

**XI CONGRESSO NACIONAL
DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA**

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos
Em Homenagem a Joaquim Mattoso Câmara Jr.*

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
(de 27 a 31 de agosto de 2007)

Cadernos do CNLF

Vol. XI, N° 08

AD

ANÁLISE DO DISCURSO

Rio de Janeiro
CiFEFiL
2008

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Reitor

Ricardo Vieiraves de Castro

Vice-Reitora

Maria Christina Paixão Maioli

Sub-Reitora de Graduação

Lená Medeiros de Menezes

Sub-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa

Monica da Costa Pereira Lavalle Heilbron

Sub-Reitora de Extensão e Cultura

Regina Lúcia Monteiro Henriques

Diretora do Centro de Educação e Humanidades

Glauber Almeida de Lemos

Diretor da Faculdade de Formação de Professores

Maria Tereza Goudard Tavares

Vice-Diretor da Faculdade de Formação de Professores

Catia Antonia da Silva

Chefe do Departamento de Letras

Leonardo Pinto Mendes

Sub-Chefe do Departamento de Letras

Iza Terezinha Gonçalves Quelhas

Coordenador de Publicações do Departamento de Letras

José Pereira da Silva

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Rua São Francisco Xavier, 512 / 97 – Mangueira – 20943-000 – Rio de Janeiro – RJ
pereira@filologia.org.br – (21) 2569-0276 – **www.filologia.org.br**

DIRETOR-PRESIDENTE

José Pereira da Silva

VICE-DIRETORA

Cristina Alves de Brito

PRIMEIRA SECRETÁRIA

Délia Cambeiro Praça

SEGUNDO SECRETÁRIO

Sérgio Arruda de Moura

DIRETOR CULTURAL

José Mario Botelho

VICE-DIRETORA CULTURAL

Antônio Elias Lima Freitas

DIRETORA DE RELAÇÕES PÚBLICAS

Valdênia Teixeira de Oliveira Pinto

VICE-DIRETORA DE RELAÇÕES PÚBLICAS

Maria Lúcia Mexias-Simon

DIRETORA FINANCEIRA

Ilma Nogueira Motta

VICE-DIRETORA FINANCEIRA

Carmem Lúcia Pereira Praxedes

DIRETOR DE PUBLICAÇÕES

Amós Coêlho da Silva

VICE-DIRETOR DE PUBLICAÇÕES

Alfredo Maceira Rodríguez

XI CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA

de 27 a 31 de agosto de 2007

COORDENAÇÃO GERAL

*José Pereira da Silva
Cristina Alves de Brito
Delia Cambeiro Praça*

COMISSÃO ORGANIZADORA E EXECUTIVA

*Amós Coêlho da Silva
Ilma Nogueira Motta
Maria Lúcia Mexias Simon
Antônio Elias Lima Freitas
Carmem Lúcia Pereira Praxedes
Sérgio Arruda de Moura*

COORDENAÇÃO DA COMISSÃO DE APOIO

*José Mario Botelho
Valdênia Teixeira de Oliveira Pinto
Sílvia Avelar Silva*

COMISSÃO DE APOIO ESTRATÉGICO

*Centro Filológico Clóvis Monteiro (CFCM)
Magda Bahia Schlee Fernandes*

Laboratório de Idiomas do Instituto de Letras (LIDIL)

SECRETARIA GERAL

Sílvia Avelar Silva

SUMÁRIO

- 0- Apresentação – *José Pereira da Silva* 07
1. A notícia interpretada: os indicadores modais e atitudinais nas “cartas dos leitores” – *Lygia Maria Gonçalves Trouche* 09
2. Convite à cama: as mulheres e a autonomia que incomoda – *Alvanita Almeida Santos* 22
3. Discursos de posse dos Presidentes do Supremo Tribunal Federal: a tênue fronteira entre os domínios discursivos jurídico e político – *Claudia Maria Gil Silva* 32
4. Estratégias discursivas do gênero policial – *Adriana Freitas* 44
5. Estratégias poéticas de construção do sentido – *Beatriz dos Santos Feres* 52
6. Estruturas de abertura e fechamento em ligações telefônicas em português e em espanhol língua materna com aplicabilidade em PL2E – *Viviane Bousada Caetano da Silva* 65
7. Frei Galvão – o primeiro santo brasileiro: a configuração do personagem a partir de duas fontes midiáticas: revista *Época* e revista *Veja* – *Osilene Cruz* 85
8. Múltiplos discursos sobre a ação voluntária: ma tríplice aliança? - *Jane Cleide dos Santos de Sousa* 98
9. Nomear / qualificar: substantivos e adjetivos em perspectiva discursiva – *Rosane S. M. Monnerat* (UFF)..... 106
- 10.O discurso relatado como ponto de afastamento de posições discursivas entre diferentes jornais – *Zilda Andrade L. Santos* 117
- 11.O interdiscurso no samba – *André Conforte* 126

12. O papel argumentativo da correlação – <i>Lilian Manes de Oliveira</i>	137
13. Palavra e imagem: a persuasão as capas de <i>Veja</i> – <i>Patrícia Ribeiro Corado</i>	144
14. Retórica do corte no filme <i>Medéia</i> , de Pier Paolo Pasolini: Paisagens antigas e ficções modernas – <i>Ulysses Maciel</i>	154
15. Retórica, metafísica e verdade: a condição heteronímica do homem – <i>Gabriel Cid de Garcia</i> e <i>Ana Lúcia M. de Oliveira</i>	162
16. Instruções editoriais.....	172

APRESENTAÇÃO

Temos o prazer de apresentar-lhe os quinze trabalhos que selecionamos para esse número 08 do volume XI dos Cadernos do CNLF, sobre AD – Análise do Discurso e temas similares, com trabalhos dos seguintes congressistas, apesar de outros temas similares já terem sido publicados no número anterior: Adriana Freitas (44-51), Alvanita Almeida Santos (22-31), Ana Lúcia M. de Oliveira (162-171), André Conforte (126-136), Beatriz dos Santos Feres (52-64), Claudia Maria Gil Silva (32-43), Gabriel Cid de Garcia (162-171), Jane Cleide dos Santos de Sousa (98-105), Lilian Manes de Oliveira (137-143), Lygia Maria Gonçalves Trouche (09-21), Osilene Cruz (85-97), Patrícia Ribeiro Corado (144-153), Rosane S. M. Monnerat (106-116), Ulysses Maciel (154-161), Viviane Bousada Caetano da Silva (65-84) e Zilda Andrade L. Santos (117-125).

Nos últimos anos, o número de trabalhos acadêmicos apresentados nos congressos ou como trabalhos de conclusão de cursos de graduação e de pós-graduação relativos à teoria e à prática da Análise do Discurso tem sido cada vez maior, assim como têm-se aperfeiçoado gradativamente a partir de seu melhor conhecimento e divulgação.

É natural que, com o surgimento de muitas e diversas especialidades dentro das áreas da Linguística e das Letras, grandes embates teóricos se estabeleçam até que se delimitem com precisão os objetos e os métodos de trabalho de cada uma delas, sendo que, algumas vezes, essa delimitação segura nunca se estabeleça, considerando-se as diversas correntes que se desenvolvem no seu interior.

Isto não é prerrogativa das ciências modernas e pós-modernas, pois o mesmo problema atinge também as ciências

mais antigas, a partir das quais e/ou com a sua participação, se desenvolveram aquelas.

Haja vista a questão da Filologia, cujos conceitos variam na dependência da corrente que a considera.

Não há dúvidas de que a Filologia é ciência antiqüíssima, praticada desde os remotos tempos da Antigüidade Grega e Romana, quando os estudos lingüísticos só eram feitos com o objetivo de preservar e difundir a língua padrão literária. Com o desenvolvimento da Lingüística e da Teoria Literária, parte de seu objeto de trabalho passou a ser de atribuição dessas novas ciências. Com as numerosas outras que surgiram no século XX, então, os filólogos, assim como os lingüistas, tiveram, necessariamente, de redimensionar o seu espaço de trabalho e de redefinir com mais precisão os seus métodos de trabalho.

Hoje, Crítica Genética, Semiótica, Análise do Discurso, Lingüística Textual, Pragmática e numerosas outras especialidades dos estudos lingüísticos, literários e filológicos passam a ser mais conhecidas e difundidas e seus métodos se definem, ora com segurança, ora com grande precariedade, dependendo do ponto de vista de quem o verifica ou pratica.

Eu, que sou mais filólogo do que lingüista, tento descobrir uma forma segura de dizer a meus companheiros que o objeto da filologia é a cultura dos povos preservada através de seus textos e que, por necessidade proveniente desse mesmo seu objeto, a língua escrita é a matéria sobre e com a qual ele trabalha incessantemente, interpretando-a, divulgando-a e preservando-a através de edições fidedignas.

Termino abruptamente aqui, por falta de espaço e tempo para maiores esclarecimentos.

Rio de Janeiro, agosto de 2008.

José Pereira da Silva

A NOTÍCIA INTERPRETADA: OS INDICADORES MODAIS E ATITUDINAIS NAS “CARTAS DOS LEITORES”

Lygia Maria Gonçalves Trouche (UFF)
lymt@terra.com.br

A ideologia, por sua vez, é interpretação de sentido em certa direção, direção determinada pela relação da linguagem com a história em seus mecanismos imaginários. A ideologia não é, pois, ocultação, mas função da relação necessária entre a linguagem e o mundo. (Eni Orlandi)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho tem como objetivo apresentar algumas estratégias de leitura de textos de jornal – notícia e carta de leitores – com base em pressupostos da *análise semiolinguística do discurso* (Charaudeau, 1992), no conceito de gêneros textuais e em indicadores modais e atitudinais (Koch, 2003) na produção de sentido do texto. Os indicadores modais e atitudinais são usos lingüísticos essenciais na construção de sentido do discurso, pois apontam o “modo como aquilo que se diz é dito.” Assim, os enunciados serão analisados e comparados, segundo as condições de produção de texto (tempo, lugar, papéis sociais dos interlocutores, objetivos da interlocução), a modalidade e o gênero textual, como características de atividades socioculturais da época atual.

Nessa perspectiva, a discussão dos aspectos lingüístico-semânticos de interpretação de texto visa, sobretudo, à contribuição para a formação de um leitor crítico e à compreensão de sentidos vigentes na sociedade. O objetivo maior dessa comunicação é, portanto, de ordem pedagógica.

Ao tratarmos das implicações dos conceitos de tipologia textual e gêneros textuais em relação ao desenvolvimento da habilidade de leitura e da criação de texto no ensino, tomamos por base alguns postulados da análise semiolinguística do discurso de Charaudeau (1992), a conceituação de gêneros e de tipos textuais de Marcuschi (2003).

Precisamos considerar a vinculação entre as escolhas gramaticais (especialmente os registros de língua) e a produção de sentido com base nos interlocutores (seus objetivos, sua posição de enunciatador etc.) e a situação de comunicação. Muitos fatores influenciam no processo comunicativo, já que os textos se caracterizam pela pluralidade e heterogeneidade em sua composição. Logo, parece mais coerente destacar o modo de organização predominante do discurso, seguindo o gênero textual que atende às várias esferas da atividade humana. Focalizar, pois, o gênero textual implica, sob uma perspectiva enunciativa, não só valorizar aspectos semântico-pragmáticos, mas também as formas gramaticais e a seleção do vocabulário adequadas à situação de comunicação. A escolha de cartas dos leitores publicadas em nossos jornais diários se justifica por tratar-se de material de fácil consulta, por ser uma atividade característica de nossa cultura e por constituírem textos em que o locutor, como fonte de seu dizer, comenta os acontecimentos que estão presentes nas pautas da imprensa. Como podemos observar, a mídia direciona as nossas conversas na medida em que a pauta dos jornais seleciona os fatos a serem destacados como importantes na sociedade. Os meios de comunicação interferem não só no que as pessoas conversam, mas também como elas conversam. Enfim, as cartas dos leitores refletem de modo generalizante a formação de opinião de determinada faixa social: a daqueles que lêem jornal.

A PROPOSTA DE ANÁLISE SEMIOLINGÜÍSTICA DE CHARAUDEAU

Oliveira (2003) destaca como pontos positivos da proposta de análise de Charaudeau seu ponto de vista lingüístico, na medida em que a interpretação parte de um texto, isto é, do seu material lingüístico – fonemas, morfemas, palavras, frases. E também dá conta do discurso, porque o texto é analisado em seu contexto discursivo do qual fazem parte outros textos pré-existentes, bem como a situação de comunicação, os modos de organização do discurso, os sujeitos da comunicação, os tipos de texto, o projeto de fala.

O ato de comunicação (Charaudeau, 1992, p. 634) é um dispositivo composto de um sujeito falante (locutor na fala ou na escrita) e de um interlocutor que mantêm entre si uma relação para a pro-

dução dos sentidos. Os componentes que entram no jogo comunicativo podem assim ser resumidos:

a) *situação de comunicação* que engloba o aspecto físico e mental em que se encontram os parceiros da troca linguageira, os quais, por sua vez, são determinados por uma identidade psicológica e social. Esses parceiros estão envolvidos num contrato de comunicação que Charaudeau (1983, p. 54) define como:

O contrato de comunicação é um ritual sociodiscursivo constituído pelo conjunto das restrições e liberdades resultantes das condições de produção e interpretação do ato de linguagem, as quais codificam tais práticas, deixando ao eu-comunicante uma margem de manobra, dentro da qual este elabora seu projeto de comunicação.

b) *modos de organização do discurso* que constituem os princípios de organização da matéria lingüística, princípios que dependem da finalidade comunicativa do sujeito falante: enunciar, descrever, narrar e argumentar;

c) *língua* que constitui o material verbal (forma e sentido);

d) *texto* que representa o resultado material do ato de comunicação, afetado pelas imposições da situação.

Comunicar é uma tarefa complexa, já que não se trata apenas de se transmitir uma informação entre interlocutores, como se a linguagem fosse o reflexo do pensamento. A comunicação resulta de um processo de produção de linguagem, tanto do ponto de vista de sua concepção, como de sua compreensão. Hoje, pode-se formular que pensamento e linguagem se constituem por uma relação de reciprocidade (*“pensée et langage se constituent dans une relation de réciprocité”*, Charaudeau, 1992, p. 634).

Comunicar-se será, sob a perspectiva semiolinguística, proceder como atores de uma peça teatral, já que estamos todo o tempo “representando”, conforme a situação de comunicação, a posição sociocomunicativa dos interlocutores, o assunto etc. Talvez por isso, por essa compreensão da encenação do ato comunicativo em que assumimos papéis diferentes como locutores e interlocutores, Charaudeau fale em *mise en scène* do projeto de comunicação do (eu-comunicante) emissor da mensagem. O projeto de comunicação diz

respeito às estratégias verbais e não-verbais para envolver o interlocutor, atraindo-lhe a complicitude e a concordância.

No caso das cartas dos leitores, procuraremos analisar como se produz essa *mise en scène*, isto é, quais as estratégias verbais utilizadas pelo locutor para conseguir a adesão de seus interlocutores. E, principalmente, revelar os mecanismos discursivo-gramaticais que trazem à tona a atitude do locutor nos enunciados que escreve.

GÊNEROS TEXTUAIS

Esses papéis sociais que desempenhamos nas diversas situações de comunicação se materializam nos diferentes gêneros textuais de que dispomos, para a expressão de nossas intenções como falantes.

Marcuschi (2003) caracteriza gêneros como

Eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores à comunicação escrita.

Para Marcuschi (2003), a expressão *tipo textual* designa uma composição teórica definida pela natureza lingüística (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas). Classificam-se como *tipos textuais* as seguintes categorias: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção. Já a expressão *gênero textual* se refere aos variadíssimos textos materializados que fazem parte da vida diária, com características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo, composição específica. São exemplos de gêneros textuais: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, carta de leitores de uma seção de jornal, romance, bilhete, reportagem jornalística, aula expositiva, reunião de condomínio, ata, notícia jornalística, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio de restaurante, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversa espontânea, conferência, carta eletrônica (e-mail), bate-papo por computador, aulas virtuais, novela, conto, roteiro de cinema, texto publicitário etc.

Outra categoria que merece destaque é a de *domínio discursivo*, designado como uma esfera de produção discursiva ou atividade humana. Tais domínios podem ser entendidos como: jurídico, jornalístico, religioso, midiático, político, acadêmico, científico etc. que dão origem a gêneros bastante específicos como práticas ou rotinas comunicativas institucionalizadas.

Ressalte-se que um texto pode apresentar-se tipologicamente variado, com a predominância de determinado tipo, em função de seu gênero, bem como do domínio discursivo a que pertença.

Já se pode imaginar a importância do conceito de gênero textual para o ensino de língua portuguesa. Dominar um gênero textual não se reduz a dominar determinadas formas de língua, mas sim a possibilidade de realizar, pela língua, objetivos específicos de comunicação, em situações sociais particulares. Logo, a adequada utilização dos gêneros textuais por parte dos falantes está firmemente estruturada na cultura, já que se trata de fenômenos sócio-históricos. Segundo Brockart (1999, p. 103) “a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas”, o que confirma objetivos de aquisição de competências discursivas por aprendizes de uma língua (estrangeira ou não).

GÊNERO TEXTUAL: CARTA (DOS LEITORES)

Pode-se resumir o gênero “carta” como aquele em que se transmite uma mensagem a um interlocutor para dizer-lhe algo. É uma situação comunicativa em que os parceiros não estão face a face, mas mantêm suas identidades psicológicas e sociais. Segundo Charaudeau, esses parceiros estão envolvidos num contrato de comunicação que implica um ritual sociodiscursivo em que o eu-comunicante e o tu-interpretante devem conhecer seus papéis. Isso implica, ainda, que há um conjunto de liberdades e restrições, resultantes desse tipo de enunciação do ato de linguagem, com margem de manobra para o projeto de fala (atitude do eu-comunicante) e a construção de sua interpretação (atitude do tu-interpretante).

Entra, portanto, também em jogo a competência comunicativa que requer dos participantes da encenação, além do conhecimento de

mundo partilhado, a habilidade no uso da língua em registro adequado ao contexto – situação social/familiar dos participantes, os propósitos da interação, normas e convenções lingüístico-discursivas do gênero textual, para a criação dos sentidos que se deseja. Portanto, o texto do gênero carta deve apresentar os traços lingüísticos que permitam identificar o remetente (enunciador e o modo como se manifesta discursivamente como locutor) e o destinatário (através do uso do vocativo e dos pronomes de referência); a intencionalidade do remetente; os efeitos de sentido construídos para a persuasão ou manipulação do destinatário (leitor); a predominância do tipo textual.

A carta dos leitores, como um subgênero do tipo carta, é um texto de fácil acesso e habitual em nossos jornais e revistas. Por isso, trata-se de um material didático produtivo nas aulas de língua portuguesa, já que é um texto real, cumprindo uma função social importante. A carta do leitor tem, geralmente, por finalidade dirigir-se a um interlocutor (ou vários, se pensarmos nos leitores do jornal), para expor pontos de vista, criticar acontecimentos noticiados pela imprensa e, certamente, agir sobre os interlocutores, em favor de determinada argumentação. O gênero “carta do leitor” pertence ao domínio midiático (jornalístico) e permite ao enunciador realizar vários atos de fala como criticar, solicitar, parabenizar, agradecer, demonstrar desagrado etc. Por tudo isso, vemos as claras implicações de sua análise e produção como instrumento didático em que a língua (gramática) é observada sob o aspecto enunciativo, enfim uma gramática em função dos sentidos que produz, em situação de comunicação. O estudo da gramática nessas circunstâncias passa a ser produtivo porque não mais centrado na metalinguagem e em padrões, por vezes, altamente idealizados.

INDICADORES MODAIS E ATITUDINAIS

Os *indicadores modais e atitudinais* são importantes na construção dos sentidos e dizem respeito à atitude com que o locutor (enunciador) se coloca ante os enunciados que produz.

Os *indicadores modais*, “também chamados modalizadores em sentido estrito, são igualmente importantes na construção do sen-

tido do discurso e na sinalização do modo como aquilo que se diz é dito.” (Koch, 2003, p. 50)

A modalização da linguagem permite-nos perceber aquilo que é dito sem que o locutor tenha sempre plena consciência de seu dizer. Enfim, é a marca lingüístico-semântica do locutor no enunciado.

Koch (2003) mostra que a modalidade se constrói (se lexicaliza) por meios lingüísticos tais como:

- a) expressões cristalizadas do tipo “é+ adjetivo” (é necessário; é possível; é certo; é obrigatório; é óbvio etc.);
- b) advérbios ou locuções adverbiais (talvez, provavelmente, possivelmente, certamente etc.);
- c) verbos auxiliares modais (poder, dever, querer etc.);
- d) auxiliar modal + infinitivo (ter de + infinitivo; precisar/necessitar + infinitivo; dever+ infinitivo etc.);
- e) orações modalizadoras (tenho a certeza de que; não há dúvida de que; há possibilidade de; todos sabem que etc.).

Além desses indicadores, a modalidade também se expressa por meio dos *indicadores atitudinais*, que expõem, de certo modo, a emoção do locutor no ato da fala. São eles:

- a) advérbios e expressões de valor adverbial caracterizando enunciados (felizmente; infelizmente; é com prazer; pesarosamente; francamente; orgulhosamente etc.);
- b) adjetivos ou expressões adjetivas que demonstram a atitude subjetiva do locutor numa avaliação de fatos (excelente; extremamente);
- c) advérbios ou expressões modalizadoras que delimitam o domínio discursivo ou o modo como o assunto é apresentado pelo locutor (politicamente; geograficamente; historicamente; sociologicamente; resumidamente; concisamente etc.).

O estudo da modalização, embora seja um dos aspectos fundamentais para a compreensão e interpretação dos textos, não tem recebido o destaque esperado nos programas de língua portuguesa no ensino médio. A observação constante dessas formas lingüísticas fa-

cilita o desenvolvimento de atividades de leitura e compreensão de textos, bem como contribui para a produção de textos adequados à situação de comunicação e a determinado gênero textual.

ANÁLISE DE CARTAS DOS LEITORES

A análise de algumas cartas de leitores, como exemplo, permite que se discuta a produção de sentido nesse gênero textual presente no jornal, observando aspectos da modalização.

Qual a importância de se desenvolver na sala de aula a leitura crítica dos vários gêneros constitutivos do jornal? Quais os elementos lingüístico-textuais que nos permitem interpretar os fatos relatados pela mídia escrita? Em primeiro lugar, nossos alunos, que se iniciam na tarefa da compreensão/interpretação de texto, têm na linguagem jornalística uma boa oportunidade de interação com os mecanismos mais sofisticados de representação do mundo. Como, então, orientar estudantes em fases iniciais de letramento na tarefa de encontrar sentidos no texto de jornal? Mais do que isso, como fazê-los “ler” o mundo sob um olhar crítico? Segundo Charaudeau (2006, p. 45), trata-se de uma tarefa de comentar o mundo, através de um olhar subjetivo de avaliação de sua legitimidade e de apreciação de efeitos sobre a vida do homem. Trata-se da representação que se pode fazer do real no discurso. Essas representações “se baseiam na observação empírica das trocas sociais e fabricam um discurso de justificativa dessas trocas, produzindo um sistema de valores que se erige em norma de referência”. (Charaudeau, 2006, p. 47).

Observemos, na seção *Cartas dos Leitores* de *O Globo* de 9/05/06 e do *Jornal do Brasil* (mesma data), o entrecruzamento de vários olhares e discursos de representação sobre o incidente liderado pelo MSLT no Congresso Nacional, no dia 6 de maio de 2006. Vejamos os textos:

1) Diante dos atos de vandalismo que afrontam a ordem pública e ameaçam a democracia sentimos falta de uma legislação mais severa para pôr fim a essa baderna. Não seria o caso de se revigorar a Lei de Segurança Nacional? Com ela em vigor se combateriam, também, o crime organizado, que armado impõe o terror nos grandes centros do país. Hélio Duarte da Fonseca (via *Globo Online*, 8/6), Rio.

2) Os invasores do Congresso foram detidos, identificados, fichados e encarcerados, numa ação repressora rápida e eficiente. Tenho certeza de que esses criminosos pobres serão punidos pelo aparato legal, por tudo o que fizeram. Um dia verei as autoridades tratando da mesma forma os mensaleiros e os sanguessugas, políticos corruptos que praticaram crimes bem mais graves do que os cometidos pelos arruaceiros. Rodrigo dos Santos, Paracambi (RJ). (*Jornal do Brasil*)

Como se pôde observar, a subjetividade de cada locutor (aquele que se responsabiliza pelo dizer) se expõe pela apreciação que faz de um mesmo comportamento – a ação do MSLT. Percebemos aqui a presença da interdiscursividade ou heterogeneidade constitutiva das avaliações distintas de um e outro leitor sobre o episódio do protesto de integrantes do MSLT. Convém lembrar o conhecido conceito de Maingueneau de que “um discurso não vem ao mundo numa inocente solitude, mas constrói-se através de um já-dito em relação ao qual toma posição” (*apud* Koch, 2002, p. 60).

Assim é que no texto 1, pela ênfase na seleção vocabular, o protesto foi avaliado como “atos de vandalismo”, como “afronta à ordem pública”, “ameaça à democracia”, “baderna”, criando a necessidade de uma “legislação severa”, por exemplo, a “revigoração da Lei de Segurança Nacional” (instrumento típico da ditadura militar), para combater inclusive o crime organizado. No trecho em questão, fica também evidente um pressuposto: o de que a Lei de Segurança Nacional se caracterizaria como um instrumento forte, que já teria sido utilizado com “sucesso” na sociedade em outra época. O *efeito de verdade* de tal discurso se prende a uma convicção, a um saber de opinião que o sujeito julga ser compartilhado por outras tantas pessoas. O *efeito de verdade*, ainda segundo Charaudeau (2006, p. 49), se realiza por mecanismos de enunciação de base psicossocial, em que o locutor procura a adesão de seu interlocutor a um dado universo no qual cada um dos parceiros da troca verbal tenta fazer com que o outro dê sua adesão a seu universo de pensamento e de verdade. Esse mesmo comentário pode ser feito em relação ao texto 2, embora sua orientação discursiva seja um pouco diferente: os manifestantes foram representados como “invasores”, “criminosos pobres”, “arruaceiros” cuja atuação está sendo referida como algo menos grave do que o comportamento de “mensaleiros”, “sanguessugas” e “políticos corruptos”. Os primeiros foram “detidos, identificados, fichados e encarcerados”. Os segundos, pelo silêncio do e-

nunciado no que se refere à punição, encaminha o argumento de que as autoridades os tratam, comparativamente, com complacência. O emprego dos adjetivos na referenciação das pessoas envolvidas e citadas revela as crenças, os intertextos¹ em que se apóia a argumentação. A atitude subjetiva do locutor está, portanto, detectada na avaliação (valoração) dos fatos narrados. Lingüisticamente, os índices de avaliação correspondem ao uso de adjetivos (ou expressões adjetivas) e formas de intensificação. Há, ainda o aspecto da diferença de tratamento entre criminosos “pobres” em contraposição a outros “criminosos” detentores de poder. O uso do adjetivo “pobres” desencadeia essa teia semântica.

Fica evidente, nessa breve exemplificação introdutória, como a situação de comunicação, o lugar de onde se fala, a autoridade de quem fala, as diferentes perspectivas dos enunciados produzem sentido, criando uma ilusão de realidade. Fica também evidente a heterogeneidade constitutiva dos discursos.

Antes de continuarmos a análise da modalização em mais das outras cartas de leitores, vejamos uma notícia que motivou intensa manifestação do público, em 2007.

Notícia:

Agredida na madrugada de sábado por jovens moradores da Barra, a empregada doméstica Sirlei Dias de Carvalho Pinto disse ter ficado revoltada ao saber do comentário de Ludovico Ramalho Bruno, pai do estudante Rubens Arruda, de 19 anos, um dos cinco presos pelo crime. Ludovico se referiu ao grupo como “crianças que não deveriam ir para a prisão”. A polícia, no entanto, aponta Rubens como o mais agressivo e diz que ele foi o primeiro a bater em Sirlei.

– Se são adultos para bater em mulher, são adultos para ficar na cadeia. Ele (o pai de Rubens) foi o único pai que me procurou para pedir desculpa. Disse que sentia muito, mas agora fala isso. O que ele disse é completamente diferente do me falou. Eu perdôo esses jovens, mas quero que paguem pelo que fizeram. São adultos, sim, e devem ser punidos – disse Sirlei, que ontem foi à 16ª DP (Barra) fazer o reconhecimento dos cinco acusados. (*O Globo*, 27 de junho de 2007, p. 15)

¹ Emprega-se frequentemente “intertexto” para designar um conjunto de textos ligados por relações intertextuais. (Charaudeau & Maingueneau, 2004, p. 289)

Observamos que nesse gênero textual (notícia) o locutor procura centrar sua fala no fato, comportando-se como testemunha, que mantém uma aparente objetividade, apenas relatando o que outro diz. Assim, o recurso da polifonia² como uma forma de distanciamento do jornalista (locutor) caracteriza o texto de notícia de jornal. O locutor relata fato do espancamento de uma empregada doméstica, em determinado lugar e tempo e seus autores. Não se vê na notícia a presença de marcas lingüísticas que caracterizem, no texto, os indicadores modais e atitudinais que respondem pela posição com que o locutor se apresenta diante do enunciado que produz, a não ser, sutilmente, na escolha de colocar em cena, em discurso direto, a voz do pai de um dos agressores e da vítima. Com os dados assim postos, cabe ao leitor interpretar e julgar o fato noticiado.

Em contrapartida, observemos como a notícia vem interpretada e modalizada pelos leitores que escrevem ao jornal, comentando o fato com a finalidade ilocutória de obter adesão de outros leitores: (*O Globo*, 27 de junho de 2007, p.6)

Carta nº 1 Piada de salão o pai dizer que o bonzinho do filho, que encheu de porrada a empregada doméstica, não pode ficar preso junto com bandidos. Será que esse senhor sabe o que o filhinho-do-papai faz fora de casa? Ele tem algum controle sobre a bandalheira do filhinho? Será que existe alguma diferença entre o filhinho e os bandidos? (Antonio José G. Marques, por e-mail, São Paulo)

A atitude subjetiva do locutor frente ao enunciado se evidencia especialmente na escolha vocabular: uso de diminutivos com valor pejorativo e irônico – “*bonzinho, filhinho-do-papai, filhinho*”; uso de substantivos considerados grosseiros referentes às atitudes do agressor – *porrada e bandalheira* e, por fim, a interpelação direta feita ao pai, tendo em vista suas declarações sobre o filho e o fato ocorrido, amplamente noticiadas pela imprensa.

Carta nº. 2 Sr. Ludovico, respeito, sinceramente, a dor de sua decepção. Entretanto, tais “crianças” poderiam ter matado uma pessoa inocente e trabalhadora. Esses jovens são cruéis e demonstram suposto arrependimento apenas quando são pegos. E é muito provável que já tenham

² Polifonia: fenômeno pelo qual, num mesmo texto, se fazem ouvir “vozes” que falam de perspectivas ou pontos de vista diferentes com as quais o locutor se identifica ou não.

cometido outros atos de covardia pela noite. As suas crianças têm que ficar presas, sim. O aprendizado pela dor talvez traga algum resultado. (Ricardo Rainho, por e-mail, Rio).

Também podemos destacar como marcas da posição do locutor face ao enunciado que escreve o uso de adjetivação (“*inocente; trabalhadora; cruéis; suposto*”); atitude íntima do locutor demonstrada pelo advérbio modificador de todo enunciado (“*sinceramente*”); emprego de expressão cristalizada “*é+adjetivo*” (“*é muito provável*”); uso da palavra “*apenas*” para excluir outras possibilidades de interpretação; opção pelo auxiliar modal “*ter que*” com valor de obrigatoriedade (“*as suas crianças têm que ficar presas*”).

REFLEXÕES FINAIS

A análise de texto implica sempre um trabalho continuado ao longo da vida, pois como todo ato de leitura põe, face a face, quase sempre em confronto, conhecimentos de mundo e experiências discursivas diferentes. Muitos aspectos não podem ser relegados no ato de comunicação, para a construção de sentido do texto, resultante de uma interação necessária entre os interlocutores. Segundo Charaudeau (2006, p. 67),

A situação de comunicação constitui assim o quadro de referência ao qual se reportam os indivíduos de uma comunidade social quando iniciam uma comunicação. Como poderiam trocar palavras, influenciar-se, agredir-se, seduzir-se, se não existisse um quadro de referência?

Assim, a leitura como atividade pedagógica requer do professor uma experiência como leitor capaz de permitir uma orientação segura a seus alunos, para que se tornem também eles leitores menos ingênuos, frente à construção textual. É imprescindível a percepção e a descrição desse quadro de referências, para que as trocas linguageiras se dêem entre os interlocutores, de forma consciente. Pedagogicamente, um trabalho de leitura que valorize as questões da modalidade (em seus variados aspectos) e os índices atitudinais poderá expandir, de modo expressivo, nos alunos, as habilidades de compreensão e de interpretação de texto. Parece que o gênero textual “*carta de leitor*” constitui um material importante e adequado à análise da orientação discursiva do texto. Desse modo, a análise das formas linguísticas fica baseada no estudo de textos reais e a gramática pode

ser percebida em seus recursos expressivos que situam textos em seus contextos, ressaltando a relação necessária entre a linguagem e o mundo. Afinal, os textos que circulam em nossa cultura acabam por produzir efeitos de sentido, construindo simbolicamente o real.

BIBLIOGRAFIA

CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.

———. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, Ingedore G. V. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2002.

———. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO & MACHADO (orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

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

CONVITE À CAMA: AS MULHERES E A AUTONOMIA QUE INCOMODA

Alvanita Almeida Santos (CEFET-BA)
alvanita@cefetba.br

GÊNERO E DISCURSO: UMA ESCOLHA METODOLÓGICA

– **Reginaldo, Reginaldo, vassalo do rei querido,
Quem me dera, Reginaldo passar uma noite comigo.
(bis)**

A duras penas, as mulheres foram conquistando espaços e assumindo posturas mais ousadas, arriscando decisões que poderiam levá-las para uma margem nem sempre desejada. No mundo diverso das culturas ocidentais, elas passaram por situações de prestígio, quando consideradas deusas, em muitas das sociedades conhecidas, e por situações que as foram empurrando para a sombra. Esse percurso, com certeza, não foi trilhado com passividade e aceitação ou resignação apenas, por mais que uma cultura cristã, especialmente a que dominou a Idade Média, com o catolicismo, tivesse feito de tudo para convencer as mulheres de sua condição de subordinação, de sua participação apenas coadjuvante no teatro da humanidade.

Entendendo que as comunidades se constroem a partir de modelos, atribuindo papéis sociais aos sujeitos que dela participam, é necessário pensar como são engendrados tais modelos e como eles são divulgados, de forma que as pessoas, espelhando-se neles, definam seus comportamentos. Nessa perspectiva, há que se considerar as relações de poder que então se estabelecem e as forças dialéticas que estão aí em conflito. Há, além disso, que se observar, também, como nesse embate cada um desenvolve estratégias de convivência e, muitas vezes, de sobrevivência, em especial, quando esse sujeito não se enxerga nos modelos que lhe são apresentados.

Pensando na forma como foram construídos os modelos que ainda perduram para a mulher, neste estudo considero o texto literário, visto aqui como uma das formas de representação cultural de uma sociedade, ao lado de outras manifestações artísticas ou não, que fundamentaram as relações entre homens e mulheres. Neste ca-

so, partimos de uma perspectiva feminista de gênero e isso significa também a escolha de uma metodologia e de uma postura política e ideológica. Uma escolha metodológica, porque dentro de uma perspectiva de gênero pretende-se apresentar um olhar que parte de um ponto de vista determinado, colocando-me como sujeito situado em um tempo e um espaço. E uma postura política e ideológica, porque me utilizo de uma categoria que está também imbuída de uma ideologia e que se caracteriza por um viés relacional: o gênero.

Já definido e estruturado nas pesquisas propostas por diferentes teóricas, a noção de gênero como categoria discute a forma como se fazia a crítica das representações culturais, da releitura de imagens e narrativas culturais, a qual se restringia na “diferença sexual”, antes de mais nada, como diferença entre a mulher e o homem. Conforme Teresa de Lauretis (1994), essa forma de ver a questão apresenta duas limitações: uma que confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo (mulher como diferença do homem) e assim não vê a diferença entre mulheres; a outra que não sai da “casa patriarcal”, ou seja, mantém-se no modelo epistemológico baseado nas estruturas sociais patriarcais, não sai da “prisão domiciliar da linguagem”³¹.

Uma perspectiva de gênero é uma forma de atender a outras necessidades nas questões relativas às mulheres e aos homens em suas relações sociais. Ainda segundo Lauretis (1994),

Para poder começar a especificar este outro tipo de sujeito [um sujeito múltiplo, em vez de único, contraditório em vez de simplesmente dividido] e articular suas relações com um campo social heterogêneo, necessitamos de um conceito de gênero que não esteja tão preso à diferença sexual a ponto de virtualmente se confundir com ela, fazendo com que, por um lado, o gênero seja considerado uma derivação direta da diferença sexual e, por outro lado, o gênero possa ser incluído na diferença sexual como um efeito de linguagem, ou como puro imaginário – não relacionado ao real. (Lauretis, 1994, p. 208)

Essa posição atenta para o fato de que as diferenças não existem apenas entre a mulher e o homem, mas também entre as mulheres e entre os homens e acentua o caráter relacional, uma vez que a noção de gênero implica efetivamente relações, relações de poder.

³¹ Expressão utilizada por Nietzsche, citada por Teresa Lauretis.

Nesse sentido, a pesquisadora apresenta quatro proposições: 1) gênero é uma construção; 2) a representação de gênero é a sua construção e a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção; 3) a construção de gênero continua se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados; e 4) paradoxalmente, a construção de gênero também se faz por sua desconstrução.

O termo “gênero” é, na verdade, a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria. Gênero é a representação de uma relação, ou, se me permitirem adiantar-me para a segunda proposição, o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencer; assim, o gênero atribui a uma entidade, digamos a uma pessoa, certa posição dentro de uma classe, e, portanto, uma posição *vis à vis* outras classes pré-constituídas. (Lauretis, 1994, p. 210-211)

Nos conceitos referidos por Lauretis, atendo-me a uma questão, aquela relativa às “diferenças sexuais” derivadas não da biologia ou da socialização, mas da significação e de efeitos discursivos. As diferenças sexuais, pensadas a partir da categoria de gênero, são produção a partir dos discursos dos sujeitos sociais. O sistema “sexo-gênero” discutido pelas teorias feministas é uma construção socio-cultural e um aparato semiótico, “um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade” (Lauretis, 1994, p. 212). Explicam-se, dessa forma, os efeitos discursivos. E os discursos são também engendrados pelos sujeitos sociais.

As teorias que se encarregaram do discurso se apóiam em diferentes valores para o mesmo. A noção de discurso conheceu, de fato, um impulso com o declínio e o crescimento das correntes pragmáticas da lingüística. Mas, neste estudo, interessa-me seu caráter de elemento contextualizado, a partir do conceito assumido por Foucault que leva o discurso para uma situação historicamente situada. Os sujeitos do discurso, ao produzirem seus enunciados, estão social e ideologicamente situados. O discurso é, portanto, um acontecimento, histórico e dotado de uma ideologia. Tal afirmativa é de fundamental importância na medida em que desejo falar sobre construções que definem comportamentos sociais, tais como os textos que escolhi para minha análise, as narrativas orais. Inquieto-me como Foucault,

ao se pronunciar em sua aula no Collège de France, na década de 70, porque sua suposição era de que

...em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (Foucault, 2000, p. 8-9)

Se toda sociedade é construída através dos discursos e, mais fortemente, pelos discursos de poder, é necessário compreender quais e como são constituídas as vozes que falam ou que falavam, e se ainda continuam as mesmas, em que condições continuam. Também é preciso compreender se as vozes que se subordinaram a esse poder, realmente o fizeram e com a simples subserviência ou com alguma forma de resistir. Pensar, portanto, se se conseguiram desenvolver estratégias que burlassem esses discursos constituídos como discursos de poder.

Nessas instâncias discursivas de poder estão, por exemplo, as relações sociais construídas a partir da divisão social do trabalho, a partir da qual se organizam as sociedades, e na qual está já discutida a relação dessa questão com o sexo. As sociedades estruturam-se a partir de uma divisão de tarefas que são atribuídas de acordo com o sexo biológico dos seres humanos. O estudo que se baseia na “tecnologia de gênero”, na terminologia de Lauretis, busca desconstruir ou pelo menos questionar, por em cheque, a determinação de atividades, das práticas laboriosas, a partir da diferença biológica, trazendo a discussão para o âmbito cultural, desnaturalizando as concepções de homem e mulher.

Do mesmo modo, as teóricas feministas propuseram não apenas que o sujeito deixasse de ser tomado como ponto de partida, mas que fosse considerado dinamicamente como efeito das determinações culturais, inserido em um campo de complexas relações sociais, sexuais e étnicas. Portanto, se considerando os “estudos da mulher”, esta não deveria ser pensada como uma essência biológica pré-determinada, anterior à história, mas como uma identidade construída social e culturalmente no jogo das relações sociais e sexuais, pelas práticas disciplinadoras e pelos discursos/saberes instituintes. Como se vê a categoria gênero encontrou aqui um terreno absolutamente favorável para ser abrigada, já que desnatura as identidades sexuais e postula a dimensão relacional do movimento constitutivo das diferenças sexuais. (Rago, 1998, p. 27)

Michelle Perrot (2007), buscando os vestígios de mulheres nos textos escritos para contar sua história das mulheres, vai encontrá-las nos seus papéis pessoais, nos bilhetes, cartas, diários. Os textos que me proponho a analisar, os romances, narrativas orais cantadas⁵, tornaram-se objeto de meu interesse, quando foram percebidos como representações culturais que, enquanto enunciados históricos, cumpriram o papel de ser também portadores de sentidos sociais, com relação aos papéis sociais destinados às mulheres. Eram narrativas que, conforme defendi em minha tese de doutorado, foram produzidas por mulheres. Transmitidas oralmente de geração em geração, ao longo de séculos, permaneceram e contribuíram para a formação do pensamento de nossa sociedade. O fato de serem orais deu-lhes um alcance muito interessante, porque não se limitavam aos campos da cultura que se auto-denominou “erudita”, a partir da Modernidade. Em diferentes camadas sociais, eles se difundiram, tendo começado, provavelmente, entre as camponesas, nos seus ambientes de trabalho (o pastoreio, a lavoura, na Europa, o roçado, os momentos para lavar a roupa, no Brasil, entre outras situações), chegando às salas de visitas ou às varandas, quando, depois, passaram a ser cantados nos serões, nas épocas em que os meios de diversão como a televisão ainda não tinham alcançado todos os espaços que hoje alcançam, como nas zonas rurais, por todo o Brasil.

Valendo-me da noção de gênero como uma categoria relacional e da noção de discurso como construção histórica e social, proponho uma leitura dessas narrativas. Neste artigo, estudo um caso especial: o de mulheres que considero terem se comportado de uma forma inesperada, como o convite amoroso ao homem, uma atitude de iniciativa, ainda hoje, não recomendada para as mulheres “de

⁴ Este início de parágrafo está corrompido neste ponto, mas o mantive porque não consegui contato com a autora para solucionar o problema. [Nota do editor]

⁵ Os textos aqui estudados são narrativas orais, que eram e, em alguns lugares ainda são, cantadas por mulheres. Os registros feitos pelo PEPLP (Programa de Estudo e Pesquisa de Literatura Popular), na Universidade Federal da Bahia, mostram que estas narrativas se mantiveram durante séculos através da memória de diferentes mulheres – a maioria dos intérpretes é mulher –, de classes sociais diferentes. Parecem estar mais vivas em cidades do interior. Há estudo acerca desse tipo de texto em outros estados brasileiros. Mas aqui nos ativemos à coleta feita na Bahia, durante a década de 1980/1990.

bem”; ou como a exigência de eliminação de uma rival, para a conquista (aqui também a conquista, mesmo forçada) do homem desejado.

A POSSIBILIDADE DE DECIDIR: OUTROS PERFIS

Os romances, como representações culturais, apresentam modelos sociais, os quais devem ser considerados, porque, a partir de textos dessa natureza, tanto orais quanto escritos, os sujeitos de uma sociedade tomam conhecimento dos valores e crenças da sociedade em que vivem e na qual precisam sentir-se inseridos. Daí tomaremos como parâmetro para seus próprios comportamentos.

As histórias que são narradas nesses textos encontram paralelo em outras narrativas largamente conhecidas como os contos de fadas, os quais, ao longo do século XX, foram muito explorados para a educação de crianças, inclusive nas escolas, como recurso didático. Encontram aí os formatos conhecidos como uma consagração aos papéis sociais da mulher, quais sejam, os de mãe, de esposa, de filha, de irmã, de tia. Os espaços e funções estão nestes casos bem definidos. Pensando em uma síntese e em um recorte que, evidentemente, poderia ser outro, pode-se assim apresentá-los: a mãe, por seu “instinto materno”, preocupa-se sobremaneira com os filhos, educa-os, dedica-se a eles, tudo faz por eles – a madrasta de Branca de Neve, defensora incondicional de suas duas filhas mal-educadas, feias e cruéis –; a esposa, sombra do marido, sua segunda pessoa, a ele deve dedicar seus esforços, acompanhá-lo, defendê-lo, obedecer-lhe – a história de Flor do Dia apresenta uma mulher que, mesmo tendo parido recentemente, sai de seu leito de recuperação do parto, para acompanhar o marido –; a filha, como a mãe e a esposa, precisa ser obediente ao pai, submissa, dedicada – a doce Bela, no conto *A Bela e a Fera*, se oferece em sacrifício para proteger o pai, que roubara uma rosa –; a irmã dos cisnes que, para desencantá-los, submete-se a provas cruéis, tendo que confeccionar-lhes camisas feitas de urtiga, sem proferir palavra; e ainda a tia, personagem pouco presente, mas em geral um suporte para a família que perdeu a mãe, especialmente se ela é solteira.

Os tipos mais comuns em histórias que são contadas para crianças parecem privilegiar os modelos que apontam submissão, pas-

sividade, aceitação de uma condição subalterna e de segundo plano. No entanto, em algumas narrativas, deixam-se entrever outras condições, embora, nestes casos, ou a mulher é esmaecida ou é descrita como má. Escolhi duas narrativas, nas quais o perfil de mulher não corresponde ao mais habitualmente difundido.

No romance “Reginaldo”, a filha do rei interessa-se pelo jardineiro do palácio e convida-o para passar uma noite com ela em seu quarto. O rapaz recusa, dizendo que a moça está zombando dele. Ela insiste e afirma que não está caçoando dele. Depois de muita insistência, Reginaldo (que também é chamado de Gerinaldo) resolve atender ao convite da princesa. Eles marcam um horário. No momento combinado, ele vai ao quarto da moça e passa a noite com ela. Pela manhã, o pai procura pelo jardineiro. Não o encontrando, vai ao quarto da moça. Encontra os dois deitados “como dois casados” e coloca sua espada entre os dois. Eles acordam e se percebem descobertos. O rei pede ajuda aos conselheiros, que informam que Reginaldo é também um nobre. Dessa forma, o casamento entre os dois é permitido. Das versões estudadas (cinco), duas estão incompletas; outras duas apresentam este final em que se permite o casamento; mas uma traz uma personagem que não faz questão de casar. Nesta versão, a mulher declara que só queria passar uma noite com ele, nada mais. Curiosamente, a atitude dela contraria o que a sociedade propõe para a mulher, porque, em geral, ela deveria ficar preocupada em casar-se. Apenas a satisfação sexual lhe interessava.

Essa postura evidencia um comportamento inesperado, mas também uma forma diferente de pensar as relações entre homens e mulheres, uma vez que a filha do rei se coloca como alguém que decide. Também se acentua uma experiência sensual, negada à mulher, ao longo da Modernidade: criou-se uma conduta para a mulher que deveria manter-se casta e pura, portanto sem desejos, principalmente quando fossem desejos relacionados à sua sexualidade. A personagem declara:

– Reginaldo, Reginaldo, vassalo do rei querido,
quem me dera, Reginaldo passar uma noite comigo. (bis)⁶

Reginaldo é o personagem que apresenta o sentimento amoroso, porque pede que ela não zombe dele, que é seu cativo. Ele é cativo, pois é servo do rei e, assim, dela também, mas é cativo, porque ele gosta dela a ponto de, nesta versão, sendo também um príncipe, disfarçar-se de jardineiro, para ficar perto dela.

Não zombe de mim, Senhora, que sou vosso cativo.

Na versão em que a filha do rei declara que só queria passar uma noite e nada mais, é a intérprete que explica o desejo da personagem.

Ele aí virou pra ela, fez:

– Quer dizer que só uma noite você ia passar comigo? Seu pai pode me matar, é?

Ela virou pra ele:

– Só era uma noite; se ele quiser lhe matar, pode matar.

O romance “Conde Alberto” conta a história de uma princesa que deseja casar-se e o único homem, dentre os fidalgos, disponível era Conde Alberto. Mas ele já era casado. Essa condição não moveu a princesa do que queria e ela exige do rei, seu pai, que mande o conde matar sua mulher, para que ela pudesse conseguir o que desejava. O conde vai obedecer ao rei, mas a princesa morre, em cada versão, de uma forma diferente, e ele não precisa matar a mulher.

Neste texto, temos outras questões como a moral apresentada para que uma mulher não deseje o marido de outra; ou como a necessidade tão premente de uma mulher se casar que ela não hesita em exigir a morte de outra, para conseguir esse intento. Entretanto, interessa nessa reflexão a determinação que essa princesa apresenta. Ela deseja, ela quer, ela impõe.

– Limeira botou limeira, figueira botou fulo.

É tempo, Senhor Rei meu pai, ê de me dar o meu mari.

⁶ Este trecho foi retirado do romance Reginaldo, narrado/cantado pela intérprete Esmeralda Araújo Zuanny, em 1984, na cidade de Salvador. Os trechos que o seguem são do romance Genário, narrado/cantado pela intérprete Maria de Lourdes de Jesus Lima, em 1986, em Salvador. A primeira intérprete era natural de Salvador e segunda é natural de São Francisco do Conde.

Ele virou pra ela e diz:
– Que marido eu te dou que eu não tenho que te dar?
Só se for o Candiolaço, ê este tem mulher e fi. (bis)
Ela virou pra ele e diz:
– A mulher se mataria, os filho se criaria.
Eu quero a cabeça dela, ê nesta formosa bacia. (bis)

Embora o objeto de desejo faça com que os ouvintes coloquem-se contra a sua postura – afinal, ela quer destruir uma família que está bem, a mulher, o marido e os filhos compõe a família perfeita –, é a determinação que se evidencia nessa personagem. Ela não hesita para conseguir o que quer, mesmo à custa do sofrimento de outros. É claro que, neste caso, ela será punida, porque sua atitude é condenada. A questão que se coloca de horrível na sua atitude é o desejar a morte de outra pessoa, nessa história, inocente.

PARA CONCLUIR

A análise de um texto, na perspectiva de gênero, pensando nessa noção como uma categoria relacional e como construção discursiva, como discurso engendrado em um contexto histórico e social, pode nos levar a ratificar os estereótipos sociais, apresentados como modelos para os papéis sociais destinados às mulheres. Mas também pode revelar situações inesperadas, que muitas vezes tinham nos escapado, dadas as certezas nas quais estamos mergulhados, em função de nossa formação.

A mulher em espaços de decisão não costumam ser mostradas ou quando o são, são ofuscadas por homens ou por outros perfis de mulher que atendem ao que preconiza a sociedade. Mas olharmos com outras perspectivas, podemos enxergar mulheres que tomaram as rédeas de sua própria vida, independente da vontade dos homens, como assistimos na contemporaneidade, em muitos exemplos, mas isso é outra história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCOFORADO, Doralixe Fernandes Xavier & ALBÁN, Maria del Rosário Suárez (orgs.). *Romanceiro Ibérico na Bahia*. Salvador: Livraria Universitária, 1996.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 6ª ed. São Paulo: Loyola, 2000.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. **In:** HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses*: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. **In:** PEDRO, Joana Maria & GROSSI, Miriam Pillar (orgs.). *Masculino, feminino, plural*: gênero na interdisciplinaridade. 2ª reimp. Florianópolis: Mulheres, 2006, p. 21-41.

**DISCURSOS DE POSSE
DOS PRESIDENTES DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL:
A TÊNUE FRONTEIRA ENTRE OS DOMÍNIOS
DISCURSIVOS JURÍDICO E POLÍTICO**

Claudia Maria Gil Silva (UERJ e UBM)
cacaigil@bol.com.br

Existe uma relação profunda entre língua e sociedade. É a língua a mais preciosa fonte de contato do homem com o mundo, pois funciona como suporte da relação entre esse mesmo homem e a sociedade em que atua, seja em sua forma oral ou em seu código escrito.

Em decorrência, podemos afirmar que práticas discursivas sustentam práticas sociais e vice-versa, ou seja, a linguagem é tanto fazedora quanto receptora de processos discursivos, sociais e ideológicos e, portanto, é inegável a dependência entre discurso e sociedade, instituições sociais e linguagem.

Este trabalho propõe um olhar mais cuidadoso sobre textos que trazem as marcas de um poder institucional – os discursos de posse dos Presidentes do Supremo Tribunal Federal – e que por incorporarem características textuais que permeiam tanto o domínio discursivo jurídico quanto o político, serão situados como pertencentes a ambos.

O binômio língua/sociedade é premissa fundamental para a realização do estudo da estrutura lingüística utilizada na redação desses discursos, uma vez que o comportamento da palavra nesse espaço discursivo constrói, combinado a outros recursos, a imagem do enunciador, a qual, por sua vez, espelha a imagem do poder que representa.

A partir do levantamento e análise das escolhas estilísticas e lexicais e da temática, à qual subjaz esses textos, observaremos como se efetiva o contrato de comunicação (Charaudeau & Maingueneau, 2006, p. 132): “conjunto das condições nas quais se realiza qualquer ato de comunicação... É o que permite aos parceiros de uma troca linguageira reconhecerem um ao outro com os traços identitários que

os definem como sujeitos desse ato (identidade), entenderem-se sobre o que constitui o objeto temático da troca (propósito) e considerarem a relevância das coerções materiais que determinam esse ato (circunstâncias)”. Se remete à idéia do ato jurídico – promessa feita por meio de acordo entre as partes, para cuja quebra há sanções previstas em lei –, à do político – lugar em que os parceiros da comunicação expressam a intencionalidade de cooperação, explícita de um lado e tácita de outro, ou a ambos, ratificando a ocorrência de um gênero que está na interface de dois domínios discursivos.

Partiremos do pressuposto teórico de que o texto (ou discurso) consiste na “ocorrência lingüística falada ou escrita, de qualquer extensão, dotada de uma unidade sociocomunicativa, semântica e formal.” (Val, 1999, p. 3), o qual funcionará como suporte para a perspectiva de ser o texto o lugar onde os sujeitos interagem e assumem posições sociais; onde fazem suas escolhas semânticas, ideológicas, lingüísticas, lexicais, pondo-as sempre a serviço do modo como organizam seu discurso.

A relação homem / mundo / língua / sociedade encontra, pois, no texto, o seu alicerce, o lugar onde se manifestam as conexões internas e externas da língua, onde as questões sociais atuais de cada época se abrigam e onde a presença de uma determinada temática se instala; o espaço onde os recursos lingüísticos e estilísticos capazes de identificar cada enunciador como único, não-igual a qualquer outro se realizam, definindo o *ethos* enunciativo.

Dessa forma, por apresentarem características consideradas essenciais na composição de um gênero, tema, forma composicional (Bakhtin, 2000, p. 279) e função na comunicação (Oliveira, 2005) – e, de um modo geral, por determinarem uma prática sócio-comunicativa, iremos enfocar os discursos de posse como um gênero textual e, como subgênero deste, os discursos de posse dos Presidentes do Supremo Tribunal Federal, uma vez que apresentam particularidades regulares no uso de determinadas formas e construções enunciativas que sustentam a construção do *ethos* dos enunciadores discursivos e do poder que representam.

CONCEITOS FUNDAMENTAIS

Situada no centro das relações humanas está a língua. Dialógica, por princípio, constrói e desconstrói significados sociais refletindo tanto uma situação material concreta como também o conjunto das condições de vida de uma comunidade lingüística. É ela o instrumento de que se utiliza o homem, por meio de enunciados orais ou escritos (Bakhtin, 2000, p. 279), para definir-se como pessoa entre pessoas, como aquele que pode ser reconhecido e compreendido pelos textos que produz.

Possui recursos que, selecionados para a composição dos enunciados (estilo), adicionados à presença de um conteúdo temático (sempre adequado ao contrato de comunicação), de uma forma composicional e da função desses enunciados na comunicação compõem, como propõe Oliveira, os gêneros textuais ou gêneros discursivos, conforme Bakhtin – os quais refletem a esfera social onde são produzidos, originando, em função de propostos comunicativos, uma variedade de outros gêneros e de alguns subgêneros textuais.

A multiplicidade de gêneros existentes em uma língua se dá em função das necessidades que emergem das inovações culturais, tecnológicas, por exemplo. Podemos perceber sua manifestação nas atividades comunicativas do dia-a-dia dos usuários dessa mesma língua, pela necessidade de se comunicarem em adequação a essas inovações, uma vez que a interferência delas na comunicação pode ocorrer de forma intensa. Da mesma forma, a efemeridade de um gênero também é prevista devido à velocidade com que as mesmas inovações ocorrem.

Os gêneros textuais se relacionam, portanto, com os tipos de interação que se estabelecem no *modus agendi* de um determinado indivíduo ou grupo, dentro de um contexto social que pode ser ou mantido, ou desconstruído, ou reconstruído, de acordo com as necessidades desses mesmos indivíduo e grupo. Por tudo isso, trataremos os discursos de posse como “...as correias de transmissão que levam da história da sociedade à história da língua.”, definição proposta por Bakhtin (2000, p. 285) para gênero discursivo.

Como subgênero desses discursos, situaremos os discursos de posse dos Presidentes do Supremo Tribunal Federal, pois apresentam

particularidades regulares nas construções enunciativas, as quais sustentam a construção do *ethos* dos enunciadores e também por constituírem o lugar onde o pessoal e o oficial ocupam espaços limítrofes, ora incorporando o caráter pessoal do locutor, ora decalcando o comportamento ou “corporalidade” (Maingueneau, 2001, p. 55) do enunciador no espaço social em que atua, evidenciando a adesão dos sujeitos às posições discursivas que assumem, caracterizando, dessa forma, um domínio discursivo.

RESTRIÇÕES E LIBERDADES

A palavra, desde o momento de sua formação, quando selecionados os elementos de sua estrutura interna até a relação formal que estabelece com outras, dá ao homem a liberdade de se pôr no mundo, de selecionar parceiros, de distinguir-se como único e, ao mesmo tempo, misturar-se a tantos outros.

Nesse movimento da palavra, a relação *homem / mundo / língua / sociedade* se instala e desencadeia os princípios de alteridade, de influência e de regulação, os quais, como fundadores do ato de linguagem (Charaudeau, 2006, p. 16), acionam as relações de força que se estabelecem entre os sujeitos, marcando a assimetria de papéis presente nas relações sociais.

Palavra e poder. Esse é o binômio com o qual iniciaremos nossas considerações sobre os discursos de posse dos Presidentes do Supremo Tribunal Federal sob a perspectiva de constituírem um subgênero textual do gênero *discursos de posse*.

Para seja realizada a organização dos gêneros textuais, é necessário agrupá-los de acordo com os ramos da atividade humana a que pertencem, ou seja, aos domínios discursivos (Marcuschi, 2002, p. 23), uma vez que são nesses espaços que os gêneros e seus subgêneros se originam, agrupam, ampliam, modificam, acompanhando os movimentos sociais e históricos, os quais também renovam esses domínios.

Nessa perspectiva, enfocaremos os ramos das atividades humanas como produtores de determinadas práticas discursivas, as quais agrupam um conjunto de gêneros textuais que podem ser, às

vezes, bastante específicos, como por exemplo, as práticas comunicativas pertencentes a determinadas instituições.

Fica, dessa forma, impossível dissociar a *situação de comunicação dos domínios discursivos*, uma vez que são os aspectos extra-textuais que os caracterizam, ou seja, as situações institucionais, históricas, sociais e ideológicas são as responsáveis pelas realizações discursivas nos textos.

A título de exemplo podemos citar os discursos jurídico e político como práticas comunicativas institucionais e, sob o ponto de vista dos domínios discursivos, afirmar que esses discursos constituem, cada um, um domínio diverso capaz de abrigar diferentes gêneros e subgêneros textuais, os quais são organizados em modos que visam a uma função específica na comunicação – “a função do narrativo é contar ou relatar; a do descritivo, descrever; a do argumentativo, argumentar, (...)” (Oliveira, 2003, p. 41) –, caracterizam-se pelas realizações lingüísticas definidas por propriedades sócio-comunicativas, situam-se dentro de uma prática comunicativa, na qual exercem um papel social, respeitam as restrições e reconhecem as liberdades ligadas a um ato de linguagem, isto é, são regidos por um contrato de comunicação.

OS DISCURSOS DE POSSE DOS PRESIDENTES DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL: UM SUBGÊNERO TEXTUAL

Como um subgênero dos discursos de posse, situaremos os dos Presidentes do Supremo Tribunal Federal, uma vez que apresentam particularidades regulares em suas construções enunciativas, as quais sustentam a construção do *ethos* dos enunciadores e do poder que representam.

Para este estudo, fizemos um recorte temporal, concentrando o *corpus* de análise em discursos associados a uma memória, a um contexto histórico, social, político, impregnados de uma carga semântica que marca a imagem de um Brasil que pode ser reconhecido no trinômio “*Vida – Morte – Vida*”, uma imagem contida na temporalidade “*Brasil, capital Brasília*”. Selecionamos fragmentos de dois discursos de posse de Presidentes do Supremo Tribunal Federal: o do

Ministro Antônio Carlos Lafayette de Andrada – primeiro presidente eleito e empossado em Brasília – e da Ministra Ellen Gracie – atual Presidente do Supremo Tribunal Federal e primeira mulher a ocupar esse cargo.

A construção do ethos: “O Escolhido”
Fragmentos do discurso de agradecimento do Presidente,
Ministro Lafayette Andrada
como Presidente do Supremo Tribunal Federal⁷

Senhores Ministros:

Quero, de início, renovar agradecimentos pela *honra insigne a mim conferida* por Vossas Excelências, *alçando-me ao mais elevado posto do Poder Judiciário do País.* (...)

O enunciador inaugura seu discurso dirigindo-se exclusivamente a seus pares e dá a eles o crédito e a total responsabilidade pela sua condução à Presidência do Supremo Tribunal Federal. Agradece por ter sido o escolhido entre tantos outros, para, a seguir, ele mesmo justificar a escolha: ele é o vocacionado, o que não se arrepende, o que não muda sua crença, o que sabe a grandeza e a nobreza da “missão”, o que tem fé inabalável na supremacia do direito. Dentro desse quadro de interação, o “eu” implícito nas construções verbais, marca da pessoa restrita, auxilia o enunciador tanto na justificativa de sua escolha para o cargo, inscrevendo o ethos do **escolhido**, quanto no propósito de garantir a imagem de um enunciador **fiel** a seus princípios, pois **reafirma** os seus ideais, de sempre, que vão ao encontro dos ideais de Justiça, os quais teriam sido, até o momento da enunciação, o fio condutor de sua vida profissional, como também responsáveis pela posição que ora ocupa no contexto jurídico nacional.

⁷ No livro “Posses Presidenciais”, os discursos dos Presidentes empossados são apresentados sob o título “Discurso de Agradecimento”, pois são proferidos após os discursos de convidados (Presidente da OAB, Procurador-Geral da República, Ministro Presidente que passa o cargo, por exemplo).

*Fragmentos do discurso de Posse da Ministra Ellen Gracie
como Presidente do Supremo Tribunal Federal*

O apoio que essa presença significa reforça minha disposição de bem desempenhar a *honrosa tarefa de que me incumbiram meus pares. Digo, com Guimarães Rosa, que “sua alta opinião compõe minha valia*

O enunciador dirige-se exclusivamente a seus pares para agradecer a sua ascensão à Presidência daquele Poder. Traz para si a responsabilidade de ser, daquele momento em diante, a voz do Poder que assume, uma voz compartilhada com aqueles que o incumbiram de “honrosa tarefa”, aqueles que o **escolheram**, uma voz anunciada e já compartilhada antes: “Digo, *com Guimarães Rosa*, que ‘sua alta opinião compõe minha valia’”. A marca da intertextualidade em seu discurso inscreve uma voz independente, a voz autorizada de Rosa – pois ela diz **com** Rosa e não **como** Rosa –, a voz de um Brasil reconhecido num universo que vai além do Brasil, um Brasil diplomático, literário e regional.

OS DOMÍNIOS DISCURSIVOS

A situação de comunicação “posses presidenciais” exige do presidente empossado uma palavra àqueles que o elegeram. É, portanto, uma situação que se relaciona, de um modo geral, ao domínio discursivo político.

Nas posses dos Presidentes do Supremo tribunal Federal, a palavra proferida nos discursos é essencialmente política e a instância na qual ela se realiza também o é uma vez que esses Presidentes chegaram ao poder pela vontade de seus pares que, nessa circunstância não se encontra em contradição, pois conhecem as regras de funcionamento do Estado e reconhecem as condições de realização da ação política.

Já na posse do Presidente da República de um país, por exemplo, mesmo tendo chegado ao poder de forma democrática, ou seja, pela vontade cidadã, essa mesma vontade não conhece o funcionamento dos negócios do Estado, nem as condições de realização da ação política, o que coloca essa instância em contradição (Charaudeau, 2006, p. 18).

A presença dos discursos de posse dos Presidentes do Supremo Tribunal Federal no domínio discursivo jurídico se dá pelo fato

de esses discursos apresentarem características que permeiam o discurso jurídico legal.

A variante padrão do português do Brasil é eleita como a representação do ideal lingüístico da comunidade jurídica. Pressupõe-se, portanto, que todo texto jurídico observe as conexões internas e externas da tessitura textual e que os elementos lingüísticos utilizados e seus efeitos de sentido tenham sido minuciosamente selecionados pelos produtores desses textos, uma vez que as práticas discursivas constroem a imagem dos enunciadores e esses refletem a imagem do Poder que representam, usando a linguagem como instrumento de poder, que marca as diferenças, que promove a manipulação de cidadãos que não a dominam.

À conta disso, vislumbrando a relação lingüística entre pessoas de pólos idênticos, já que os coenunciadores nos discursos de posse dos Presidentes do Supremo Tribunal Federal são, da mesma forma que o Presidente empossado, magistrados, o domínio da palavra é fundamental para conferir credibilidade a seu discursos e para ratificar o merecimento pela conquista do poder.

O CONTRATO DE COMUNICAÇÃO

Cada gênero textual está associado a um contrato de comunicação, ou seja, a um conjunto de “direitos” e “deveres” de quem produz o texto e de quem o interpreta. (Oliveira, 2005), cada característica de um gênero corresponde a uma cláusula.

Presentes nos discursos de posse, de um modo geral, como também no dos Presidentes do Supremo Tribunal Federal, os vocativos.

Ora obedecendo a um protocolo hierárquico na escala dos valores sociais, ora espelhando uma das imagens que o próprio Poder faz de si ao dirigir-se unicamente a seus pares, os vocativos funcionam como uma cláusula contratual nesses gênero e subgênero textuais.

***Fragmentos do discurso de Posse da Ministra Ellen Gracie
como Presidente do Supremo Tribunal Federal***

Senhor Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva,
Senhor Presidente do Congresso Nacional, Senador Renan Calheiros,
Senhor Presidente da Câmara dos Deputados, Dep. Aldo Rebelo,
Senhor Procurador-Geral da República, Dr. Antônio Fernando de Barros e Silva de Souza,
Senhores Ministros do Supremo Tribunal Federal,
Senhores Ministros Aposentados do Supremo Tribunal Federal,
Senhoras e Senhores Governadores de Estado,
Senhoras e Senhores Parlamentares,
Senhoras e Senhores Embaixadores,
Senhores Presidentes dos Tribunais Superiores,
Senhoras e Senhores Conselheiros do Conselho Nacional de Justiça,
Senhoras e Senhores Presidentes e representantes dos Tribunais de Justiça, Regionais Federais e do Trabalho,
Senhor Presidente do Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil, Dr. Roberto Busatto,
Senhoras e Senhores magistrados, procuradores e advogados,
Servidores do Supremo Tribunal Federal,
Meus familiares.
Meus amigos e amigas, tantos amigos, cujo comparecimento me traz grande alegria, e que tornam insuficientes as dependências deste Plenário,....

***Fragmentos do discurso de agradecimento do Presidente,
Ministro Lafayette Andrada
como Presidente do Supremo Tribunal Federal***

Senhores Ministros:

Quero, de início, renovar agradecimentos pela honra insigne a mim conferida por Vossas Excelências, alçando-me ao mais elevado posto do Poder Judiciário do País. (...)

Meus Senhores:

Escolhi a magistratura por vocação. (...)

Reiterar o compromisso assumido (em campanha) é outra característica dos discursos de posse presente também nos discursos dos Presidentes do STF, apesar de que no âmbito do STF as campanhas presidenciais se darem de forma silenciosa e os compromissos se manifestarem de forma tácita.

Fragmentos do discurso de Posse da Ministra Ellen Gracie como Presidente do Supremo Tribunal Federal

A meus colegas reitero a disposição de ser a porta-voz deste plenário e executora de suas decisões. Nada farei que não resulte da deliberação da maioria cujas prioridades serão também as minhas.

O enunciador traz para si a responsabilidade de ser a porta-voz do Poder que assume, um compromisso reiterado, contratado muito antes, tacitamente, quando assumiu a cadeira de Ministro da Casa.

CONCLUSÃO

O eu, o outro, o onde. A palavra, a seleção vocabular, o léxico, os sentidos.

A palavra existe para... o texto existe para... Ambos existem porque neles habita uma carga ideológica de natureza social que transita em toda e qualquer comunicação, por isso, existem para...

Compreendermos que a palavra transita num universo discursivo, cuja finalidade é constituir sentidos é necessário para que nos vejamos dentro de um ato de linguagem e possamos produzir discursos impregnados de uma carga semântica capaz de os entrelaçar a outros discursos e enunciadores, em tempos vários.

Compreendemos, também, que explorar os estudos da linguagem no plano do discurso é fundamental para confirmarmos as noções de gênero e o que pode ser considerado adequado ou inadequado nos diferentes gêneros textuais; estabelecermos critérios capazes de relacionar os discursos como um determinado gênero textual; identificarmos as ideologias discursivas presentes nesses discursos para relacioná-los a um domínio discursivo.

Nesse plano de estudo, também é possível observar como se dá o contrato de comunicação nos diferentes domínios discursivos e que no gênero textual discurso de posse e do subgênero discursos de posse dos Presidentes do Supremo Tribunal Federal, que analisamos, percebemos o quão tênue a linha que os separa e diferencia.

(...) o sujeito mostra-se com sua identidade social de locutor; é ela que lhe dá direito à palavra e que funda sua legitimidade de ser comuni-

cante em função do estatuto e do papel que são atribuídos pela situação de comunicação. (...) o sujeito constrói para si uma figura daquele que enuncia, uma identidade discursiva de enunciador que se atém aos papéis que ele se atribui em seu ato de enunciação que se impõe a ele e das estratégias que ele escolhe seguir. O sujeito aparece, portanto, ao olhar do outro, com uma identidade psicológica e social que lhe é atribuída, e, ao mesmo tempo, mostra-se mediante a identidade discursiva que ele constrói para si. (Charaudeau, 2006, p. 115)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão; revisão da tradução Marina Appenzeller. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso político*. (Le discours politique: les masques du pouvoir). Trad. Fabiana Komesu e Dílson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2006.

HENRIQUES, Claudio Cesar e Simões, Darcília Marindir P. (orgs.) *A redação de trabalhos acadêmicos: teoria e prática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

KOCH, Ingedore Villaça e ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análises de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez: 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. Org. *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 19-33.

OLIVEIRA, Ieda de. *O contrato de comunicação da literatura infantil e juvenil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

OLIVEIRA, Helênio Fonseca de. *Gêneros textuais e conceitos afins: questões teóricas*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. *VII Fórum de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, 2005.

VAL, Maria da Graça Costa. *Redação e Textualidade*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DO GÊNERO POLICIAL

Adriana Freitas (UERJ)
amafreitas@uol.com.br

Na literatura brasileira das últimas décadas do século XX, o romance policial, remodelado, emerge como exercício de questionamento. Trata-se de um constante perguntar-se. Investigar não se restringe mais à busca do “culpado”, mas sim, à exposição das dúvidas sobre os impasses humanos e sobre a própria experiência artística.

De fato, em algumas experiências contemporâneas, como n’*A grande arte*, de Rubem Fonseca, as técnicas do romance policial e as suas estratégias discursivas (Mainueneau, 2006) parecem estar a serviço de um exercício de dessacralização da própria obra de arte e da exposição da precariedade do mundo de hoje.

O título da primeira parte do romance constitui um índice da violência e da intriga policial que vão atravessar toda a história: “PERCOR”. Trata-se de uma sigla, conforme elucida o próprio narrador posteriormente: “sigla que definia um conjunto de técnicas e táticas de manejo de armas brancas” (Fonseca, 1987, p. 78).

Da mesma forma, a “Grande Arte” refere-se ao manuseio de facas e ao ofício de matar:

Não era uma ferramenta como as outras. Era uma feita de material de qualidade superior e o aprendizado do seu ofício muito mais longo e difícil. Para não falar no uso que dela fazia o seu portador. Ele conhecia todas as técnicas do utensílio, era capaz de executar as manobras mais difíceis – a inquantata, a passata sotto – com inigualável habilidade, mas usava-o para escrever a letra P, apenas isso, escrever a letra P no rosto de algumas mulheres. (Fonseca, 1987, p. 7)

Muitos anos antes de Cristo havia na Grécia um poeta que dizia: tenho uma grande arte: eu firo duramente aqueles que me ferem. Minha arte é maior ainda: eu amo aqueles que me amam. (Fonseca, 1987, p. 114)

Os trechos citados atestam a banalização, a dessacralização da obra de arte que o romance opera. Afinal, o que é a Grande Arte na contemporaneidade? Esse é o questionamento subjacente ao texto de

Rubem Fonseca, que equipara a arte a um ofício qualquer, indicando sua possível precariedade no mundo atual.

A utilização das técnicas do romance policial possui papel central nesse exercício de dessacralização: lança-se mão de um gênero desprestigiado pela academia, mas consagrado pelo grande público e dá-se a ele, ironicamente, o título de *A grande arte*.

Desenhar um P qualquer um desenha. E estrangular a gente nasce sabendo. Você inventou que decifrou os cadernos e pode, assim, inventar a história que quiser. (Fonseca, 1987, p. 296)

Mais uma vez, resume-se o romance ou a arte a uma “invenção qualquer”. O absolutismo da arte, numa atitude cética, é substituído por sua relativização. O leitor volta a se defrontar com o jogo discursivo de Rubem Fonseca, que, na verdade, sustenta-se num projeto estético bem produzido, digno, em tese, de se denominar “Grande Arte”.

Logo nas primeiras páginas, para iniciar o jogo, entra-se em contato com alguns elementos básicos que integram o romance policial: um crime foi cometido misteriosamente; a vítima é uma prostituta; o criminoso traçou com uma faca a letra “P” no rosto da mulher. O papel do detetive será desempenhado por um advogado. Mandrake (Raul) – “acostumado, profissionalmente, ao exercício de hermenêutica” (Fonseca, 1987, p. 8). Mandrake é auxiliado por seu sócio Wexler, também advogado criminalista, que funciona na narrativa como uma espécie de Watson. Na verdade, os crimes envolvendo as prostitutas são apenas a ponta do novelo que esconde escândalos financeiros de importantes famílias, tráfico de drogas e outras contravenções que se puderam desenvolver na sociedade brasileira em virtude, sobretudo, da impunidade e da corrupção reinantes. Mandrake descobre que a família paulista Prado, a mesma que patrocinou a Semana de Arte Moderna, estava de alguma forma comprometida com os crimes.

[...] Os jovens poetas iam à casa de Laurinda [Prado] recitar seus versos – Manoel Bandeira (“que pena que ele vá morrer tão cedo, o pobrezinho é tuberculoso, sabia?”), Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade – e muitos anos mais tarde, quando a Semana de Arte Moderna de 22, que não despertara muito interesse, passou a ser encarada como um importante acontecimento cultural, Laurinda gostava

de afirmar que a Semana nascera nos salões de sua mansão na Avenida Paulista. (“Anita, Oswald, Pagu eram habituês”). (Fonseca, 1987, p. 170)

Todos esses fatos e ocorrências foram ampla e minuciosamente desenvolvidos no livro (quinhentas páginas) Retrato de Família [...]. o livro e os cadernos chegaram às minhas mãos na mesma ocasião. Sem eles eu não conseguiria saber tanto sobre o banqueiro – suas relações amorosas, suas transações financeiras – incluindo aí, é claro, o Escritório Central. (Fonseca, 1987, p. 172)

Mesclando ficção a realidade e construindo um discurso auto-referencial, *A grande arte* se questiona e se constrói como blague de si mesma. Próximo ao desfecho, o narrador interrompe a seqüência de revelações finais e introduz a seguinte digressão:

Uma escritora chamada Edith Wharton disse que o uso do diálogo na ficção era uma das poucas coisas a respeito de qual regra definitiva podia ser estabelecida. O diálogo, dizia ela, devia ser reservado para os “momentos culminantes”.

Depois de algum tempo, como a Sra. Wharton previu, Bebel, como qualquer leitor, ficou sufocada com o meu silêncio e passou a desejar que um diálogo ocorresse. (Fonseca, 1987, p. 288)

Adensando a mistura anunciada na citação anterior, aqui o narrador aproxima a sua vida cotidiana e a literatura. Mandrake percebe que sua namorada Bebel sente falta de diálogo; no papel de narrador ele cita Edith Wharton e faz uma crítica à ausência de diálogo nas narrativas modernas; ao mesmo tempo, Rubem Fonseca, em sua prática literária, lança mão, permanentemente, de diálogos.

As referências literárias, em geral sutis, contribuem para que se estabeleça um pacto de cumplicidade com o “leitor erudito” – único capaz de entender determinadas menções. Exemplo claro desta atitude é a referência hermética a Edgar Allan Poe:

[...] Tomei banho e tentei ler. “Um dia de outono, escuro, silencioso, sombrio. Nuvens baixas e opressoras”. Larguei o livro. Uma epígrafe: “Quem tem apenas um momento de vida não tem mais nada a dissimular”. (Fonseca, 1987, p. 41)

Trata-se do início do conto “A queda da casa de Usher”, que só será identificado pelos leitores iniciados em Poe. Logo depois, esta referência se torna mais clara:

Na última vez, antes do rompimento, havíamos ido ver um velho filme de Vincent Price, A maldição da Casa de Usher, com esperança

talvez, de que a dupla Price-Poe salvasse a nossa relação. (Fonseca, 1987, p. 143)

Além de propiciar a referida cumplicidade intelectual, essas relações concedem, momentaneamente, verossimilhança à narrativa – efeito também almejado pelos escritores dos romances policiais clássicos, mas nem sempre valorizado por Rubem Fonseca. Em suas obras, é comum se verificar a presença de contradições, variações de ponto de vista e ambigüidades.

Os parágrafos iniciais introduzem a idéia de que se está diante de um narrador onisciente, na terceira pessoa. Tal impressão é logo desfeita quando o narrador, em primeira pessoa, explicita as fontes que utilizou, conforme se pode observar na seguinte passagem:

Não tomei conhecimento dos fatos de maneira ordenada. Os cadernos de anotações de Lima Prado chegaram-me às mãos muito antes das minhas conversas com Miriam [...]. para reconstituir o que se passou no apartamento de Roberto Mitry, além de minhas deduções e introduções, baseei-me nas informações de Monteiro (o nome verdadeiro não era esse), o vendedor de armamento bélico.

Os acontecimentos foram sabidos e compreendidos mediante minha observação pessoal, direta, ou então segundo o testemunho de alguns dos envolvidos. Às vezes interpretei episódios e comportamentos [...]. (Fonseca, 1987, p. 8)

Essa mudança de voz cria uma ambigüidade que se acentua em vários momentos da narrativa. Já no “Capítulo Um” fica claro que o narrador é protagonista (Fonseca, 1987, p. 9). Cria-se, pois, uma expectativa de que a onisciência desaparecerá, visto que o narrador-protagonista, em tese, não tem acesso às reflexões das outras personagens e narra a partir de um centro fixo, limitando-se às suas percepções, pensamentos e sentimentos.

Entretanto, como a complexidade da ficção de Rubem Fonseca não está prescrita nos manuais, o estatuto do narrador não pode ser visto de forma dogmática e em vários momentos ele revela sua onisciência, relatando pensamentos de outras personagens ou narrando com detalhes episódios a que ele não teve acesso:

“É para você?”, perguntou a mulher quando Fuentes lhe falou que era a pessoa que havia telefonado. Um índio, para aquela cadela, não tinha condições de comprar um olho, pensou Fuentes. (Eu já disse que ele era um homem ressentido e rancoroso, com tendência a atribuir aos outros uma hostilidade em relação a ele que nem sempre existia.)

“Sim, é pra mim”. A mulher não ter percebido a cicatriz no seu olho esquerdo deixou Fuentes satisfeito. Ele supunha que a cicatriz, na verdade uma pequena mancha, era uma marca desfigurante que chamava a atenção de todos. (Fonseca, 1987, p. 135)

Ela [Miriam] não tinha mais ilusões românticas, já tivera a sua quota de homens daquele tipo e seu coração não mais batia alvissareiro, como quando era menina, mas era sempre deleitável e animador sentir o interesse de um homem, ainda mais tendo a graça bruta das pessoas robustas e ingênuas. Inconscientemente passou a posicionar o seu corpo com mais cuidado [...]. (Fonseca, 1987, p. 138)

[...] Não gostava de andar de ônibus devido aos assaltos que eram comuns na Via Dutra, mas não queria gastar dinheiro numa passagem de avião. Na verdade, tinha medo de viajar de avião. Mas isso ele [Fuentes] não sabia. (Fonseca, 1987, p. 146)

As passagens acima reproduzidas, somadas a muitas outras, atestam a referida ambigüidade em relação ao ponto de vista do narrador. O narrador assume a óptica de Fuentes, por exemplo, lançando mão, por vezes, do discurso indireto livre. Nesses momentos, ainda que breves, o narrador se vale do que Norman Friedman denomina “onisciência seletiva múltipla” (*apud* Boileau-Narcejac, 1991, p. 32). Além da predominância do ponto de vista de Mandrake, o narrador passa a falar de dentro das personagens, externando suas angústias, seus sentimentos mais íntimos e impublicáveis.

Como se sabe, essa técnica foi primorosamente utilizada, em maior escala, por Graciliano Ramos, que em *Vidas Secas* construiu a narrativa a partir de várias perspectivas, mergulhando em cada personagem (Fabiano, Sinhá Vitória, os meninos, e até mesmo na cachorra Baleia) e revelando como elas suportavam o cotidiano. Mais recentemente, outros autores também trabalharam com esta técnica; contudo, o que particulariza o discurso de Rubem Fonseca é o fato de apresentar no âmbito de um romance policial – que se pressupõe objetivo – uma série de recursos narrativos que, mesclados, fornecem ao leitor uma rede de significados.

Evidencia-se ainda no narrador a postura clássica do detetive que examina dados objetivos e, ao mesmo tempo, exercita a “observação pessoal”, a dedução perspicaz, a “interpretação de episódios e comportamentos”, demonstrando sua inteligência e seu desejo de “desconstruir o enigma”. Aparentemente, o advogado/detetive, a exemplo dos tradicionais investigadores, utilizará o método analítico

para “extrair o inteligível do sensível”. Na verdade, no decorrer da narrativa observa-se que a postura do detetive/narrador oscila entre investigação racional e incursões subjetivas.

Exemplos disso são as várias passagens que o narrador dedica à sua companheira Ada, retardando a investigação e a narração, e trazendo à cena o amor, a relação pessoal – vista pelos teóricos do romance policial como um deslize:

“Hoje faz um ano”, disse Ada.

Eu me lembrava do primeiro dia: uma noite ia passando pela Avenida Ataulfo de Paiva e vi as janelas iluminadas, de uma academia de ginástica [...]. Esperei a aula acabar e ela sair. Abordei-a na rua [...] (Fonseca, 1987, p. 13)

A situação acima aparece exatamente quando Mandrake (o detetive/advogado/narrador) travava seu primeiro contato com Mitry – personagem central na investigação.

Desse modo, Rubem Fonseca viola uma premissa básica do romance policial: a supremacia da lógica, da racionalidade sobre a inspiração. Vale lembrar que Edgar Allan Poe chegou a afirmar que o desfecho de cada história deve ser pensado previamente para garantir a perfeição da lógica e para que todos os fatos caminhem em direção ao desfecho.

A *grande arte*, de modo geral, relega a segundo plano esta obsessão pela racionalidade. O romance possui, é claro, uma estrutura lógica, porém também apresenta digressões, descrições, romantismo, pornografia, referências literárias, culturais, políticas e outras “interferências.”

O suspense e o desejo de descobrir o culpado acionam a curiosidade do leitor – o que é típico do romance policial. Entretanto, essa expectativa resulta inócua, visto que o assassino jamais será descoberto e o objeto causador de tantas mortes (uma fita de vídeo) não tinha coisa alguma gravada. Essa é a maior subversão da narrativa policial que Rubem Fonseca poderia operar. O mais surpreendente é que, apesar disso, o interesse pela leitura se mantém até o final. Valoriza-se o trajeto sem a pretensão de se chegar a uma resposta, uma verdade.

A *grande arte* não se deixa escravizar pelas normas mais fechadas do gênero policial, constrói uma estratégia discursiva própria, acrescenta dados inusitados e consegue perfeitamente, para utilizar a expressão de Umberto Eco, “iludir o leitor ingênuo”, que se demonstra sempre interessado em saber “de quem é a culpa” e, para isso, precisa entrar no labirinto.

De fato, o “leitor ingênuo” – atraído pelo sexo ou pela violência e muito interessado em desvendar o mistério e descobrir o culpado – entra no jogo, leva-o a sério e atinge o prazer da fruição, pois há a possibilidade de fazer a leitura em vários níveis. O romance, através da técnica policial, consegue ser acessível ao grande público, satisfazendo as regras mercadológicas e, ao mesmo tempo, mantendo-se como alternativa artística:

[...] Essa postura dialética e cínica da arte que finge não ser arte para melhor ser é a grande via de Rubem Fonseca.

[...] É esse o jogo. Ora simulacro da obra de arte, ora essência artística historicamente possível, não se pode negar a esse romance de Rubem Fonseca o título de Grande Arte. (Khéde, 1987, p. 10-11)

Rubem Fonseca revisita, pois, ironicamente, um tipo de narrativa que ocupa lugar de destaque dentre os gêneros tradicionais de massa, de consumo. Muitos de seus livros tornaram-se best-sellers: o grande público lê e gosta; os críticos e estudiosos de literatura também.

O projeto estético do autor pode ser depreendido das teorizações que faz (dentro e fora do espaço ficcional) e de sua prática literária. Verifica-se assim, a preocupação recorrente com a identidade do real. Nesse sentido, não é absolutamente gratuito, como já foi dito, o privilégio que dá ao gênero policial.

Talvez as coisas tivessem acontecido assim. Certeza eu não poderia ter. Podia imaginar, concluir, deduzir – não havia feito outra coisa naquela história toda. De qualquer forma eu estava muito próximo da verdade. (Fonseca, 1987, p. 291)

Persegue-se uma verdade; tenta-se descobrir “de quem é a culpa”; faz-se um exercício racional; submete-se o leitor ao medo, ao suspense. E, no final, o leitor tem sua expectativa fraudada, porque pouco se revela; no filme em videocassete nada havia (“Não tinha nada nele. Coloquei no aparelho e só apareceram aqueles risquinhos.

Nada) (Fonseca, 1987, p. 290); sobre a identidade do assassino das massagistas, temos a seguinte resposta: “Pode ter sido qualquer pessoa. Pode ter sido você, Mandrake.” (Fonseca, 1987, p. 296).

Ao que parece, o mundo contemporâneo, a crise dos antigos modelos, a quebra de valores essenciais e absolutos se refletiram no gênero policial que, transgredindo suas próprias regras e criando novas estratégias discursivas, começa a ter poucas respostas para as questões esperadas e muitas perguntas para os que lêem criticamente.

REFERÊNCIAS

BOILEAU-NARCEJAC. *O romance policial*. São Paulo: Ática, 1991.

FONSECA, Rubem. *A grande arte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

KHÉDE, Sônia Salomão. *Os preferidos do público: os gêneros de literatura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1987.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

ESTRATÉGIAS POÉTICAS DE CONSTRUÇÃO DO SENTIDO

Beatriz dos Santos Feres (UNIPLI)
biaferes@provide.psi.br e beatrizferes@yahoo.com.br

A POÉTICA DOS *SENTIDOS*

Em oposição ao texto ordinário, o poético é caracteristicamente opaco, sedutoramente visível; é impactante, provocador de estranhezas; desafiador de sentidos. Este trabalho pretende analisar estratégias de produção do *sentido-sensação*, *sentimento* (*feeling*), baseadas nas relações analógicas (Peirce, 2003; Pignatari 2004) provocadas pela textualidade a partir dos três níveis de construção do *sentido* (*meaning*) – semiolingüístico, discursivo e situacional (Charaudeau, 2001b) – a fim de se extrair a *Qualidade* dos termos relacionados e, com isso, gerar o *sentido poético*. Determinadas as estratégias poéticas, é possível aprimorar as intervenções pedagógicas voltadas tanto para o desenvolvimento da competência de linguagem, quanto para a sensibilização subjacente à leitura literária – aqui representada pela obra de Ziraldo (1994a e b, 1999 e 2003).

O QUE DIZ A SEMIOLINGÜÍSTICA

A Teoria Semiolingüística de Análise do Discurso adota uma perspectiva pragmático-enunciativa e defende que o homem é uma amálgama de um ser nem completamente individual, nem completamente coletivo (Charaudeau, 2001a). É um sujeito social, criado ou condicionado pela sociedade e pela cultura do lugar onde vive, como um ser falante que “repete” a voz do social, mas que precisa ter valorizado seu lado psicossocial-situacional, que lhe garante também uma individualidade. Ora assumindo o papel de sujeito-comunicante, ora o de sujeito-interpretante, o homem busca, por meio da palavra, de um lado, sua inserção no mundo e, de outro, conseqüentemente, a si mesmo – via interação.

A Semiolingüística explica o ato de linguagem através da atuação de quatro sujeitos (Charaudeau, 2001a). Dois deles são exteriores ao enunciado: o sujeito-emissor ou sujeito-comunicante e um

sujeito-receptor ou interpretante. Esses são os Seres do Fazer. O sujeito-comunicante cria mais dois sujeitos, internos ao ato de linguagem: o sujeito-enunciador e o sujeito-destinatário: Seres da Palavra, protagonistas da enunciação. São os Seres do Dizer. Entre o sujeito-comunicante (externo) e o sujeito-enunciador (interno), há o sujeito-locutor, e entre o sujeito-destinatário e o sujeito interpretante, há o sujeito-interlocutor, criando uma “ponte” entre os mundos (real – externo – e da palavra – interno).

“Ler bem”, ou “ler com competência” é tarefa que pressupõe, em primeiro lugar, um trabalho incessante na direção do *sentido* particular veiculado pelo texto, em um determinado momento, de acordo com uma intenção do produtor do texto em função de um (suposto) receptor; em segundo, o conhecimento dos elementos e dos níveis constituintes da textualidade como forma de entender a construção desse sentido. Para isso, Charaudeau (2001b) postula a noção de competência de linguagem, referente à capacidade que o sujeito (comunicante ou interpretante) deve dominar para construir o sentido textual: “Para que haya sentido, es preciso que lo dicho esté vinculado con lo conjunto de las condiciones dentro de las cuales lo dicho esté dicho” (*op. cit.*, p. 13). Essa competência se subdivide em três tipos intensamente relacionados – situacional, discursivo e semiolinguístico – de acordo com os três níveis a que pertencem os recursos de linguagem usados para a construção do sentido.

Remetendo-se à metáfora do *iceberg*, a pequena porcentagem visível “acima do nível do mar”, aquilo que está “na superfície”, corresponderia ao nível semiolinguístico. O não-dito, as informações pressupostas, as ironias, a pluralidade de sentidos do texto literário, enfim, tudo o que está além do texto, além do que é concretamente percebido, estaria “abaixo do nível do mar”; pertenceria, então, aos níveis discursivo e situacional – ou estaria simplesmente na relação abstrata entre os três níveis.

Muitas vezes a separação desses níveis é tênue, ou quase impossível, visto que a identificação dos recursos de linguagem utilizados na construção do sentido parte de algum elemento formal (nível semiolinguístico), liga-se a um pressuposto discursivo (nível discursivo) e está seriamente comprometido com a situação que preside o contrato comunicativo (nível situacional), em virtude da imersão e-

nunciativa que sofre. Ainda que o nível discursivo abarque uma quantidade infinita de recursos, é o nível situacional que determina o acionamento, ou o reconhecimento de cada um deles pelos sujeitos envolvidos no contrato comunicativo, a partir dos elementos (percebidos como marcas, ou como “pistas”) oferecidos pela superfície textual. Por isso a noção de texto, presa ao processo interativo, como um conjunto de enunciações coerentes, intencionalmente estruturadas e estreitamente ligadas a fatores comunicativos e referenciais encontra-se submetida a elementos oriundos da situação – entre eles, os papéis sociais dos parceiros envolvidos na troca, o momento/espço de sua realização como texto, a busca de seu propósito comunicativo. São esses elementos que orientam várias opções de construção de sentido, principalmente relativas ao processo inferencial. As inferências dependem do nível discursivo, como “arquivo” de possibilidades interpretativas, mas sua validade só será comprovada na relação estabelecida com o nível situacional, que, de acordo com a intencionalidade/aceitabilidade intrínseca à troca, sentenciará a favor ou contra determinado cálculo interpretativo.

Se, de acordo com essa teoria, sob o prisma de interatividade, a construção do sentido textual pressupõe o trabalho de mútua influência dos sujeitos envolvidos na troca – seja na extremidade da produção, seja na da interpretação, são sujeitos que se desdobram, assumindo tarefas de acordo com seu posicionamento – o leitor, na extremidade da interpretação, ocupa o lugar desse sujeito-interpretante, que tenta se ajustar à proposta do sujeito-enunciador. Como leitor de poesia, essa identificação precisa ter total, para que haja a possibilidade da fruição. Não bastará ler, interpretar, se acordo com as competências relativas aos níveis de construção; será preciso abrir-se ao sentimento, procurando, nas e entre as semelhanças provocadas pelas aproximações engendradas por estratégias poéticas, um sentido sentido – e não pensado. Assim sendo, um texto poético, densamente marcado por mecanismos de sensibilização (tanto sensorial quanto emotiva), abriga um conjunto de recursos que emergem do processo de semiotização através dos níveis semiolinguístico, discursivo e situacional – às vezes privilegiando elementos de um único nível, mas quase sempre se valendo de relações equilibradas entre os três. São recursos que buscam a surpresa, a originalidade, o impacto, a ruptura, com o propósito de provocar uma resposta sensível, emocional,

anterior mesmo (no sentido de mais imediata) à apreensão do sentido-interpretado e, conseqüentemente, suscitar o gosto, a fruição.

Como a inferência, que só presentifica idéias (antes implícitas) a partir da solução do jogo interpretativo baseado em informações vindas dos níveis discursivo e situacional, a fruição não está inscrita na superficialidade do texto: ela presentifica sensações e sentimentos de acordo com a percepção do jogo semiótico-sensível e, através dele, com o reconhecimento do vivido. Sem inferir, o leitor/interlocutor não atinge o sentido final do texto; por isso é preciso que o escritor/locutor saiba deixar as marcas certas, nos lugares adequados para o leitor as relacionar e chegar ao implícito. Sem fruir, o leitor/interlocutor não atinge o gosto pela leitura; por isso o escritor/locutor precisa ter a sensibilidade bastante aflorada para arrumar a superfície do texto com tanta originalidade, com tantas combinações surpreendentes, tocando o imaginário do leitor/interlocutor com tanta profundidade, que ele se sinta magicamente encantado, sedutoramente envolvido, irresistivelmente aliciado.

O texto poético significa o mundo; consegue transportar esse mundo para o interior, para o íntimo, para a profundidade do leitor/ouvinte por causa de sua vivência prévia, ou melhor, por causa da “re-vivência” ocorrida no ato de ler. Conduzido ao seu interior, o leitor/ouvinte retorna de lá modificado pelo texto, pelas sensações provocadas por ele. A poética é uma dimensão fluida, percebida (sentida) ora mais, ora menos em função do investimento “sensível” do leitor em relação ao texto, ou do “afetamento” sofrido por ele internamente durante o ato de ler. Dessa forma, “sentir-se tocado pelo texto”, como defende Zumthor (2000), é expressão quase literal; significa deixar-se invadir pelas sensações/sentimentos, que emanam do “laço pessoal” estabelecido entre leitor e texto. É esse sentimento de reconhecer-se tocado, atingido, transformado que constitui a dimensão poética. É a latente dimensão do fruir, viabilizada pelo texto poético, que fornece ao leitor elementos para despertar o sentimento (aqui entendido como ato de sentir) e, assim, faz-se convite (irrecusável); por isso “frouxo” em termos de objetividade, por isso mais “aberto” quanto à interpretação, por isso necessariamente “original”.

PEIRCE, A QUALIDADE DO QUE É ORIGINAL E ZIRALDO

Originalidade: a característica primordial do texto poético. Para entender seu papel no universo da poesia, é preciso retornar à idéia peirceana da primeiridade e analisar as diferentes maneiras de o texto ser poético e, conseqüentemente, ou concomitantemente, ser um texto de fruição.

Para Peirce, a originalidade é uma característica que “designa o ser tal como ele é, em nível primário” (Araújo, 2004, p. 47), sem nem mesmo ter significado, ou melhor, sem nem mesmo ter sido significado, sem ter sido veiculado por um signo. É ser o que é, antes de se ter a consciência de que algo é (a consciência já corresponderia a uma secundidade). A originalidade é própria da Qualidade, da sensação pura, ainda não respondida por uma tentativa de significação. Ser original é guardar a possibilidade de ser a origem de uma sensação (reação reconhecida na secundidade) que pode vir a ser significada (na terceiridade, por um símbolo). A originalidade, portanto, implica uma “primeiridade”, que é a simples existência das coisas:

(Primeiridade) são as coisas fora de qualquer suporte ou de relação referencial, tais como: espirrar nesse momento, ter nascido no século passado na Terra e não em Marte, o ruído das teclas do computador. No nível da primeiridade, tem-se a novidade, vida, liberdade, tudo o que pode ser, os fenômenos simples e livres, completos em si. Já em outro nível, o futuro se apresenta nas formas mentais, intenções e expectativas. (*Idem*)

O texto do dia-a-dia, de compreensão automática, torna-se transparente, apenas meio de comunicação; na condição de símbolo, de convenção, funciona como lei, por isso não causa estranheza, pois o que interessa é seu conteúdo e não sua forma. Precisa ser discreto, quase imperceptível, “desimportante” para informar melhor, mais claramente. Não interessa como ele é, mas o que diz. Sua função está além dele, está em apontar referências para fora dele, objetivamente. É texto de rápido processamento. Já o texto poético é caracteristicamente opaco, sedutoramente visível; é impactante, provocador de estranhezas; desafiador de sentidos. Não pode nem mesmo ser resumido, pois nessa tarefa perder-se-ia sua essência: “Posso resumir um conceito, mas não posso resumir uma forma” (Pignatari, 2004b, p. 24). É impossível passar por ele sem percebê-lo: tornar-se chamativo é sua meta, isto é, revestir-se de uma camada que seja vista, que “in-

comode”, que provoque sensações, seja pela estranheza de suas formas, seja pelos temas centrados no humano que suscita. Na opacidade de sua superfície, guardam-se os “excessos” acionadores do “conhecimento das sensações”, conforme explica Zumthor (2000); por isso é um texto imerso em rico universo de “primeiridades” expostas ao sentimento (mais uma vez, ainda aqui entendido como ato de sentir), em função da Qualidade das coisas.

Peirce postula várias tricotomias, cujas categorias, onipresentes, funcionam como “modos coordenados e mutuamente compatíveis pelos quais algo pode ser identificado semioticamente” (Santaela, 2000, p. 96). Para o semioticista, um símbolo (signo “genuíno”, legi-signo) funciona como lei, convenção; guarda em si uma primeiridade, uma secundidade e uma terceiridade. O primeiro corresponde à Qualidade pura das coisas, àquilo que é, num patamar de “pré-existência” *sígnica*; o segundo corresponde à reação perceptiva a essa Qualidade; já o terceiro, à “lei que um existente corporifica” (*Idem*). Nada impede, porém, que o modo de ser de um signo limite-se ao nível da primeiridade (*quali-signo*) ou, ultrapassando essa primeiridade, alcance apenas a secundidade (*sin-signo*), abstraindo-se sua terceiridade.

O texto “comum” é constituído, basicamente, por legi-signos; conta com sua terceiridade, com sua “força de lei”. Já o texto poético, apesar de, em princípio, ser constituído por legi-signos como os “comuns” (caso contrário não comunicaria nada, nem seria texto), numa segunda perspectiva, mais profunda, *presentifica* *quali-signos* a partir das transformações que opera nos legi-signos, das comparações que faz, dos recursos analógicos de que se vale, além de também trabalhar exaustivamente com a reação a esses *quali-signos*, o que significa dizer que também *presentifica* *sin-signos*. Já o tipo *sígnico* característico da poeticidade é o *quali-signo*; ele é sua “razão de ser”, pois a poesia vive da eterna tentativa de (quase) dizer o indizível; de provocar, no leitor, a sensação das Qualidades amorfas de certas existências; de usar exaustivamente estratégias para a apreensão de *quali-signos*. Alimentada somente por “comos”, a poesia só existe mediante *presentificações* oriundas das qualidades das coisas; ela não precisa (nem pode) ser “entendida”, “explicada” (como as piadas, se uma poesia é explicada, perde a graça) – quando muito, pode ser analisada em sua forma. Ou melhor: o “entendimento” da

poesia é, na verdade, o “sentimento” (ato de sentir) que o quali-signo provoca.

Quando Peirce fala sobre o quali-signo, uma qualidade que é signo, é certo que isso pressupõe uma relação de comparação entre duas qualidades, necessária para que a qualidade funcione como signo. Há inclusive na dimensão monádica do qualitativo a possibilidade pré-sígnica, quase-SIN, mas ainda NÃO-signo, que preside a tudo que, no universo, está sob o desgoverno do acaso, do potencial e, no ser humano, sob a casualidade do sentimento (*feeling*), única manifestação que, na sua indiscernibilidade, pode caracterizar aquilo que é exclusiva e especificamente humano. Só o sentimento é próprio apenas do homem. [...] O sentimento é tão-só exclusivamente humano, ou melhor, é o tipo específico de manifestação monádica que a espécie humana introduziu no universo. [...] O demônio das associações por semelhança é atizado justamente pela lei daquilo que é ingovernável. (Santaella, 2000: 97-98)

O texto poético afeta o leitor, porque possui recursos que provocam sensações, sentimento a partir das relações de semelhança que ele próprio induz nos três níveis de construção do sentido (intelectivo). Quando submetido a uma leitura individual, o texto para se ler, produzido para um leitor-destinatário “genérico”, transforma-se em fruto de uma perspectiva “personalizada”. Aderindo ao texto por meio das semelhanças que percebe entre sua vivência e as situações lidas, o leitor assume (em maior ou menor grau) como sua a experiência veiculada pelo texto, abrindo-se para o sentimento (ainda como ato de sentir) das Qualidades emanadas pelas analogias que constrói de acordo com seu olhar único para o mundo. Ler passa a ser, então, sentir os “afetos” do texto. Assim como pertence ao nível situacional a “palavra final” em termos de interpretação “mais justa” de qualquer texto, pois é da posição ocupada pelo leitor que o sentido é calculado (inclusive em relação ao produtor e à sua intenção, aos papéis sociais envolvidos na comunicação e ao espaço em que se insere a enunciação), da mesma forma, é desse nível a responsabilidade maior quanto à fruição.

A poesia trabalha com elementos “indizíveis”, mas “caracterizáveis”, “experienciáveis”. Na aproximação e comparação dos seres (e de suas formas), produzem-se “quali-signos”. No texto poético, essa produção pode ser observada a partir de três processos analógicos, relativos aos níveis de construção de sentido: no nível semi-lingüístico, a relação intratextual, na combinação incomum das formas presentes na superfície, evidenciando sua seleção; no nível

discursivo, a relação intersígnica, na aproximação de um texto a outro, do texto atual a um modelo cognitivo, na intertextualidade; e, no nível situacional, a relação extra-textual, na identificação mundo textual /mundo real por meio das escolhas temáticas em que normalmente se baseiam os textos literários.

Quali-signos são produzidos na conjunção dos elementos constitutivos da textualidade poética, por causa de sua necessária originalidade, da singularidade de suas formas e conformações, da evidente projeção do eixo paradigmático sobre o sintagmático. São movimentos que fogem da normalidade do uso comum dos textos, da transparente objetividade dos textos não-poéticos. Ser poético, em termos de materialidade textual, do nível semiolingüístico da linguagem, é ser diferente, estranho, interessante; é produzir uma combinação incomum de formas que se assemelham (de algum modo) e “obrigar” a percepção do processo de seleção, sempre curioso, desafiador, original.

Essa projeção de um eixo sobre o outro numa relação intratextual é a responsável pela “exacerbação” de Qualidades que pertencem a um dos seres combinados e que, por causa da aproximação estabelecida, “impregnam” o outro, quase sempre de maneira inusitada. Nessa “impregnação”, paira o quali-signo, que quer ser a coisa que significa, sem poder sê-lo. É o caso, por exemplo, da frase “Era apenas/o frágil e/feio/e aflito/Flicts (Ziraldo, 1999:11): a aliteração (que evidencia a combinação incomum de formas que se assemelham por causa da sonoridade) não só acentua a identificação do personagem Flicts com características depreciativas (frágil, feio e aflito), como também, ao reiterar o som fricativo lábio-dental como o de quem bufa, remete o estado de ânimo do personagem à idéia de desconforto, rejeição, esmorecimento. Percebem-se os “excessos de sensações” provocados por essa combinação incomum, que explora a seleção em virtude da Qualidade que quer expressar.

Da mesma maneira, são quali-signos os neologismos criados por Ziraldo em *Uma historinha sem (1) sentido* (1994): zip-zap-urgência, zzzz-ressonando, tchan-distância etc. São eles também combinações incomuns de formas que se assemelham, neste caso, nas relações entre a onomatopéia e a palavra que a acompanha: aquela corrobora a expressão do significado desta a partir da situação que

evoca com sua sonoridade: zip-zap remete à situação de rapidez, de urgência, como algo que vai e volta correndo, produzindo o som representado pela onomatopéia; zzzz imita o som do ressonar e já é fórmula fixa das histórias em quadrinhos para representar alguém dormindo, ressonando; tchan está vinculado ao suspense, talvez como forma abreviada de trecho da sinfonia de Beethoven, usada como fundo musical para situações de medo, de aventura; no caso, da distância a ser saltada pelo personagem.

Essa “novidade textual” apresenta ainda outro papel: motivar um forte impacto, ou um “estado de alerta” no leitor: é preciso aceitar o desafio de entendimento dessas combinações inusitadas, senão estará condenado a não usufruir o texto, a não desfrutar das sensações que ele provoca. A busca de compreensão dessas “surpresas textuais” representa a possibilidade do sentimento (*feeling*), de alcance do prazer sugerido pelo texto.

Em outra instância, o vínculo com a Qualidade, com a primeiridade das coisas, aparece também nas várias similitudes provocadas pelas relações intersígnias, do texto em relação com o mundo, ou com outros textos. Analogicamente, por aproximações em virtude das Qualidades dos seres, imagens são suscitadas, seja por meio de “imitações” da realidade, seja por meio de figuras de linguagem, seja por meio de processos intertextuais, ou de convergência sincrética. O confronto com o que há de semelhante é, na verdade, o confronto com a Qualidade; é sua exacerbação; é explorar a primeiridade presente na relação “entre signos”. Neste caso, temos analogias, baseadas, sobretudo, em relações do nível discursivo da linguagem.

Por exemplo, em *O menino quadrado*, (Ziraldo, 1989) a expectativa da presença de um menino é criada a partir da apresentação das imagens de uma bola, um tênis, uma cafifa, um skate, desenhados, figurativizando elementos do mundo real; imitando-os: como os outros elementos, a bola desenhada é toda e qualquer bola e apresenta as qualidades básicas para ser reconhecida como tal. A Qualidade de ser brinquedo desses elementos os qualifica como caracterizadores de um menino, por isso criam aquela expectativa. Em outras palavras, esses elementos antecipam a presença da criança presentificando sua Qualidade de brinquedo, intimamente ligada à Qualidade de ser criança.

Nesse livro, outro caso interessante: as letras grandes, desenhadas e preenchidas das mais diversas maneiras (observem-se as Qualidades destacadas) são como as de uma história em quadrinhos, que abusam de recursos plásticos; à medida que o menino cresce, elas diminuem progressivamente até assumirem uma forma como as letras de um romance, pequenas, uniformes, sem o acompanhamento de ilustrações. A gradativa substituição de um tipo de letra por outro remete – analogicamente – à substituição dos quadrinhos por romances, conforme se dá enquanto o leitor amadurece e se torna experiente. Essas analogias se deram aproveitando conhecimentos do nível discursivo da linguagem, mas, acima disso, em função das Qualidades dos elementos (das letras).

Ainda outra vez, o processo analógico pode ser verificado por meio da intertextualidade: com a frase “Trouxeste a chave”, aproxima-se o texto de Ziraldo ao de Drummond, de onde o verso fora extraído, tornando-os, ainda que parcialmente, parecidos. Nesse “ponto de contato”, as palavras são “suporte” de suas Qualidades transferidas, que podem atribuir ao “enxertado” a idéia de ser enigmático, desafiador, opaco. Como nos outros casos mencionados, essas Qualidades não são denominadas, mas (pré)sentidas no confronto dos seres aproximados. Essas Qualidades (pré)sentidas são o que chamamos aqui de quali-signos.

Também é de responsabilidade dos *quali-signos* a sensação de amadurecimento experimentada pelo leitor de *O menino mais bonito do mundo* (Ziraldo, 1994) quando, paralelamente à leitura de um texto verbal que revela a evolução cronológica dos fatos, vê-se a transformação dos traços das ilustrações, que vão se tornando, aos poucos, cada vez mais firmes, seguros, detalhados, como se trocassem os traços de uma criança pelos de um adulto. O ponto de vista do leitor coincide com o do protagonista e, por seus olhos, ele vê o mundo representado nas ilustrações se modificar, esclarecer-se, significando, assim, o amadurecimento desse protagonista (ao qual o leitor adere). Esse é um exemplo de convergência sîgnica: conhecimentos paralelos e aparentemente isolados, apreendidos em meios sîgnicos diversos (verbal e icônico), vão largando excedentes de sensação (quali-sîgnicos) muito semelhantes, até que se perceba a coincidência de sua Qualidade, a convergência desses sentimentos com o

propósito de imprimir no leitor a sensação de “tornar-se homem adulto”.

Nas escolhas temáticas comuns aos textos poéticos, relacionando mundo textual/mundo real, é percebida a exploração da *primariedade* própria do que é Qualidade: porque falam a respeito de ser humano, a consciência de nossa humanidade automaticamente coloca o leitor (e suas experiências que, afinal, o constituem) em relação icônica com a realidade expressa pelo texto; há identificação; o eu que habita o leitor assemelha-se ao eu do mundo textual, justamente por causa da semelhança humana/humanística, que fatalmente emergirá das situações criadas no texto.

O herói que usa seus cinco sentidos para escapar dos perigos em *Uma historinha sem (1) sentido* (Ziraldo, 1994b) representa o ser humano, que conta com sua percepção sensorial para entrar em contato com o mundo, mas que precisa, além ou acima disso, de contar com a leitura como um sentido a mais; o menino mais bonito do mundo representa todo ser humano, e cada um de nós em particular, em sua necessidade do Outro; o personagem Flicts, discriminado, representa todo aquele que alguma vez sentiu-se rejeitado por uma qualidade diferente; finalmente, o menino quadrado representa o leitor em formação, como aquele que assume, aos poucos, o texto exclusivamente verbal e sabe extrair dele não só conhecimento, mas prazer, deleite. É como se o leitor fosse cada um deles e sentisse as Qualidades ali suscitadas pelas analogias como suas: ele, como sujeito-interpretante (empírico) adere ao projeto de um sujeito-destinatário implicitado no texto pelo sujeito-comunicante-autor. É do lugar onde se encontra que essa adesão ocorre; se isso acontece, pode-se afirmar que houve uma perfeita comunhão entre os fatores de intencionalidade e de aceitabilidade do texto. Neste caso, observa-se o leitor investindo em elementos do nível situacional da linguagem.

Não seria possível explicar essas condições somente descrevendo-as – ou talvez até se pudesse descrevê-las, mas o sentido dessa descrição seria apenas intelectual, informativo. Só é possível saber essas condições em profundidade, conhecendo-as verdadeiramente, criando um sentido-sensação, fazendo com que o leitor se identifique com as personagens e com as situações, tornando-o idêntico a elas, a fim de transportá-lo para o mundo textual, ao mesmo tempo em que

o mundo textual se transporta para o mundo real do leitor. Ter o amor como referência “distante” (ou o amadurecimento, ou a rejeição etc.) não é sentir o amor; mas, por meio das provocações que o texto opera, é possível experimentar sua sensação. Assim, no processo identificatório operado pelo leitor, trabalha-se, mais uma vez, a primariedade, a Qualidade daquilo que é “sentido”, mas que não pode ser explicado (a não ser vagamente).

A QUALIDADE DA LEITURA POÉTICA NA PRÁTICA PEDAGÓGICA

Extrapolando a noção de poesia para o “sentido *sentido*”, extraído a partir de relações (analógicas) de semelhança entre os signos (sejam convencionais ou somente experienciáveis, como os qualisignos), o processo semiótico se nutre de mais um nível de construção: o frutivo. Se, de acordo com Charaudeau, é preciso cruzar elementos da superfície textual com outros advindos do discurso e da situação comunicativa para que um texto seja produzido ou interpretado, para emergir o sentido (*feeling*), é preciso, além das inferências cognitivas, ser capaz de calcular as inferências afetivas, sensíveis. É um nível dependente da sensibilidade, da capacidade de sentir; é o nível do fazer-sentir.

A prática pedagógica, responsável (mas nem sempre comprometida) com a formação de cidadãos, precisa atentar para a necessidade de mediar o desenvolvimento da competência frutiva através do processo leitor, pois, tendo sido despertada, pode vir a sensibilizar o homem-sujeito-interpretante, capacitado naturalmente para “dar sentido” ao mundo, à vida. É a competência que pode ajudar a conscientizar o indivíduo de sua humanidade, tornando-o sensível para o auto-conhecimento, para sua relação com o outro, para um comprometimento com a sociedade de que faz parte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Inês Lacerda. *Do signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo: Parábola, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H.; MACHADO, I. L.; MELLO, R. (orgs.) *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG, 2001a.

———. De la competencia social de comunicación a las competencias discursivas. In: *Revista interamericana de estudios del discurso* – ALED, Venezuela: Latina, volume I, número 1, p. 7-22, agosto de 2001b.

PEIRCE, Charles. *Semiótica*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 8ª ed. Cotia - São Paulo: Ateliê, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira, 2000.

ZIRALDO Alves Pinto. *Flicts*. 36ª ed., São Paulo: Melhoramentos, 1999.

———. *O menino mais bonito do mundo*. Ilustr. por Sami Mattar e Apoena H. G. Medina. 15ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1994a.

———. *O menino quadrado*. 12ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1989.

———. *Uma historinha sem (1) sentido*. 10ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1994b.

ZUMTHOR, Paul. *Percepção, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.

**ESTRUTURAS DE ABERTURA E FECHAMENTO
EM LIGAÇÕES TELEFÔNICAS
EM PORTUGUÊS E EM ESPANHOL LÍNGUA MATERNA
COM APLICABILIDADE EM PL2E**

Viviane Bousada Caetano da Silva (PUC-Rio)
vivianebs@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Falantes de qualquer língua materna, por fazerem parte de uma determinada sociedade e estarem inseridos em uma determinada cultura, com normas de orientação que favorecem ao desenvolvimento da comunicação, expressam expectativas sociais comuns e acabam por comunicar-se com automatismo, sem pensar no que está ocorrendo durante a interação. Espontaneamente, sabem expressar-se, dependendo da situação em que se encontram, com maior ou menor formalidade.

Por outro lado, para um estrangeiro é difícil deparar-se, em um país estranho, com uma língua desconhecida e com uma cultura com peculiaridades diferentes da sua realidade. Christine Revuz (1998, p. 217) aborda este tema afirmando que “toda tentativa para aprender a linguagem vem perturbar, questionar, modificar aquilo que está inscrito em nós com as palavras da primeira língua”. Portanto, o indivíduo, ao aprender uma língua estrangeira, traz consigo toda uma história com a sua língua materna que vai interferir na sua maneira de abordar a nova língua. Muitas vezes, alheio aos novos aspectos culturais e lingüísticos, este indivíduo precisa aprender a se comportar para que não haja mal-entendidos como falsas expectativas e para que consiga evitar situações embaraçosas.

Estruturas de abertura e fechamento de conversação por meio do telefone, ou seja, rituais de cumprimentos e despedidas através deste aparelho estão presentes em qualquer sociedade moderna. Para tanto, a compreensão desses rituais de interação, que diferem em cada cultura, é muito importante para um estrangeiro. Tais aspectos determinam o uso de “alô”, “oi”, “bom dia” ou “então ‘tá, tchau”, “até logo”, “tenha um bom dia”, entre outras, seja em português ou em outro idioma.

Atualmente, pode-se afirmar, que é crescente o contato entre povos de diferentes regiões e culturas. Mais precisamente, na sociedade brasileira, é notório o vínculo existente com os países vizinhos do cone sul, falantes de espanhol. À medida que o ensino de português nesses países e o de espanhol no Brasil vem crescendo, alguns questionamentos surgem, por se tratarem de línguas muito parecidas entre si devido a uma mesma origem em comum, o latim. Porém, o que é importante ressaltar é que não são o mesmo idioma e, por causa disso, muitas estruturas lingüísticas não são idênticas, inclusive as de cumprimentos e despedidas. Segundo Itacira Ferreira (2002, p. 141), “o chamado ‘portunhol’ deixou de ser suficiente tanto para a comunicação oral quanto para o uso de documentos oficiais e comerciais”.

E se cada povo possui a sua própria cultura, influenciando no seu modo de se comunicar e de se comportar perante a sociedade, estudar os cumprimentos e despedidas em duas línguas tão parecidas, como o português e o espanhol, através de um meio de comunicação como o telefone que está tão difundido na sociedade atual, é abordar um aspecto lingüístico, comportamental e cultural que pode facilitar a comunicação entre um hispano-falante e um luso-falante, contribuindo, dessa maneira, para uma prática pedagógica mais eficiente no ensino de português para esse determinado grupo de estrangeiros.

Portanto, este trabalho se propõe a descrever as estruturas de abertura e fechamento em ligações telefônicas, tais como os rituais de cumprimentos e despedidas, em português e espanhol língua materna, para uma aplicação em aulas de português língua estrangeira. E, para tanto, para abordar esse tema, pretende-se recorrer à Sociolingüística Interacional e à Análise da Conversação seguindo a teoria de Erving Goffman (1971); Schegloff e Sacks (1973); e Brown e Levinson (1978), além de conceitos da Antropologia Cultural de Damatta (1984).

No entanto, o que é importante assinalar é que toda língua estrangeira faz parte de uma cultura de um povo e, portanto, deve ser tratada como um instrumento disseminador de diferenças culturais. Ao compreender esse fato, haverá não só uma maior aceitação com relação à cultura do outro, como também um melhor entendimento na interação interpessoal. O ensino de língua estrangeira que cuida dos aspectos culturais relacionados à linguagem, faz com que o seu aprendiz desfaça a ilusão etnocêntrica da sua língua materna e a ilu-

são de que pode ser adequado e inteligível uma tradução termo a termo.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLOGIA

Correntes de estudos

Erving Goffman (1971, p. 88-89) define *ritual* como um ato convencionalizado, mecânico, que demonstra que o indivíduo respeita e considera certas regras e convenções. Afirma, também, que existem, atualmente, os *rituais interpessoais*, que são breves e desempenhados em relação a um outro indivíduo. Essa teoria de Goffman (1971) baseia-se nos rituais positivos e negativos analisados por Durkheim. Aqueles aproximam o falante do ouvinte, sustentando uma conversação, já os últimos são usados para manter o ouvinte distante, evitando-o. Cumprimentos e despedidas se encaixariam no caso de rituais interpessoais positivos.

Além da questão de rituais positivos e negativos, Goffman (1967) define *face*. Segundo o autor, é como se fosse uma auto-imagem pública aprovada por atributos sociais. Essa noção de face é muito importante para a teoria de polidez de Brown e Levinson (1987). Para estes autores, a face é constituída de dois lados: a positiva, baseada no desejo do ser humano de ser aprovado, admirado, querido e compreendido; e a negativa, calcada no desejo de ter a individualidade respeitada, sem sofrer sanções impositivas. Portanto, os cumprimentos, seja face a face ou por mediação, nesse caso, através do telefone, podem ser divididos em dois tipos: os que ocorrem entre pessoas com pouca intimidade, ou até mesmo, que não se conhecem, ou ainda, que estão com pressa; e os que ocorrem entre pessoas que têm muita intimidade, que se conhecem bem e que estão sem pressa. No primeiro caso, há a questão do ser bem aceito socialmente. Já, no segundo caso, está em jogo o ser bem aceito no âmbito pessoal. As despedidas também podem ser consideradas como atos de ameaça à face positiva dos interlocutores, já que é muito difícil um indivíduo sair de uma conversação sem ser inconveniente ou grosseiro, ou seja, sem ferir o ouvinte.

Ainda nesta teoria de Brown e Levinson (1987), existem três fatores que segundo os autores interferem na escolha das *Estratégias*

de Polidez: distância social (D); poder (P); risco (R). O primeiro se refere ao grau de polidez usado de acordo com o grau de intimidade entre os interagentes; o segundo se refere ao grau de polidez de acordo com a hierarquia existente entre os indivíduos; e o terceiro se refere ao grau de imposição atribuído à realização de um ato em uma dada situação dentro de uma determinada cultura. Esses fatores citados, P, D e R vão depender do contexto em que os interagentes se encontram.

Ao voltar à proposta de Goffman (1971), este afirma existem alguns fatores que influenciam nos cumprimentos e despedidas como: grau de proximidade entre os falantes; tempo em que não se vêem; lugar de encontro e circunstâncias em que se encontram. O teórico afirma também que tanto nos encontros face a face como nos mediados cumprimentos e despedidas não são os únicos acessos ritualizados, ou seja, um pedido para ser ouvido ou de desculpas por se intrometer é uma maneira de se abrir uma conversação ou, ainda, um “obrigado pela atenção”, um modo de se encerrá-la.

Outra teoria abordada sobre despedidas é a de Schegloff e Sacks (1973). Eles propõem formas de se fechar uma conversação. Seriam elas: trocas de término; pré-fechamentos; e técnicas que iniciam os fechamentos.

As trocas de término se realizam em pares adjacentes, ou seja, ação em par, em que há a ocorrência de um turno de fala e uma resposta da outra parte no próximo turno de fala do outro falante. Como exemplo, os autores citam a troca de despedidas como – *Tchau / Tchau*. Os pares adjacentes também podem ser utilizados em aberturas.

Os pré-fechamentos seriam expressões como *Bem, Ok, Então* (*tá*), que são usadas para indicar que a conversa está chegando ao fim e que uma das partes deseja partir.

No que se refere às técnicas que iniciam o fechamento, os autores fazem menção aos interesses dos outros, ao anúncio aberto e ao fechamento pré-tópico. A primeira técnica se refere a formas do tipo: *Não vou mais te prender ou Vou deixar você ir agora*. Com essa técnica, o falante faz entender que o outro está interessado em ir embora. Com a segunda técnica, o interlocutor diz explicitamente que vai

embora por meio de expressões do tipo: *Tenho que ir, Já vou então*, etc. Esse anúncio aberto desencoraja uma futura abertura do tópico. A terceira técnica trata de formas do tipo: *Você está ocupado? Estou te incomodando? Te acordei?* Se este fechamento é negado, a conversação continua.

Os autores em questão enumeram ainda, diferentes maneiras de se realizar um fechamento. Pode ser feito por meio: da marcação de um encontro; da utilização de instruções; de agradecimento, de um convite, da volta a um assunto já mencionado. Pode haver a combinação de dois ou mais fechamentos desse tipo, o que só vem a estender a despedida. Apesar de haver diferentes formas de fechamento, existe sempre a possibilidade de se reabrir a conversação com outro tópico.

Para falar sobre Antropologia Cultural, teoria importante também para este trabalho, vai-se seguir a teoria de DaMatta (1984) que afirma que a sociedade se divide em dois espaços de convívio: o da *casa* e o da *rua*, que são mais do que dois espaços geográficos, são maneiras de explicar o mundo. O espaço da *casa* representa o convívio social profundo, o espaço da ordem, da segurança, do universo familiar e afetivo, onde convivem relações de proximidade. A *rua* é um lugar de relações tensas, impessoais, competitivas, onde há desconfiança e relações de distanciamento. Com isso, pode-se entender o porquê de o brasileiro ser tão informal no seu relacionamento social, pois no Brasil, o povo está sempre preocupado em transpor as relações pessoais da *casa* com toda sua carga de afetividade para as outras relações da *rua*. A forma de convívio social do brasileiro é o oposto da polidez, que implicaria em uma presença constante e soberana do indivíduo, como um disfarce para cada pessoa poder preservar as suas emoções. Pode-se compreender agora por que as relações interpessoais do brasileiro são mais informais que as do espanhol. São características dos brasileiros, segundo DaMatta (1984), esse desejo de trazer a afetividade e proximidade para todas as interações sociais.

Portanto, mais do que um domínio das regras gramaticais do português, um estrangeiro, sobretudo um hispano-falante que pensa saber o português pelo simples fato de serem dois idiomas semelhantes, deve reconhecer as fronteiras lingüísticas entre as línguas e as

peculiaridades culturais do brasileiro, para que possa integrar-se a essa nova sociedade de uma forma mais harmoniosa, sem mal-entendidos. Como afirma Christine Revuz (1998, p. 223) “o que se estilhaça ao contato com a língua estrangeira é a ilusão de que existe um ponto de vista único sobre as coisas, é a ilusão de uma possível tradução termo a termo, [...]”. Para tanto, o estrangeiro deve conscientizar-se de que aprender qualquer língua é aprender a se comportar na língua-alvo, tornando-se um membro daquela comunidade lingüística.

METODOLOGIA

Com a finalidade de melhor avaliar as principais expressões de cumprimentos e despedidas, mediadas pelo telefone, utilizadas em português e espanhol língua materna, desenvolve-se uma pesquisa de base qualitativa. O *corpus* se constitui com base em dados colhidos em cenas de situações cotidianas, a partir de quatro filmes: dois brasileiros *Avassaladoras* e *Bossa Nova*; e dois espanhóis *Fale com ela* e *Mulheres à beira de um ataque de nervos*, constantes em dvds disponíveis no mercado. São colhidos todos os casos de usos de cumprimentos e despedidas em diálogos telefônicos. A análise verifica quais são as expressões mais frequentes e adequadas a cada contexto, para que possam ser ensinadas para o hispano-falante aprendiz de português como língua estrangeira, sem que este traduza literalmente expressões de sua língua materna, causando mal-entendidos.

Ao todo são 22 cenas de ligações telefônicas (cf. Anexo). Estas cenas apresentam os mais variados contextos. Nesse trabalho, são usadas como fonte expressiva de dados, 11 cenas em espanhol e 11 cenas em português, totalizando as 22 cenas. Nesta pesquisa analisam-se dados sobre cumprimentos e despedidas mediados pelo telefone de acordo com os fatores identidade pessoal entre os participantes, relacionamento entre eles e contexto situacional.

Das 11 cenas dos dois filmes espanhóis analisados, 03 retratam apenas cumprimentos, 01 retrata apenas despedidas e 07 retra-

tam cumprimentos e despedidas. Já das 11 cenas dos dois filmes brasileiros analisados, 01 retrata apenas cumprimentos, 03 retratam apenas despedidas e 07 retratam cumprimentos e despedidas. As cenas são analisadas em ordem numérica.

BRASILEIROS E ESPANHÓIS: PRINCIPAIS DIFERENÇAS E PECULIARIDADES NOS RITUAIS DE ABERTURA E FECHAMENTO DE CONVERSAÇÃO TELEFÔNICA

Podem-se destacar, como principais expressões de abertura de conversa telefônica em espanhol, as expressões cristalizadas: *¿dígame?*, *¿sí?* e *¿hola?*. Porém, pôde-se perceber que existe uma sutil diferença entre elas. A primeira expressão *¿dígame?* Foi utilizada nas cenas 02 e 05 de MBAN⁸ cujo contexto era mais formal, pois se tratava de uma secretária atendendo telefonema na empresa e de um policial atendendo uma ligação na delegacia de polícia. Já a segunda expressão *¿sí?* se mostrou uma espécie de “coringa” entre as duas situações: formal e informal, pois foi utilizada ao se atender telefonemas tanto em residência quanto em escritório, conforme retratam as cenas 02, 04 de FCE⁹ e 04, 05, 06 e 07 de MBAN. A última expressão de abertura encontrada em espanhol *¿hola?* se mostrou ser a mais informal e usada em contextos em que os interagentes estavam falando com pessoas conhecidas e que eram próximas, ou seja, havia pouco distanciamento social entre eles, conforme as cenas 01, 02 e 03 de FCE. Em contrapartida, em português, a única expressão cristalizada de abertura de conversa telefônica foi *alô?*, que serve tanto para contextos formais como informais. Logo, o professor de PLE, a partir dessa análise, deve explicar ao seu aluno hispano-falante que no Brasil, a forma mais adequada de atender a um telefonema é dizendo *alô?* E não *diga, sim, olá*, que seriam expressões traduzidas li-

⁸ MBAN - a partir de agora, utiliza-se essa abreviação toda vez que se mencionar o filme *Mulheres à beira de um ataque de nervos*, a fim de facilitar os trabalhos de pesquisa.

⁹ FCE – a partir de agora, utiliza-se essa abreviação toda vez que se mencionar o filme *Fale com Ela*, a fim de facilitar os trabalhos de pesquisa.

teralmente do espanhol e seriam mal-empregadas no português carioca.

Outro dado interessante que foi observado é que, os hispano-falantes, ao ligarem para uma pessoa, assim que o co-enunciador atende, a pessoa que fez a ligação se identifica, para que saiba quem está telefonando, conforme as cenas 01, 02 de FCE e 04 e 07 de MBAN. Já o comportamento dos brasileiros se mostrou um pouco diferente, visto que, primeiro a pessoa que telefonou quer saber quem atendeu, e espera que esta identifique a voz de quem telefonou, conforme cenas 01, 04, 05 de AV¹⁰ e 04, 05 e 06 de BN¹¹. Caso quem atendeu o telefonema não tenha identificado o seu interlocutor, quem ligou vai ser obrigado a identificar-se, conforme as cenas 02 de AV. Essa situação se dá, pois o brasileiro, como Damatta (1984) já havia afirmado, possui o desejo de trazer a afetividade e proximidade para todas as interações sociais, sendo grande a dificuldade em se manter relações em que não haja familiaridade. Logo, se é uma relação familiar, espera-se que as pessoas se conheçam bem a ponto de reconhecer as vozes de cada um pelo telefone. Porém, com essa expectativa, pode haver algumas confusões e mal-entendidos nos diálogos telefônicos entre os brasileiros.

Outra questão que deve ser levada em consideração é a maneira como os hispano-falantes e os brasileiros se identificam em diálogos telefônicos. Os primeiros costumam usar a primeira pessoa do singular quando querem dizer quem está falando: *soy Lucía*, na cena 07 de MBAN, além dos exemplos nas cenas 01 e 02 de FCE. Já os brasileiros, ao identificar-se, usam a terceira pessoa do singular para falar da sua própria identidade, como se fossem uma terceira pessoa: *é a Sharon, a estagiária* cena 01 de BN; e *ela mesma* cena 02 de AV.

Ainda como forma de cumprimento pelo telefone, pode-se destacar em espanhol a expressão cristalizada: *¿cómo estás?* e outras maneiras, como um pedido para ser ouvido: *quería hacerte una con-*

¹⁰ AV - a partir de agora, utiliza-se essa abreviação toda vez que se mencionar o filme *Avassaladoras*, a fim de facilitar os trabalhos de pesquisa.

¹¹ BN - a partir de agora, utiliza-se essa abreviação toda vez que se mencionar o filme *Bossa Nova*, a fim de facilitar os trabalhos de pesquisa.

sulta ou *¿te acuerdas de mí?*, ou um entusiasmado *¡qué alegría verte, tío!*, dada a circunstância de não se verem há algum tempo. Além disso, o pedido de desculpa em aberturas também foi observado: *lo siento* e *perdone que la moleste*. Em português também foram encontrados pedidos para ser ouvido: *não sei se você vai se lembrar de mim* e *alguém me ligou?*; e o entusiasmo de quem não se fala há algum tempo: *“tava” pensando em você agorinha mesmo*.

Nas despedidas, convém fazer algumas considerações quanto ao uso de expressões cristalizadas encontradas em espanhol e em português. Em espanhol foram encontradas as expressões *hasta* e *adiós*. Já em português foi encontrada a expressão *tchau*, que se mostrou ser a mais comum e cabível em todas as situações. É importante ressaltar que, apesar de ser muito comum a expressão cristalizada de despedida *adiós* em espanhol, em português, pelo menos no âmbito brasileiro, a palavra *adeus* não é quase nunca utilizada como expressão de despedida, a não ser que a despedida seja com um caráter definitivo como um rompimento amoroso, de amizade, ou a morte.

Outras expressões cristalizadas de fechamento utilizadas em português foram: *um beijo* e *um abraço*. Vale ressaltar que existe um contexto adequado para cada uma dessas expressões. *Um beijo* é usado em contexto mais informal, quando os falantes têm mais intimidade e a conversação se dá entre mulheres ou entre um homem e uma mulher. Essa expressão não é usada entre homens. *Um abraço* é uma expressão usada entre homens que tem uma certa proximidade e entre homem e mulher que não sejam tão próximos, ou seja, que tenham pouca intimidade.

Ainda em relação às despedidas, conforme a teoria de Brown e Levinson (1987), constata-se que realmente as despedidas também podem ser consideradas como atos de ameaça à face positiva dos interlocutores, já que é muito difícil um indivíduo sair de uma conversação sem ser inconveniente ou grosseiro. Portanto, podem-se notar nos diálogos as várias estratégias de fechamento de conversação usadas, principalmente pelos brasileiros (cf. cena 01 BN). Os brasileiros, muitas vezes, para preservar a face do seu interlocutor e sua própria face, utilizam-se de várias técnicas de fechamento concomitantemente para poder desligar o telefone. Já os hispânicos, o que se pôde observar, é que utilizam poucos fechamentos ao mesmo tempo e

conseguem despedir-se mais rapidamente (cf. cena 04 de FCE e cena 04 de MBAN), sem deixar, obviamente, de cumprir os rituais de despedida.

Como técnica de pré-fechamento, podem-se destacar as expressões: *Pues, muy bien; Bueno; Si, sí*, em espanhol; e *Ah 'tá; 'tá bom; ok; olha*, em português. Apesar de não haver aparecido nos diálogos dos filmes, o *então 'tá* também é uma forma de pré-fechamento muito comum e que deve ser comentada pelo professor de PLE com seus alunos estrangeiros. É importante o professor estar ciente das diferenças dos pré-fechamentos entre o português e o espanhol, para melhor ajudar o seu aluno estrangeiro a adquirir maior naturalidade ao falar e não introduzir muita interferência de sua língua materna.

Existe uma peculiaridade importante a ser tratada na questão do fechamento por meio de marcação de encontro futuro, muito recorrente em despedidas e presente nos diálogos em espanhol e em português. É importante assinalar que, em português, geralmente, quando um interlocutor diz: *te ligo depois* (cf. cenas 02 e 05 BN), não necessariamente vai ligar realmente. É só uma maneira de introduzir um fechamento, protegendo a face e introduzindo uma esperança que a ausência do outro não vai ser longa. Mas, um brasileiro, imerso e sabedor de sua cultura, não espera que o outro, que disse que ligava depois, realmente ligue. O brasileiro sabe que essa frase é só uma maneira de se despedir e não vai se importar se o outro não ligar. Já o estrangeiro deve ser alertado de que faz parte da cultura brasileira esse tipo de despedida e que não crie muita expectativa e fique esperando um telefonema de volta.

Outras expressões cristalizadas que, não se encaixam nas despedidas e nem nos cumprimentos, mas que devem ser levadas em consideração no ensino de PLE, são as diferenças de expressões utilizadas para chamar a atenção do interlocutor como: *Oye; pues; mira* em espanhol; e *olha; escuta* em português. Outro ponto importante para transmitir aos alunos estrangeiros é a forma contraída de usar na linguagem oral as expressões: *espera aí; estou; está; para; e para o*, que se tornam na fala "*pera*" *aí*; "*tá*"; "*tô*"; "*pra*", e "*pro*". São expressões muito utilizadas pelos brasileiros, que se mostraram mui-

to recorrentes nos diálogos analisados e que podem causar problema de entendimento para os estrangeiros.

Em última análise, pode-se observar que se confirma a hipótese de que o brasileiro, por causa da sua informalidade no trato com o próximo, tende a se aproximar das pessoas que cumprimentam e de quem se despedem, mesmo que não sejam tão próximas e estejam falando por telefone, visto que nas cenas 02 de AV e 04 de BN as interlocutoras mal se conhecem e se tratam com muita intimidade. Em contrapartida, pode-se observar, também, que o espanhol, sendo um povo mais formal, não tenta se aproximar das pessoas que cumprimenta e de quem se despede se não são próximos, ainda mais por telefone, visto que, em situações de pouca proximidade entre os interagentes como nas cenas 03, 05 e 07 de MBAN, não se tratam com intimidade, ou seja, mantém a formalidade, o distanciamento e as estratégias de polidez necessários à situação, já que não são amigos e nem parentes.

As análises das cenas de diálogos telefônicos dos filmes espanhóis e brasileiros mostraram-se muito ricas de serem relacionadas e confrontadas, para que pudessem ser apontadas as diferenças e eventuais semelhanças nos rituais de cumprimentos e despedidas por telefone. Sendo assim, o professor de PLE pode estimular o aluno hispano-falante, que aprende português, a ater-se às similitudes e desigualdades das duas línguas e a diferenciar o português e o espanhol com naturalidade, sem deixar-se levar pela interlíngua, o famoso “portunhol”.

CONCLUSÃO

Com este trabalho se procurou traçar uma descrição sobre estruturas de abertura e fechamento de ligações telefônicas, tais como os rituais de cumprimentos e despedidas, tomando por base a comparação entre o português e o espanhol língua materna, para uma aplicação em aulas de PLE. O aluno estrangeiro, por sua vez, precisa conscientizar-se de que existem diferenças significativas entre os dois idiomas e que não bastam apenas traduções literais de expressões de sua língua materna para a língua-alvo. Para tanto, usou-se como *corpus* diálogos telefônicos, sobre o cotidiano, retirados de

quatro filmes: *fale com ela*, *mulheres à beira de um ataque de nervos*, *avassaladoras* e *bossa nova*. Os dois primeiros são filmes espanhóis e os dois últimos, filmes brasileiros.

Portanto, esta pesquisa permite concluir que os rituais de cumprimentos e despedidas, tanto na cultura brasileira quanto na cultura espanhola, requerem trabalhos de interação da face entre os interagentes. Assim sendo, ao tentar preservar e proteger a própria face e a face do interlocutor, os participantes evitam se cumprimentar de uma forma grosseira ou rude. Os participantes do diálogo telefônico se utilizam de estratégias de polidez que atenuam o ato de ameaça à face dos falantes. Assim, facilitando o contato no momento dos cumprimentos, os participantes usam, além de expressões cristalizadas, outras que expressam satisfação ou surpresa pelo encontro mediado pelo telefone, saudade pelo tempo que não se vêem, pedido de desculpa pela possível falta ou incômodo, reconhecimento e atenção.

Pôde-se notar também que há uma variação de extensão nos cumprimentos e despedidas entre participantes que têm muita e pouca intimidade. A extensão dos cumprimentos e despedidas dos que possuem muita intimidade é mais longa e efusiva. Já a interação dos que tem pouca proximidade, não deixa de seguir os rituais de proteção da face dos falantes, mas tende a ser mais breve e não tão entusiasmada.

Quanto às despedidas, ritual mais difícil que os cumprimentos, já que ameaça à face dos participantes porque anuncia um tempo em que vão deixar de se ver, nota-se que há uma tendência de os brasileiros utilizarem-se de várias estratégias de fechamento de conversação ao mesmo tempo, além das estruturas cristalizadas, como forma de se justificar por precisar partir. Muitas vezes, além dessas técnicas, vem junto, também, uma desculpa para o falante sair convenientemente da conversação. Os hispano-falantes também usam essas técnicas de despedidas, mas percebeu-se que não é muito comum utilizar-se de várias na mesma frase, uma após a outra, como os brasileiros costumam fazer. Nota-se que os hispano-falantes, nessa parte, são mais diretos, sem, obviamente, deixar de proteger a sua face e a face de seu interlocutor.

Quanto ao ensino de português como língua estrangeira (PLE), pode-se sugerir que o professor enfoque com seu aluno his-

pano-falante as diferenças de estratégias de rituais de abertura e fechamento desse tipo de conversação, para que o aprendiz consiga adquirir e entender com maior facilidade as expressões mais comuns e as diferenças de rituais culturais e comportamentais que estão inseridas em uma dada língua estrangeira, desfazendo, dessa maneira, a ilusão etnocêntrica de sua língua materna e a crença de uma possível inteligibilidade de uma tradução termo a termo. É necessário, para tanto, que sejam expostas, de uma forma didática, não apenas as expressões do português, mas também, os fatores que interferem no comportamento social e lingüístico dos brasileiros e a diferenciação existente entre a língua oral e escrita do português brasileiro.

Portanto, espera-se que este trabalho colabore para uma melhor descrição da linguagem oral do português brasileiro e possa facilitar a aprendizagem de estruturas importantes para a interação de hispano-falantes que aprendem o português como língua estrangeira. Ao aprender uma língua estrangeira, o homem se torna um membro de uma determinada comunidade lingüística estranha a sua original, e começa a refletir sobre a língua do outro e a sua própria língua.

BIBLIOGRAFIA

BROWN, P e Levinson, S.C. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

DAMATTA, R. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

FERREIRA, Itacira. Português / Espanhol – fronteiras lingüísticas que devem ser delimitadas. **In:** CUNHA, Maria Jandyra Cavalcanti e SANTOS, Percília. *Tópicos em português língua estrangeira*. Brasília: UnB, 2002, p. 141-156.

GOFFMAN, E. *Relations in public: microstudies of public order*. Middlesex: Penguin Books, 1971.

HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

LARAIA, Roque de Bastos. Como opera a cultura. **In:** —. *Cultura – um conceito antropológico*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 65-101.

MEYER, R. M. de B. et al. Português e espanhol: fronteiras sintáticas. **In:** *Anais do I Congresso da Sociedade Internacional de Português – Língua Estrangeira*. Niterói: Instituto de Letras / UFF, 1997, p. 126-131.

———. PLE: aprendendo a falar como um brasileiro fala. Trabalho apresentado na XI Semana Interdisciplinar de Estudos Anglo-Germânicos, UFRJ, 3 a 6 de novembro de 2003. Inédito.

MORAES, Luciana Sales de Bragança. *Rituais de abertura e fechamento de conversação: cumprimentos e despedidas em PLM, com aplicabilidade em PLE*. Rio de Janeiro: Departamento de Letras / PUC-Rio, fevereiro de 2001.

REVUZ, Christine. A língua estrangeira entre o desejo de um outro lugar e o risco do exílio. **In:** SIGNORINI, Inês. *Língua(gem) e Identidade*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAESP, 1998, p. 213-230.

ANEXO

<p>Filme espanhol: <i>Fale com ela</i></p> <p>Cena 01:</p> <p>Contexto: dois colegas de trabalho conversam sobre a possibilidade de uma entrevista com uma artista.</p> <p>Dialogantes: Homem (H) (só se escuta a parte que o homem fala)</p> <p>Faixa etária: (H) 30 a 45 anos</p> <p>Diálogo:</p> <p>H: ¡Hola, Juan Luis! Soy Marco ¿Cómo estás? Quería hacerte una consulta. Me gustaría hacer un reportaje con Lidia González. Pues, sí. Yo también la estoy viendo. Quisiera hacer algo bien a fondo. ¿Ah, para el dominical? Pues, muy bien.</p> <p>Cena 02:</p> <p>Contexto: Um homem e uma mulher se falam pelo telefone. Eles tiveram um caso amoroso.</p> <p>Dialogantes: Homem (H); Mulher (M)</p> <p>Faixa etária: (H) 30 a 45 anos; (M) 30 a 45 anos</p> <p>Diálogo:</p> <p>M: ¿Sí?</p> <p>H: Llamo para pedir una consulta, una cita.</p> <p>M: ¿Le viene bien mañana a las 5:00?</p> <p>H: ¿No puede ser antes?</p> <p>M: No, mañana a las 5:00.</p> <p>H: Bueno.</p> <p>M: Dígame su nombre.</p> <p>/.../</p> <p>Cena 04:</p> <p>Contexto: Dois amigos conversam. Um deles está no presidio.</p> <p>Dialogantes: Homem (H); colega (C)</p> <p>Faixa etária: (H) 30 a 45 anos; (C) 30 a 45 anos</p>	<p>H: ¡Hola! Soy Marco. ¿Te acuerdas de mí?</p> <p>M: Pues, claro.</p> <p>H: ¿Cómo estás?</p> <p>M: ¡Desnudita!</p> <p>Cena 03:</p> <p>Contexto: Um homem quer marcar uma consulta médica e fala com a secretária do médico</p> <p>Dialogantes: Homem (H); Mulher (M)</p> <p>H: Sí, sí... Intentaré averiguarlo. Nos vemos el sábado, Benigno.</p> <p>Filme espanhol: <i>Mulheres à beira de um ataque de nervos</i></p> <p>Cena 01:</p> <p>Contexto: Um homem deixa recado na secretária eletrônica de sua ex-companheira</p> <p>Dialogantes: Homem (H)</p> <p>Faixa etária: 45 a 60 anos</p> <p>Diálogo:</p> <p>Faixa etária: (H) 30 a 45 anos; (M) ?</p> <p>Diálogo:</p> <p>M: Consultorio del Dr. Roncero.</p> <p>Faixa etária: (M) 30 a 45 anos, (S) 30 a 45 anos, (D) 45 a 60 anos</p> <p>Diálogo:</p> <p>S: EXA, ¿Dígame?</p> <p>M: ¿Está Iván?</p> <p>S: No.</p> <p>M: Acaba de llamarme.</p> <p>S: Oye, pues, mira, acaba de salir ahora mismo, guapa. Oye, aquí, tienes atacadísimo aquí a tu director, como no llegas. Sí, sí, te paso, sí.</p> <p>D: ¿Sí?</p> <p>M: Germán, lo siento. Anoche no me pude dormir y me tomé un somnífero.</p>
---	--

Diálogo:

H: ¿Sí, hola?

C: Marco, ¿eres tú?

H: Sí, Benigno.

C: ¡Qué alegría verte, tío! Oye, ya he pedido tu visita. ¿Nos vemos el sábado?

H: Vale. De acuerdo.

C: ¿Dónde estás?

H: Estoy frente a la clínica.

/.../

C: Bien, pues, averigua qué ha pasado con Alicia. /.../ Necesito saberlo, Marco. Aunque estés rebotado conmigo, esto lo entiendes, ¿no?

H: Pepa, Pepa, cariño, ¿te has dormido? Como tengo prisa, hemos empezado sin ti. Oye, mete mis cosas en la maleta. Me voy mañana de viaje. Iré a recogerla y a despedirme de ti. Pero, te llamaré antes. Si no quieres verme, déjala en la portería. Gracias por tu comprensión del otro día. Creo que no me la merezco. Bueno, cariño, te llamaré.

Cena 02:

Contexto: Mulher, atriz, liga para o estúdio de televisão (EXA) e fala com a secretária. Procura pelo companheiro, que também é ator, que acaba de ligar para ela, mas só encontra seu diretor.

Dialogantes: Mulher (M), Secretária (S), Diretor (D)

Faixa etária: (M) 30 a 45 anos, (A) 20 a 30 anos

Diálogo:

M: ¿Sí?

A: Pepa, es Candela. Necesito verte.

M: Salgo en este momento. Llámame después.

A: Es que yo me metí en apuros.

M: Yo también, o sea, que Adiós

D: Bueno, no te preocupes /.../ pero, que vengas.

M: Voy enseguida. Bueno, antes tengo que recoger unos análisis. /.../

D: Bueno, pero que vengas, ¿sí?. Hasta.

Cena 03:

Contexto: Atriz, ex-namorada de Iván, liga para um número que conseguiu e fala com a esposa louca, que acaba de sair do sanatório.

Dialogantes: Atriz (A), Esposa (E)

Faixa etária: (A) 30 a 45 anos, (E) 45 a 60 anos

Diálogo:

E: ¿Quién es?

A: Pepa Marcos. ¿Está Iván?

E: No.

A: Perdone que la moleste.

E: No pienso en perdonarla.

A: Es que tengo que hablar urgentemente con él.

E: ¿Cómo te atreves a llamar aquí?

A: Por favor, señora, no me grite que acabo de sufrir un desmayo.

E: Por mí, que se le pare el corazón.

A: No se preocupe, que entre Iván y yo no hay nada

/.../

A: Pero, dígame que me llame.

Cena 04:

Contexto: Mulher recebe ligação de uma amiga que precisa muito vê-la.

Dialogantes: Mulher (M), Amiga (A)

Faixa etária: (A) 30 a 45 anos, (EM) 45 a 60 anos

Diálogo:

A: ¿Sí?

EM: Soy Lucía. Necesito verla.

A: No puedo. Salgo ahora de viaje.

<p><i>(Desligou o telefone)</i></p> <p>A: Pepa, pepa. Te necesito, Pepa.</p> <p>Cena 05:</p> <p>Contexto:Enteado da atriz liga para a polícia.</p> <p>Dialogantes: Enteado (E), Polícia (P)</p> <p>Faixa etária: (E) 20 a 30 anos, (P) ?</p> <p>Diálogo:</p> <p>P: Polícia, ¿Dígame? ¿Sí?</p> <p>E: El vuelo que sale esta noche a las diez para Estocolmo lo van a tratar de secuestrar unos terroristas chiítas, Gracias.</p> <p><i>(Desligou o telefone)</i></p> <p>P: Oiga, ¿quién...?</p> <p>Cena 06:</p> <p>Contexto: Ex-namorado da atriz liga para a secretária de uma advogada.Como a secretária não está, a atriz, que está na sala de espera, atende o telefone.</p> <p>Dialogantes: Atriz (A), Homem (H)</p> <p>Faixa etária: (A) 30 a 45 anos, (H) 45 a 60 anos</p> <p>Diálogo:</p> <p>A: ¿Sí?</p> <p>H: ¿Puedo hablar con Paulina?</p> <p>A: ¿Iván?</p> <p><i>(Homem desliga o telefone)</i></p> <p>Cena 07:</p> <p>Contexto: Ex-mulher do ex-namorado da atriz liga para falar com ela sobre o marido.</p> <p>Dialogantes: Atriz (A), Ex-mulher (EM)</p> <p>C: Olha, pelo amor de Deus, eu não quero mais problema, “tá”? O Miguel “tá” ótimo. Eu não quero conhecer mais ninguém. Aliás, se o problema é dinheiro, eu pago /.../</p> <p>D: Ah, agora você falou a palavrinha</p>	<p>EM: Tenemos que hablamos antes que se vaya. Hay cosas que nos interesa a las dos.</p> <p>A: Si se refiere a Iván, esa cosa, ya no me interesa.</p> <p>EM: Entonces, ¿por qué se va con él?</p> <p>A: Señora, ¿está Ud. en las nubes? Entre Iván y yo ya no hay nada, excepto dolor.</p> <p>EM: De todas maneras, voy a verla. Sé donde vive. Lo sé desde hace tiempo.</p> <p>A: ¡Eso es locura! Llevo dos días recibiendo negativas de todo el mundo. Ahora soy yo la que dice <i>no</i>.</p> <p>EM: Tengo que ver a Iván antes de que se vaya.</p> <p>A: ¡Búsquelo en otra parte! A mí, ¡déjame en paz!</p> <p>Filme brasileiro: <i>Avassaladoras</i></p> <p>Cena 01:</p> <p>Contexto: Duas mulheres conversam por telefone. Uma é dona de uma agência de matrimônios e a outra é uma cliente.</p> <p>Dialogantes: Dona da agência (D); Cliente (C)</p> <p>Faixa etária: (D) 35 a 45 anos; (C) 25 a 35 anos</p> <p>Diálogo:</p> <p>C: Alô? Sim, sou eu Laura. Lúcia? Eu “tava” pensando em você agorinha mesmo.</p> <p>D: Ah, então foi “transmimento de pensação”. Escuta, como é que foi o jantar com o Miguel? Eu não te falei que ele era maravilhoso? Vão sair juntos outra vez? Ah, então acho que você não “tá” interessada em conhecer outro gato.</p> <p>D: Meu bem, Você saiu tão rápido da pizzaria! Parecia que estava fugindo da polícia! Mas, causou o maior im-</p>
---	--

mágica. /.../

C: Ah “tá, tá” bom.

Cena 02

Contexto: Duas mulheres que, pouco se conhecem, pois se conheceram em um banheiro de uma galeria de arte, conversam por telefone. Uma delas é a protagonista do filme, a outra, uma desconhecida.

Dialogantes: Desconhecida (D); Protagonista (P)

Faixa etária: (D) 35 a 45 anos; (C) 25 a 35 anos

Diálogo:

P: Alô, Débora?

D: Ela mesma.

P: Não sei se você vai se lembrar de mim. Você me conheceu num banheiro de uma galeria de arte.

D: Oi, querida. Claro que me lembro. Demorou, mas ligou, “hein”?

(aparece uma colega de trabalho ao lado de Laura e ela tem a seguinte reação:)

P: Desculpa. É engano.

Cena 03:

Contexto: Duas mulheres conversam por telefone. Uma é dona de uma agência de matrimônios e a outra é uma cliente.

Dialogantes: Dona da agência (D); Cliente (C)

Faixa etária: (D) 35 a 45 anos; (C) 25 a 35 anos

Diálogo:

Dialogantes: Protagonista (P); Secretária (S)

Faixa etária: (D) 25 a 35 anos; (S) ?

Diálogo:

P: Alô, Marli, Alguém me ligou? Tem algum recado “pra” mim?

pacto nos homens que “tavam” lá. Nossa, estão todos loucos para sair com você! Eh, tem até um que é bem o que você “tá” procurando. Posso marcar? Você topa?

C: Já te falei que esse negócio de encontro às escuras não é comigo.

D: Olha, ele vai estar te esperando às 9:00h. Te garanto que você vai “amaaar”! Escuta, ele vai estar com uma camisa amarela /.../

(A cliente desliga o telefone)

C: Alô? Lúcia, Alô!

Cena 04:

Contexto: A protagonista do filme e sua amiga conversam por telefone.

Dialogantes: Protagonista (P); Amiga (A)

Faixa etária: (D) 25 a 35 anos; (A) 25 a 35 anos

Diálogo:

A: Alô, Laura? Você quer me matar?

P: Sai com ele ontem. O nome dele é Miguel.

A: Miguel? Ai, podia ser pior, “né”? Mas, e aí? É gato ou não é?

P: É um comerciante lá do centro.

A: Centro?

P: É um tipo, viu? Tem um charme...

A: Mas do tipo interessante, exótico ou estranho?

P: Ele parece de outro planeta, Bete. Sabia que a gente ficou conversando umas três horas.

A: Na cama?

(A amiga cai da cama com o telefone)

P: Alô? Bete, Alô? Aconteceu alguma coisa?

Cena 05:

Contexto: A protagonista do filme telefona para a secretária da empresa onde trabalha. Só se escuta a fala da

P: Tem certeza que não?

P: Não, não, “tá” bom, obrigada. Tchau.

Filme brasileiro: *Bossa Nova*

Cena 01:

Contexto: Mulher liga para seu ex-marido, que é advogado e a estagiária atende.

Dialogantes: Mulher (M); Advogado (A); Estagiária (E)

Faixa etária: (M) 35 a 45 anos; (E) 20 a 35 anos; (A) 45 a 60

Diálogo:

E: Sala Dr. Pedro Paulo. É a Sharon. Sharon, a estagiária.

A: Alô, quem é?

M: Desde quando você tem estagiária, Pedro Paulo?

A: Com ciúme, é?

M: Eu? Com ciúme de você? Ficou maluco?

(chega uma cliente para a mulher atender)

M: Oi, Nadine, já vou te atender. Senta um pouquinho.

(volta a falar ao telefone)

M: Não, liguei só “pra” confirmar uma coisa. Eu “tô” fazendo um teste numa revista, Pedro Paulo, você nunca fez número dois na minha frente, fez?

A: Fiz o quê?

M: Número dois, Pedro Paulo. Você sabe, no banheiro.

A: Cocô. Não, claro que não.

M: Sabia. Não, era só “pra” perguntar isso. Depois eu te ligo. “Tô” com cliente. Um beijo, Tchau.

M: Ah, se tem *love*, Gary... Nadine, eu posso te ligar daqui a pouco?

(desligou o telefone)

protagonista.

Cena 02:

Contexto: Jogador de futebol fala pelo celular com uma das pessoas que está prestando serviço para ele. Não se escuta a outra pessoa falar.

Dialogantes: Jogador de futebol (J)

Faixa etária: (J) 20 a 35 anos

Diálogo:

J: Não, não, não, não. De jeito nenhum. Não, eu disse “pro” Gordo: apartamento com vista “pro” mar. Sei, sim, mas não tem nem um lago, lagoa? Tudo bem, então com vista “pro” rio, vai, fazer o quê?

[...]

J: Não, não, não, tudo bem, vai. Olha, agora tenho que desligar. Te ligo depois, “tá” bom.

Cena 03:

Contexto: Advogado falando pelo celular.

Dialogantes: Advogado (A)

Faixa etária: (A) 45 a 60

Diálogo:

A: Não, não, não. Meu cliente exige dar a palavra final, senão, nada feito. Ok? te vejo no fórum. Um abraço.

Cena 04:

Contexto: Mulher atende uma cliente pelo telefone

Dialogantes: Mulher (M); (C) Cliente

Faixa etária: (M) 35 a 45 anos; (C) 35 a 45

Diálogo:

M: Alô?

M: É? Quando?

C: Amanhã. Diz aqui para mandar meu telefone que ele me liga assim que chegar.

M: Mas, não disse hora, nada?

<p>C: Alô, Tânia, Alô?</p> <p>Cena 05:</p> <p>Contexto: Mulher liga para seu ex-marido, que é advogado.</p> <p>Dialogantes: Mulher (M); Advogado (A)</p> <p>Faixa etária: (M) 35 a 45 anos; (A) 45 a 60</p> <p>Diálogo:</p> <p>A: Alô?</p> <p>M: Pedro Paulo?</p> <p>A: Aconteceu alguma coisa?</p> <p>M: Você ainda quer viajar comigo?</p> <p>A: Eu quero, mas amanhã eu tenho que buscar um gringo no aeroporto.</p>	<p>C: Você não vai acreditar. Cheguei em casa e tinha um e-mail do Gary. Ele “tá” vindo pro Rio.</p> <p>C: Nada. Nem número do vôlei, nem a que horas chega, nada. Diz aqui que vem por “<i>professional reasons</i>”. Mas, no final ele colocou: <i>Love, Gary</i>.</p> <p>M: Você não quer mais viajar comigo? É isso?</p> <p>A: Não, não é isso, é que... e o japonês? O quê? Sopa? Que sopa? “Pera aí” um instante. Eu te ligo depois. O juiz vai deliberar sobre o caso do Juan.</p> <p>Cena 06:</p> <p>Contexto: irmão do advogado liga para o escritório e estagiária atende..</p> <p>Dialogantes: Irmão (I); Estagiária (E)</p> <p>Faixa etária: (I) 20 a 35 anos; (E) 20 a 35 anos</p> <p>Diálogo:</p> <p>E: Alô?</p> <p>I: Sharon, aconteceu uma coisa horrível.</p> <p>E: Roberto, você pode ligar daqui a uns vinte minutinhos? Estou com cliente, tchau.</p>
--	--

**FREI GALVÃO – O PRIMEIRO SANTO BRASILEIRO
A CONFIGURAÇÃO DO PERSONAGEM A PARTIR DE
DUAS FONTES MIDIÁTICAS:
REVISTA ÉPOCA E REVISTA VEJA**

Osilene Cruz
osilene@ita.br

INTRODUÇÃO

O Brasil ainda é um país que concentra a maior nação católica do mundo e que abriga a metade dos fiéis católicos da América Latina, de acordo com os dados divulgados no Censo realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2000. No entanto, de acordo com a mesma pesquisa, o crescente índice de pessoas ingressando em igrejas evangélicas (de missão e pentecostais), de pessoas que se afiliam a outras religiões e de pessoas que se dizem sem religião, tem causado o declínio de adeptos da Igreja Católica. Em virtude disso, verifica-se maior empenho das autoridades católicas, principalmente do Papa João Paulo II e do atual papa, Bento XVI, no sentido de resgatar os fiéis dispersos e angariar novos adeptos. Uma das formas para recuperar tal perda foi o reconhecimento público de santidades, como ocorreu com Madre Paulina, que, apesar de não ser brasileira, viveu maior parte de sua vida no Brasil, onde foi canonizada em 2002. Recentemente, o Papa Bento XVI esteve em missão no Brasil, com a principal responsabilidade de canonizar o Frei Galvão, este sim, brasileiro nato, nascido em Guaratinguetá, em 1739 e denominado o primeiro santo genuinamente brasileiro. Tal acontecimento pode abalar positivamente o cenário atual, contribuindo para o resgate do rebanho católico no Brasil, afinal, o santo representa a imagem humana que subiu aos céus, que simboliza o povo e que intercede por ele. Certamente, a santificação do frei torna-o representante do povo brasileiro.

Diante deste cenário, a presente pesquisa busca analisar a configuração da identidade do personagem Frei Galvão, nas matérias publicadas nas revistas *Época*, em 26/02/2007, com o título *Frei Galvão: a vida, a obra e as curas milagrosas do primeiro santo bra-*

sileiro e Veja, em 28/07/2007, com o título *Frei Galvão: enfim, um santo brasileiro*.

Uma das razões para este estudo consiste na importância do tema para o cenário religioso atual e do veículo no qual o corpus é apresentado: texto informativo publicado em revista, cuja influência sobre o leitor é significativa, inclusive como formador de opinião, uma vez que é a partir da leitura do texto que o leitor passa a construir a realidade sobre determinado tema.

Esta pesquisa é apresentada da seguinte forma: primeiramente, os comentários mais relevantes sobre o texto informativo, sua influência sobre o público-leitor e as considerações elementares sobre as fontes do corpus. Em seguida, a relevância da Análise Crítica do Discurso (ACD) e da Gramática Sistemico-Funcional (GSF) - principalmente os processos verbais no sistema da transitividade. O intuito é analisar o modo como as escolhas lexicais dos autores de ambas as reportagens propiciam a configuração do personagem Frei Galvão. A pesquisa utiliza também os pressupostos de Theo van Leeuwen (1997)¹², que associa seus estudos à GSF e à ACD.

A metodologia, a análise dos dados e os exemplos serão apresentados concomitantemente e, por fim, os resultados obtidos.

CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

O texto informativo

É notório que a leitura faz parte do cotidiano das pessoas, seja a leitura comprometida com um objetivo pré-estabelecido, seja a leitura sem fins específicos. Embora o leitor nem sempre consiga perceber os processos de construção dos sentidos presentes no texto informativo, certamente, o jornalista tem um objetivo a alcançar: promover mudança de comportamento, de pensamento, de crenças e/ou de valores. A não-percepção do leitor ocorre, na maioria das vezes, porque a transmissão das informações é realizada por meio de mecanismos, lingüísticos ou não, implícitos nos jornais e nas revistas.

¹² Theo van Leeuwen estudou Lingüística na Universidade de Sydney e ensinou Teoria da Comunicação na Universidade de Macquarie e na Faculdade de Londres.

Ao analisar um texto informativo criticamente, percebe-se um jogo de forças direcionado à tentativa de fazer o leitor crer na mesma opinião ou posição ideológica daquele que transmitiu a notícia. Percebe-se a persuasão sobre o leitor daquilo que está sendo comunicado, percebe-se até a manipulação de forma que o mesmo acredite naquilo que é transmitido. Observa-se que o discurso jornalístico busca “moldar” a opinião do leitor em relação à notícia veiculada. Essa é uma tensão que, embora silenciada, encontra-se inscrita nos recursos lingüísticos usados nos textos escritos e no aspecto visual do jornal ou da revista: na diagramação da página, na seleção de cores e nas fotografias divulgadas. É uma articulação de signos verbais e não-verbais que deslizam um pelo outro, um no outro.

Teoricamente, o jornalista fala sobre determinado assunto utilizando uma linguagem “neutra”, e, ao fazê-lo, produz, de certa forma, uma ação, um movimento direcionado à produção de uma verdade. No entanto, no gesto do narrador-jornalista em “contar” o que sabe, podem ficar evidentes as marcas de sua interpretação. Isso porque, em qualquer discurso, narradores (e narrativas) estão ligados a processos histórico-ideológicos que direcionam a produção de determinados significados. Por isso, é possível afirmar que as relações que constroem o texto escrito correspondem às relações que o seu autor tem com o mundo.

Diante disso, faz-se necessário o desenvolvimento de habilidades críticas em relação ao uso da linguagem, de modo a não se efetuar uma leitura acrítica dos textos que circulam na sociedade (Fairclough, 1989). Ao se pensar assim, percebe-se a importância da leitura consciente, atentando para as (in)verdades do texto. Afinal, ler um texto criticamente significa ler com atenção redobrada para as parcialidades, tendências e/ou ideologias¹³ que o autor transmite; ler um texto não criticamente significa tomar totalmente como verdade as idéias implícitas e explícitas pelo escritor.

Conforme dito anteriormente, embora o texto informativo seja característico da imparcialidade, da objetividade, da transmissão da

¹³ Ideologia, Nas palavras de Fairclough (2001, p. 119), “é uma orientação acumulada e naturalizada que é construída nas normas e nas convenções, como também um trabalho atual de naturalização e desnaturalização de tais orientações nos eventos discursivos”.

informação de modo neutro, o que se observa é a tendência da tentativa de convencer o leitor a um ou outro pensamento. Baseando-se nisso, a presente pesquisa busca verificar a presença de (im)parcialidade dos jornalistas Ivan Padilla (revista *Época*) e Camila Pereira (revista *Veja*), por meio de uma análise textual discursiva, com enfoque na formação da identidade do santo Frei Galvão, nos referidos meios de comunicação.

O corpus desta pesquisa consiste em duas publicações: de um lado, tem-se a apresentação do Frei Galvão a partir do texto da revista *Época*, uma revista semanal, criada em 1988, pertencente à editora Globo e concorrente direta da revista *Veja*. A revista *Época* foi baseada na revista Focus, da Alemanha e busca a sofisticação visual, com grande uso de recursos de computação gráfica. De outro lado, a configuração do Frei Galvão é moldada e apresentada pela jornalista da revista *Veja*, que é uma das revistas mais consumidas no país e no mundo. Desde 1995, são impressos, semanalmente, mais de um milhão de exemplares da revista *Veja*¹⁴.

A análise crítica do discurso, a gramática sistêmico-funcional e estudos afins

Nos estudos lingüísticos, observa-se crescentemente a associação da análise textual à análise discursiva, tornando possível estabelecer o vínculo entre discurso e questões relativas a poder, hegemonia, condições culturais, entre outras. Um exemplo da associação textual/discursiva pode ser visto nos estudos de Norman Fairclough, lingüísta crítico do discurso, que associa a linguagem a questões hegemônicas de poder, de desigualdades entre etnias e classes sociais. A teoria que oferece aporte teórico para tal estudo é denominada Análise Crítica do Discurso (ACD).

Pedro (1997) sinaliza para a importância da ACD nos estudos textuais-discursivos porque esta teoria proporciona a descrição das estruturas lingüísticas utilizadas pelos falantes e, especialmente, procura interpretar e explicar os modos como essas estruturas resultam

¹⁴ As informações sobre as fontes: revista *Época* e revista *Veja* foram extraídas de Hernandes, 2003.

de escolhas contextualizadas, não apenas de natureza lingüística, mas de cunho social, político, cultural e ideológico. No caso do texto informativo, trata-se da narrativa de uma história real, apresentada pelo jornalista, a partir de suas escolhas textuais, imbuídas de estratégias ideológicas reveladoras do posicionamento do autor sobre a história real, de forma a interferir no posicionamento dos seus leitores.

Fairclough (1992) também afirma que é necessária uma teoria da linguagem que proporcione as ferramentas para a análise de um corpus. A teoria da linguagem sugerida por ele é a Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday (1994), porque a teoria mostra a multifuncionalidade da linguagem humana. Neste sentido, busca-se a interdisciplinaridade entre teorias que se articulam e proporcionam explicações sobre a apresentação dos discursos e sobre a funcionalidade da linguagem, que é flexível e dinâmica.

A Gramática Sistêmico-Funcional (Halliday, 1994) apresenta-se como um recurso significativo para o estudo crítico-discursivo, pois proporciona ao pesquisador o estudo de texto oral ou escrito, enfatizando o conjunto de opções do comunicante. É uma gramática funcional porque estuda os componentes fundamentais do sentido e do modo como os elementos da estrutura lingüística integram as configurações da atividade lingüística. O objetivo da teoria consiste em explicar o uso da linguagem, que não é arbitrária, pois deriva das necessidades humanas e das escolhas e concepções geradas na sociedade.

Halliday (1994) constrói a funcionalidade da linguagem humana, por meio dos significados, mais especificamente, das metafunções: ideacional (experiência de mundo, conhecimento, crença), interpessoal (interação social entre os participantes, sujeitos sociais, identidades, relações sociais entre categorias de sujeitos) e textual (ligação de partes de um texto num todo coerente e de textos a contextos situacionais). Estas metafunções não operam separadamente, mas se articulam coerentemente.

Nesta pesquisa, a ênfase será na função ideacional, no estudo das escolhas dos jornalistas por determinados tipos de processos, que contribuíram para a identificação do participante Frei Galvão, o que pode configurá-lo de forma específica.

Processos da gramática sistêmico-funcional

Há diversas formas de se construir uma mesma oração, ou seja, há diversas formas de se construir uma experiência. Essas formas distintas consistem nas diferentes dimensões da transitividade, que é representada por seis tipos de processos/ verbos: *material*, *mental* e *relacional* (processos principais), *comportamental*, *verbal* e *existencial* (processos intermediários). A seguir, segue uma breve apresentação dos referidos processos.

O *processo material* indica um evento ou ação e faz parte do mundo exterior do indivíduo. Ex. fazer, jogar, tocar, pintar.

O *processo mental* indica um fenômeno, através de verbos que sinalizam percepção, cognição e afeição. Ex. ver, esquecer, gostar.

O *processo relacional* constrói o ser de modos diferentes, variando entre o modo atributivo (atributo ou qualidade) e o modo identificador (de identidade).

O *processo comportamental* é o processo intermediário entre os processos mental e material, com características mistas. Representa comportamento tipicamente humano e possui, segundo Halliday (*ibidem*), as características menos distintas de todos os processos, sendo o mais difícil de se identificar porque o limite entre este processo e os outros é muito tênue. Trata-se de uma ação onde o participante do comportamento é o ser consciente.

O *processo verbal* é o representado não só por verbos de fala - dizer, oferecer, mas também por verbos que introduzem uma elocução. Ex.: indicar, mostrar.

O *processo existencial* é representado, em inglês, pelo verbo “there to be”/ “have” e está entre o processo relacional e o material, representam as ações referentes ao ser, existir e acontecer.

Tempos verbais

Uma observação pontual neste corpus refere-se aos processos que os jornalistas usaram para configurar as ações do personagem e aos tempos verbais em que tais ações foram praticadas.

Cunha (1990) assim caracteriza os tempos verbais:

Presente: fato atual, ação executada no momento em que se fala, ações ou fatos permanentes, ação habitual.

Pretérito Perfeito: ação ocorreu em certo momento do passado. O tempo descreve o passado tal como aparece a um observador situado no presente. Ação completamente concluída.

Pretérito Imperfeito: fato passado, mas não concluído.

Diferenças entre *Pretérito Perfeito* e *Pretérito Imperfeito*:

Pretérito Imperfeito – passado habitual, ação duradoura, não limitada no tempo.

Pretérito Perfeito: ação momentânea, fato não habitual, definido no tempo.

Futuro do Presente: fatos certos ou prováveis, posteriores ao momento em que se fala.

Futuro do Pretérito: ações posteriores à época de que se fala, expressa incerteza, probabilidade, dúvida, suposição sobre fatos passados.

Futuro do Pretérito Composto: o fato teria acontecido no passado, mediante certa condição, expressa a possibilidade e a incerteza de um fato passado.

Representação do ator social Frei Galvão

Esta pesquisa busca identificar a formação da identidade do personagem principal, o frei Galvão, a partir das escolhas lexicais dos jornalistas. As abordagens do teórico Theo Van Leeuwen (1997) são significativamente pertinentes, uma vez que ele mostra os principais modos pelos quais os atores sociais podem ser representados no discurso. O personagem frei Galvão é um ator social, porque desem-

penha um papel social importante em uma comunidade católica e na conjuntura atual.

Van Leeuwen (apud) classifica os atores sociais em diferentes classes, dentre as quais duas se adaptam ao escopo desta pesquisa: *Nomeação/Categorização* e *Funcionalização/Identificação*, apresentadas resumidamente a seguir.

A) Nomeação e categorização

A *Nomeação* consiste na representação da identidade única do ator social. Realiza-se principalmente através de nomes próprios. Pode ser formal (apenas o apelido, com ou sem honoríficos), semi-formal (nome próprio e apelido) ou informal (apenas o nome próprio).

A *Categorização* consiste na representação de identidades e funções que os atores sociais partilham com outros atores.

B) Funcionalização e identificação

A *Funcionalização* consiste na relação do ator social com uma atividade, ocupação ou função. Está relacionada ao FAZER, a uma FUNÇÃO.

A *Identificação* não é característica das ações dos atores sociais, mas do SER especificamente. Há três tipos:

a) Classificação, em que os atores sociais são reconhecidos em termos de classes de pessoas: idade, sexo, origem, classe social, riqueza, raça, etnia, religião, orientação sexual e etc.

b) Identificação relacional, quando se identifica a relação pessoal, de parentesco ou de trabalho que os atores têm entre si. Realiza-se através de um conjunto fechado de substantivos: amigo, tia, colega...

c) Identificação física, em que as características físicas identificam os atores sociais, singularmente, num dado contexto. Pode ser através de substantivos que denotam características físicas: louro; ou de adjetivos: alto; ou de sintagmas preposicionados: com cicatriz.

ANÁLISE TEXTUAL DISCURSIVA

A configuração das identidades do frei Galvão como ator social

Retomando as abordagens sobre a formação da identidade dos atores sociais no discurso, apresentadas por Leuween (1997), percebe-se a presença marcante da categoria Nomeação.

Na revista *Época*, o ator social é nomeado com um número significativo de ocorrências, totalizando 47 exemplos de Nomeação, sendo que, em 41 ocorrências, foi usada a expressão “Frei Galvão” (merece destaque a palavra Frei, sempre escrita com letra f maiúsculo). Esse dado pode denotar que o cargo assumido por ele é inerente ao nome próprio, faz parte dele. Além disso, a revista também se refere ao santo por meio dos nomes próprios: Antônio de Sant’Anna Galvão, Antônio Galvão de França, Beato Antônio de Sant’Anna, Santo Antônio de Sant’Anna e nosso Frei Galvão. O que se percebe é a preferência da revista *Época* em nomear mais o ator social em vez de caracterizá-lo.

Com relação às categorias Identificação e Funcionalização, na revista *Época*, o jornalista usa 09 ocorrências de Identificação (alto, forte, elegante...) e 10 de Funcionalização (santo, beato, frade...).

Na revista *Veja*, ocorre o oposto, pois observa-se que o nome frei Galvão (destacando para o f minúsculo) é utilizado em 12 ocorrências, além de duas outras nomeações: frei Antônio de Sant’Anna Galvão e o brasileiro frei Galvão. A análise mostra que esta revista enfatiza as categorias Identificação, com 13 ocorrências, por exemplo: santo nacional, santo brasileiro, terno, 1,90m de altura, e Funcionalização, com 19 ocorrências distintas, como: frade franciscano, religioso, frei beato.

Sintetizando, a revista *Época* nomeia mais, principalmente, com a Nomeação Frei Galvão, demonstrando que o mais relevante é o Ser, o ator em si. Conseqüentemente, evidencia discretamente a Funcionalização e a Identificação do ator, a sua ação, a sua ocupação, a sua função.

O ocorrido no texto da revista *Época* corrobora a tendência do autor da matéria em mostrar mais o personagem do que sua função, uma vez que os processos são apresentados, na maioria, no tempo

pretérito imperfeito (era um homem alto, media por volta de 1,90m, estava iniciando um sermão...) e futuro do pretérito composto (teria declamado, teria percorrido a pé, teria ensinado as irmãs...), o que indica a incerteza da ação. A ênfase está no ator social, no ser, e não especificamente na sua ação (milagres e atitudes).

O texto da revista *Veja* privilegia a funcionalidade das atitudes do ator e não suas nomeações especificamente. Para causar tal efeito, usa mais processos no pretérito perfeito (viveu 60 dos 83 anos, saiu do Brasil, ajudou a erguer...), passando maior veracidade com relação à execução das atitudes do ator social.

Os tempos verbais e os processos dos verbos

Com relação às ações relativas ao frei, o corpus apresenta os seguintes dados: na revista *Veja*, foram empregados 29 verbos, sendo 24 verbos na voz ativa e 05 verbos na voz passiva e na revista *Época*, são apresentados 41 verbos, sendo 33 na voz ativa e 08 na voz passiva.

Considerando a ênfase e a especificidade de cada tempo verbal apresentados por Cunha (1990) e, associando-as aos textos em assunto, observa-se que no texto da revista *Veja* as ações praticadas pelo Frei Galvão são utilizadas em 67% dos casos no tempo pretérito perfeito (deixou a casa paterna, veio para São Paulo, utilizou nas obras...), o que indica que a ação foi concluída, acabada em um tempo determinado. Em seguida, a incidência de verbos praticados pelo personagem é o pretérito imperfeito (era terno, tratava a todos com delicadeza, não podia ir até os doentes...), indicando uma ação contínua no passado. Chama atenção que ações realizadas nos tempo futuro do presente, denotando idéia certa de futuro, e no presente totalizam 8% do total de ocorrências. Isso aponta para a apresentação do personagem como um ator social que realmente praticou ações em um passado definido, sem, no entanto, focar para sua atuação no presente e no futuro.

Por outro lado, a configuração do mesmo personagem no texto da revista *Época* é significativamente diferente. O autor apresenta os verbos praticados pelo personagem destacando, em 37%, as ações no pretérito imperfeito (anunciava alguma viagem, o que fazia, onde

comia...). Em seguida, ações no futuro do pretérito composto (teria declamado em latim, teria escrito num papel, teria dividido em três pedaços...), que denotam a improbabilidade de realização. Em sequência, em 27% dos verbos, as ações foram apresentadas no pretérito perfeito, ou seja, somente com 27% dos verbos o frei realmente praticou a atitude (viveu a maior parte de sua vida, adotou o nome de Antônio, saiu de lá aplaudido...). As ações praticadas no presente são mais discretas, com 3% das ações do personagem.

Concluindo, analisando a apresentação das atitudes do personagem em questão, percebe-se mais evidência e certeza de atuação na matéria da revista *Veja*, que o apresenta como um ser que realmente desempenhou suas ações.

Os processos apresentados na GSF constituem uma forma positiva de analisar as ações dos participantes. Para classificação dos processos, foram consideradas as ocorrências na voz ativa, situação em que o personagem é o agente.

Analisando os três principais tipos de processos utilizados nas narrativas, percebe-se que os dois jornalistas optam por processos que configuram o personagem principal como participante ativo de processos materiais (*Veja* - 50% e *Época* - 42%), relacionais (*Veja* - 34% e *Época* - 34%) e verbais (*Veja* - 12% e *Época* - 18%).

No corpus em questão, predominam os processos materiais em ambos os textos, ou seja, os jornalistas destacaram as ações ou eventos pertencentes ao mundo exterior do personagem. O diferencial desta análise consiste no tempo verbal em que o processo se materializa. Na revista *Época*, as ações dos processos materiais do participante frei Galvão foram executadas com verbos no futuro do pretérito composto (teria escrito, teria enrolado, teria entregado...) o que revela incerteza da ação.

Na revista *Veja*, por outro lado, o participante frei Galvão é apresentado como agente de processos materiais em ações constituídas por verbos no tempo pretérito perfeito (saiu do Brasil, deixou a casa paterna, ingressou na ordem...), o que evidencia a certeza das suas ações.

Em seguida, o tipo de processo mais praticado pelo personagem em ambas as revistas foi o processo relacional, com ocorrência

de 34% em cada matéria. Destacando a característica principal de tal processo, conclui-se que os autores das narrativas buscaram atribuir uma qualidade ou identificar o frei. Mais uma vez, o diferencial consiste no tempo verbal em que os processos foram empregados.

Na revista *Época*, o número de verbos no futuro do pretérito predomina em relação ao mesmo tempo no texto da revista *Veja*. Novamente, a ação não é dada como certa, como realmente realizada. Este dado corrobora para a configuração do mesmo personagem de formas diferentes.

Certamente, o corpus desta pesquisa proporciona ampla condição de análise, o que torna possível analisar outros aspectos como os relativos à questão religiosa, ao enfoque dos autores e a importância do tema em cada matéria.

Finalmente, a proposta desta pesquisa era colaborar com os estudos lingüísticos, em especial com os estudos da Análise Crítica do Discurso de forma a destacar que as escolhas lexicais estão sempre atreladas a um discurso mais amplo, que tende a formar opiniões e crenças. A análise comprova os pressupostos teóricos abordados, suficientes para responder às questões propostas neste estudo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUNHA, C.F. *Gramática da língua portuguesa*. 12^a ed. Rio de Janeiro: FAE, 1990.

FAIRCLOUGH, N. Análise crítica do discurso e a mercantilização do discurso público: as universidades. Tradução de Célia Maria Magalhães. Título original: "Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: the universities". In: MAGALHÃES, C. M. (Org). *Reflexões sobre a análise crítica do discurso*. Belo Horizonte: Fale – UFMG, 2001, p. 31-81.

FAIRCLOUGH, N. *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press, 1992.

———. *Language and power*. Londres: Longman, 1989.

HALLIDAY, M. K. *An introduction to functional grammar*. 2. ed. London: Edward Arnold. 1994.

HERNANDES, N. Análise de publicidade da revista *Veja*. **In:** *Cadernos de Semiótica: CASA*. Universidade de São Paulo: USP. Vol. 1, nº 2, dezembro de 2003.

INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo demográfico*. 2002.

PADILLA, Ivan. Frei Galvão – a vida, a obra e as curas milagrosas do primeiro santo brasileiro. *Época*. São Paulo, 26 fev. 2007, p. 80-89.

PEDRO, E. R. (Org.). *Análise crítica do discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Lisboa: Caminho, 1997.

PEREIRA, Camila. *Frei Galvão – enfim, um santo brasileiro*. *Veja*. São Paulo, 28 fev. 2007, p. 64-69.

VAN LEEUWEN, T. *A representação dos actores sociais*. **In:** PEDRO, E. R. (Org.). *Análise crítica do discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Lisboa: Caminho, 1997.

MÚLTIPLOS DISCURSOS SOBRE A AÇÃO VOLUNTÁRIA: MA TRÍPLICE ALIANÇA?

Jane Cleide dos Santos de Sousa
janeclaide.sousa@bol.com.br

Nossa linha de pesquisa integra a vertente de pesquisas voltadas para as articulações entre linguagem e trabalho. Tendo em vista a diversidade de possíveis abordagens para a relação linguagem/ trabalho, privilegiamos a investigação dos discursos produzidos *acerca* do trabalho voluntário que possuam um ponto de contato com a educação pública.

Dentro desta temática: Abordagens Enunciativas: Cultura, Consumo e identidade temos a oportunidade de refletir sobre como tais elementos se concretizam discursivamente construindo determinados sentidos que integram nossa visão da realidade, sendo, muitas vezes, capazes de orientar trajetórias individuais e coletivas.

Nossa apresentação se propôs, em um primeiro momento, a realizar um estudo lingüístico-enunciativo sobre a construção de identidades do trabalhador voluntário, confrontando-a com a dos demais sujeitos que integram a ação voluntária, quais sejam: o beneficiário e a instituição que administra tal ação, daí o título fazer referência à tríplice aliança. Porém, como todo projeto em início de concepção é passível de alterações, preferimos realizar um novo recorte neste *corpus* e decidimos limitar as análises a um projeto social de ação voluntária voltado à escola.

A partir deste novo recorte, nos propomos a refletir, neste início de pesquisa, sobre como as relações interdiscursivas e o processo de interincompreensão, definidos por Maigueneau (2005) contribuem para a construção das identidades dos sujeitos envolvidos neste específico projeto.

Quando decidimos refletir sobre o trabalho voluntário, queríamos compreender em que espaço do mundo do trabalho se situava discursivamente o trabalho voluntário cuja lógica parecia escapar da relação tarefa-salário, mas diante de um corpus ainda muito extenso, preferimos analisar uma ação voluntária que mantivesse um ponto de

contato com a educação e que através dessa intercessão nos possibilitasse material lingüístico para aplicação de nossos conceitos.

Para esse processo de análise, adotamos a concepção da Análise do Discurso (AD) com base enunciativo-discursiva, para a qual a enunciação é um lugar de representação de fatos - fatos lingüísticos - num determinado tempo e num determinado espaço discursivos. De acordo com a AD, é a partir da interatividade entre os co-enunciadores (EU-TU) que se constrói determinados sentidos no texto. Para Maingueneau (2002, p. 85), “*um texto não é um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada*”. Cabe, portanto, ao analista do discurso apreender como se dá a construção de tais sentidos por meio da observação das marcas lingüísticas que constituem o enunciado. Assim seguiremos as propostas (AD) de base enunciativo-discursiva, privilegiando a orientação francesa, por considerar a enunciação como lugar de produção de diferentes sentidos. A partir da descrição de determinadas marcas lingüísticas presentes nos enunciados analisados, buscaremos identificar como se opera a construção de determinados sentidos relacionados aos discursos produzidos pelo ente voluntário idealizador do projeto em questão. Ou seja, a partir da análise do material lingüístico pretendemos refletir sobre possíveis sentidos, que, de alguma maneira, se manifestam em tais enunciações.

São muito importantes para nosso trabalho as contribuições de Bakhtin (2000), o qual antecipa estudos que, posteriormente, serão aproveitados pela AD. Para Bakhtin, existe uma interação orgânica entre as práticas enunciativas e as transformações sociais do mundo empírico. A língua não é um simples reflexo de uma conjuntura, mas sim e ao mesmo tempo, transformadora e transformada pelo contexto social. Pretendemos, portanto, através do material lingüístico selecionado, identificar marcas que permita-nos perceber manifestações capazes de trazer à tona outras vozes que estabelecem com o projeto em questão parceria ou embate.

Deste modo, nos nortearmos pelo conceito de dialogismo, em que, conforme o mesmo autor, “*todo discurso se constrói em relação ao outro*”. O enunciado permite a identificação de vozes que estabelecem relações dialógicas e deve ser considerado “*como uma resposta a enunciados anteriores (...)* [pois] segundo o próprio Bak-

thin, refuta-os, confirma-os, completa-os, baseia-se neles, os supõe conhecidos e de um modo ou de outro, conta com eles.” (Bakhtin, 2000). Assim, supomos que nosso sujeito, em seus discursos, estará interagindo com os demais sujeitos de seu próprio espaço discursivo, mas não somente.

Bem, e o que vem a ser este embate, esses pontos de contato e de afastamento entre as formações discursivas que giram em torno e caracterizam essa ação voluntária? O que significa traduzir o outro para compor-se a si mesmo?

Estas reflexões foram feitas por D. Maingueneau e as encontramos no livro *Gênese dos Discursos*, 2005, publicado pela Criar Edições.

O PRIMADO DO INTERDISCURSO

A lingüística enunciativa analisa a língua a partir da concepção de que ela é fruto das relações “do homem com o outro, do homem com a língua, do homem com o mundo via língua” (p. 108). Isto significa que ao produzir um discurso um sujeito o produz a partir do resultado destas relações. Seu discurso possui o extrato dos diversos conhecimentos e experiências que de alguma forma participaram e participam da própria concepção de si deste sujeito. Dizer que seu discurso é fruto destas relações, significa dizer que nele há uma infinidade de vozes, também construída através destas relações com o outro. Uma formação discursiva, por exemplo, é parte de uma grande rede discursiva em que a heterogeneidade se manifesta. Diz Maingueneau que esta heterogeneidade se divide em mostrada e constitutiva, sendo a primeira apreensível através de marcas lingüísticas e a segunda de difícil apreensão por estar tão simbioticamente atrelada a voz do eu, de modo que a distinção entre o que é uma produção desse eu e o que é uma produção do outro é praticamente impossível.

Esta noção de “constitutividade” tão entrelaçada e natural, capaz de esconder o autor ou a origem de um determinado discurso em outro é a perspectiva apontada pelo referido pesquisador para justificar a precedência do interdiscurso ao discurso, ou seja, a historicidade, a tradição, as experiências, o conhecimento veiculado, etc., são anteriores ao discurso, porém, reatualizado por ele.

Quando tratamos da questão de discursos anteriores presentes em nosso discurso, tratamos também da questão do outro presente em nós participando da construção de nós mesmos. Ao retomar a idéia de sujeito de um discurso, devemos lembrar que para a AD este sujeito é um ser capaz de produzir sua fala a partir de um determinado lugar e de um determinado tempo, pois é um ser histórico. Diante desta noção devemos articular outra que é a de que, por ser um ser histórico, seu discurso refletirá também as convenções ideológicas de uma determinada comunidade em uma determinada época e lugar, articulando deste modo, esse seu discurso ao discurso de outro, seja por consonância ou embate. Assim a noção de subjetividade desloca-se de uma posição homogênea para uma posição heterogênea, em que se incorpora o outro como constitutivo do sujeito. Conforme Maingueneau: *É-se então naturalmente levado a “redescobrir” as pesquisas de “precursores”, em particular as do “círculo de Bakhtin”, que fazem da relação ao Outro o fundamento da discursividade*. (2005, p. 34). Desta forma o referido autor dialoga com Bakhtin, articulando a idéia de polifonia à de interdiscurso, porém esclarece que ainda que haja pontos convergentes nas duas noções, ele se propõe a tornar a sua mais precisa. Deste modo, com o objetivo de melhor precisar esta noção, a substitui pela tríade: *universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo*.

O autor chama de *universo discursivo* o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada, e apesar do vocábulo universo, esse conjunto é um conjunto que apesar de amplo é finito. Já *campos discursivos* seriam o conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência dentro de um universo discursivo. Aclara Maingueneau que o termo concorrência deve ser entendido de modo amplo, a significar também aliança, neutralidade, divergência, etc. (p. 36). Continua, ainda, esclarecendo que estes campos discursivos não são ilhas isoladas dentro do universo discursivo, uma delimitação seria imprecisa uma vez que a forma que um campo se relaciona a outro é instável. Assim, o melhor recorte para o analista, segundo o autor, seria o *espaço discursivo*, lugar em que o eu e outro apresentam suas oposições e alianças a partir de um sistema de restrições semânticas estabelecidas através de determinadas escolhas feitas pelo analista. Pois é através destas escolhas que se define *“que outro discurso do campo é citado*

e recusado pelo discurso “segundo” para identificá-lo como discurso “primeiro” através do qual aquele se constituiu” (p. 37). Isso significa dizer que a especificidade de um discurso *“coincide com a definição das relações deste discurso com o seu Outro”* (p. 38). Ele só existe em relação, o que acarreta também dizer, segundo o autor, que é ilusória a noção de construção fechada da identidade de um sujeito, já que esta identidade só se constrói em um espaço de trocas com o outro, não há uma identidade em essência e sim o resultado destas relações, e é neste momento que podemos falar em primado do interdiscurso, já que esta relação com o outro, que é essencial ao discurso, independe de qualquer forma de *“alteridade marcada”* (p. 39). Maingueneau vai mais além e diz que o outro é o interdito do eu. Eu e o outro como as duas faces da mesma moeda. Nas palavras do autor:

O espaço discursivo tem então um duplo estatuto: pode-se apreendê-lo como um modelo dessimétrico que permite descrever a constituição de um discurso, mas também como um modelo simétrico de interação conflituosa entre dois discursos para os quais o outro representa totalmente ou em parte o seu Outro. É esse último aspecto, o de um processo de dupla tradução, que vai nos interessar essencialmente. (p. 43).

Para o autor fica evidente que um discurso é derivado de um ou de vários outros discursos do mesmo campo, ainda que não se possa precisar por que se derivou desse ou daquele discurso, já que foge à competência da área de estudo do lingüista, pode-se identificar com grande êxito o sistema de restrições a que tal discurso se submete. Este sistema de restrições se define a partir da interpretação dos enunciados de seu outro ao traduzi-los sob suas próprias categorias. *“Como se vê, a formação discursiva não define somente um universo de sentido próprio, ela define igualmente seu modo de coexistência com os outros discursos”* (p. 110). É sob esta perspectiva do primado do interdiscurso presente no discurso de um sujeito a partir do processo de interincompreensão, ou tradução e construção de um simulacro que se faz do outro que analisaremos nosso corpus.

Partimos, assim, da premissa de que o discurso é uma parte de uma grande rede discursiva em que a heterogeneidade se manifesta. Daí entendermos que o discurso de um sujeito contém vários outros, dialoga com eles e de certa forma os reatualiza. Se vários outros discursos são essenciais para a formação de um discurso, podemos a-

firmar, então, que ele é fruto destas relações interdiscursivas, ressaltando assim, a precedência do interdiscurso sobre o discurso.

Diante desse contexto, torna-se relevante estudar, desde o ponto de vista lingüístico, essa materialidade discursiva e, mais detalhadamente, os sentidos relativos ao mundo do trabalho voluntário que caracterizam a ação voluntária voltada à educação. Assim, pretendemos buscar possíveis associações entre estas práticas discursivas e o contexto social em que estão inseridas, entrelaçando, então, em nossas análises, elementos extralingüísticos com a matéria verbal. Acreditamos, desta forma, poder chegar a algumas conclusões a partir da investigação de marcas lingüísticas que nos permitam identificar posicionamentos discursivos a partir da análise das vozes dos envolvidos em uma ação voluntária que se destine a contribuir para melhoramento da educação.

Para realizarmos um estudo que se proponha a atingir o objetivo proposto, acreditamos ser necessário refletir sobre o contexto que cerca a todos os envolvidos já que “*todo discurso se constrói em relação ao outro*” (Bakthin, 2000) e nele está a síntese de sua interação com o mundo. Entendemos que a reflexão sobre os pontos de contato e de afastamento presentes nos discursos destes sujeitos funcionará como pistas para a compreensão das ideologias a que se filiam e, por conseguinte nos auxiliará a identificar sob que categorias realizam a tradução de seu outro para, a partir dela, conceberem discursivamente a si mesmos.

BIBLIOGRAFIA

AZAMBUJA, Darcy. *Teoria geral do estado*. 4ª ed. Globo. Porto Alegre, 1968.

BACKER, Sir Ernest. *Teoria política grega. Platão e seus predecesores*. Trad. de Sergio Fernando Guarischi Bath. Brasília: Universidade de Brasília, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. *A estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DAHER, M. C. F. G.; ROCHA, D., SANT'ANNA, V. L. A. *Produtividade das investigações dos discursos sobre o trabalho*. In: SOU-

ZA-E-SILVA, M. C. & FAÏTA, Daniel. (orgs.). *Linguagem e trabalho: construção de objetos de análise no Brasil e na França*. São Paulo: Cortez, 2002.

DECLARAÇÃO Universal do Voluntariado
www.ivoluntarios.org.br. Acesso em 22/10/06).

DIAS, Renata Campelo. *O professor-voluntário: a heterogeneidade no discurso sobre a realização de seu trabalho*. Projeto de Pesquisa CNPq/UERJ. Prof. Orientador: Vera Lúcia de Albuquerque Santa'Anna. Período: 2002-2005.

HILLBRECHT, Ronald Otto e Shikida, Cláudio Djissey. *Um Estado Mínimo faz mesmo diferença? Um estudo de caso para dois grupos de países: OCDE e América Latina*. Ibmeq MG Working Paper – WP24. (2004). www.ceaece.ibmecmg.br/wp/wp24. Acessado em 07/08/2007.

LANDIM, Leilah & SCALON, Maria Celi. *Doações e trabalho voluntário no Brasil*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

Lei nº 9.608, de 18 de fevereiro de 1998. (Lei do Voluntariado)

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise de discurso*. Campinas: Pontes, 2002.

———. *Termos chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

———. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

———. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Paraná: Criar, 2005.

RICO, Elisabeth de Melo. *Teoria do serviço social de empresas: objeto e objetivos*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1985.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social ou princípio do direito político*. Trad. de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

SANT'ANNA, Vera Lucia de Albuquerque. *O trabalho em notícias sobre o Mercosul: heterogeneidade enunciativa e noção de objetividade*. São Paulo: EDUC, 2004.

SBERGA, Adair Aparecida. *Voluntariado educativo*. Coleção Jovem voluntário, escola solidária. [s./l.]: Fundação Educar Dpaschoal. www.educar.com.br. Acessado em 08/11/2006.

SCHWARTZ, Y. (org.) *Reconnaisances du travail. Pour une approche ergologique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

VIEIRA, Lúcia Mosqueira de Oliveira. *Os modais “dever” e “poder” e o uso de verbos na forma imperativa na construção da argumentação da campanha “Amigos da Escola”*. *Letras & Letras*, Uberlândia, 18 (2) 111-133, jul./dez. 2002. www.letraseletras.ileel.ufu.br, acessado em 08/08/2007.

NOMEAR / QUALIFICAR: SUBSTANTIVOS E ADJETIVOS EM PERSPECTIVA ISCURSIVA

Rosane S. M. Monnerat (UFF)
rosanemmonnerat@gmail.com e rosanemmonnerat@globocom.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A proposta deste trabalho é estudar “categorias de língua” articuladas às “categorias de discurso”, na interseção texto/gramática, mostrando ser possível um estudo de língua pelo viés da construção de sentidos no texto, o que implica o processo de interpretação.

Na situação específica desta participação, tivemos de levar em conta tempo e espaço reduzidos; selecionamos, então, um texto – *O simpático*, de Silvio Lach – cuja análise desencadeará os comentários lingüístico-discursivos que funcionam como pistas concretas para a sua interpretação.

Partiremos das operações de *nomeação* e de *qualificação* do *processo de semiotização do mundo* (Charauudeau, 2005), o que acarreta a focalização dos substantivos e dos adjetivos, porém, numa perspectiva que transcende o nível puramente morfológico, atingindo, sobretudo, o discursivo. Nesse estudo, serão também fundamentais os conceitos de *referenciação* e de *cadeias referenciais* (Monda-da; Dubois, 2003), responsáveis não só pela progressão tópica dos enunciados, como também por sua efetiva interpretação, e desvelamento dos sentidos implícitos.

NOMEAR E QUALIFICAR

Compartilhamos a mesma cultura, o mesmo conhecimento de mundo. Sempre que falamos ou escrevemos, operamos uma seleção nos sistemas lexical e gramatical da língua, buscando construir sentidos adequados às situações comunicativas de que participamos.

Para que se realize essa construção de sentidos, ou melhor, a *semiotização do mundo*, são necessários dois processos: o *processo de transformação*, que, sob a ação de um agente, efetiva a passagem

do mundo a significar ao mundo significado e o processo de transação, que faz desse mundo significado um objeto de intercâmbio entre os interlocutores (Charaudeau, 2005).

Das quatro operações constitutivas do processo de transformação - a identificação, a qualificação, a ação e a causação - interessam-nos, neste trabalho, sobretudo, as duas primeiras.

Na identificação, para que os seres do mundo sejam transformados em “identidades nominais”, é preciso nomeá-los, tarefa que cabe aos substantivos, no estudo da gramática. Já na qualificação, transformam-se os seres do mundo em “identidades descritivas”, em função das propriedades e características que os especificam, papel que cabe aos adjetivos, nos estudos gramaticais.

Vale observar que muitos autores não traçam limites precisos entre as classes de substantivos e de adjetivos. Perini (2000, p. 45), em função da permeabilidade funcional entre essas duas classes, propõe que sejam reunidas numa só, sob a denominação de *classes dos nominais*.

O título do texto analisado ratifica essa permeabilidade, pois o personagem Carlinhos, de “amigo supersimpático” passa à nomeação de “o simpático”. Em outras palavras, “simpático”, precedido de *atualizador* (artigo) está substantivado e, assim, passa a denotar não o atributo da entidade, mas a própria entidade, carregando, porém, para essa entidade as qualificações inerentes ao atributo (adjetivo). E é exatamente a partir das nomeações que se sucederão em torno da simpatia do personagem que o texto irá evoluir.

Na operação de nomeação, o substantivo pode-se apresentar como elemento lexical neutro, imparcial, restrito ao seu papel nomeador (articulado, portanto, estritamente ao papel que lhe confere a gramática tradicional), mas pode, também, ultrapassar essa simples função de nomeação e gerar, em combinação com outros, significações além do que está escrito, ou seja, implícitas, significações essas responsáveis pela construção do sentido global do texto - aquele que relaciona *sentido de língua* a *sentido de discurso*, no processo de *compreensão / interpretação*, pois os nomes não só nomeiam, mas sugerem idéias relacionadas às atitudes, aparências e comportamentos dos respectivos nomeados.

Em relação aos adjetivos, a seleção lexical parece ser ainda mais reveladora, já que ao escolher este ou aquele adjetivo, o sujeito comunicante deixa, no texto, marcas de sua subjetividade e intencionalidade, o que vem ratificar a afirmação de Charaudeau (1992, p. 663) de que “qualificar é tomar partido”.

No estudo das qualificações e dos atributos, trabalharemos com o conceito de *subjetivema* (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 70): *unidades significantes cujo significado comporta o traço subjetivo e cuja definição semântica exige a menção de seu utilizador*. Os *subjetivemas* podem ser *afetivos* e *avaliativos*.

Nesse sentido, considerando-se o texto selecionado para análise, é interessante observar como se constrói a caracterização do personagem. A descrição física de Carlinhos começa a ser apresentada logo no início do texto, mas de forma indireta, implícita. Por exemplo, o fato de Claudinha estar-se atracando com outro *uns 40 quilos menos simpático que ele* é uma forma jocosa de se informar que ele era gordinho, o que é comprovado mais à frente, com a referência à sua barriga. Tinha também um nariz grande (“privilegiado”), ou seja, não era bonito, mas simpático. Essas suposições se confirmam mais adiante: *Afinal, simpático é sinônimo de feioso boa gente, balofo engraçado, carequinha agradável e coisas do tipo*. Apresenta-se mais uma característica física do “simpático”: era careca, eufemisticamente nomeado como “carequinha agradável”. Nesse ponto, cabe observar, na caracterização do que é “ser simpático” que os atributos apresentados como sinônimos de “simpático” não se enquadram no conceito tradicional do que seria sinonímia. Na verdade, o narrador não está considerando o “sentido de língua”, mas sim o “sentido de discurso”. Assim, para interpretar esse enunciado adequadamente, há necessidade que se considere o entorno do texto – a situação comunicativa que preside a narração, os tipos sociais que dela fazem parte, as ideologias que a recobrem, os valores (éticos, morais etc.) que estão em jogo, enfim, o *contrato comunicativo* estabelecido – para que, então, por meio da decodificação de implícitos, seja possível perceber que, nesse microcosmo em que o personagem está inserido, “ser simpático” é exatamente isso: *ser sinônimo de feioso boa gente, balofo engraçado, carequinha agradável e coisas do tipo*.

Na sua luta para conquistar o amor de Claudinha, Carlinhos procura superar adversários. Vejamos como são caracterizados.

Os concorrentes não são nomeados, prototipicamente, por meio de substantivos próprios, mas como entidades que se apresentam por meio de seus papéis sociais, via de regra, estereotipados: *outro, uns 40 quilos menos simpático que ele / surfistinha iniciante / o imbecil de carro do ano / roqueiro frustrado / mauricinho metido a besta / filhinhos de papai / marombeiros sem nada na cabeça / as narinas mais influentes / trombadinha.*

Na nomeação / qualificação dos concorrentes, o autor se vale de estratégias, tais como o emprego estilístico de diminutivos (“surfistinha”, “filhinho de papai”, “mauricinho”, “trombadinha”); transformação de substantivo próprio em comum (“mauricinho”) e emprego de figuras, como a metonímia “narinas mais influentes”, para se referir aos ricos e poderosos que consomem cocaína.

Além disso, o jogo da ambigüidade intencional e da polissemia revelam seleção lexical cuidadosa. Vejamos a passagem:

Não sabia mais o que fazer. Um dia, na praia, ao ver a Claudinha chegando com um mauricinho metido à besta, resmungou: **“Droga, droga, droga, três vezes droga. É isso! Droga”**(grifo nosso).

Esse jogo de polissemia constitui um caso de *ambigüidade intencional* de que o narrador tira partido na execução de seu *projeto de fala*. Assim, do sentido inicial de uma imprecação, na expressão “Droga, droga, droga, três vezes droga”, passa-se ao segundo sentido, menos explícito, e que, por isso mesmo, abre-se à nova interpretação, inferível por marcas ou pistas que o próprio texto oferece: primeiro a visão de Claudinha com um *mauricinho metido a besta*, o que leva Carlinhos à imprecação, daí, ele próprio estabelece a polissemia, ao passar do sentido inicial a outro, numa espécie de *insight*, como se, de repente, descobrisse o que deveria fazer para conquistar Claudinha.

Dessa forma, as escolhas lexicais são responsáveis por deslizamentos de sentido – *glissement sémantiques* – segundo Amossy (2005) que contribuem para a progressão tópica do texto.

Na caracterização dos concorrentes, observam-se nomes-atributos, que se sucedem numa seqüência por meio da qual se vai

delineando um perfil comum, pejorativo, da classe dos adversários. Trata-se de uma “cadeia referencial”.

AS CADEIAS REFERENCIAIS E A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS*

A cadeia referencial é definida por Corblin (1995, p. 27) como *uma seqüência de expressões de um texto entre as quais a interpretação estabelece uma identidade de referência*.

A análise das *cadeias referenciais* na produção discursiva permite a observação das transformações de designação que um mesmo referente pode apresentar em sua cadeia de remissão, como por exemplo, a retomada por meio de reiteração de item lexical, por pronominalização, por elipse, por mecanismos de recategorização, quais sejam: associação, sinonímia, paráfrase, metonímia, metáfora, hiponímia, hiperonímia, implicando a introdução de *objetos de discurso* na seqüência textual, os quais possibilitam a integração de informações velhas com novas na memória de curto e longo tempo.

Neste momento, cabe, então, apresentar o que se entende por “referência” e por “referenciação”.

Nos estudos textuais mais recentes, o conceito de *referenciação* vem substituindo o de *referência* pura e simplesmente. Enquanto esta última é uma noção mais gramatical, no sentido tradicional de designação extensional de referentes no mundo biossocial, a primeira tem um caráter basicamente pragmático-discursivo. Desse ponto de vista, considera-se que a referência não corresponde a uma etiquetagem apriorística entre linguagem e mundo, como se, entre ambos, houvesse uma relação biunívoca, mas sim, é tida como aquilo que designamos, representamos, sugerimos quando usamos um termo ou criamos uma situação discursiva referencial com essa finalidade. Sob tal pensamento é, então, mais adequado falar de *referenciação* e não de *referência*, de modo a ressaltar a noção de processo que caracteriza a idéia de referir, visto que não cabe aos referentes um estatuto ontológico: tanto as categorias discursivas quanto as cognitivas podem evoluir e se modificar de acordo com uma mudança de contexto ou de ponto de vista. Dessa forma, a *referenciação* como atividade discursiva, “implica uma visão não referencial da língua e da linguagem (Koch, 2004, p. 53), contrastando com a noção de *referência*,

por ir além da “simples representação extensional dos referentes do mundo extramental” e designar os referentes como *objetos-de-discurso* e não como *objetos- de-mundo*. (Koch, 2004, p. 57).

Por conseguinte, esses objetos-de-discurso são construtos culturais, representações constantemente alimentadas pelas atividades lingüísticas, de acordo com nossas crenças atitudes e propósitos comunicativos. Introduzidos lingüisticamente, os objetos-de-discurso não se esgotam nesse aspecto, mas se desenvolvem discursivamente categorizando ou recategorizando objetos.

É assim – renomeado, recategorizado - que se vai apresentando nosso personagem, na luta para alcançar seu objetivo. E, além disso, é por meio dessas recategorizações que o fluxo discursivo segue o seu curso, numa progressão tópica, que leva à dinamicidade na narrativa.

Carlinhos é o simpático, o amigo supersimpático, mas *precisava mudar de imagem, criar novos adjetivos, agregar valores para conquistar Claudinha*. Nesse comentário metalingüístico do autor, evidencia-se o conceito de novos *objetos-de-discurso/referenciação*.

A trajetória das mudanças por que passa o personagem é marcada por renomeações, na maioria dos casos, agregando-se um novo atributo aos já existentes: *Carlinhos; simpático; supersimpático; cara simpático; simpático-estiloso; simpático-estiloso-teatral; simpático-estiloso-teatral-intelectual-doidão-para-caramba; simpático-estiloso-teatral-intelectual-doidão-para-caramba-trafficante classe A; simpático-estiloso-teatral-intelectual-caretão; ô simpatia; cara muito simpático*.

Essas renomeações constituem “cadeias lexicais” por meio das quais se vai construindo a identidade do personagem. Tais cadeias são *remissivas* (cada novo perfil construído parte do atributo imediatamente anterior, ou seja, retoma-se o *dado* para se construir o *novo*) e *preditivas* (adiantam novas informações acerca do referente, gerando a progressão tópica do texto). Trata-se, portanto, do mecanismo da *referenciação* (e não simplesmente “referência”), em que se designam os referentes como *objetos-de-discurso* e não como *objetos- de-mundo*.

Por meio das cadeias referenciais, vai-se delineando o perfil, a imagem de Carlinhos. Trata-se do *ethos*, ou seja, daquilo que ele mostra de si mesmo - *ethos mostrado*- (Maingueneau, 2006, p. 69) na construção de sua identidade social e discursiva.

A descrição inicial do personagem, já explicitada no título, não é física, mas sim psicológica: “simpático” e, logo no segundo parágrafo, “supersimpático”. A descrição física ocorre algumas linhas após: *Carlinhos tinha suas virtudes. Porém, muito bem escondidas atrás da barriga e do nariz privilegiado*. É a partir dessa descrição inicial que se vai completando a montagem do personagem (como o narrador mesmo diz), agregando-se ao primeiro atributo os outros que vai incorporando na sua busca pelo amor de Claudinha.

Dessa forma, as recategorizações assinalam as transformações pelas quais o personagem vai passando, ao funcionarem como âncoras que vão balizando o desenvolvimento da narrativa até o final, de certa forma inesperado, pois ele vai perdendo tudo o que havia incorporado à sua imagem na busca incessante de seu objetivo - conquistar Claudinha - até perder a própria Claudinha. Não se desespereu, *aceitou numa boa, afinal era um cara muito simpático*.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Este trabalho faz parte de uma pesquisa maior, cujos resultados ainda estão sendo levantados. De qualquer forma, alguns pontos já podem ser apresentados.

Em primeiro lugar, cabe destacar a relevância das cadeias referenciais no desenrolar da narrativa e no estabelecimento das *isotopias* que se vão superpondo, nas transformações identitárias por que passa o personagem “o simpático”. Essas cadeias referenciais são formadas como se fossem “uma grande corrente”, ou seja, o elo novo se constitui a partir de sua relação com o antigo, oscilando entre aquilo que já é conhecido e aquilo que será dado conhecer. E, nessa constituição, cabe mencionar, como fator igualmente importante, a seleção lexical, original e oportuna, a qual vai pontuar as várias fases da vida do personagem na busca de seu objetivo.

Os vocábulos que dão suporte a essas escolhas são os nomes – substantivos e adjetivos – em sua maioria, *axiológicos* (avaliativos).

Nessas recategorizações, quando se apresentam juízos de avaliação, por meio de escolha lexical determinada e precisa, há ressignificação dos itens retomados, visto que as cadeias referenciais implicam progressão temática, diferentemente da pura repetição de itens lexicais, que, via de regra, são co-referenciais.

Além disso, a análise desses itens lexicais pode tornar-se um estudo de relevância didático-pedagógica, na medida em que a identificação da cadeia referencial liga-se a aspectos do ensino/aprendizagem relativos à compreensão/interpretação da leitura e produção textual – áreas de estudo interdependentes e com grande concentração de dificuldades. Muitas vezes problemas de concordância verbal e nominal, de enunciados ambíguos ou truncados nos textos de nossos alunos decorrem da não percepção dos elementos correferenciais, o que implicará a dificuldade de ativação dos mecanismos de produção/compreensão de sentido.

A contribuição dessa investigação, portanto, está essencialmente ligada à importância do sistema referencial na coesividade e na organização tópica do texto e isso porque a própria interpretação textual implica a resolução do processo re(in)ferencial.

E mais ainda. Fica bem claro, nessa análise, ser possível um estudo integrado de categorias discursivas e lingüísticas, já que não se pode mais pensar num estudo de gramática compartimentalizado, centrado apenas na metalinguagem, reduzindo-se as aulas de língua portuguesa à taxonomia e à nomenclatura em si e por si.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth (org.) *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.

———. Uma análise semiolingüística do discurso. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GAVAZZI, Sigrid (orgs.). *Da língua*

ao discurso – reflexões para o ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

CORBLIN, D. *Les formes de reprise dans le discours*. Rennes: Presses de l'Université de Rennes, 1995.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: Colin, 1980.

KOCH, Ingedore V. *Introdução à lingüística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. Curitiba: Criar, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Do código para a cognição: o processo referencial como atividade criativa. **In:** *Lingüística e cognição. Veredas – revista de estudos lingüísticos*. Universidade Federal de Juiz de Fora. v. 6, n.1, jan./jun. 2002.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referenciação. **In:** CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete BIASI; CIULLA, Alena (orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.

NEVES, Maria Helena de Moura. *Gramática de usos do português*. São Paulo: UNESP, 2000.

PERINI, Mário. *Sofrendo a gramática*. São Paulo: Ática, 2000.

ANEXO

O simpático

(Silvio Lach)

Aproveitaram a festinha para apresentar o Carlinhos à Cláudia. Achavam que formariam um belo casal.

– Claudinha, este é o Carlinhos, aquele amigo que disse que era super simpático, lembra?

Claudinha até achou o Carlinhos um cara simpático, mas não o suficiente para merecer uns beijinhos na boca. Em 10 minutos, já estava se atracando com outro, uns 40 quilos menos simpático que ele.

O Carlinhos tinha suas virtudes. Porém, muito bem escondidas atrás da barriga e do nariz privilegiado, o que é cruel numa cidade como o Rio, terra das paixões à primeira vista. Só que cismou com a Claudinha. Ficou apaixonadíssimo e disse que não sossegava enquanto não ficasse com ela. Tinha um plano: precisava mudar de imagem, criar novos adjetivos, agregar valores. Afinal, simpático é sinônimo de feioso boa gente, balofo engraçado, carequinha agradável e coisas do tipo.

Deixou o cabelo crescer. Perdeu uns quilinhos. Ousou no guarda-roupa. Virou um simpático-estiloso, o que na escala de valores ainda valia menos que um surfistinha iniciante. Precisava de mais, muito mais.

Analisou o mercado. Notou que as mulheres gostavam do pessoal que fazia teatro. Em pouco tempo, já carregava o sotaque característico de artista da CAL. O plano, aparentemente, estava dando certo. Já ouvia nas apresentações: “Este é aquele amigo meu simpático que faz teatro”. O modelito simpático-estiloso-teatral já brigava em igualdade de condições com o imbecil do carro do ano, mas ainda era insuficiente para dar uns pegas na Claudinha. Continuou a montagem do personagem. Passou a devorar orelhas de livro, decorou citações, poemas de Fernando Pessoa e coisas do tipo. O quesito intelectual o fez galgar mais dois degraus, empatando com o roqueiro frustrado.

Não sabia mais o que fazer. Um dia, na praia, ao ver a Claudinha chegando com um mauricinho metido à besta, resmungou: “Droga, droga, droga, três vezes droga. É isso! Droga”. No outro dia pintou com óculos escuros do tipo “mamãe, eu fumo maconha”. Não aparecia mais sem *unzinho* pra galera. Nem sei se curtia aquilo, mas a tática funcionou. Afinal, quem não queria ser amigo de um simpático-estiloso-teatral-intelectual-doidão-pra-caramba?

Passou direto pelos filhinhos de papai e pelos marombeiros sem nada na cabeça. Mas a Claudinha, nem doidona, quis ficar com ele.

Detectou que o problema era grana. Precisava melhorar de vida. Não tardou para virar traficante. A venda de drogas abriu as portas da alta so-

cidade. Em pouco tempo, já conhecia os mais luxuosos banheiros da cidade. Virou amigo íntimo das narinas mais influentes. Afinal, agora era um simpático-estiloso-teatral-intelectual-doidão-pra-caramba-trafficante classe A..

Armou uma festa para inaugurar o apartamento novo na Vieira Souto. Convidou artistas, políticos, milionários e, é claro, Claudinha. Foi a única convidada a conhecer a suíte máster. Casaram-se seis meses depois. Claudinha só fez uma exigência: tinha que largar o tráfico. Apaixonado topou. Foi aí que começou sua ruína. Seu gênero simpático-estiloso-teatral-intelectual-caretão não agradou à galerinha. Foi denunciado porque um ex-trafficante representa um grande risco.

No primeiro dia de cadeia, teve o quesito cabeludo raspado. O estilo foi trocado na entrada pelo uniforme listrado azul e branco. Por medida de segurança, achou mais prudente abandonar o gênero intelectual e teatral, pois isso na cadeia é coisa de boiola. Por simples questão de nomenclatura, passou de simpático para “ô simpatia”, o que na cadeia vale menos do que um trombadinha. Pegou 10 anos e uns quebrados. Foi incumbido pela Claudinha de dizer a ele que ela queria o divórcio. Ele aceitou numa boa. Afinal, era um cara muito simpático.

(Domingo /JB, 25 de fevereiro de 2007)

O DISCURSO RELATADO COMO PONTO DE AFASTAMENTO DE POSIÇÕES DISCURSIVAS ENTRE DIFERENTES JORNAIS

Zilda Andrade L. Santos
zp30@ig.com.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho tem como proposta verificar de que modo notícias nos jornais *O Dia* e *O Globo* construíram discursivamente o evento de 11 de setembro e seu desdobramento com o contra-ataque ao Afeganistão no dia 7 de outubro, como acontecimentos que marcaram o início do novo milênio na virada de mais uma página da história. Nossa atenção focaliza a forma pela qual uma dada formação discursiva, através de notícias no jornal, recriou tais eventos discursivamente e mobilizou uma intertextualidade identificada no mundo da ficção e da História, na construção de uma cenografia discursiva, e o modo do discurso relatado (DR) se configurar nessa construção como ponto de afastamento de posições discursivas.

Para compreendermos o modo como a imprensa escrita, através do jornais *O Dia* e *O Globo*, construiu discursivamente os eventos citados, optamos por uma fundamentação teórica de base enunciativa, de acordo com conceitos-chave da AD, focalizando heterogeneidade enunciativa, relevante nos estudos sobre enunciação, numa perspectiva dialógica e polifônica da linguagem.

Buscamos centralizar nosso interesse na mídia impressa, enfocando especificamente o gênero notícia, sabendo-se que através do discurso relatado este gênero permite introduzir em seu próprio discurso outros discursos.

O DR COMO MARCA DE HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA

O dialogismo bakhtiniano (Bakhtin e seu círculo, 1992) nos serve de referência para o entendimento do conceito de heterogeneidade enunciativa que também nos remete ao conceito de discurso relatado (DR) como uma das formas de heterogeneidade marcada e o

de interdiscurso como modo de compreender a heterogeneidade constitutiva no discurso. Segundo Bakhtin, um enunciado pode ser introduzido no outro sob formas variadas, numa interação dialética com o próprio texto, o que estabelece novos dados para a compreensão de outros textos, num processo dinâmico, para garantir a comunicação (1992, p. 316).

Em seus estudos, Authier-Revuz (1990, p. 28 e 32) considera duas diferentes concepções da heterogeneidade no discurso: a heterogeneidade constitutiva e a mostrada, o que implica também a noção de sujeito e sua relação com a linguagem.

Ao observar a forma como a notícia descreve um acontecimento e o constrói discursivamente, identificamos que o discurso relatado é um fenômeno de citação em que um discurso inclui outro discurso, ou seja, uma enunciação passada, anterior e exterior, é novamente colocada em cena através da enunciação atual.

Maingueneau (1997, p. 76), ao tratar de questões sobre discurso relatado como uma das formas de heterogeneidade mostrada, remete suas reflexões às concepções de Ducrot sobre polifonia e faz considerações sobre conceitos concernentes a enunciador e locutor¹⁵. Essas colocações sobre as vozes no discurso apontam para a idéia de que "há polifonia quando é possível distinguir em uma enunciação dois tipos de personagens, os enunciadores e os locutores" (Maingueneau, 1997, p. 76 e 77).

O que influencia a escolha do enunciador numa citação, de acordo com o gênero, é a formação discursiva. A noção de citação remete-nos à questão do intertexto e intertextualidade. Na concepção de Maingueneau (1997, p. 86), o intertexto é visível na linearidade do discurso, através dos fragmentos citados, enquanto a intertextualidade abrange relações entre formações discursivas às quais o intertexto remete. A interdiscursividade está nas relações entre os discursos, a partir, também, da relação entre as formações discursivas.

¹⁵ Nessa concepção, o locutor é visto sob dois diferentes ângulos: o de um locutor que é responsável pela enunciação e pode ser representado por L; e de um locutor que fala de si mesmo enquanto ser no mundo, pode ser representado por λ. (Maingueneau, 1997, p. 77).

CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DOS EVENTOS

Procuramos relacionar cenografia¹⁶ e discurso relatado na construção de sentidos nas notícias para verificar como as regras, próprias do gênero notícia, investem na construção do evento do dia 11 de setembro e ataque ao Afeganistão, de acordo com as formações discursivas consideradas em cada jornal.

O DR contribui para o estabelecimento do EU no discurso, como aquele que enuncia, visto que no gênero notícia o tratamento lingüístico se dá em terceira pessoa, não tendo marca de primeira pessoa como sujeito do discurso. O TU, do par da locução discursiva, em nossa pesquisa, é o leitor presumido para quem é construído o evento, como o co-enunciador. Consideramos também que cada jornal buscou sua cenografia em cenários de enunciação já validados em outros gêneros, como o da ficção e o da História. Na perspectiva do interesse de nosso estudo, a dêixis empírica é identificada como ponto de partida da construção da notícia, porém aos poucos a discursividade aponta para um distanciamento entre empírico e discursivo.

A seguir, verificamos o modo como o DR integra a construção da cenografia no gênero notícia e a produção de sentidos que se estabelece em cada jornal, a partir de uma determinada posição discursiva.

JORNAL *O DIA*: DISCURSOS CINEMATOGRAFICOS

Destacamos que o jornal *O Dia*, na primeira página do CE deu maior destaque para Nova Iorque como cenário dos atentados, e pareceu focalizar a cidade como o palco do evento, pela forma como foi apresentado o título da página: Assim ficou NOVA IORQUE.

Identificamos que o título juntamente com toda a composição da primeira página do CE remetem o leitor ao mundo da ficção no cinema, tendo como cenário a cidade de Nova Iorque. A notícia interna "O império CONTRA-ATACA" tem como título a notícia da

¹⁶ Segundo Maingueneau (2001, p. 87), a cenografia é definida como a situação de enunciação que se constrói como elemento de legitimação dos discursos.

reação imediata dos EUA aos ataques do dia 11 de setembro. Essa notícia contém um título em intertextualidade com o mundo da ficção no cinema, já configurado na cenografia discursiva construída a partir da primeira página do CE. O foco é o Pentágono em Washington e esse espaço, na intertextualidade com a ficção, representa a capital do império.

O evento do ataque ao Afeganistão no dia 7 de outubro é construído como continuidade, da mesma forma como a produção no cinema monta determinados seriados em seqüência dos fatos. Ao analisarmos a primeira página da seção "Mundo", do dia 8 de outubro, observamos que o título "A FORRA" remete ao evento do dia 11 de setembro.

Organizamos fragmentos das notícias em forma de DR que apontam para ação do presidente Bush como o protagonista dos filmes, na intertextualidade do mundo da ficção com a realidade dos acontecimentos.

O presidente George W. Bush ordenou que o exército nacional permanecesse em estado de "alerta máximo" e jurou "castigar os responsáveis." (12/09/01)

A voz de Bush é trazida em forma de discurso indireto¹⁷ com uso de ilha em DD¹⁸. O enunciador-jornalista reformula a citação, mas mantém partes do dito marcadas por aspas. O sentido de império, como poder mundial, pode ser observado no começo da notícia, pois observamos que a posição de presidente concede a George W. Bush a prerrogativa de ordenar. Ao delimitar entre aspas as expressões "estado de alerta" e "caçar os responsáveis" o enunciador se distancia do dito colocando-o na voz de quem se posiciona socialmente para tal. O uso das aspas pode se referir a sintagmas atribuídos a um outro espaço enunciativo e cuja responsabilidade o enunciador

¹⁷ Segundo estudos de Maingueneau, o efeito que se tem no uso do discurso indireto é o de reformulação de algo que foi dito por alguém e a identificação de uma parceria numa mesma enunciação. O sentido do verbo introdutório é que marca diferença entre discurso relatado e oração subordinada substantiva (2001:150).

¹⁸ O fragmento delimitado pelas marcas tipográficas, atribuído ao enunciador do discurso citado, recebe o nome de ilha textual ou ilha enunciativa. Está integrado à sintaxe e o que o distingue na estrutura é a marca tipográfica (Maingueneau, 2001:152).

pode não querer assumir. As aspas podem representar as palavras de ordem e ameaça na voz de quem tem autoridade e poder no comando.

E emendou (Bush) com um tom de quem está com o dedo pronto para puxar o gatilho: “O inimigo não ficará salvo por muito tempo”. (13/09/01)

Neste fragmento, a cena parece um filme de ‘mocinho e bandido’, demonstrado na expressão: “pronto para puxar o gatilho.” Percebemos que os eventos formam uma cenografia global e que cada notícia contribui como um elemento da rede.

A notícia interna configura a cenografia já começada na primeira página do CE e, através de intertexto com o título do filme da trilogia no cinema americano “O império contra-ataca”, forma-se a cena do evento do 11 de setembro, que se interliga à do ataque ao Afeganistão, com o título “A Forra”. Nessa perspectiva, a cena de catástrofe implica a de vingança. Na construção dos eventos, americanos e talibãs são as forças de oposição no cenário.

“A América está cheia de medo”, afirmou o bilionário saudita Osama Bin Laden, lançando ameaças aos Estados Unidos. (08/10/01)

O dito de Bin Laden aparece em forma de discurso direto, com palavras que demonstram ter um sentido de pressão psicológica sobre o poder do império. O enunciador-jornalista designa o representante da força contrária ao império de “bilionário saudita”, e também manifesta sua subjetividade ao reformular e interpretar o dito do citado, com a expressão: “lançando ameaças”.

Observamos uma articulação na construção da notícia a partir da formação discursiva de onde o jornal *O Dia* se posiciona, de acordo com a introdução na primeira página do CE do dia 12, cenas vão sendo construídas, de modo que em cada notícia a imagem de Bush, como o herói, aparece de várias formas, interligando discursivamente os dois eventos.

JORNAL *O GLOBO*: DISCURSOS HISTÓRICOS

Constatamos que o jornal *O Globo*, através da primeira página do CE do dia 12 de setembro, começou a construir o evento do dia 11 numa intertextualidade com o tempo da II Guerra Mundial.

O fragmento que aparece no topo da primeira página do CE "OS EUA SOB ATAQUE" aponta para a perspectiva de toda a enunciação. Ataque remete o leitor a tempos de guerra e é nessa interdiscursividade que o Jornal *O Globo* apresenta, nessa página, o título: Dia da infância. Este título aparece em intertexto com a própria História e remete aos atentados do Japão aos EUA, no período do final da II Guerra Mundial. A data do ataque japonês, 7 de dezembro de 1941, ficou marcada na História como "Dia da Infância" pelas circunstâncias dos acontecimentos.

O presidente George W. Bush, atordoado, *disse que* o país estava diante de uma tragédia e *prometeu* vingança. (12/09/01)

A reação e manifestação do presidente Bush são trazidas para o texto, ATRAVÉS de discurso indireto e uso do verbo dizer, reformulando dito do presidente. A palavra vingança caracteriza o clima de guerra.

O presidente George W. Bush fez soar ontem com mais intensidade os tambores de guerra dos EUA. Depois de definir os ataques terroristas como atos de guerra, ele disse à nação, em rede de TV, que o país “deve estar unido sob uma determinação e uma resolução decididas para enfrentar “um inimigo que se esconde nas sombras e não respeita a vida humana”. (13/09/01)

O enunciador-jornalista, ao lançar mão do recurso de uso do discurso narrativizado¹⁹, demonstrou claramente a questão do clima de guerra evidenciado na construção da cenografia a partir da primeira página do CE. O citante fez uso de uma linguagem metafórica – tambores de guerra dos EUA – uma imagem que retoma cenas de guerra do passado. O dito do presidente Bush é apresentado de duas

¹⁹ A concepção de discurso narrativizado foi introduzida por Sant’Anna (2000). Tal discurso é identificado em enunciados em que o jornalista procura dar uma ‘informação objetiva’, no sentido de evitar a expressividade que possibilita identificação da subjetividade

formas: uma reformulada pelo citante, e a outra, com citação marcada entre aspas, recurso usado para sinalizar que os termos aspeados pertencem ao discurso do presidente Bush.

No segundo evento, continua a intertextualidade com a situação de guerra verificada no título da primeira página do caderno "O Mundo" – Primeira bombas.

Observando a intertextualidade com a História, a construção dos eventos se interliga como se o tempo retrocedesse ao final da II Guerra Mundial. O "Dia da infâmia", ataque japonês à base militar americana no Havaí, teve como revide os lançamentos das bombas em Hiroxima e Nagasaki.

George W. Bush diz que a guerra só está começando e manda despejar comida sobre os afegãos. (08 / 10 / 01)

No segundo evento foi instaurada a guerra contra o Afeganistão, e no fragmento que traz a voz "Bush diz que a guerra só está começando", configura-se a cenografia do primeiro evento.

A seguir, apresentamos de forma comparativa o modo diferenciado como cada jornal construiu uma enunciação de uma mesma fonte, a partir de diferentes posições discursivas ligadas a cada jornal, em que a cenografia se configura com o recurso do discurso relatado. (Veja na próxima página).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modo como o enunciador-jornalista expressa sua subjetividade observável na construção do texto aponta para o co-enunciador a quem ele se dirige. A produção e organização de cada jornal tem em vista atingir um de seus objetivos, que é o de alcançar seu público alvo. Consideramos que esses são aspectos que contribuem para distinções entre os jornais analisados e mobilizam diferentes posições discursivas que se distanciam. Através de fragmentos selecionados e o quadro comparativo é possível a identificação do modo diferenciado como cada jornal construiu uma enunciação de uma mesma fonte. Mesmo usando semelhantes estratégias de forma de DR, os recortes que cada enunciador-jornalista fez para a situação de

enunciação criada em cada notícia tem sua especificidade de acordo com a cenografia construída. Ao compararmos os fragmentos de notícias, procuramos analisar o que é relacionado a enunciação de um mesmo acontecimento e constatamos que cada jornal usou formas diferentes de expressividade, de acordo com a cenografia construída no transcorrer das notícias. Este fato serve para identificar que o DR foi usado como estratégia lingüístico-discursiva integrante da construção da cenografia. O modo como o DR é usado entre os jornais contribui para distanciamento de posições discursivas.

<p>Jornal <i>O Dia</i> O império CONTRA-ATACA Forma de DR DI George W. Bush <i>promete</i> que vai caçar os terroristas, e o principal suspeito é o bilionário Osama bin Laden.</p> <p>O jornal <i>O Dia</i> faz referência ao nome completo do presidente. Isso contribui para a caracterização da imagem progressivamente construída a partir do momento em que o presidente se dirige individualmente no seu papel de liderança política (como imperador) dos EUA. Nessa perspectiva, a individualidade é realçada quando o relato do enunciador-jornalista coloca a ação na responsabilidade do presidente – <i>George W. Bush promete que vai caçar os terroristas</i>. vão caçar terroristas.</p>	<p>Jornal O Globo Bush <i>diz que</i> os EUA Forma de DR DI Bush diz que os EUA vão caçar terroristas</p> <p>O enunciador do jornal <i>O Globo</i> designa o presidente através do seu sobrenome – Bush, o que não é tão individualizado. O citante, ao reformular o dito do presidente, coloca: <i>Bush diz que os EUA vão caçar terroristas</i>. A cenografia construída na primeira página é configurada também no DR, a partir do momento em que o país é tido como um todo atingido pelos ataques do dia 11, e responde dessa posição em disposição de guerra que se repete na história.</p> <p>Ao comparar essas duas notícias torna-se evidente o argumento de Maingueneau em relação ao DR, que mesmo existindo certa semelhança, muitas divergências podem aparecer por menos que se considere a citação como uma modalidade totalmente diferente do funcionamento discursivo. (1997, p. 87)</p>
--	---

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Cadernos de estudos lingüísticos*. Campinas, nº 19, p. 25-42, jul/dez 1990.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. São Paulo.

———. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

SANT'ANNA, V. L. A. *Mercosul em notícia: uma abordagem discursiva do mundo do trabalho*. São Paulo: PUC, 2000. Tese de Doutorado em Lingüística Aplicada.

SANTOS, Z. A. L. *Um estudo dialógico de notícias sobre os eventos de 11 de setembro e ataque ao Afeganistão*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003. Dissertação de Mestrado em Lingüística.

O INTERDISCURSO NO SAMBA

André Conforte (UERJ)
andreconforte@yahoo.com.br

Segundo definição do *Dicionário de metalinguagens da didática* (Porto, 2000), interdiscurso

...é a articulação entre o extralingüístico e o lingüístico constituindo um hipertexto que engloba um determinado hipotexto. Também pressupõe três componentes importantes: (i) universo discursivo – conjunto de todas as formações discursivas, numa determinada situação; (ii) campo discursivo – conjunto de formações discursivas devidamente limitadas; (iii) espaço discursivo – subconjunto do campo discursivo.

É necessário resumir alguns conceitos básicos ligados à questão; vamos tomá-los emprestados a Maingueneau (1984):

- **Discurso** é uma *série* (ou *dispersão*) de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas;
- **Formação discursiva** é um sistema de coerções da boa formação semântica de um dado discurso;
- **Universo discursivo** é o conjunto de formações discursivas de todos os tipos, que interagem numa dada conjuntura; é constituído de muitos campos discursivos: político, religioso, filosófico etc. (Fiorin, 2004)
- **Campo discursivo** é o conjunto de formações discursivas que estão em concorrência, que se delimitam reciprocamente, em uma região determinada do universo discursivo;
- **Espaços discursivos** são subconjuntos de formações discursivas que estão em relação pertinente para os propostos da análise.

É importante ainda lembrar que cada campo discursivo é formado de vários espaços discursivos – os interdiscursos, e é no interior de cada campo discursivo que o discurso irá se constituir (Fiorin,

2004). A relação entre esses discursos não se dará de forma mecânica, mas sim, *dialética*.

Charaudeau & Maingueneau (2004) lembram que o interdiscurso está para o discurso assim como o intertexto está para o texto. Desta forma, torna-se fácil inferir, simplificando, que, se o intertexto é o diálogo entre diferentes textos, o interdiscurso constituirá também um diálogo entre os diferentes discursos. Mas se, por um lado, o conceito de intertextualidade pode ser bastante simplificado, o mesmo não parece se dar com o de interdiscursividade. Não há convergência teórica sobre o assunto. Courtine (*apud* Charaudeau & Maingueneau, 2004) considera que o interdiscurso é “uma articulação contraditória de formações discursivas que se referem a *formações ideológicas antagônicas*” (grifo nosso); nesse caso, poderíamos tomar o exemplo de Fiorin (2004), quando se refere ao episódio do Velho do Restelo em *Os Lusíadas*:

Oh glória de mandar! Oh vã cobiça
Desta vaidade, a quem chamamos fama!
Oh fraudulento gosto, que se atija
Com uma aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho, e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas! (IV, 94)

Segundo análise de Fiorin (2004),

O discurso do velho do Restelo está em oposição a certas concepções dominantes na sociedade portuguesa da época dos descobrimentos, expressas pelo discurso de exaltação da empresa navegadora posta em marcha pela Coroa lusitana. Neste, celebra-se a glória da epopéia portuguesa das grandes navegações, o esplendor de Portugal, a fama dos heróis lusitanos. Nele, justifica-se esse empreendimento como um meio de propagar a fé cristã entre os infiéis e de aumentar o Império, isto é, o território português. É esse o discurso que aparece nas três primeiras estrofes do canto I de *Os Lusíadas* (...)

...que julgamos desnecessário reproduzir, por demais conhecido. O importante é demonstrar como o exemplo acima se encaixa perfeitamente na concepção de interdiscurso como espaço de articulação de *formações ideológicas antagônicas*.

Mas, ainda segundo Charaudeau & Maingueneau (2004), *de modo mais amplo*, o interdiscurso também pode ser o conjunto das

unidades discursivas pertencentes a um mesmo gênero ou a diferentes gêneros, sem que haja necessariamente uma oposição ideológica entre os diferentes gêneros ou campos discursivos.

Por exemplo, é muito normal que a publicidade tome emprestados gêneros de outros campos discursivos (ou, segundo outra terminologia, *domínios discursivos*) como estratégia que se tem mostrado bastante profícua nos dias atuais.

A INTERDISCURSIVIDADE NO SAMBA

Há determinadas formações discursivas que atravessam os séculos e vão parar “na boca do povo”. Não estamos falando, no *caso*, de intertextualidades facilmente identificáveis, como frases feitas, como no caso destes dois trechos de famosos sambas:

Covarde sei que me podem chamar
Porque não trago no peito essa dor
Atire a primeira pedra, iaíá
Aquele que não sofreu por amor
(Atire a primeira pedra, de Ataulfo Alves)

O coração tem razões
Que a própria razão desconhece
Faz promessas e juras e depois esquece

(Aos pés da Santa Cruz, de Zé da Zilda e Ismael Silva)

No primeiro samba, a citação bíblica é clara, e não constitui grande mistério, uma vez que o discurso religioso tem penetração inquestionável – trata-se de um caso de intertextualidade explícita; no caso do segundo samba, a famosa citação atribuída a Pascal promove um interessante diálogo entre a música popular e a filosofia. No entanto, sabemos que é um enunciado que já se tornou clichê, sabe-se lá por que tortuosas vias. De qualquer modo, vale o registro do deslocamento de sentido estrategicamente aplicado para que o dito filológico se adapte à canção dor-de-cotovelo.

Há, entretanto, casos em que não ocorre citação, mas sim, em que se percebe que a idéia subjacente ao que diz aquele trecho provém de um campo discursivo específico; ou seja, a *heterogeneidade é constitutiva, não se mostra no fio do discurso*, no dizer de Authier-

Revuz (1990, *passim*) vejamos o samba *Chico Brito*, de Wilson Batista:

Lá vem o Chico Brito
Descendo o morro nas mãos do Peçanha
É mais um processo
É mais uma façanha
Chico Brito fez do baralho o seu melhor esporte
É valente no morro
E dizem que usa uma erva do Norte
Quando menino estive na escola
Era aplicado, tinha religião
Quando jogava bola
Era escolhido para capitão
Mas a vida tem os seus reveses
Diz sempre Chico defendendo teses:
“Se o homem nasceu bom
e bom não se conservou,
A culpa é da sociedade que o transformou

O discurso direto da personagem Chico Brito, criado no morro como o próprio autor do samba, Wilson Batista, é intrigante: é o discurso filosófico de Rousseau. A pergunta é: como esse discurso atravessa os séculos e vai parar na última estrofe do samba de um compositor semi-analfabeto?

Algumas pistas biográficas podem-nos ser úteis: é sabido que Wilson Batista, embora não muito dado a leituras, quando se encontrava com o jornalista e compositor Orestes Barbosa (autor da letra da célebre *Chão de Estrelas*), perguntava-lhe sobre as últimas novidades nas livrarias, com o seguinte mote: “Qual é a tese”?

É sintomático que justamente a palavra “tese” apareça antes da fala de Chico Brito. É importante notar que, da forma como se constrói a letra da música, passa-se a impressão de que a tese do homem naturalmente bom e corrompido pela sociedade é do próprio Chico, e não de Rousseau.

Não que não houvesse um diálogo entre o samba e a filosofia. Noel Rosa compôs, junto com André Filho (o mesmo autor de *Cidade maravilhosa*) um samba intitulado *Filosofia*, em que a palavra aqui parece mais denotar determinado modo de viver, como quando se diz, cotidianamente, “Essa é minha filosofia”:

O mundo me condena
E ninguém tem pena
Falando sempre mal do meu nome
Deixando de saber
Se eu vou morrer de sede
Ou se eu vou morrer de fome
Mas a filosofia
Hoje me auxilia
A viver indiferente assim
Nessa prontidão sem fim
Vou fingindo que não ligo
Pra ninguém zombar de mim
Eu não me importo que você me diga
Que a sociedade é minha inimiga
Pois andando nesse mundo
Vou vivendo do meu samba
Muito embora vagabundo
Quanto a você que é da aristocracia
Que tem dinheiro mas não compra alegria
Há de viver eternamente
Sendo escrava dessa gente
Que cultiva a hipocrisia

Não se pode negar que há um interdiscurso nessa letra, há um tanto de filosofia estóica, daquele que se resigna com seu sofrimento, isto é, que consegue ser “indiferente assim” a ele, assim como há também o discurso anti-burguês, da sociedade aristocrata “que cultiva a hipocrisia”, o que demonstra o caráter altamente polifônico da canção.

Em parceria com Orestes Barbosa, Noel ainda comporia “Positivismo”, em alusão clara e intencional à corrente filosófica de Augusto Comte, ainda em voga em sua época. O deslocamento de sentido opera divertidamente para que o lema positivista se acomode às questões mundanas:

A verdade, meu amor, mora num poço
É Pilatos lá na Bíblia quem nos diz
E também faleceu por ter pescoço
O autor da guilhotina de Paris

Vai, orgulhosa querida
Mas aceita esta lição
No câmbio incerto da vida
A libra sempre é o coração

O amor vem por princípio, a ordem por base

O progresso é que deve vir por fim
Desprezaste esta lei de Augusto Comte
E foste ser feliz longe de mim

Vai, coração que não vibra
Com teu juro exorbitante
Transformar mais outra libra
Em dívida flutuante

É verdade que tanto Noel quanto André Filho ou Orestes Barbosa eram compositores de classe média, lidos e esclarecidos. Compunham estes sambas cheios de referências de modo consciente. Não é o que acontecia a sambistas como Wilson Batista e Aaulfo Alves, que, em parceria, compuseram este que seria uma espécie de samba-propaganda do Estado Novo de Vargas, embora não tivesse sido composto com nenhuma intenção de exaltação política:

Quem trabalha é que tem razão
Eu digo e não tenho medo de errar
O bonde de São Januário
Leva mais um operário
Sou eu que vou trabalhar (...)

Ricardo Cravo Albin (2003) afirma que este samba foi composto por sugestão do próprio DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), órgão da ditadura Vargas “que na época preocupava-se com a grande quantidade de sambas fazendo apologia da vadiagem”. É provável que esse samba tenha sido composto pela dupla em virtude da polémica gerada pela marcha “Pedreiro Waldemar”, esta de Wilson Batista e Roberto Martins, cuja letra parece dizer o oposto da anterior:

Você conhece o pedreiro Waldemar?
Não conhece?
Mas eu vou lhe apresentar
De madrugada toma o trem da Circular
Faz tanta casa e não tem casa pra morar

Leva marmita embrulhada no jornal
Se tem almoço, nem sempre tem jantar
O Waldemar que é mestre no ofício
Constrói um edifício
E depois não pode entrar

Canção cujo conteúdo parecerá ecoar anos mais tarde no célebre *Pedro Pedreiro*, de Chico Buarque de Hollanda:

Pedro pedreiro pensamento esperando o trem
Manhã, parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem
De quem não tem vintém
Pedro pedreiro fica assim pensando
Assim pensando o tempo passa
E a gente vai ficando pra trás
Esperando, esperando, esperando
Esperando o sol
Esperando o trem
Esperando o aumento
Desde o ano passado
Para o mês que vem (...)

Se, por um lado, cabia a Wilson e a Ataulfo a “tarefa” de serem cooptados pela ideologia trabalhista do Estado Novo, era dado a Adoniran Barbosa, habitante de São Paulo, a “cidade que mais crescia no mundo”, o papel de nosso Velho do Restelo, uma vez que sua música representava a negação do trabalho e do progresso:

Progréssio, progréssio
Eu sempre escutei falar
Que o progréssio vem do trabaio
Então amanhã cedo nós vai trabiá
Progréssio
Quanto tempo
Nóis perdeu na boemia
Sambando noite e dia
Cortando uma rama sem parar
Agora, escutando o conselho da mulher
Amanhã vou trabiá
Se Deus quisé
Mas Deus não qué

*(Conselho de Mulher,
Adoniran Barbosa, Oswaldo Moles e João B. dos Santos)*

Contra-ideologia com a qual parecem concordar Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves (“O que será de mim”):

Se eu precisar algum dia
De ir pro batente
Não sei o que será
Pois vivo na malandragem
E vida melhor não há
Oi, não há vida melhor
Que vida melhor não há
Deixa falar quem quiser
Deixa quem quiser falar

O trabalho não é bom
Ninguém pode duvidar
Oi, trabalhar só obrigado
Por gosto ninguém vai lá

O Estado Novo investirá pesado no uso da música como veículo de sua ideologia enaltecida do trabalho. Daí o surgimento dos grandes sambas-exaltação, cujos maiores representantes serão Ary Barroso (*Aquarela do Brasil, Isso aqui o que é*), David Nasser e Alcyr Pires Vermelho (*Canta Brasil*).

Já Nelson Cavaquinho, outro compositor absolutamente intuitivo, era “atravessado” pelo discurso religioso, uma vez que a idéia de morte o assombrava; José Novaes, professor de Psicologia da UFF, dedicou-lhe uma obra em que abordou especificamente o tema *luto e melancolia* (Novaes, 2003):

Quando eu passo
Perto das flores
Quase elas dizem assim:
Vai, que amanhã enfeitaremos o teu fim
A nossa vida é muito curta
Estamos neste mundo de passagem
Ó meu grande Deus
Nosso criador
A minha vida pertence ao Senhor

(*Eu e as flores*, Nelson Cavaquinho e Jair Costa)

O sol há de brilhar mais uma vez
A luz há de chegar aos corações
Do mal será queimada a semente
O amor será eterno novamente
É o juízo final
A história do bem e do mal
Quero ter olhos pra ver
A maldade desaparecer

(*Juízo final*, Nelson Cavaquinho e Elcio Soares)

Compositores como Nei Lopes, Wilson Moreira, João Nogueira, Paulo César Pinheiro e Candeia são alguns dos que fazem de seus sambas veículo para a manifestação de uma ideologia de libertação, em especial em defesa dos direitos dos negros. Como exemplo de muitos de seus sambas, tomemos Noventa anos de abolição, de Wilson Moreira e Nei Lopes:

Hoje a festa é nossa
Não temos muito para oferecer
Mas os atabaques vão dobrando
Com toda a alegria de viver.
Festa no Quilombo-
Noventa anos de abolição
Todo mundo unido pelo amor
Não importa a cor
Vale o coração.
Nossa festa hoje é homenagem
À luta contra as injustiças raciais
Que vem de séculos passados
E chega até os dias atuais.

Reverenciamos a memória
Desses bravos que fizeram nossa história:
Zumbi, Licutan e Alumá
Zundu, Luís Sanin e Dandará.
E os quilombolas de hoje em dia
“São Candeia” que nos alumia
E hoje nesta festa
Noventa anos de Abolição
Quilombo vem mostrar que a igualdade
O negro vai moldar com a própria mão
E em luta pelo seu lugar ao sol
Não é só bom de samba e futebol. (*Apud Vargens, 1997*)

Os samba anti-estrangeirismos, bem mais numerosos do que se pode supor, estão intimamente ligados à concepção nacionalista de cultura desses mesmos sambistas. Um dos primeiros a se manifestar contra a “invasão” de anglicismos e galicismos foi Noel Rosa, com o célebre *Não tem tradução (Cinema falado)*; décadas mais tarde, João Nogueira regravaria este samba e ainda comporia, em parceria com Nei Lopes, outro libelo antiamericano, “Eu não falo gringo”.

Eu não falo gringo
Eu só falo português
Meu pagode foi criado
Lá no Rio de Janeiro
Minha profissão é bicho
Canto samba o ano inteiro
Eu falei prá você
Eu aposto um "eu te gosto"
Contra dez "I love you"
Bem melhor que hot-dog
É rabada com angu
Gerusa comprou uma blusa
Destas made em USA

E fez a tradução
A frase que tinha no peito
Quando olhou direito
Era um palavrão
I speak for you

Ou me dá um terno branco
Ou não precisa me vestir
Bunda de malandro velho
Não se ajeita em calça Lee
As vezes eu sinto um carinho
Por este velhinho chamado Tio Sam
Só não gosto é da prosopopéia
Que armou na Coréia e no Vietnã

Tem gente que qualquer dia
Fica mudo de uma vez
Não consegue falar gringo
Esqueceu do português
Tu é dark, ele é hippie, ele é punk
Todos dançam funk lá no dancin'days
Mas cuidado com este paparico
O FMI tá de olho em você.

Uma análise da letra deixa claro que, por trás do incômodo dos compositores com a invasão dos termos estrangeiros está o discurso anti-EUA, uma vez que, na visão do sambista mais tradicional, o termo estrangeiro é *causa* da dominação cultural, e não *conseqüência*, ainda que não seja difícil demonstrar que o contrário é que é o verdadeiro.

CONCLUSÃO

Para Jacqueline Authier-Revuz, como já dito, o interdiscurso é uma forma constitutiva da heterogeneidade, isto é, não vem marcada no fio do discurso (Fiorin, 2004); é fato incontestável que todo discurso trará o *outro* no bojo, justamente pela concepção inerentemente dialógica da linguagem. Daí Maingueneau postular o primado do interdiscurso sobre o discurso (Maingueneau, 1997). Não se analisa o discurso sem levar em conta o pré-construído, os discursos que nele se inserem, antagonicamente a ele ou não. Portanto, as letras de samba, como material artístico fruto da cultura popular, cons-

tituem produtivo *corpus* para que se estude como os discursos se comunicam, e de que forma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIN, Ricardo Cravo. O livro de ouro da MPB. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

AUTHIER-REVUZ, J. *Heterogeneidade(s) enunciativa(s)*. Cadernos lingüísticos. Campinas: UNICAMP, 1982.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

DICIONÁRIO de Metalinguagens da didáctica. Coord. De Anabela Dinis Branco de Oliveira. Porto: Porto Editora, 2000.

FIORIN, José Luis. Bakhtin e a concepção dialógica da linguagem. **In:** ABDALA Jr, Benjamin. *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

———. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2005.

———. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes/Unicamp, 1997.

MÁXIMO, João & DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: uma biografia*. Brasília: Unb/Linha Gráfica, 1990.

NOVAES, José. *Nelson Cavaquinho: luto e melancolia na música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Intertexto/Oficina do Autor, 2003.

VARGENS, João Baptista M. *Candeia: luz da inspiração*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

O PAPEL ARGUMENTATIVO DA CORRELAÇÃO

Lilian Manes de Oliveira (UNESA)
manes@vetor.com.br

INTRODUÇÃO

O trabalho tem por objetivo focar o poder argumentativo das estruturas correlativas. Embasado teoricamente no conceito de renomados filólogos, que negam ou reconhecem a correlação como processo sintático, amplia o campo de estudo até o discurso, demonstrando seu papel relevante no sentido de convencer o leitor das idéias de quem escreve. Compõe o *corpus* o ensaio “O pior adversário de Zé Roberto”, do jornalista Roberto Pompeu de Toledo, publicado na revista *Veja*, de 21 de março de 2007.

DESENVOLVIMENTO

O aspecto morfossintático da correlação

O conceito de correlação como processo sintático é controverso, uma vez que renomados autores o aceitam, outros apenas o vêem como uma modalidade da subordinação ou coordenação; alguns nem mesmo o citam. Dentre os primeiros, destaca-se José Oiticica, que considera a correlação como um processo diferente da coordenação e subordinação, manifestando-se por meio de quatro modalidades: comparativa, aditiva, consecutiva e latente (esta última, assim chamada por ter o verbo elíptico). Afirma o mestre:

Para analisar os períodos compostos por correlação, separam-se os dois membros correlatos e analisam-se separadamente, prendendo a segunda oração ao termo intensivo da primeira. Sendo tidas, em geral, como casos especiais da subordinação, cousa inadmissível, pouco se têm ocupado as gramáticas e o métodos com as correlações, dificultando imensamente o estudo da análise... (Oiticica, 1955, p. 245-246)

Ainda no período anterior à NGB, aprovada, em 28/01/59, pela Portaria Ministerial número 36, outros autores aludem à correlação.

Júlio Ribeiro (1919, p. 251), apenas lhe faz uma referência morfológica, quando cita os adjetivos correlativos, explicitando que *tal* é correlativo de si próprio e de *qual*; *quanto* de *tanto* etc.

Também formal é a abordagem de Epiphanyo Dias, ao relacionar as conjunções comparativas; cita a conjunção *como*, que se apresenta, por vezes, correlacionada a *tal* ou *tanto*; este último, por sua vez, pode ter o correlativo *quanto* (Dias, 1970, p. 295).

Maximino Maciel (1925, p. 379 e 380) define a correlação como “a correspondência sintática de duas palavras na proposição, entre si *dependentes*”. Acrescenta que ela se faz similarmente, por meio de palavras iguais, ou dissimilarmente, mediante palavras diferentes. Admite o termo proposições correlativas como sinônimo de consecutivas (consecutivas), incluindo-as na subdivisão das subordinadas.

A Nomenclatura Gramatical Brasileira não elencou, dentre seus processos sintáticos, a correlação. Mattoso Câmara Jr. (1972, p. 68) a aplaude, criticando tal conceito, acusando-o de partir do “falso pressuposto de que a oração tem sentido ‘completo’, o que é interpretado como não devendo apresentar elementos que só se explicam pela presença da oração seguinte.” Faz restrição aos tipos de correlação apontados por alguns gramáticos (consecutiva, comparativa e aditiva). Considera os dois primeiros casos subordinação e o terceiro, coordenação aditiva enfática.

Macambira (1974, p. 97) não menciona a correlação como processo sintático independente. No capítulo sobre Morfologia, chama acidentais as conjunções “que, além de pertencer à classe das conjunções, podem pertencer a outra classe qualquer, sobretudo o advérbio”. Dentre essas, enfatiza que *como*, *quanto* e *quão* são comparativas em correlação com *tão* ou *tanto*; *que* ou *do que* com *mais* ou *menos*. Acrescenta, ainda, que *tão* pode estar subentendido.

Rodrigues (2004, p. 57) ressalta que “a terminologia construções comparativas... permite englobar estruturas oracionais e não-oracionais. Isto deve-se ao fato de as construções comparativas envolverem dois tipos de mecanismos sintáticos – a correlação e a subordinação”. Reconhece, portanto, um terceiro processo – correlação

-, que se deve acrescentar aos processos de coordenação e subordinação.

O ASPECTO DISCURSIVO DA CORRELAÇÃO

Pauliukonis (1996, p. 46) “considera a comparação correlativa como o grande recurso argumentativo da linguagem cuja estruturação permite transformá-la em um forte operador argumentativo do discurso”.

A Análise do Discurso engloba conceitos como pressupostos e subentendidos, conhecimento do mundo e compartilhado, papéis discursivos, intertextualidade, o que fortalece a analogia entre dois termos que se vão correlacionar. É o que se pretende demonstrar na análise do texto que segue.

Todo procedimento argumentativo só pode funcionar a partir de um consenso sobre determinados valores. Para Charaudeau (1992, p. 815-821), os valores se classificam em éticos, estéticos, pragmáticos e hedonísticos. Os éticos se apóiam na oposição bem *versus* mal, justo *versus* injusto; expressam modelos de conduta: solidariedade, fidelidade, disciplina, honestidade, lealdade. Os estéticos se baseiam na oposição feio *versus* belo. Os pragmáticos, útil *versus* inútil. Os hedonísticos, agradável *versus* desagradável.

A ANÁLISE DO *CORPUS*

O autor se utiliza de comparações correlatas e não-correlatas. Ao empregar a correlação como elemento estrutural da frase, enfatiza, por meio de dois conectores, a intenção argumentativa de convencer o leitor quanto a valores éticos, que norteiam a trajetória do jogador Zé Roberto.

Parágrafo II: “Foi um dos poucos que escaparam com a reputação intacta – aliás bem robustecida – do naufrágio de uma turma **mais** propensa ao exibicionismo e às baladas noturnas **do que** aos labores do gramado”. Ao exaltar a disciplina do atleta, suas críticas pressupõem a atitude descompromissada de alguns jogadores da seleção brasileira, críticas que espelham o procedimento intertextual

empregado pelo autor, ao referir-se negativamente ao comportamento de tais jogadores, em ensaio anterior (Toledo, 2006, p. 130).

Parágrafo VI: “... e Zé Roberto, que é inteligente e **tão** elegante fora **quanto** dentro do campo...” Pompeu continua a exaltação ética da personalidade do jogador.

Parágrafo VII: “(O Brasil) perde também para países em que não se vislumbra razão para possuírem mercados futebolísticos **mais** fortes **que** o brasileiro, como Ucrânia e Turquia”. O articulista acentua, nesse último parágrafo, o contraste entre o valor do profissional em questão e a situação brasileira caótica.

Toledo dirige, então, o pensamento do leitor para a reflexão sobre o impacto que o clima de violência exerce sobre profissionais de alta categoria. Os argumentos apresentados remetem aquele que lê à tese do texto: **O medo da violência e da criminalidade está fazendo emigrarem do país os jogadores brasileiros de primeira qualidade.**

CONCLUSÃO

A teoria da correlação, amplamente defendida por José Oiticica, atacada ou quase totalmente esquecida pelos gramáticos da segunda metade do século XX, ressurgiu, respaldada, nos modernos estudiosos, que reconhecem em seu objeto *status* de processo sintático e efeito de grande valor discursivo, como recurso de argumentação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. *Dispersos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1972.

CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l' expression*. Paris: Hachette, 1992.

DIAS, Augusto Epiphanyo da Silva. *Sintaxe histórica portuguesa*. Lisboa: Clássica, 1970.

LUFT, Celso Pedro. *Gramática resumida*. Porto Alegre: Globo, 1971.

MACAMBIRA, José Rebouças. *A estrutura morfo-sintática do português*. São Paulo: Pioneira, 1974.

MACIEL, Maximino. *Gramática descritiva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1925.

OITICICA, José. *Manual de análise – léxica e sintática*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1955.

PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino. Comparação e argumentação: duas noções complementares. **In:** SANTOS, Leonor Werneck dos. *Discurso, coesão, argumentação*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996.

RODRIGUES, Violeta Virgínia. O período composto: subordinação e correlação. **In:** VIEIRA, Sílvia Rodrigues e BRANDÃO, Sílvia Figueiredo (orgs.). *Morfossintaxe e ensino de Português: reflexões e propostas*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 2004.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. O pior adversário de José Roberto. *Veja*, 21 de março, 2007.

———. Recomendações para a Copa de 2010. *Veja*, 12 de julho, 2006.

O CORPUS

O PIOR ADVERSÁRIO DE ZÉ ROBERTO

Roberto Pompeu de Toledo

I. O jogador Zé Roberto continuará no Brasil no segundo semestre? Fiquemos de olho. Assim como o INPC mede a inflação, o índice Bovespa o comportamento das ações e o risco-país o humor dos investidores, a decisão do craque será um indicador da sensação de segurança/insegurança dos brasileiros.

II. Zé Roberto, para quem não é ligado em futebol, destacou-se como o melhor jogador da seleção brasileira na última Copa do Mundo. Foi um dos poucos que escaparam com a reputação intacta – aliás, bem robustecida – do naufrágio de uma turma mais propensa ao exibicionismo e às baladas noturnas do que aos labores do gramado. Zé Roberto (isso vai para aquela senhora que está coçando a cabeça e pensando: será aquele bonitinho, com nome que começa com “K”? ...ou o dentuço de rabo-de-cavalo?) é aquele negro com cabelo espetadinho como se enrolado em bobes e cavanhaque. Joga no meio-de-campo e tem na elegância do toque de bola a característica mais charmosa.

III. Mal surgiu para o futebol profissional, Zé Roberto bateu asas e voou, atraído pelo irresistível mercado europeu. É a sina, hoje em dia, dos bons e mesmo dos não tão bons jogadores. O Brasil, que antes não tinha problema em manter nos próprios campos um Pelé, um Tostão ou um Rivelino, aceitou gostosamente, de uns anos para cá, regredir à condição de mero exportador de matéria-prima, como nos tempos do café ou da cana-de-açúcar. Zé Roberto jogou oito anos na Alemanha. No ano passado, aos 32 anos, voltou ao Brasil e firmou contrato com o Santos. No atual campeonato paulista, com a camisa 10 que um dia foi de Pelé, tem sido uma das principais atrações dos estádios.

IV. De volta ao país depois de tantos anos na bonita Munique, vez por outra espaiecendo nos bosque da Baviera ou circulando pelas autobahns alemãs, deparou com o que já se sabe – uma vida mais áspera, cidades mais sujas- e, no terreno da criminalidade, com uma novidade, além do trivial variado de roubos, assassinatos e balas perdidas: os seqüestros de parentes de jogadores. Ainda na semana passada, deu-se o desfecho de um deles. A irmã do jogador Ricardo Oliveira, do Milan, da Itália, foi libertada, depois de 160 dias de cativo – o mais longo já registrado em São Paulo. Maria de Lourdes Oliveira, de 35 anos, foi mal alimentada, durante esse tempo todo e sofreu socos e chutes. Ao ser libertada pela polícia, depois de denúncia anônima que propiciou a localização do cativo, apresentava-se chocada e debilitada.

V. Foi o oitavo caso de seqüestro de parente de jogador de futebol, e o segundo de uma irmã, em São Paulo. Os outros foram de mães. Entre

esses, o mais notório foi o da mãe do jogador Robinho. Na época (2004), Robinho ainda estava no Santos – o mesmo Santos hoje de Zé Roberto – e desenrolava-se uma novela de vai-não-vai para o Real Madrid. O seqüestro da mãe ajudou-o a decidir-se pelo “vai”. Levou a mãe junto.

VI. Zé Roberto, durante um recente programa do canal SporTV, disse que estava indeciso entre ficar e ir embora, uma vez encerrado seu contrato de um ano com o Santos, em julho. Ele tem propostas da Europa. Perguntaram-lhe, no programa, se os salários pagos no Brasil a um jogador de primeira linha como ele, não são capazes de lhe garantir a independência financeira. Ele disse que sim. Subentende-se que esse lado, no seu caso não é o decisivo. A conversa mudou de rumo e Zé Roberto, que é inteligente e tão elegante fora quanto dentro de campo, abriu uma fresta para o que se passa em seu íntimo. Afirmou-se chocado com o Brasil que reencontrou – a violência, os crimes. Confessou-se inconformado com o fato de não poder usufruir no Brasil – “no meu país!” - aquilo que amealhou com seu talento e dedicação. Perguntaram-lhe se isso vai pesar na sua decisão. Respondeu que sim Ficou a impressão de que será o que mais vai pesar.

VII. O Brasil não perde jogadores apenas para superpotências do futebol como Espanha e Itália. Perde também para países em que não se vislumbra razão para possuírem mercados futebolísticos mais fortes que o brasileiro, como Ucrânia e Turquia. A conversão maciça do país em mero exportador, como a Guiné é de bauxita e o Equador de bananas, deve-se a uma mistura de má administração do esporte nacional com o conluio de dirigentes e empresários que têm nas transferências um milionário maná, mais o vírus cultural que inoculou nos jogadores a noção de que bom é jogar no exterior. A essas razões se deve agora acrescentar, da parte dos jogadores, o medo. É uma razão respeitável, porque diz respeito á conservação da liberdade, da integridade física e, em última análise, da vida. Dá para imaginar o que se passa pela mente de Zé Roberto quando sai para o treino ou o jogo e deixa a mulher e os filhos em casa. Mesmo estando fora, como Ricardo Oliveira, há o risco de ter um parente vitimado. Mas pelo menos a mulher e os filhos, a mãe, e os mais que se puder carregar, estarão em território seguro. Funciona como a instituição do asilo, para perseguidos e ameaçados em ditaduras ou guerras civis.

PALAVRA E IMAGEM: A PERSUASÃO AS CAPAS DE VEJA

Patrícia Ribeiro Corado (UERJ)
paulobrigatto@ig.com.br e patriciacorado@uol.com.br

A cidadania e os valores inerentes à democracia não se consolidam por meio da força de leis, constroem-se, ao contrário, de modo lento e gradual, num processo de amadurecimento que é, ao mesmo tempo, individual e coletivo. Ser cidadão é, então, muito mais do que conhecer seus direitos e deveres, é acreditar na deliberação comum, é, por meio de escolhas conscientes, participar do jogo democrático, é, sobretudo, abdicar da força em nome do diálogo.

Percebe-se, assim, que, na medida em que a sociedade se democratiza em suas relações, a palavra se torna mais poderosa e, desse modo, o dominador é aquele que melhor uso faz da linguagem. Se entendermos que pelo discurso o poder se constrói, estabelece e fortifica e que o ideário democrático torna esse poder cada vez maior, obrigamo-nos a certas reflexões que envolvem a linguagem, os estudos da linguagem, o ensino da língua e as estruturas de poder às quais estamos submetidos.

É válido lembrar que os sistemas de dominação historicamente criam discursos que o justifiquem. Contemporaneamente, o que temos é o discurso democrático do direito à palavra sustentando um sistema de dominação em que a palavra continua negada à grande maioria. Isso porque entendemos que a democratização de vagas na escola e, conseqüentemente, do acesso à leitura e à escrita não tem sido suficiente para oferecer as chaves que permitam ao povo, de fato, penetrar no reino das palavras. Trata-se, portanto, de um sistema de dominação no qual aquele que melhor manipula, articula e usa a linguagem em benefício de seus interesses tem o poder. A linguagem/língua não é mais a expressão do poder e da dominação, ela se constitui como o próprio poder e dominação.

Socialmente isso traz resultados perigosos já que a mesma palavra que se constitui como dominação e poder é instrumento de alienação do dominado que, por se imaginar numa relação democrática, não percebe sua condição. Essa alienação é estratégica, uma vez que, como afirmava Paulo Freire (1975) “*o homem que percebe o seu*

condicionamento é o único capaz de superá-lo". O que significa que o poder que se estabelece via palavra é mais dificilmente subvertido justamente porque não permite ao sujeito ver-se como dominado, já que sua dominação dá-se via palavra, com a qual e pela qual ele é persuadido, (con)vencido.

Obviamente não se trata de defender o autoritarismo da força, mas de levar os nossos alunos à reflexão sobre a linguagem pela qual nossos mundos se criam, recriam, nossas realidades se contam, recontam, fazendo surgir imagens, idéias, verdades, modos de ver e conceber o mundo e a realidade. Compreender a(s) linguagem(ns) é entender mais a construção das relações em que estamos envolvidos e os mecanismos que nos tornam submissos ao poder que se estabelece nos espaços dessas relações.

Nesse contexto, a escola não pode permanecer omissa, escondendo-se atrás do antigo discurso da neutralidade, pois cabe a ela garantir o acesso e a socialização do educando naquilo que é comum, social e, por isso, participável. Concretamente, a sala de aula é o terreno dessa ação, onde, necessariamente, devem estar presentes instrumentos que estimulem discussões, que chamem o aluno à análise e à participação, que estimulem a interlocução entre a escola e a sociedade, de maneira que a escola seja efetivamente um ambiente que pretende, antes de qualquer outra coisa, preparar o jovem educando para a participação democrática, para o exercício consciente de escolher.

DA PALAVRA AO DISCURSO

A proposta de ensino de língua a partir de textos fundamenta-se numa concepção linguagem como fenômeno por meio do qual se realiza a interação humana. Dessa maneira, numa perspectiva discursiva, os sujeitos e a linguagem constituem-se mutuamente, de forma que, ao significar o mundo, o sujeito se significa e a linguagem torna-se meio de conhecimento e reconhecimento do mundo, do outro e, conseqüentemente, de si.

A palavra, atualizada no discurso, é, portanto, colocada como vértice das relações humanas. Nas palavras de Guimarães Rosa (In: Grande sertão: Veredas), *“toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rom-*

pendo rumo". É bem verdade! No princípio está a palavra, todavia é imprescindível considerar que toda a magia da palavra se constrói nas malhas do texto, que é a língua viva, em uso, latejante. Segundo Ianni (1999, p. 17), "*nenhuma palavra flutua solta no espaço e no tempo, solitária, carente. Tanto se articula com outras como se enraíza mais ou menos densamente na vida de uns e outros, leitores e ouvintes, escritores e oradores.*" É no texto e nas relações contextuais que a palavra se revela em todo o seu poder, traduzindo a essência do que somos e vivemos individual e coletivamente.

Para Citelli (2004a, p. 31), "*se as palavras, por exemplo, possuem dimensão mais ou menos neutra quando estão em situação de dicionário, ao se contextualizarem, passam a expandir valores, conceitos, pré-conceitos*". João Cabral de Melo Neto, grande poeta, sintetiza a necessidade de contextualização ao falar-nos da esterilidade da "*palavra em situação dionária*":

Rios sem Discurso

Quando um rio corta, corta-se de vez
O discurso-rio de água que ele fazia;
Cortado, a água se quebra em pedaços,
Em poços de água, em água paralítica.
Em situação de poço, a água equivale
A uma palavra em situação dionária:
Isolada, estanque no poço dela mesma,
e porque assim estanque, estancada;
e mais: porque assim estancada, muda,
e muda porque com nenhuma comunica,
porque cortou-se a sintaxe desse rio,
o fio de água por que ele discorria.

O curso de um rio, seu discurso-rio,
Chega raramente a se reatar de vez;
Um rio precisa de muito fio de água
Para refazer o fio antigo que o fez.
Salvo a grandiloquência de uma cheia
Lhe impondo interina outra linguagem,
Um rio precisa de muita água em fios
Para que todos os poços se enfrasem:
Se reatando, de um para outro poço,
Em frases curtas, então frase e frase,
Até a sentença-rio do discurso único
Em que se tem voz a seca ele combate.

(João Cabral de Melo Neto – **In:** *Melhores poemas*, 2003, p. 191)

Na maravilhosa metáfora discurso-rio, João Cabral revela a necessidade de um contexto, uma arrumação comunicativa, discursiva, que dê à palavra seu efetivo poder, isso porque os sentidos não estão apenas nas palavras, mas nos textos e na sua relação com a exterioridade, nas condições em que o discurso é produzido.

Pode-se, assim, concluir que o poder da palavra é variável, podendo ser usado para o apequenamento, para a opressão, para a morte ou para o crescimento, para a libertação, para a vida. Nesse contexto, pensar o ensino de língua exige escolhas que serão determinadas por uma avaliação do professor sobre a sua forma de olhar para a língua e para as relações entre essa língua e a vida, entendendo que o trabalho com frases soltas, com leituras fragmentadas, com a repetição de metalinguagem gramatical sonega ao aluno o direito de compreender significativamente a sua língua e os mundos que por ela se constroem.

O LUGAR DA IDEOLOGIA NA CONSTRUÇÃO DO REAL

Pensar a linguagem é também pensar os elementos que participam da formação da (in)consciência humana. De acordo com essa visão, a análise dos discursos veiculados pela imprensa ganha relevância na medida em que eles se tornam supostos divulgadores da realidade. Em outras palavras, trata-se de uma investigação lingüístico-discursiva e ideológica que tentará penetrar na opacidade das lentes através das quais o mundo contemporâneo se apresenta aos sujeitos históricos que dele participam.

O surgimento e a consolidação, ainda que em tese, do conceito de democracia fortalecem, como vimos, a relação entre a palavra e o poder, de modo que a força das palavras substitui o poder das armas e a repressão pela força.

De fato, a palavra e todas as demais formas de linguagem que se propõem à representação do real têm força. É no discurso que o homem cria e (re)cria os mundos e as realidades. Para Rodrigues (1989, p. 19), “*falar é criar um mundo que não é, mas fica sendo. Quer dizer, vai sendo. A palavra vai fazendo o mundo verdadeiro*”.

É no discurso, cuja matéria-prima é a linguagem, que a ação e a interação humanas se concretizam. Sob esse enfoque, os estudos da linguagem não podem visar apenas à compreensão da língua como sistema, mas também a investigação sobre os mecanismos pré- e pós-discursivos que fazem o discurso se constituir tal como é.

Isso requer, entre outras estratégias, um olhar para a produção dos sentidos como oriunda da relação entre o homem, a língua e a história, ou seja, uma concepção de humanidade que seja histórico-discursiva.

Ao se fazer a investigação dos discursos, dentro dessa perspectiva, não podem ser ignoradas as batalhas históricas, sociais e culturais que neles se travam. Não se pode deixar levar pela idéia ingênua de que a linguagem, posta em discurso, presta-se à reprodução isenta do real, sem se deixar marcar pelo sujeito discursivo que, nesse caso, põe a linguagem a seu serviço.

Cabe ressaltar que a construção histórica do presente é feita no interior dos meios de comunicação, de modo que a realidade não é independente do meio pelo qual se veicula, mas sua existência e a forma que assume estão diretamente relacionadas ao veículo que a torna pública e, portanto, “real”.

Por tudo isso, parto aqui do pressuposto de que o discurso não é simplesmente objeto de comunicação, mas, e talvez sobretudo, objeto simbólico e, conseqüentemente, político e ideológico. Para Ciotelli (2004, p. 44), “*a palavra, o discurso e o poder se contemplam de modo narcisista, cabe-nos tentar jogar uma pedra na plácida lâmina de água*”.

Ao lançar mão de diferentes maneiras de falar de um mesmo fato, o veículo de comunicação faz uma escolha que tem estreita relação com o efeito de sentido que se pretende provocar no leitor.

Se a facilidade de acesso à informação, por um lado, trouxe ao homem contemporâneo uma série de benefícios, não se pode ignorar que, por outro, o poder midiático de nos apresentar o mundo sob a perspectiva de suas lentes coloca-nos numa tênue fronteira entre informação e alienação, por mais paradoxal que isso possa inicialmente parecer, até porque o pior dos alienados é aquele que não se reconhece como tal.

Nesse ponto, a imersão no universo da textualidade da mídia parece perigosa, uma vez que o leitor tende a não perceber a distância entre o fato e a representação que dele é feita. Vive-se, assim, num universo de espetacularizações e silêncios que se camuflam mutuamente; o mesmo véu que se tira aqui é usado para cobrir ali e o que temos são apenas recortes de uma realidade, formando um mosaico no qual o que entra e o que fica de fora obedecem sempre a uma certa *ordem do discurso* (Foucault, 2003), determinante daquilo que se deve ou não dizer no momento histórico da produção de sentidos, porque por trás de todo “fazer conhecer” o que há é um jogo de luta pelo poder, do qual o leitor ingenuamente participa como peça manipulada inteligentemente por experientes jogadores.

UMA ANÁLISE PARA EXEMPLIFICAÇÃO

Para exemplificar uma proposta de trabalho escolar em Língua Portuguesa que se alie a essa concepção de leitura, usaremos como corpus capas da revista *Veja*, tentando mostrar uma possibilidade de trabalho que ofereça ao aluno instrumentos para de fato entender o que lê, para entender os discursos – nesse caso específico, o discurso jornalístico – como recortes da realidade e, sobretudo, para entender a linguagem como um jogo de força e poder.

As capas de revista, além do incontestável potencial comunicativo, mostram-se um rico material pelo uso plural que fazem das linguagens, numa composição em que o verbal e o não-verbal completam-se mutuamente, fazendo parte dos recursos de produção de sentido elementos da análise lingüística propriamente dita, tais como, seleções lexicais, perguntas retóricas, pressupostos e subentendidos, construção de polifonia a partir de recortes do discurso de outrem etc., e elementos da análise semiótica, como, por exemplo, cores, imagens, fotos, jogos de luz e sombra etc.

De acordo com Eco (1991, *passim* 4-12): “*É signo tudo quanto possa ser assumido como um substituto significante de outra coisa qualquer (...)* Há, pois, *signo toda vez em que um grupo humano decide usar algo como veículo de outra coisa.*” Desse modo, as capas de revistas apresentam-se como texto para cuja produção de sentido a reciprocidade entre palavra e imagem, signos verbais e não-

verbais, é fundamental, constituindo-se como instigante objeto de reflexão e análise.

Selecionamos para este trabalho uma capa de *Veja* que faz referência ao PT, partido político do atual Presidente da República. Vale lembrar, entretanto, que o material selecionado poderia atingir outras esferas, como, por exemplo, a religiosa, a política mundial, a comportamental, a científica etc.

Partimos então para a exemplificação com a capa da edição n.º 1770, de 25 de setembro de 2002:



Contextualmente, trata-se de um período pré-eleitoral em que as pesquisas apontavam o candidato do PT, Luís Inácio Lula da Silva, no primeiro lugar, com cerca de 40% das intenções de voto.

Na capa em estudo a estrela do PT, signo simbólico, aparece no primeiro plano, “vestindo” a faixa presidencial. No segundo plano, a imagem frontal do Palácio do Planalto e o céu de Brasília. Dessa maneira, a iminência da vitória do PT na campanha presidencial se concretiza como imagem para o (e)leitor.

Compondo o quadro textual, aparece, num diálogo com o não-verbal, o material propriamente lingüístico: “O PT está preparando para a presidência?”

Com a pergunta, a revista traz ao seu leitor a dúvida sobre a capacidade do PT; trata-se de um recurso retórico, no qual o enunciador não se compromete diretamente com o que diz, mas induz o leitor à resposta desejada.

(...) a interrogação oratória, que não visa nem a informar-se, nem a assegurar um acordo, é em geral figura de comunhão; na comunicação oratória o orador pede ao próprio adversário, ao juiz, que reflita sobre a situação em que se está, convida-o a participar da deliberação que ele parece prosseguir à frente dele (...).

(Perelman e Olbrechts-Tyteca, 1996, 202)

O conteúdo ideológico, nesse caso, não se apresenta nas linhas, mas nas entrelinhas do texto, no universo dos implícitos. A pergunta, que já deixa subentendida a idéia o despreparo, ganha, num jogo de associações, resposta na própria capa da revista, em cuja lateral superior esquerda lê-se: “José Dirceu, o homem que faz a cabeça de Lula.”

Ao mencionar José Dirceu e designá-lo como “o homem que faz a cabeça de Lula”, a revista apresenta o candidato à presidência pelo PT como um homem fraco, tendo alguém que “faz a sua cabeça”, em outras palavras, alguém que o comanda, que tem controle sobre ele.

Tudo isso parece capaz de construir no leitor, de modo competente e por meio de um jogo sutil de linguagens, uma imagem de insegurança em relação ao PT na presidência, reforçando a idéia que já circulava socialmente de que, em razão de sua história, Lula e o

PT não seriam capazes de assumir com preparo e competência a direção do país.

Não se trata, sobremaneira, de propor que se leve para sala de aula um discurso em favor desse ou daquele partido, dessa ou daquela verdade, mas de entender e fazer entender que as verdades devem ser relativizadas, que as informações que nos chegam, por qualquer que seja o meio, são apenas recortes de uma realidade muito maior e que, na constituição discursiva, passam por critérios necessariamente subjetivos. Mais do que isso, um trabalho de leitura como o que se propõe aqui deve ter como objetivo levar os sujeitos à reflexão sobre os discursos que os constituem como seres sociais, à compreensão de que pensamos o que pensamos, somos quem somos em razão da relação dialógica que estabelecemos com o mundo. Como explica Ciotelli (2004a: 50-1),

Em quantas discussões nos envolvemos, defendendo ou criticando temas como a prática do aborto, a pena de morte, o parlamentarismo, o presidencialismo e outros, sem nos darmos conta de que sobre eles pouco pensamos e, menos ainda, amadurecemos pontos de vista.

Por estas constatações dá para entender por que é necessário existir uma relação menos ingênua, mais crítica, com os discursos. No entanto, afirmar que idéias se reatualizam em idéias, valores em valores, conceitos em conceitos não deve causar estranheza no âmbito dos estudos de linguagem. Isto porque, tendo ela dimensão social, histórica, estando implicada nas relações humanas, é natural que venha a sustentar os jogos dialógicos, as intercorrências discursivas. Daí também a razão de os movimentos interdiscursivos rerepresentarem-se em nossos atos de fala, em nossos textos, ajudando a formar, transformar, conformar, reformar visões que tenhamos das coisas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. A interação verbal. **In:** *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.

CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso* (Coord. e trad. Fabiana Komesu). São Paulo: Contexto, 2004.

CHIAPPINI, Lígia. A circulação dos textos na escola – 2. **In:** CIOTELLI, Adilson (coord.). *Outras linguagens na escola: publicidade,*

- cinema e TV, rádio, jogos, informática*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2004.
- . *O texto argumentativo*. 1ª ed. São Paulo: Scipione, 2004a.
- ECO, Humberto. *Tratado Geral da Semiótica*. São Paulo. Perspectiva, 1991.
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2003.
- FOULCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 9ª ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1975.
- IANNI, Octávio. *Língua e sociedade*. In: VALENTE, André (org.). *Aulas de Português: perspectivas inovadoras*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- MELO NETO, João Cabral de. *Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto* / Seleção de Antônio Carlos Secchin. 9ª ed. São Paulo: Global, 2003.
- PERELMAN, Chaïm & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação e retórica* (trad. Maria Ermantina Galvão). São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- & NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica e mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- RODRIGUES, N. *Filosofia... para não filósofos*. São Paulo: Cortez, 1989.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

**RETÓRICA DO CORTE NO FILME MEDÉIA,
DE PIER PAOLO PASOLINI:
PAISAGENS ANTIGAS E FICÇÕES MODERNAS**

Ulysses Maciel
ulysses@br.inter.net

A encenação das tragédias gregas na atualidade tem como objeto a tradução dos seus sentidos, pois a forma de apropriação dos textos teatrais pelo público do século XXI é totalmente diversa da que foi a do público na Grécia Clássica, ou em outras épocas em que o conceito de trágico passou por reestruturações, como no Renascimento.

As fontes utilizadas para esta comunicação serão a obra cinematográfica *Medéia*, de Pier Paolo Pasolini, filmado em 1970, e os textos literários que lhe dizem respeito: o texto dramático que contém os diálogos definitivos do filme e o texto histórico/dramatúrgico *Visões de Medéia*, que tematiza a idéia trágica que Pasolini segue no seu filme (Inseridos em Pasolini, 2002).

O estudo da manifestação do trágico no cinema de Pasolini propicia, modernamente, a confrontação da presença atualizada do trágico na produção cinematográfica atual com as questões estéticas e políticas do nosso tempo, uma vez que as obras que constituem o acervo pasoliniano resgatam e colocam diante das nossas retinas viçadas algo que vem de épocas ancestrais.

Segundo Junito Brandão, na sua obra *Teatro grego*, Eurípidês vê a tragédia como *práxis* do homem, operando profunda dicotomia entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens. Para o poeta de Medéia o *kósmos* trágico não é mais o mito, mas o coração humano (Brandão, 1984, p. 57).

Também no filme *Medéia*, de Pasolini, o trágico é apresentado como o conflito entre razão e sentimento que o novo Centauro aponta para Jasão como existente no interior do homem. Dessa forma, o filme de Pasolini realizará uma desconstrução do conteúdo de cultura presente no texto trágico. Em primeiro lugar, tratará do conflito representado pela personagem Medéia, deslocando-o da discus-

são sobre a ética da pólis ideal, segundo a idéia de Pasolini, de que “a incerteza existencial da sociedade primitiva permanece como categoria da angústia existencial ou da fantasia na sociedade evoluída”. (Pasolini, 1960)

Em segundo lugar, cabe estabelecer em que terreno se dará a comparação entre o texto eurípidiano e a *Medéia* pasoliniana, uma vez que essa comparação já estará ancorada em características específicas do texto trágico de Eurípidés – e de *Medéia*, em particular – como textos que escapam ao modelo aristotélico, o que o faz prestar-se sobremaneira ao propósito do diretor Pier Paolo Pasolini, que é o de ressaltar o comportamento trágico do homem moderno, explorando para isso as lacunas deixadas por Eurípidés, conforme assinala Kitto (1990, p. 8):

É como se o espírito Grego, durante este período, começasse a deslocar seu peso de um suporte para outro: da inteligência intuitiva baseada numa reflexão generalizada sobre a experiência humana e exprimindo-se através das artes e das imagens tradicionais da mitologia, para uma análise consciente da experiência que se servia de novas técnicas intelectuais e era expressa, inevitavelmente, em prosa. É uma mudança que tem algo em comum com o nosso Iluminismo que começou durante o século dezessete; depois disso, na Inglaterra e até a renovação do movimento romântico, a poesia foi ou espirituosa ou lamentosa; na Grécia a poesia importante de grande estilo morre com Eurípidés e com Sófocles. Estava ainda para vir a poesia requintada, mas já sem pretender sequer ocupar-se com o que mais importa; isto passou para a esfera dos filósofos.

Considera-se que, a fim de realizar a tradução para o cinema da tragédia *Medéia* de Eurípidés (1946, p. 317-368), Pasolini, primeiramente, realizou a desconstrução das idéias formadas pelo pensamento moderno acerca das obras trágicas, que as reduz, muitas vezes, a meras peças melodramáticas que apelam para sentimentos de simpatia ou de antipatia.

Dessa forma, Pasolini desconstruirá visualmente, através de dois importantes cortes temporais e topológicos, a “presteza, dom de observação e conhecimentos específicos” que o espectador de cinema deve ter, segundo o paradigma da indústria cultural, e a que se referem Horkheimer e Adorno em seu “A indústria cultural” (Adorno, 1985). Os cortes tirarão o caráter de causa e efeito entre os fatos que desfilam diante dos nossos olhos, desconstruindo, pelas imagens não convencionais que relacionam, a forma paradigmática de se ver uma

obra cinematográfica.

Esses dois cortes dividirão o filme em três grandes partes. A primeira parte é o discurso filosófico do Centauro. O primeiro corte faz o enredo retroceder do estatuto filosófico ensinado pelo Centauro para um lugar primitivo, anterior do ponto de vista do pensamento: do país do Centauro para o país de Medéia. A segunda parte apresenta, entre os dois cortes, um ritual de iniciação de Medéia, que passa da sua condição mágica para a condição racional da cultura de Jasão. Ocorre então o segundo corte, que é do país de Medéia para Corinto, o país de Jasão, o nosso país. Segue-se a terceira parte, que inicia com um discurso filosófico do Novo Centauro na presença do Antigo Centauro e termina com a apoteose da tragédia. A primeira parte privilegia o *verbo*; a segunda a imagem; a terceira é o texto fílmico trágico.

A abordagem, por Pasolini, dos temas escolhidos como significativos, realiza uma releitura da tragédia que, saindo da superfície dos conflitos, busca os seus significados míticos. Para isso, serão criados pelo diretor italiano signos fílmicos – imagens e sons – que, extrapolando os significados contidos no texto dramático de Eurípides, apontarão para uma nova forma de obra dramática. A entrada em cena desses signos fílmicos possibilitará o preenchimento de lacunas deixadas abertas pelo texto poético, assim como pelas suas sucessivas interpretações. Uma dessas lacunas é preenchida de forma significativa, na obra de Pasolini, pela interposição dos dois cortes que marcam a distinção do que, no filme, serão os signos adequados a cada situação geográfica/epistemológica: do *logos* à onomatopéia, da Grécia da razão à Cólquida mítica, da agricultura à natureza, da morte à ressurreição.

A primeira parte do filme de Pasolini é constituída por três cenas, nas quais o personagem Centauro discursa para o espectador e para Jasão, em três fases da vida deste: com cinco anos, com treze e, depois, adulto. Na primeira cena, o Centauro narra para o menino o mito do velocino de ouro. Na segunda, o Centauro afirma: “tudo é santo! Não há nada de natural na natureza. Quando a natureza te parecer natural, isso será o fim de tudo e o começo de outra coisa” (Pasolini, 2002).

No terceiro monólogo, o Centauro expõe para Jasão o signifi-

cado do mito e dos rituais “para o homem antigo”: “são experiências concretas que o compreendem até em seu existir corporal e cotidiano. Para ele a realidade é uma unidade tão perfeita que a emoção que ele sente frente ao silêncio de um céu de verão equivale à mais interior experiência pessoal de um homem moderno”. Em seguida, o Centauro diz a Jasão que ele deverá ir até o tio dele, Pélias, para recuperar seu reino e que para isso o tio imporá a ele “uma empresa heróica”: recuperar o velocino de ouro (Pasolini, 2002, p. 120). Segundo Canevacci, a recuperação do velocino é a exemplificação de uma racionalidade predatória em relação ao objetivo que reduz o sagrado a fato positivo (Canevacci, p. 185)²⁰.

Prossegue o Centauro:

Para isso você terá de ir a um país distante, além-mar, onde você vivenciará um mundo que está longe do uso da nossa divina razão. O que ela, infelizmente, não pode prever são os erros a que conduzirá você. E quem sabe quantos serão.

Finalmente, a personagem diz para Jasão que aquilo que o homem entendeu quando viu a semente que perde sua forma sob a terra para depois renascer foi a lição definitiva: a ressurreição. Mas que agora essa lição definitiva não serve de nada. “O que você entende do renascer dos cereais é para você vazio de sentido, como uma distante lembrança que não te diz mais respeito. Com efeito: não há deus algum” (Pasolini, 2002, p. 122).

Nesse ponto ocorre o primeiro corte, relacionando essa última afirmação do Centauro e as cenas do país de Medéia.

Podemos dizer que a segunda parte do filme é um parêntese, uma vez que o final da primeira parte – assinalada pela fala do Centauro: “Na verdade não há deus algum” – se junta logicamente com a terceira, que inicia com a aparição do Centauro em sua imagem dupla. A relação entre o final da primeira e a terceira parte ficcionaliza o sentimento do trágico. A segunda parte, entretanto, como parêntese, identifica como impossibilidade a conciliação entre mito e razão.

Tal impossibilidade é marcada pelas cenas do país de Medéia, “naturalizadas” pela câmera em plano seqüência. Essas cenas repre-

²⁰ Não consta nas referências bibliográficas [Nota do editor].

sentam o que, no seu discurso inicial, ainda não racionalizado, o Centauro ensina para Jasão que não é natural, mas divino, conforme consta nos *Diálogos definitivos*:

– Tudo é santo, tudo é santo, tudo é santo. Não há nada de natural na natureza, meu menino; não perca jamais isso de vista. Quando a natureza te parecer natural, isso será o fim de tudo – e o começo de uma outra coisa. [...] Olhe em torno. O que você vê? É algo natural, talvez? Não [...] é uma aparição [...] Em cada lugar onde se colocam seus olhos, se acha um deus. E se, por acaso, ele não estiver lá, deixou atrás dele sinais da sua presença sagrada: este silêncio, ou o cheiro da erva, ou a frescura das águas doces... Sim, tudo é santo, mas a santidade é também uma maldição. Os deuses que amam – ao mesmo tempo – odeiam. (Pasolini, 2002, p. 109)

É possível sentir a *presença* dessa câmara objetiva nas *Visões...*:

Na Cólquida *lunar* [...] celebra-se um rito – que tem conexão, de alguma maneira, com as explicações racionais e dessacralizantes do Centauro, mas para contradizê-las, pois o rito conserva sua fé intacta e total na ontologia e na natureza sagrada “do que existe”: o mundo como hierofania [aparecimento ou manifestação reveladora do sagrado], etc. É Medéia que oficia e celebra o rito, muda, intensamente concentrada, arrebatada, segura de si e da sua religião. [...] o rito é seguido em *câmera objetiva*, como um documentário, em seus detalhes inexplicáveis; o que predomina são as mãos e o rosto de Medéia. (Pasolini, 2002, p. 39)

Pasolini, dessa forma, altera, desconstrói, a relação canônica do nome Medéia, que propicia a representação dela como a mulher ciumenta que se vinga do marido assassinando os filhos. No seu lugar são colocados em cena os conteúdos míticos que se encontram subsumidos no texto eurípidiano e recalcados no homem moderno, representado por Jasão. Dando vida à semente, Pasolini ressuscita esses sentidos, recalcados pelo conhecimento objetivo e racional, mas sempre presentes na forma de desconforto e angústia.

Por isso, podemos afirmar também que o país de Medéia, no filme de Pasolini, tem um papel de elemento tradutório da tragédia para o filme, servindo de elemento crítico e esvaziador de qualquer caráter melancólico quanto ao passado e aos seus “valores”. Dessa forma, o texto grego é trazido para o texto cinematográfico moderno, mas de forma crítica, analisando a lacuna deixada por Eurípides quando omite o caráter mágico de Medéia, substituindo-o pelo “temperamento” dela. Pasolini, contrariamente, expõe como “origem” a dimensão mágica de Medéia. Se, por um lado, essa personagem está

colocada por Eurípides numa modernidade grega, ela está *traduzida* por Pasolini para a nossa modernidade.

O segundo corte do filme marca a mudança do país de Medéia para Corinto, da segunda para a terceira parte do filme. Também é um corte seco: Jasão e Medéia estão deitados numa tenda, após terem partido de Iolco, depois que Jasão abandona o velocino de ouro diante de Pélias. A câmera fecha o quadro no rosto de Jasão que olha para a câmera, como se olhasse para nós. Há o corte e aparece a fortaleza de Corinto, no alto de um morro. Ouve-se a voz do Centauro: “Jasão!”. Passa-se a cena do diálogo entre Jasão e o duplo Centauro – o velho e o novo Centauro. Depois dessa cena, o filme passa a seguir o enredo do texto de Eurípides. A próxima cena, já se passa na casa de Medéia: ela chora no seu quarto nupcial. Nas *Visões...*, não há esse corte, mas uma rápida narrativa sobre o encontro entre Jasão e Pélias. Em seguida uma observação, entre parênteses: “(Eventual assassinato de Pélias)”, depois a fuga de Jasão e Medéia

Os diálogos e monólogos da terceira parte seguem de perto o texto euripídiano, a não ser quanto aos acréscimos, ou seja, a segunda aparição do Centauro e os sonhos de Medéia.

Creonte expulsa Medéia de Corinto, declarando o pavor que tem do seu conhecimento da magia e de seu poder de causar malefícios. Medéia, finalmente, reconhece que deve vingar-se. O monólogo de Medéia tem evidentes pontos de contato com os versos da *Oréstia*: “A partir deste dia soltaremos / Os freios que até hoje contiveram / Os homicidas de todos os tipos”. São as seguintes as palavras de Medéia, no texto euripídiano:

Que ninguém vá acreditar que eu sou covarde ou fraca, ou submissa: minha natureza, ao contrário, é totalmente de outro gênero! Eu sou doce com meus amigos, mas terrível com meus inimigos! A glória não pertence senão aos que se comportam assim, sem hesitar.

Nas *Visões...*, as palavras são as mesmas, ditas em grego antigo, conforme indicação do texto. Nos *Diálogos definitivos* e na versão filmada, entretanto, há um acréscimo que não consta das *Visões...* Incentivada pela Escrava: “Mas talvez, se você quiser, você possa se lembrar do seu Deus...”, Medéia responde: “Não... talvez você tenha razão. Eu permaneço o que eu fui. Um vaso cheio de um saber que não me pertence.”

Medéia, bárbara, recusa dessa forma a lei dos homens e incorre em grave falta diante dos deuses, segundo o texto de Eurípides (Eurípides, s/d., p. 362): “Funesta expiação ameaça os mortais, quando regam a terra com o sangue dos seus parentes, e para castigo dos parricidas o céu envia às famílias calamidades proporcionais à pena que merecem.”

O texto dramático da terceira parte dos *Diálogos...* e da versão filmada aproxima-se bastante do texto dramático de partida, a *Medéia* de Eurípides. Pasolini lida com esse material original, bastante propício para ser alcançado o efeito trágico pretendido por ele, a oposição inconciliável entre razão e mito, e a permanência deste até os dias atuais, na forma de angústia. Os acréscimos feitos ao texto eurípidiano pelo diretor italiano criam a síntese dialética pretendida, entre a instância mítica e a instância razão, uma vez que nenhuma das duas prevalece, embora sua contemporaneidade seja conflituosa e geradora de grandes desgraças.

De qualquer modo, o conteúdo e o efeito pretendidos são os mesmos, nas *Visões ...* ou na versão filmada: o Centauro se metamorfoseia, deixando de lado sua forma híbrida e assumindo uma forma humana, mundana. Muda também seu pensamento, que passa de religioso para racional. O discurso do Centauro nos dois textos difere quanto à representação dessa metamorfose: no texto verbal são indicados sinais exteriores, *visíveis*, dessa transformação, enquanto no texto fílmico existe como que um “acordo tácito”, como se a imagem substituísse a necessidade de uma descrição detalhada. Os dois textos, entretanto, cumprem a função de manter a verossimilhança, indicando que o conflito trágico do tema “Medéia” levará em conta a passagem do pensamento mítico para o racional, necessária à economia do texto que pretende apontar a forma assumida pelo trágico no mundo moderno.

Os dois cortes encarregam-se de interpor, entre as duas formas metamorfoseadas do Centauro, as imagens realistas, em plano-seqüência, do país de Medéia, o signo fílmico criado por Pasolini para representar o conflito trágico que oporá Medéia e Jasão. Pasolini denuncia, de imediato, que nós, espectadores modernos, não alcançaremos a dimensão mítica contida na personagem Medéia: nós somos Jasão.

Para que o material realista-mítico filmado em plano seqüência, as imagens do país de Medéia, ou ainda, para que a metamorfose da semente em vida, adquiram significado como a moderna ressurreição, há que se interpor entre essas cenas e o material narrativo-imaginativo representado pelo Centauro, o corte, a montagem cinematográfica, que no trecho seguinte, Pasolini compara com a morte:

Por lo tanto, es absolutamente necesario morir, porque, mientras estamos vivos, carecemos de sentido, y el lenguaje de nuestra vida (con el que nos expresamos, y al que, por lo tanto, atribuimos la máxima importancia) es intraducible: un caso de posibilidades, una búsqueda de relaciones y de significados sin solución de continuidad. La muerte realiza un rapidísimo montaje de nuestra vida: o sea selecciona sus momentos verdaderamente significativos (inmodificables ya por otros posibles momentos contrarios o incoherentes), y los ordena sucesivamente, haciendo de nuestro presente, infinito, inestable e incierto, y por lo tanto, lingüísticamente no descriptible, un pasado claro, estable, cierto y, por lo tanto, lingüísticamente bien descriptible (precisamente en el ámbito de una Semiología General). Sólo gracias a la muerte, nuestra vida sirve para explicarnos. Por lo tanto, el montaje realiza sobre el material del filme (que está constituido por fragmentos, larguísimos o infinitesimales, de tantos planossecuencia como posibles tomas subjetivas infinitas) lo que la muerte realiza sobre la vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W; HORKHEIMER, M. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. **In:** *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BRANDÃO, J. de S. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 2ª ed. 1984, p. 57.

EURÍPIDES. *Medea*. **In:** *Obras dramáticas de Eurípides*. Buenos Aires: El Ateneo, 1946, p. 317-368.

KITTO, H. D. F. *A tragédia grega – Estudo literário*. Vol. II. Coimbra: Armênio Amado, 1990, p. 8.

PASOLINI, P. P. *Médée*. Trad.: Christophe Mileschi. Paris: Arléa, 2002.

RETÓRICA, METAFÍSICA E VERDADE: A CONDIÇÃO HETERONÍMICA DO HOMEM

Gabriel Cid de Garcia (UERJ)

gcidgarcia@gmail.com

Ana Lúcia M. de Oliveira (UERJ)

almoliva@ig.com.br

Dentre os escritos em prosa de Fernando Pessoa, uma passagem nos convida a introduzir a problemática deste texto: “A certeza - isto é, a confiança no caráter objetivo das nossas percepções, e na conformidade das nossas idéias com a “realidade” ou a “verdade” – é um sintoma de ignorância ou de loucura” (Pessoa, 2005, p. 558). Esta breve e esparsa consideração sugere que a realidade almejada pelo poeta não se confunde com a realidade do que há e do que é. Sua realidade, em sendo realidade poética, engloba também o campo daquilo que não há, daquilo que não é, abarcando de súbito o *ser* e o *não-ser*.

É por acreditarmos que a tensão evidenciada entre estas duas instâncias diz algo a respeito da literatura e do pensamento, que nos propomos aqui a investigá-la a partir de Fernando Pessoa. A heteronímia pessoana, à medida que confere uma diversificação de vozes que reclamam lugares diferenciais para o surgimento de um sujeito que é desde sempre múltiplo, parece conter em si uma potência retórica impessoal que, ao conseguir tornar audíveis as forças inauditas que permeiam o âmbito das sensações, nos permite rever a própria constituição dos discursos verídicos, pensando a própria história da metafísica ocidental como uma exímia construção retórica de domesticação do pensamento.

Se formos localizar temporalmente o afastamento da dimensão do poético em relação ao pensamento, teríamos que constatar o fato de que nossa cultura vem sendo palco de um enfrentamento que o promove desde os primeiros passos ensaiados na direção de um dogmatismo tradicional impulsionado pela apropriação de idéias das chamadas filosofias representacionais. O mote que é delineado por estas idéias é, em resumo, a recusa metafísica de tudo que é imediato, de tudo que, no mundo onde vivemos, em nossa vida, demonstre

mutabilidade, transitoriedade e movimento, englobando as diferenças que existem no mundo em uma identidade que as represente de acordo com critérios inteligíveis.

Em um livro dedicado à relação entre Filosofia e Poesia, María Zambrano aproxima a poesia da embriaguez, do irracional, da tentativa de expressar o inexprimível, ao passo que delimita a filosofia ao campo da razão. O filósofo estaria preocupado com alguma totalização, uma unificação de sentido, enquanto o poeta resguardar-se-ia ao direito de querer não o todo, por crer que nesta remissão à totalidade não estivessem devidamente efetuadas a pluralidade de sentidos e todas as coisas em sua singularidade, assim como seus matizes mais ínfimos.

Nas palavras de Zambrano, “tudo tem direito a ser, até o que não pôde ser jamais” (Zambrano, 2001, p. 22), exercendo, portanto, uma justiça caritativa²¹. Não interessa, ao filósofo, as aparências, pelo motivo da certeza objetiva de seu perecimento, de sua permanência limitada, enquanto o poeta, justamente pelo motivo pelo qual o filósofo as repugna, se apegava a elas de forma irrefreável, por perceber-se também, assim como as coisas, no movimento mesmo deste fluxo. Para melhor exemplificar o ofício do poeta, Zambrano relembra um conto de um imperador da China que ordenou que tocassem uma terna melodia para acompanhar o desabrochar das flores. A atenção ao que é singular em cada instante, o apego ao que é fugaz, resulta diretamente de uma inserção profunda no devir, que faz com que o poeta se perca diante dos processos que se sobrepõem em meio às mudanças da vida, e que também evidenciam seu perecimento e renovação. O poeta não atribui ao *ser* apenas uma função copulativa que admitiria predicados específicos, mas percebe a diversidade e a virtualidade infinita das coisas em mutação, insuflando na linguagem

²¹ Se entendermos o poeta dirigindo-se contra a ordem, estabelecida diante da unidade que o filósofo evoca, então ele está do lado da destruição, do irracional, e portanto, da ameaça à lei. A justiça apregoada pelo filósofo, e sobretudo, originalmente, Platão, adviria uma justiça “mais justa”, benéfica, caritativa, da poesia, que não se contenta com o fato de que cada coisa seja somente um predicado, que cada coisa não possa exceder ainda mais e infinitamente seus limites. A justiça caritativa, portanto, pode desfazer a violência imposta pela tirania da Justiça que não faz senão fixar aquilo que é inexprimível, definir a essência imutável de cada coisa, ignorando o devir.

uma autonomia que a garante enquanto realidade efetiva, prescindindo de qualquer juízo que possa classificá-la.

Os valores tradicionais da civilização ocidental, sobretudo a crença na ciência ditada pelo apego à idéia de verdade e aos valores imutáveis, produziram um lugar privilegiado para a razão, possibilitando a manutenção de um estado de coisas que busca legitimar a vida segundo critérios que lhe são alheios. Esta negação e redução da vida diz respeito à tradição metafísica do pensamento ocidental, que delegou ao Ser uma posição de destaque. Desde os pensadores antigos, inauguradores de uma tradição do pensamento que opera a desvalorização das sensações em prol do intelecto, da dimensão inteligível do homem, todas as singularidades existentes foram pouco a pouco colocadas de lado enquanto se exercia o lento empreendimento da elaboração de um mundo ocidental erigido segundo formas universais que são meras generalizações. A própria idéia de unidade só pode advir se for abstraída de um conjunto de singularidades, a partir daquilo que se dá na vida, na realidade imediata.

Desta forma, uma vez instaurada a atitude metafísica, o que se tem é o esquecimento da realidade arcaica e selvagem, substituída por sua análoga racional, universal, onde as coisas são afastadas de suas singularidades quando se erige verticalmente um paralelo para instaurar um princípio ou aspecto geral possuidor de inteligibilidade, de um estatuto de superioridade hierárquica em relação às singularidades. Aquilo que percebemos por meio dos sentidos é passível de ser tomado por ilusão, erro, e por isso a tradição inferioriza a sensibilidade, sem se atentar para o fato de que os próprios critérios que definem a verdade do que percebemos são passíveis de contestação.

Fernando Pessoa, ao problematizar, de forma descontínua, ao longo de toda sua obra, o drama da metafísica em crise, nos ajuda a perceber a necessidade do esvaziamento dos limites impostos pelos moldes da tradição. É por meio do fingimento que Pessoa destitui qualquer instância objetivante de seu lugar, restituindo à vida a fluidez, a possibilidade do engano, ao mesmo tempo em que evidencia o esgotamento das formas de compreensão do mundo que insistem em afastar, em nome de uma imagem da verdade, o discurso filosófico do poético.

Desde a aurora da história do pensamento, a razão tem sido associada e confundida com algo de superior, distinguindo-se como uma faculdade de um sujeito que pode, por meio da reflexão, formular alguma verdade que seja universalmente válida.

A impossibilidade de se ver as coisas do mundo em sua singularidade resulta em uma operação que vai sempre subsumir as coisas a uma unidade, a um conjunto que as integre. Esta redução é, para o mestre dos heterônimos Alberto Caetano, uma das doenças das quais sofre Álvaro de Campos e todo homem que vive a má-disposição, distribuindo e setorializando o real em compartimentos e funções que tiram das próprias coisas sua individualidade, sua singularidade, seu valor enquanto coisa existente. Os versos de Campos, que problematizam sua condição, afirmam o estado por excelência não apenas dele como homem, mas da própria humanidade, o mero e intransponível fato de ser homem vivendo sob os auspícios de um ocidente demasiado civilizado, i.é, artificializado, afastado do que é próprio ao homem, gerando toda sorte de angústia e má-disposição.

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
Sentir tudo de todas as maneiras.
Sentir tudo excessivamente,
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas
E toda a realidade é um excesso, uma violência,
Uma alucinação extraordinariamente nítida
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos. (*Ibidem*, p. 103)

A realidade é, portanto, entendida como um excesso, como tardia, um acessório imposto à dimensão sensível. Enquanto alucinação vivida pela estranha tendência à centralização das psiques humanas, o mundo, notadamente aquele herdeiro da tradição do pensamento metafísico ocidental, aquele que faz com que sejamos um “monte confuso de forças cheias de infinito / Tendendo em todas as direções para todos os lados do espaço” (*Ibidem*, p. 103), se configura como um teatro, ou já como um grande cinema, visto que suas expressões são descontínuas, não-lineares, remetendo a uma temporalidade pura, não cronológica.

Dentro de mim estão presos e atados ao chão
Todos os movimentos que compõem o universo,
A fúria minuciosa e dos átomos,

A fúria de todas as chamas, a raiva de todos os ventos,
A espuma furiosa de todos os rios, que se precipitam (*Ibidem*, p.107).

A realidade é já cortada por fluxos impessoais pré-individuais que engendram atmosferas variadas, plurais, de consistências variáveis, onde a vida de um indivíduo é liberada tanto da vida interior como da exterior, permanecendo neste meio, neste estado neutro entre o que somos e os personagens que nos atravessam, onde o homem não seria mais que “um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio” (*Ibidem*, p. 107).

A partir desta potência expressiva impessoal, que se afasta de modelos e estruturas, podemos entender todo e qualquer discurso como que indissociáveis em seu fundo, uma vez que se produziriam, sem exceção, de perspectivas singulares, contingentes, sempre atrelados a uma malha de interesses. Para evidenciar de forma mais específica a relação da metafísica ocidental com a verdade, seria interessante buscar, nas primeiras investigações de Nietzsche sobre a arte retórica, o estofo próprio para designarmos aquilo que viemos tentando pensar, com Fernando Pessoa, como uma condição heteronímica do homem.

O filósofo alemão designa a retórica como uma arte inconsciente que se encontra sempre já em processo no próprio devir da linguagem, não existindo, portanto, nenhuma pretensa naturalidade de discursos que se proclamaria não-retórica, sendo a linguagem, ela mesma, “o resultado de artes puramente retóricas” (Nietzsche, 1999, p. 44). Desta forma, Nietzsche desloca a retórica de qualquer essencialidade, definindo-a como uma arte, uma técnica, além de traduzir sua imanência ao próprio ato enunciativo, oferecendo-nos um ferramental conceitual que nos permitirá entender a linguagem e a literatura associadas a uma dimensão impessoal, para além da subjetividade.

Ainda em seus escritos sobre a técnica retórica, Nietzsche compreende a potência retórica da linguagem como não reportando ao verdadeiro ou à essência das coisas, mas antes à capacidade de transmitir “uma emoção e uma apreensão subjetivas” (*Ibidem*, p. 45), onde o homem que produz, que engendra ou que molda a linguagem não apreenderia processos ou coisas reais do mundo, mas antes a própria maneira como nos relacionamos com ele. Ainda que a retórica, entendida, em um primeiro momento que podemos chamar de

clássico, como uma técnica e uma teoria das práticas do discurso e da argumentação, com fins de persuasão por meio da eloquência, tenha sido deposta pela modernização, pela constante assimilação dos ideais românticos e iluministas e por toda a hegemonia conquistada pelo conhecimento científico, o que se percebe, no percorrer dos problemas colocados pela tradição do pensamento ocidental, é uma construção sutil de dispositivos de controle do pensamento a partir de um uso da linguagem que instaura, até mesmo nesta tendência anti-retórica advinda do gradual surgimento da técnica e do discurso pretensamente neutro da ciência, um campo difuso para a atuação do discurso, onde este mesmo discurso que pretende a neutralidade já é desde sempre movido por interesses, ainda que impessoais, inconscientes, não localizáveis. Neste sentido, todo o percurso da metafísica estaria sempre já imbricado em uma teia retórica, sendo a divisão em partes e fases específicas, que constituiriam um saber homogêneo, linear e evolutivo, uma mera abstração de pontos onde um determinado tipo de tendência em relação às técnicas discursivas se coagou e se manteve como hegemônico, embora a potência retórica fosse a mesma em todos os períodos e em todas as épocas.

A aceitação deste percurso significador, que se caracteriza pela criação de um duplo do real, de uma instância transcendente que autorize e legitime a vida e o mundo, poderia revelar, em seu próprio movimento, uma disposição retórica imanente ao pensamento e à vida, embora traduzido sob uma roupagem anti-retórica que privilegia a objetividade, a clareza, a transparência e a neutralidade de seus discursos. Logo, se admitimos esta chave teórica, não seria arriscado dizer que a própria história do pensamento, privilegiando a idéia de verdade, não cessou de incorrer em uma conjunção de arbitrariedades que se convencionou chamar de mundo, natureza e homem. Se pensarmos, levando em conta a despersonalização pessoal, que todo discurso é, em seu fundo, heteronímico, podemos pensar a obra de Pessoa como lugar exemplar que nos dá a ver o embate violento entre aquilo que somos – os indivíduos e sujeitos constituídos – e as forças inauditas que nos constituem, problematizando qualquer instância central da consciência, qualquer razão unificadora para a expressão poética.

Contestando a idéia de razão, tal qual entendida tradicionalmente, não é raro encontrar, em partes diversas de sua obra, uma a-

apresentação e tematização da desrazão. A própria literatura, seguindo a definição de Gilles Deleuze, em *Crítica e Clínica* (2004, p. 11), é delírio, e escrever é sempre um caso de devir, que se perfaz, sobretudo, no inacabamento, na capacidade de extravasar a cotidianidade. O que Deleuze entende por devir não é o movimento pelo qual se viria a atingir uma forma, mas precisamente o ato mesmo de “encontrar uma zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação” (*Ibidem*, p. 11) com aquilo sobre o que se escreve, de modo que o que está em jogo, ao escrever, é não apenas a criação de um outro lugar, mas o encontro, o embate, entre a pessoa que escreve e uma dimensão impessoal, que aparece como um outro espaço daquele da consciência, da certeza e da identidade, pois a literatura “só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu.” (*Ibidem*, p. 13).

Convém marcarmos um dos escritos de Pessoa – a célebre carta de 13 de janeiro de 1935, ano de sua morte, endereçada a Adolfo Casais Monteiro –, onde discorre sobre a gênese heteronímica e suas componentes clínicas. Afirma nela Pessoa: “A origem dos meus heterônimos é o fundo traço de histeria que existe em mim.” (Pessoa, 2005, p. 95). Procurando explicar objetivamente a heteronímia, o autor opta por uma designação científica. Esta escolha, porém, pode se revelar dúbia, ainda que não se assuma como tal, uma vez que, diagnosticando-se como histérico, o próprio autor se enquadra clinicamente e se posiciona como alguém não tão capacitado para protocolar um parecer objetivo. Prossegue Pessoa:

Desde criança, tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como as outras, não devemos ser dogmáticos.) Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, caráter e história, várias figuras irreais que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. (*Ibidem*, p. 95).

Fica claro nesta passagem epistolar que já estamos, com Pessoa, de saída, no âmbito da ficção, até mesmo por acreditar ele que a própria *vida real* é uma denominação abusiva, deturpada, excessiva. Se ele existe em meio aos entes fictícios, sendo ele mesmo alguém que talvez não exista senão como efeito daqueles, então o quadro

clínico não pode se manter também senão como mais uma ficção. Talvez o mais interessante seja notar que esta citação provém do Pessoa real, que aparece, também, já totalmente questionado e invertido.

À guisa de conclusão, convém salientarmos a importância de seu heterônimo louco e filósofo, Antônio Mora. Este interno de uma casa de saúde ousou também fazer um diagnóstico do mundo moderno. Para ele, o homem sofre de uma doença que teria sido efeito do gradual afastamento das sensações em detrimento do intelecto. Para ele, nossas idéias de alma e de consciência são projetadas a partir da abstração das qualidades daquilo que percebemos na sensibilidade, na natureza, no mundo. De acordo com Mora, “as idéas abstractas são apenas elementos de que uma individualidade com um systema nervoso superior carece para poder viver. Erigir essas idéas em cousas (como faz Platão) é transformar um elemento pragmatico em uma entidade concreta.” (Pessoa, 2002, p. 296). De acordo com ele, todos os homens teriam a capacidade de figurar a realidade exterior como a vêem, mas fingindo em conjunto um destino que nos seria oculto, ignorando a dimensão sensível que teria um estatuto de anterioridade em relação às ficções que adviriam, em seu mais complexo grau, por um processo inteligível. Deste modo, é desde o âmbito do falso que podemos falar em qualquer interioridade, pois esta já seria tardia em relação à exterioridade, à impessoalidade que a possibilita:

Falsamente creamos a idéia de uma realidade interna. Realidade então é um conteúdo de termos. A idéia de realidade é coincidente com a de externo. Ao externo a devemos. No externo a vemos. A creança, mal toma consciencia, é do externo que a toma. Ter consciencia de si é semelhança. É translato e ficticio o processo pelo qual nos pensamos existentes. Penso, portanto existo, disse Descartes. Pensa-se, devia dizer. Ao dizer penso, o philosopho faz introduzir absurdamente no pensamento um conhecimento do eu que nenhuma intelligencia faz alli apparecer. (*Ibidem*, p. 299).

Atestando a coincidência entre a realidade e uma dimensão de exterioridade, Mora enfatiza o caráter fictício da assunção de qualquer realidade interna, de um psiquismo que possa reclamar para si alguma identidade. Este teria sido o erro cartesiano, quando destituiu o pensamento de seu livre escoamento impessoal para aprisioná-lo sob a forma da determinação do *cogito*, eliminando assim sua concretude. Mora, no entanto, é um desviante, alguém diagnosticado

como doente mental, enquanto ele mesmo, desde sua condição sanatorial, procura diagnosticar o próprio mundo pautado pelos valores que possibilitam seu diagnóstico, seu posicionamento enquanto interno. Encarnando esta tensão entre interior e exterior, pode-se pensar, com a ajuda de Deleuze, que “um escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo.” (Deleuze, 2004, p. 13-14). Associada a esta dimensão impessoal, podemos concluir que a intensidade da obra de Pessoa oferece a possibilidade de se pensar uma condição heteronímica do homem, já que ela mesma pode ser entendida sempre já enquanto lugar irreal de realização de certos nomes, identidades que viriam a preencher, retórica e poeticamente, determinados espaços. Não só há o desdobramento em outros nomes, mas em outros espaços que, ao estabelecerem uma demarcação que leva em conta a aparência, as sensações, os interesses e as perspectivas próprias de cada um, garantem para cada nome uma autonomia, uma suficiência que questiona a necessidade ou possibilidade de um nome último ou primeiro.

É por meio da escrita que o acontecimento Pessoa se realiza enquanto dispersão, dando a ver, com a potência impessoal de sua obra, o estatuto de anterioridade da heteronímia em relação ao aparecimento dos nomes, ao mostrar que a metafísica não está isenta de aspectos interessados e contingentes, ou ainda, restituindo ao falso, à desrazão, seu espaço historicamente saqueado pela verdade, pela razão. Se a linguagem pode encarnar uma potência que possibilita a produção de um efeito, e que este não mantém com o verdadeiro nenhuma filiação, podemos concluir que a heteronímia pessoana traz ao mesmo tempo a denúncia e a teoria, portanto, de um processo de despersonalização da consciência tal qual entendida e valorizada pela tradição do pensamento ocidental, realizando o ocultamento da instância identitária na medida em que dá voz à multidão que se impõe.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *Da retórica*. Trad. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Veja, 1999.

PESSOA, Fernando. *Obras de António Mora*. Edição crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, vol. VI. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2002.

———. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

———. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1951.

ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. México: FCE, 1996.

INSTRUÇÕES EDITORIAIS

1. O texto completo dos trabalhos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia devem ter os mesmos títulos dos resumos correspondentes, que forem enviados com o Formulário de Inscrição.
2. Cada trabalho apresentado ao CiFEFiL deve seguir estas normas:
 - 2.1. Os originais devem ser digitados em Word para Windows, com extensão .DOC ;
 - 2.2. Configuração da página: A-5 (148 X 210 mm) e margens de 25 mm;
 - 2.3. Fonte Times New Roman, tamanho 10 para o texto e tamanho 8 para citações e notas;
 - 2.4. Parágrafo justificado com espaçamento simples;
 - 2.5. Recuo de 1 cm para a entrada de parágrafo;
 - 2.6. Mínimo de 05 e máximo de 12 páginas (exceção para os minicursos, que podem ter até 20 páginas);
 - 2.7. As notas devem ser resumidas e colocadas no pé de cada página;
 - 2.8. A bibliografia deve ser colocada ao final do texto;
3. Os trabalhos completos devem ser enviados por e-mail para eventos@filologia.org.br até o primeiro dia do evento (exceção para os textos dos minicursos, que devem ser enviados até o final de junho).

Outras informações podem ser adquiridas pelo endereço eletrônico eventos@filologia.org.br ou pelo telefone (21) 2569-0276.