p. 194) cita um fragmento de texto desse mesmo autor e escreve:

Eu contemplava o jardim de maravilhas do espaço com o sentimento de olhar o mais profundo, o mais secreto de mim mesmo; e sorria, pois nunca me imaginara tão puro, tão grande, tão belo! Em meu coração irrompeu o canto de graça do universo. Todas essas constelações são tuas, estão em ti; não têm qualquer realidade fora do teu amor! Ah, como o mundo parece terrível para quem não se conhece!

É através do autoconhecimento que a personagem clariceana, a exemplo do texto de Milosz, encontra uma outra identidade, sua intimidade - embora esse momento, esse êxtase seja temporário. Ana vê sua vida renascer no Jardim Botânico, num espaço onde todos os sentidos são aguçados, onde a imaginação transporta-a para um novo espaço, para uma dimensão da vida que não é possível para quem vive superficialmente sua existência, pois “é preciso imaginar muito para ‘viver’ um espaço novo...”(Op. cit., p. 210).

Ana fica inebriada por uma variedade de sentimentos, é seduzida pela vida pulsante que acontece misteriosamente no Jardim. A personagem é envolvida pelo Jardim assim como a linguagem e o enredo envolvem o leitor. A autora faz desabrochar, junto com a protagonista do conto, uma narrativa particularmente feminina, sensual, numa mistura sinestésica que envolve emoção, sensibilidade e linguagem. E toda uma atmosfera adocicada, sensual vai se misturando à narrativa, revelando a sensível intimidade de Ana:

As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno. Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo (LISPECTOR, 1998, p. 25).

Para Gotlib (1988, p. 161), adentrar este território do imaginário, defrontando-se diretamente com a paixão, a fantasia e a invenção de si mesma, do outro e do mundo, zona extraordinária em que se experimenta uma verdade pelo deslocamento do cotidiano, é o que a experiência de risco da linguagem de Clarice Lispector intenta.

É através da linguagem que se instauram os questionamentos das personagens, e é por intermédio desta mesma escrita que autor, narrador, personagens, leitor e o próprio texto tornam-se elementos ficcionais (VIEIRA, 2000, p.30). Na escrita de

Lispector o leitor é envolvido pela narração que vai se construindo junto à personagem. O desenvolvimento da escrita, paralelo ao desenvolvimento da vida da personagem (Ana), gera no leitor uma intimidade com a narração, instigando-o a buscar uma identidade diferente da que vive e considera única, e verdadeira. Segundo Olga de Sá (1979, p. 103), “Clarice permite ao leitor respirar uma atmosfera de grandeza, o que leva Antônio Candido a afirmar que as palavras do texto se transformam em valores e não são somente sons e sinais.”

São esses valores que dão à escrita clariceana um poder de abrir caminhos e de rasgar, em um momento excepcional, a casca do cotidiano “que é rotina, mecanicismo e vazio” (Op. cit., p. 106). Esse rompimento se dá pelo processo de epifania, pelas descobertas interiores e pelas aventuras com o ser. Tudo acontece através da palavra que questiona, que gera descobertas dentro e fora da narrativa. Esse momento epifânico, de revelação da vida, é o que bem traduz o que se passa com Ana quando está longe dos laços familiares.

Para Olga de Sá (Id., ibidem),

a epifania é sempre um momento de perigo, à borda do abismo, da sedução que espreita todas as vidas. A vida protegida representa o domesticado, o dia-a-dia, o casamento, as compras na feira, as visitas e os aniversários. A casca desses atos rotineiros está sempre por um fio e seu rompimento se dá num momento epifânico: uma mulher volta das compras e, num átimo, vislumbra o automatismo da própria vida, nos gestos de um cego, que masca chicles.

Esse contínuo movimento que se intercala entre narração e vida, ficção e realidade faz da escrita de Lispector, em *Laços de Família* particularmente, um caminho para a busca da individualidade íntima nas relações familiares, estejam elas ficcionalizadas ou não. “Paralelamente à busca da identidade individual, procura-se também definir a identidade feminina”(ABDALA JUNIOR, 1988, p. 197), outras identidades possíveis.

As personagens femininas de Clarice Lispector surpreendem por transgredir o posto que social e historicamente foi conferido a elas, reinaugurando uma nova forma de vida, experimentando a essência existencial. Benedito Nunes (1988, p. XXIX) considera que “talvez o ímpeto transgressivo das personagens femininas que retornam, após uma crise de alheamento ao dia-a-dia banal e doméstico, seja a marca invertida da submissão feminina.”

Transgredir essa submissão é um caminho para transplantar os laços alienantes que consomem o ser nas relações familiares, onde não se respeita o limite da individualidade de cada um. Os relacionamentos são essenciais para a vida, mas a anulação da individualidade é nociva à intimidade e, desse modo, tornamo-nos alheios a nós mesmos, pois, como diz Anthony Giddens (1993),

os limites claros em um relacionamento são obviamente importantes para o amor confluyente e para a manutenção da intimidade. Intimidade não significa ser absorvido pelo outro, mas conhecer as suas características e tornar disponíveis as suas próprias. Paradoxalmente, a abertura para o outro exige limites pessoais, pois é um fenômeno comunicativo; exige também sensibilidade e tato, pois não é o mesmo que viver absolutamente sem pensamentos particulares.

As personagens clariceanas experimentam o anonimato existencial, sendo absorvidas pelas relações, pelo cotidiano, pela aparente vida desejada. No conto *A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais* (LISPECTOR, 1988) vemos, a exemplo de Ana, mais uma mulher que não conhecia os próprios sentimentos. Assim diz o narrador:

Não se lembrava quando fora a última vez em que estava sozinha consigo mesma. Talvez nunca. Sempre era ela - com outros, e nesses outros ela se refletia e os outros refletiam-se nela. Nada era - era puro, pensou sem se entender.

As personagens, após a epifania, vivem um momento de metamorfose que dá lugar ao feminino, à individualidade, à intimidade, redescobrimo-se como ser, seduzidas pela vida e pelo mistério que ultrapassam a existência. Há uma modificação na sua maneira de se ver, de amar o outro e de amar o mundo. O pleno sentido da vida provoca uma “ruptura com a velha imagem do feminino forjada desde a infância, a imagem da *Pietà*, a mãe dos homens, da mulher casta que se sacrifica pelos filhos, pelo pai, pelos homens” (ALBUQUERQUE, 2002, p. 79).

Ana vive uma identidade mais íntima e mais autêntica, e experimenta com profundidade a sua individualidade feminina. E, depois de todo o processo de revelação vivido no Jardim Botânico, ela se lembra do jantar e dos filhos. Retorna a casa - ainda sob o efeito da sedução da vida pulsante no Jardim e nela mesma - o jantar obtém sucesso, e a estranheza do dia se esfumaça: “Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

A personagem volta à rotina doméstica, mas está renovada, com toda a carga significativa da experiência vivida. E, como diz Nádía Gotlib (1995, p. 153),

o conto não termina em decepção cética. Ao final, predomina um estado de ‘amor’, sob forma de equilíbrio reinaugurado pela descoberta clandestina, que torna a mulher mais sabida e mais madura, mais idêntica à sua intimidade, recentemente desvendada em toda a sua dor e delícia.

É pelo aprofundamento da linguagem que Clarice Lispector reinventa o cotidiano, renova a existência, tornando possível que personagem e leitor/a se questionem sobre esses papéis que são construídos arbitrariamente e postos como naturais, interferindo na construção de nossas identidades e nas vivências individuais e íntimas que permeiam as relações familiares e de afetos.

A autora de *Laços de família* contribui, dessa forma, com profundas reflexões que podem ser observadas e analisadas sob a ótica dos estudos de gênero. Lispector faz, através da literatura, uma abordagem ficcional de temas reais, envolvendo a obra de arte - expressão de sentimento inerente ao homem e à mulher - com questionamentos essencialmente empíricos.

Evidencia-se, dessa forma, que pensar sobre a vida e suas relações - sejam elas quais forem - é um trabalho conjunto do homem e da mulher, e que envolve todas as formas de expressão do pensamento e do sentimento, para que se queira refletir sobre as várias dimensões da existência humana. Para tanto, o texto literário pode contribuir como um importante instrumento de reflexão da vida e da sociedade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Paulo Germano Barrozo de. *Mulheres clariceanas: imagens amorosas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

ABDALA JUNIOR, Benjamin e CAMPEDELLI Samira Youssef. *Vozes da Crítica* In: NUNES, Benedito (Coord.). *Clarice Lispector: a paixão segundo G.H.* Edição Crítica. UFSC: Florianópolis, 1988.

ARIÈS, Philippe e CHARTIER, Roger. (orgs.) *História da Vida Privada*, v. 3. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AZZI, Riolando. *Família e valores no pensamento brasileiro (1870- 1950). Um enfoque histórico*. In: RIBEIRO, Ivete (org.) *Família e valores*. São Paulo: Loyola, 1987.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice, uma vida que se conta*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.
_____. Um fio de voz: histórias de Clarice. In: NUNES, Benedito (Coord.). *Clarice Lispector: a paixão segundo G.H.* Edição Crítica. UFSC: Florianópolis, 1988.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais. In: NUNES, Benedito. (Coord.). *Clarice Lispector: a paixão segundo G.H.* Edição Crítica. Florianópolis: UFSC, 1988.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

NUNES, Benedito. (Coord.) *Clarice Lispector: a paixão segundo G.H.* Edição Crítica. UFSC: Florianópolis, 1988.

PAIVA, Natália. *O doce da náusea*. In: *Jornal O Povo*. Caderno Vida & Arte. Fortaleza, CE, 24 de dezembro de 2006.

PROST, Antoine e VINCENT, Gerard. *História da vida privada, v. 5: da Primeira Guerra a nossos dias*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de Mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

RANUM, Orest. Os refúgios da intimidade. In: *História da Vida Privada, v. 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. São Paulo: Vozes/ FATEA-LORENA, 1979.

SARTI, Cynthia A. Famílias enredadas. In: ACOSTA, Ana Rojas e VITALE, Maruia Amália Faller (orgs.). *Família: redes, laços e políticas públicas*. São Paulo: Vozes; Instituto de Estudos Especiais da PUC, 2005.

_____. Família e individualidade: um problema moderno. In: CARVALHO, Maria do Carmo Brant de (org.). *A família contemporânea em debate*. São Paulo: Cortez, 2003.

SILVA, O. de C. Os contos clariceanos e suas cadeias de seda. In: *O Povo* (VestLetras), Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2000.

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector: uma leitura instigante*. AnnaBlume, 2000.

IMAGENS DO AMBIENTE ESCOLAR: OS NOVOS MODOS DE CONSTITUIÇÃO DOS SUJEITOS ALUNOS

Viviane Brito Silva – UFPB

ABSTRACT:

From the analysis of images related to the school environment, we in this work, discuss and identify practical new ways of representing students' subjectivity in the contemporary. We believe that the representation of these practices reveals other agencies operating on the subject, shaping new ways of thinking, feeling and acting.

KEYWORDS: *image, school, modes of subjectivity.*

RESUMO:

A partir da análise de imagens relacionadas ao ambiente escolar, pretendemos, neste trabalho, caracterizar e discutir práticas representativas dos novos modos de subjetivação dos alunos na contemporaneidade. Acreditamos que a representação dessas práticas evidencia outros agenciamentos que operam sobre os sujeitos, conformando novas formas de pensar, sentir e agir.

PALAVRAS-CHAVE: *imagem, escola, modos de subjetivação.*

1. Da disciplina ...

O surgimento da escola está relacionado à necessidade de gerenciamento da vida dos homens, com vistas a majorar suas capacidades produtivas, tornando-os úteis e preparados para agir em conformidade com as necessidades impostas pela vida social. Ao caracterizar uma sociedade que passa a se estabelecer a partir do século XVI no mundo ocidental, Michel Foucault (2004) nos mostra que é uma lógica disciplinar que passa a funcionar na organização das multiplicidades humanas. Tal lógica se manifesta a partir de dispositivos criados e postos em funcionamento para transformar as multidões confusas, inúteis ou perigosas em multiplicidades organizadas.

No decorrer de sua vida, o homem, em suas relações sociais, tem sua vida organizada a partir de sua inserção em instituições que tomam o seu corpo como objeto e sobre ele fazem efetivar uma série de técnicas e procedimentos, a fim de docilizá-lo, tornando-o útil. A escola, a fábrica, o hospital, a prisão são algumas das instituições em que a lógica disciplinar pode ser focalizada com maior clareza: Delimitação de lugares, criação de espaços úteis, vigilância e controle das atividades e do tempo, o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e o exame são mecanismos desse poder disciplinar que permite marcar os desvios, hierarquizar as qualidades, as competências e as aptidões, mas também castigar e recompensar.

Cumprindo o seu papel nesse modelo de sociedade, o espaço escolar é uma máquina de aprender, mas também de vigiar, hierarquizar e premiar. Ao mesmo tempo em que o mestre transmite um saber, ele levanta um campo de conhecimento sobre os alunos: cada indivíduo é possível de ser mensurado, medido, comparável e é passível de ser treinado, classificado, normalizado.

Todo esse conjunto de técnicas existentes para que a disciplina se exerça, visando à regulamentação que, ao mesmo tempo, homogeneiza e individualiza, permite estabelecer comparações, medir os desvios, ajustar as diferenças e sancionar. Mas isso não pressupõe apenas um poder que se estabelece externamente. Esse poder que se exerce de fora se transforma num processo de auto-regulação em que o próprio sujeito aprende a vigiar-se e controlar-se, através de mecanismos que não precisam do outro para se exercer. Nesse processo, o sujeito-aluno apropria-se, ao mesmo tempo, de técnicas existentes numa cultura de si, que o faz separar o bem do mal, o certo do errado, o adequado do inadequado..., constituindo-se a si mesmo através de mecanismos que colaboram para que o poder se exerça de forma mais leve e sutil. O sujeito, dessa forma, pode contribuir para que o poder torne-se mais funcional e eficaz.

A partir das idéias de Foucault, Veiga-Neto (2007, p. 70) ressalta a importância da escola na configuração da sociedade moderna:

É mais do que óbvio o papel que a escola desempenhou nas transformações que levaram da sociedade de soberania para a sociedade estatal. Não é demais insistir que, mais do que qualquer outra instituição, a escola encarregou-se de operar as individualizações disciplinares, engendrando novas subjetividades e, com isso, cumpriu um papel decisivo na constituição da sociedade moderna.

Pela sua abrangência na vida das pessoas, a escola torna-se uma das mais importantes instituições na constituição dos modos de existência da sociedade moderna. Na contemporaneidade, a escola continua sendo uma peça fundamental. Mas muito mais que definidora de comportamentos e ações condizentes com um certo tipo de sociedade que se orientava para a produção, ela é um cenário dos mais ricos para se perceber como as tecnologias existentes na cultura contemporânea estão operando na construção de novos modos de existência, característicos de um momento histórico marcado por profundas transformações.

2. ... ao controle

O legado deixado por Foucault ao pensar sobre a constituição do sujeito nos de três modelos de sociedade – soberania, disciplinar e de controle – nos ajuda a compreender como a vida humana (individual e coletivamente) foi sendo organizada para garantir um maior controle sobre os homens, tendo em vista a eficácia do exercício do poder.

É importante ressaltar que não é possível demarcar com precisão o fim de um desses modelos e o início de outro. O que há é uma sobreposição de práticas que coexistem, se interpenetram e se misturam. No modelo de sociedade característico dos nossos dias, por exemplo, o que há é uma intensificação das técnicas características da sociedade disciplinar com vistas a atender às novas demandas impostas por outras relações de força. Com o desenvolvimento da sociedade industrial, orientada pela produção, foi necessário aprimorar as técnicas de controle¹ sobre os grupos humanos,

¹ Interessado em descrever o mundo ocidental a partir da segunda metade do século XX, Deleuze (1992) aborda a crise das sociedades disciplinares, em favor de novas forças que se instalavam lentamente e que precipitariam depois da Segunda Guerra Mundial.

com o objetivo de aumentar seu potencial produtivo, diminuindo os inconvenientes que pudessem interferir negativamente nesse processo. Portanto, o modelo de controle reduzido aos espaços de confinamento torna-se insuficiente, o que vai favorecer a emergência de outras formas de controle mais amplas e difusas, que atravessariam o conjunto da sociedade, funcionando através de coerções tanto mais sutis quanto eficazes. Hardt (2000, apud NARDI e SILVA, 2004, p. 192) nos ajuda a compreender isso quando define: o controle é, assim, uma intensificação e uma generalização da disciplina, em que as fronteiras das instituições foram ultrapassadas, tornadas permeáveis, de forma que não há mais distinção entre o fora e o dentro.

A sociedade de controle caracteriza-se pelo desenvolvimento de técnicas de poder orientadas para os indivíduos e destinadas a governá-los de maneira contínua e permanente. Para atender às novas exigências do capitalismo, torna-se necessário que esse controle se estenda para além das instituições de confinamento da sociedade disciplinar, atingindo o sujeito de uma forma muito mais sutil, leve e eficaz. As estratégias do poder vão incidir sobre o interior dos indivíduos, modelando seus desejos mais íntimos. Há, portanto um controle amplo e difuso que culmina num processo de homogeneização dos nossos modos de pensar, agir e sentir. Técnicas de poder estão a todo momento incidindo sobre o interior dos indivíduos, desindividualizando-os, uma vez que operam em forma de normalização e massificação, embora forjando uma ilusão de liberdade e individualização.

Ao permear todos os aspectos da vida de forma invisível e sutil, as tecnologias do poder funcionam naturalizando as relações, já que o controle é volátil e imaterial. Os sujeitos, portanto, são alvo de novos processos de objetivação e investigação para que saberes e práticas possam investi-lo de uma identidade útil e necessária às novas exigências do capitalismo.

3. Na pluralidade de matizes

O momento histórico em que nos encontramos não é facilmente descritível, dadas as transformações sem precedentes a que assistimos, especialmente orquestradas pelos avanços tecnológicos. Todos nós hoje experimentamos uma insegurança e inquietação advindas de uma nova forma de vida que nos desorienta, por nos afastar das matrizes mais fixas e estáveis que orientavam nossos modos de existência. A cultura pós-moderna, essencialmente midiática – a cultura do espetáculo, do sonho e do consumo – está, a todo momento, e através de estratégias tão sutis quanto produtivas, forjando modelos (plásticos, cambiantes e provisórios, é útil ressaltar) de subjetividades. Vejamos o que nos diz Costa (2006, p. 181) quando argumenta:

Parece que crianças e jovens têm sido as presas mais fáceis dessa imensa teia saturada de imagens, de cintilações sedutoras, que fascinam, interpelam, convocam e, por fim, subjetivam, regulam e governam. Não há dúvida de que a interpelação midiática tem sido a mola propulsora da invasão da escola pela cultura pós-moderna.

Não é nenhuma novidade, portanto, reconhecer que a mídia é a grande definidora de nossos comportamentos e ações, forjando gostos, desejos, imagens e sonhos. Todos nós somos, de algum modo, interpelados a reconfigurar nossas maneiras de pensar e agir, porque estamos condenados a viver num mundo midiático, do qual não podemos escapar e cujo alcance exerce um poder tão difuso quanto produtivo. Ao tomar a mídia como objeto de estudo, Gregolin (2003) demonstra como a mídia funciona por

agenciamentos discursivos que controlam, delimitam, classificam, ordenam e distribuem os acontecimentos discursivos. Para nós, isso esclarece como, através de uma lógica própria, aparentemente difusa e incoerente, se exerce, pela mídia, uma poderosa rede de poderes, capaz de moldar condutas.

Como o próprio nome parece indicar, as mídias desempenham o papel de mediação entre seus leitores e a realidade. O que os textos da mídia oferecem não é a realidade, mas uma construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação da sua relação com a realidade concreta (...). Nesse sentido – como construtora de imagens simbólicas – a mídia participa ativamente, na sociedade atual, da construção do imaginário social, no interior do qual os indivíduos percebem-se em relação a si mesmos e em relação aos outros. Dessa percepção vem a visualização do sujeito como parte de uma coletividade. (GREGOLIN, 2003, p. 97).

Desse modo, os processos de identificação só podem ser compreendidos se relacionados a um conjunto de elementos, tecnologias e práticas, existentes em cada momento histórico, que assume matizes próprios. É da cultura², portanto, que advêm imperativos que fazem com que os indivíduos sejam assim e não de outro modo. A cultura contemporânea, no entanto, não é fácil de ser caracterizada, uma vez que estamos diante de uma nova ordem, destituída de referências definidas em que deslocamento, fragmentação e descentramento caracterizam a dimensão humana. Há uma conjunção de circunstâncias tão novas quanto velozes que nos inquieta e para as quais estamos buscando respostas. As transformações tecnológicas têm provocado, em ritmo alucinante, profundas alterações nos modos de vida das pessoas, redesenhando as nossas relações com os outros e com o mundo. Fluidez, volatilidade e instabilidade têm sido as palavras de ordem nesse processo, no entanto, há uma condição que nos iguala, nos assemelha – é o fato de vivermos numa sociedade de consumo, o que nos define por um perfil identitário comum, como consumidores.

Hoje somos consumidores inclusive de identidades. Vejamos o que Bauman (2005, p. 98) nos diz sobre isso:

A sociedade de consumo é a sociedade de mercado. Todos estamos *dentro e no* mercado, ao mesmo tempo clientes e mercadorias. Não admira que o uso/consumo das relações humanas, e assim, por procuração, também de nossas identidades (nós nos identificamos em referência a pessoas com as quais nos relacionamos) se emparelhe, e rapidamente, com o padrão de uso/consumo de carros, imitando o ciclo que se inicia a aquisição e termina no depósito de supérfluos.

Na sociedade de consumo, muito mais que ser importa parecer. Uma variedade de modelos está disponível, e a fixidez e estabilidade são mal vistas, então você pode assumir modelos, referências que logo serão descartados como é o imperativo do consumo. Parecer ser é uma estratégia de identificação em que é preciso se igualar ao que está na moda para ser aceito e reconhecido.

Diante disso, Bauman mostra que hoje é muito fácil escolher identidades. Está à disposição um variado leque de identidades alternativas, bastando que você disponha do

² Para Hall (apud GARBIN, 2006) a cultura é uma das condições constitutivas de toda prática social e toda prática social tem uma dimensão cultural.

dinheiro necessário para adquirir a parafernália obrigatória. Está à sua espera nas lojas um traje que vai transformá-lo imediatamente no personagem que você quer ser, quer ser visto sendo e quer ser reconhecido como tal (op. cit., p. 91).

Pensar os processos de identificação hoje é recusar a idéia de sujeito como essência. O que parece ser natural é o produto de uma construção social e culturalmente situada, como esclarece Grigoletto (2006, p 20):

As identidades são fabricações, produto das tecnologias, técnicas, disciplinas, aparatos e, se elas assumem formas mais ou menos estabilizadas e semelhantes de um indivíduo ao outro, isso se deve às tecnologias de subjetivação que, em cada momento histórico e em cada sociedade, configuram-se com determinada tônica, como a tônica do eu/realização na contemporaneidade.

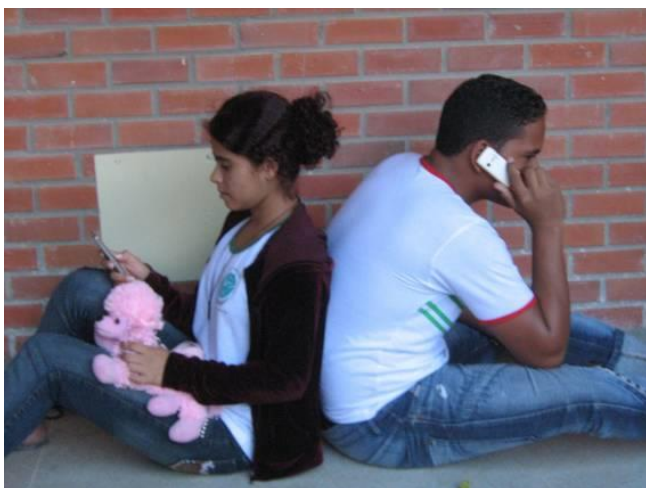
As reflexões sobre identidade hoje ressaltam o seu caráter provisório, indeterminado e contingencial. Como afirma Grigoletto (op. cit. p. 25) cada indivíduo é, na verdade, uma multiplicidade, o que indica sua complexidade e heterogeneidade. Cada momento sócio-historicamente situado demanda processos de identificação, num processo dinâmico e em constante reconfiguração.

4. Focalizando novas subjetividades na escola

Em nosso ponto de vista, a escola é um espaço privilegiado para investigar como opera essa cultura na qual estamos imersos, definindo identidades e subjetividades. Com uma máquina fotográfica, buscamos registrar cenas em escolas públicas da cidade de Senhor do Bonfim - Bahia, com o propósito de inventariar e compreender algumas das práticas que estão funcionando na modelagem do sujeito aluno na contemporaneidade.

Como já argumentamos, há uma série de agenciamentos funcionando em todas as esferas da vida, de uma forma fluida e eficaz, com o objetivo de fabricar sujeitos de um certo modo, tendo sempre em vista garantir uma produtividade necessária ao modelo de sociedade vigente. Se na sociedade industrial da modernidade o que interessava era a capacidade de produção; na contemporaneidade interessa a capacidade de consumo, por isso estamos cercados por pedagogias culturais que nos educam para sermos consumidores. Isso significa que estamos imersos em uma cultura do consumo que funciona promovendo práticas, modos de ser e de agir com o objetivo de fabricar consumidores.

Para Bauman (2008) a principal característica da sociedade de consumo é a sutil transformação dos consumidores em mercadorias: as pessoas precisam se submeter a um constante remodelamento para não ficarem obsoletas. É um imperativo dessa sociedade transformar-se numa mercadoria atraente e desejável e escolher as melhores estratégias para promover e vender a si mesmas como produtos que são capazes de obter atenção e atrair demanda e fregueses. Para isso, é necessário usar o corpo como vitrine: Roupas, sapatos, acessórios, penteados, maquiagem, dietas..., toda sorte de investimentos deve ser empregada tendo em vista a sedução.



Na escola, por exemplo, para fugir da invisibilidade é necessário atrair a atenção, inscrevendo-se nesta lógica do consumo. O uniforme escolar homogeneiza. Para diferenciar-se é preciso recorrer ao uso de acessórios que estão na moda. Por isso, adquirir a bolsa com a estampa em alta é uma estratégia para garantir a suposta individualização. Possuir e exibir uma determinada bolsa garante a inscrição e o pertencimento num grupo supostamente exclusivo, aqueles que desejam e podem satisfazer seus desejos.

Atuando sobre a capacidade profundamente individual de querer, as poderosas estratégias da sociedade de consumo acabam por definir padrões de conduta em série. Justamente porque opera forjando a ilusão de liberdade de escolha, a lógica consumista funciona com tamanha eficácia e produtividade na fabricação do sujeito consumidor. A adesão a padrões massificados de comportamento que logo serão substituídos por outros condiz com a rapidez e instabilidade, características dos tempos atuais.



Na sociedade de produtores, o principal propósito era a segurança a longo prazo. Por essa razão, prudência e circunspeção eram as atitudes condizentes com comportamentos orientados para o planejamento, investimento e armazenamento, tendo em vista a promessa de conforto e estabilidade futura. Por sua vez, na sociedade de consumidores interessa o desfrute imediato dos prazeres. Desejos sempre crescentes e por isso, nunca plenamente saciados mobilizam a busca pela satisfação momentânea. Urgência, instabilidade e efemeridade estão associadas à velocidade, excesso e desperdício.

Numa sociedade em que a felicidade está atrelada à possibilidade de consumir, a busca desenfreada pela satisfação de desejos, cada vez mais crescentes, portanto, nunca plenamente satisfeitos, é a tônica para um comportamento marcado pela urgência e

inconstância. Inseridos numa realidade tecnológica em que a velocidade é incompatível com a permanência e a imobilidade, os sujeitos-alunos se mostram capazes de realizar muitas tarefas ao mesmo tempo. Parecem cada vez mais raras aquelas salas de aula onde o silêncio e a atenção favoreciam um ambiente propício para a concentração exigida para a aprendizagem dos conteúdos escolares. Atualmente, a figura do professor concorre com inúmeros atrativos que despertam o interesse dos alunos. Munidos de objetos como aparelhos celulares, fones de ouvido, MP3 e até mesmo computadores portáteis, os estudantes agora ouvem a explicação do professor escutando suas músicas prediletas, enviando e recebendo torpedos, fotografando, jogando ou explorando outros recursos e possibilidades oferecidas pelos aparatos tecnológicos.



Outro aspecto que pode ser evidenciado diz respeito ao borramento das estratificações de classe e gênero. As tecnologias promoveram o apagamento das fronteiras entre a alta cultura e a cultura de massa. Graças a isso, os produtos lançados pelas grandes corporações e antes acessíveis a apenas uma pequena parcela da população, hoje são reproduzidos massivamente e vendidos em larga escala. Classificações ortodoxas não servem mais para enquadrar os sujeitos, caracterizando-os a partir de critérios bem definidos, fixos e rígidos. Cores, símbolos e ícones antes considerados como essencialmente masculinos ou femininos e que eram determinantes na escolha dos acessórios ou materiais escolares já não funcionam como elementos de distinção. A cor rosa, por exemplo, sempre identificada com o sexo feminino, atualmente é eleita por muitos rapazes para compor o visual, e está presente nos bonés, nas mochilas e nas capas de caderno.



Observar

os modos de ser dos sujeitos alunos faz com que possamos compreender como a cultura contemporânea atua no governo das almas, moldando sonhos e desejos, inspirando condutas e fornecendo os principais modelos a serem seguidos. Assim, fica mais fácil entender por que a educação escolar está em crise. Até pouco tempo atrás, a escola era uma das principais fontes de referência na conformação das subjetividades. Hoje, ela vem perdendo parte de sua força, porque divide espaço com uma multiplicidade de dispositivos bastante eficazes. Outras pedagogias menos institucionalizadas, mas muito produtivas estão atuando na fabricação de sujeitos com características que não podem ser facilmente descritas, a partir de classificações ortodoxas. Disso, decorre uma sensação de desencaixe: a escola (assim como nós) não dispõe mais de modelos fixos e estáveis, norteadores de como educar, de como lidar com as novas subjetividades, emergentes do mundo contemporâneo.

Na configuração de seu tipo de ação sobre os homens, o modelo escolar que se implantou, desde o seu surgimento, esteve pautado numa concepção de sujeito como essência. Parte-se do princípio de que há uma potencialidade humana *desde sempre aí* que será tomada como objeto da educação para que seja desenvolvida, aperfeiçoada. Recusar a idéia de sujeito como essência, explicitando como o sujeito é constituído nas práticas sociais é fundamental para problematizar e desnaturalizar os processos de subjetivação. Essas discussões precisam chegar, de fato, aos meios pedagógicos para que se possa compreender melhor a relação entre educação e cultura contemporânea .

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- _____. **Vida para o consumo**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- GRIGOLETTO, M. Leituras sobre a identidade: contingência, negatividade e invenção. In MAGALHÃES, I.; CORACINI, M. J.; GRIGOLETTO, M. (org.). **Práticas Identitárias: língua e discurso**. São Carlos: Claraluz, 2006.
- COSTA, M. V. Paisagens escolares no mundo contemporâneo. In SOMMER, L. H.; BUJES, M. I. E. **Educação e cultura contemporânea: articulações, provocações e transgressões em novas paisagens**. Canoas: Ed ULBRA, 2006.
- _____. Cartografando a gurizada da fronteira: novas subjetividades na escola. In. VEIGA-NETO, A.; ALBUQUERQUE JR., D.; SOUSA FILHO, A. (orgs.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007 (no prelo).
- DELEUZE, G. Conversações. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 28ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- _____. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P & DREYFUS, H. **Michel Foucault: Uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- GARBIN, E. M. Cenas Juvenis em Porto Alegre: “lugarizações”, nomadismos e estilos como marcas identitárias. In SOMMER, L. H.; BUJES, M. I. E. **Educação e cultura contemporânea: articulações, provocações e transgressões em novas paisagens**. Canoas: Ed ULBRA, 2006.

GREGOLIN, M. R. O acontecimento discursivo na mídia: metáfora de uma breve história do tempo. In: GREGOLIN, M. R (org.). **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

NARDI, Henrique Caetano e SILVA, Rosane Neves. A emergência de um saber psicológico e as políticas de individualização. **Educação e Realidade**. V. 29, n.1. FAGED/UFGRS. Porto Alegre. Jan/jun 2004, p. 187-197.

VEIGA-NETO, A. **Foucault & a educação**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

I Colóquio Discurso e Práticas Culturais

Dipracs

FORTALEZA

11 A 14 DE AGOSTO DE 2009

ANAIS DO I COLÓQUIO DISCURSO E PRÁTICAS CULTURAIS

TEMA: CULTURA, COTIDIANO E IDENTIDADES DISCURSIVAS

REALIZAÇÃO



APOIO



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ



Universidade
Estadual do Ceará



Universitária
FM 107.9